

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

YAHYA KEMAL'İN ŞİİRİ

Yüksek Lisans Tezi

Recep ERARSLAN

ANKARA-2017

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI**

YAHYA KEMAL'İN ŞİİRİ

Yüksek Lisans Tezi

Recep ERARSLAN

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

ANKARA-2017

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI (YENİ TÜRK EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

YAHYA KEMAL'İN ŞİİRİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Nurullah ÇETİN

.....

Doç. Dr. Fatih SAKALLI

.....

Yrd. Doç. Dr. Erdoğan KUL

.....

Tez Sınavı Tarihi: 16.01.2017

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (..... / / 2017)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Recep ERARSLAN

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	XVII
KISALTMALAR.....	XXI

GİRİŞ

II. Meşrutiyet Dönemi'ne Genel Bir Bakış

1. II. Meşrutiyet Dönemi'nde Siyasi ve Toplumsal Ortam.....	3
2. II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri.....	9
3. II. Meşrutiyet Dönemi Türk Şiiri.....	13

BİRİNCİ BÖLÜM

Yahya Kemal'in Hayatı, Kişiliği, Sanat Hayatı ve Eserleri

A. Hayatı.....	25
1. Doğumu, Aile Çevresi.....	25
2. Çocukluğu, Öğrenim Hayatının İlk Evresi.....	29
3. İstanbul ve Paris Yılları.....	31
4. Eve Dönüş.....	35
5. Sosyal ve Siyasi Hayatı.....	36
6. Ölümü.....	39

B. Kişiliği ve Sanatçı Kişiliğine Tesirleri.....	40
C. Sanat Hayatı.....	48
1. Edebiyata Yönelişi.....	48
1.1. Şiirinin Varoluş Safhaları.....	49
1.1.1. Hazırlık Dönemi.....	49
1.1.1.1. Şiire Başlaması / İlk Şiirler.....	49
1.1.1.2. Şiire İlginin Artmaya Başlaması.....	51
1.1.1.3. Okuduğu / Etkilendiği İlk Şairler.....	51
1.1.1.4. Yayımlanan İlk Şiirleri.....	52
1.1.2. Olgunluk Dönemi.....	54
1.1.2.1. Şiirlerinin Yayımlanış Seyri.....	54
1.1.2.2. Şiirinin Beslendiği Kaynaklar ve Etkilenmeler.....	57
1.1.2.2.1. Divan Şiiri.....	57
1.1.2.2.2. Servet-i Fünun Şiiri.....	58
1.1.2.2.3. Fransız Şiiri.....	59
1.1.2.2.4. Eski Yunan ve Latin Şiiri.....	61
1.1.2.3. Şiirlerinde Kullandığı İsimler.....	63
1.1.2.4. Şiirlerini Yazma Şekli.....	64
1.1.2.5. Şiirlerini Kitaplaştırmaması.....	67
2. Kültür, Sanat, Edebiyat Çevresi.....	69
3. Aldığı Ödüller.....	70
4. Notaya Alınan Şiirleri.....	71

D. Eserleri.....	74
1. Şiirleri.....	74
1.1. Kendi Gök Kubbemiz.....	74
1.2. Eski Şiirin Rüzgârıyla.....	74
1.3. Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş.....	75
1.4. Bitmemiş Şiirler.....	76
2. Nesirleri.....	76
2.1. Aziz İstanbul.....	76
2.2. Eğil Dağlar.....	77
2.3. Siyasi ve Edebî Portreler.....	78
2.4. Siyasi Hikâyeler.....	79
2.5. Edebiyata Dair.....	79
2.6. Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım.....	80
2.7. Tarih Musahabeleri.....	81
2.8. Mektuplar-Makaleler.....	82
2.9. İstanbul.....	82
2.10. Pek Sevgili Beybabacığım.....	83

İKİNCİ BÖLÜM

Sanat, Edebiyat ve Dil Görüşleri

A. Sanat	87
1. Sanat.....	87
1.1. Türk Sanatı.....	87
2. Sanat Dalları.....	87
2.1. Müzik.....	87
2.2. Resim.....	90
2.3. Mimari.....	91
B. Edebiyat	91
1. Edebî eser.....	92
1.1. Edebî Eserin Olumunda Önemli İki Faktör: Kalp ve Dil.....	92
1.2. Edebî Eserlerin Maziye Diriltmesi Meselesi.....	92
2. Edip.....	93
3. Nesir.....	93
3.1. Eski Nesirde Hayal Gücü Noksanlığı.....	94
4. Türk Edebiyatı.....	95
4.1. Halk Edebiyatı.....	95
4.1.1. Anonim Halk Edebiyatı Ürünleri.....	95
4.2. Divan Edebiyatı.....	95
4.3. Tanzimat Edebiyatı.....	95

4.4. Servet-i Fünun Edebiyatı.....	96
4.5. Memleket Edebiyatı / Edebiyatta Millîlik.....	96
4.6. Nev-Yunanilik.....	97
4.7. Türk Edebiyatının Hâlihazırdaki Durumu.....	99
4.8. Edebî Şahsiyetler.....	100
5. Batı Edebiyatı.....	105
5.1. Edebî Şahsiyetler.....	105
6. Edebî Türler.....	107
6.1. Şiir.....	107
6.1.1. Eski Türk Şiiri.....	107
6.1.1.1. Eski Türk Şiirinin Dili.....	108
6.1.1.2. Eski Türk Şiirinde Aşk.....	109
6.1.1.3. Eski Türk Şiirinin Diğer Sanatlarla İrtibatı.....	109
6.1.2. Yeni Türk Şiiri.....	110
6.1.3. Şiir / Halis Şiir / Öz Şiir.....	112
6.1.4. Şiirde Deruni Ahenk.....	115
6.1.5. Şiirde Ahenk Unsurları.....	116
6.1.5.1. Kafiye.....	116
6.1.5.1.1. Kulak İçin Kafiye.....	117
6.1.5.2. Redif.....	118
6.1.5.3. Vezin.....	118
6.1.5.3.1. Aruz - Hece Tartışmaları.....	119
6.1.5.3.1.1. Heceye İtirazlar.....	119
6.1.5.3.1.2. Aruzun Türkçeye Elverişli Olduğu iddiası.....	120
6.1.5.3.2. Konuya Göre Vezin Meselesi.....	121

6.1.5.3.3. Aruzun Akıbeti.....	121
6.1.6. Şiir ve Lirikizm.....	123
6.1.7. Türk Şiirinde Aşk.....	123
6.1.8. Şiir ve Mütdece.....	124
6.1.9. Şiir Okumaya Dair.....	124
6.1.10. Şair / Şairlik.....	125
6.1.10.1. Gerçek Şairleri Bekleyen Tehlikeler.....	126
6.1.11. Türk Şiirinin Tesirleri.....	127
6.2. Roman.....	128
6.2.1. Tezli Roman ve Tezli Tiyatro.....	129
6.3. Tiyatro.....	129
6.3.1. Darülbeydi.....	130
6.4. Hatıra.....	130
6.5. Gazete.....	131
6.6. Dergi.....	131
C. Dil.....	133
1. Türkçe.....	133
1.1. Beyaz Lisan.....	134
1.2. Alfabe.....	137
1.3. İmla.....	138
1.4. İstanbul Türkçesi.....	139
1.5. Fransızcanın Türkçeye Tesiri.....	140
1.6. Şiir Dili Olarak Türkçe.....	140
1.7. Tiyatro Dili.....	141

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Şiirinin İncelenmesi

A. İçerik.....	145
----------------	-----

Şiirlerinin Başlıca Konuları.....	145
-----------------------------------	-----

1. Metafizik Konular.....	145
---------------------------	-----

1.1. Ezan.....	145
----------------	-----

1.2. Ramazan.....	148
-------------------	-----

1.2.1. Oruçsuzluğun Verdiği Izdırap.....	149
--	-----

1.3. Bayram Sabahı.....	151
-------------------------	-----

1.4. Ahiret Âlemi.....	153
------------------------	-----

1.5. Tasavvuf.....	155
--------------------	-----

1.5.1. Vahdetivücut ve Enelhak.....	158
-------------------------------------	-----

1.5.2. Melamilik.....	160
-----------------------	-----

1.6. Rint / Rintlîk.....	163
--------------------------	-----

1.7. Cinler.....	169
------------------	-----

1.8. Ölüm.....	170
----------------	-----

1.8.1. İhtiyarlık ve Ölüm Düşüncesi.....	172
--	-----

1.8.2. Ölümün Kaçınılmaz Oluşu.....	175
-------------------------------------	-----

1.8.3. Ölümün Güzelliği.....	177
------------------------------	-----

1.8.4. Ruhun Bedenden Ayrılışı.....	178
-------------------------------------	-----

2. Bireysel ve Psikolojik Konular.....	180
2.1. Aşk.....	180
2.1.1. Canan.....	182
2.1.2. Aşk Acısının Verdiği Haz.....	190
2.1.3. Vuslat.....	191
2.2. Hüzün.....	193
2.3. Gurbet.....	198
2.4. Hatıralar.....	199
2.5. Ufuk.....	201
2.6. Sonsuzluk Duygusu.....	205
3. Toplumsal Konular.....	210
3.1. Vatan.....	210
3.1.1. Üsküp.....	214
3.2. Toplumsal Değerlere Yabancılaşma.....	218
3.3. Millî Birlik Ruhu.....	220
4. İstanbul.....	224
4.1. İstanbul'un Fethi.....	228
4.2. İstanbul'un İşgali.....	232
4.3. İstanbul'a Özlem.....	233
4.4. İstanbul'un Semtleri.....	238
4.4.1. Erenköy.....	238
4.4.2. Üsküdar.....	240
4.4.2.1. Valide-i Atik (Atik Valide).....	248

4.4.2.2. Şerefabat Kasrı.....	253
4.4.3. Kocamustafapaşa.....	255
4.4.3.1. Kocamustafapaşa Camii.....	258
4.4.4. Kandilli.....	259
4.4.5. İstinye.....	261
4.4.6. Kanlıca.....	262
4.4.7. Fenerbahçe.....	264
4.4.8. Maltepe.....	265
4.4.9. Çamlıca.....	267
4.4.10. Adalar.....	269
4.5. Süleymaniye Camii.....	270
5. Paris.....	275
6. Tarihî Konular.....	280
6.1. Türk Tarihi.....	280
6.2. Millî Özleyiş / Mazi Hasreti.....	284
6.3. Fetih Ruhu.....	288
6.4. Akıncılar.....	289
6.5. Hükümdarlık Sembolü olarak Tuğlar.....	291
6.6. Lale Devri.....	295
6.7. Millî Mücadele.....	297
6.8. Tarihî Zaferler.....	300
6.8.1. Çaldıran.....	300
6.8.2. Mercidabık.....	303
6.8.3. Ridaniye.....	305

6.8.4. Mohaç.....	306
6.8.5. Büyük Taarruz.....	308
7. Tabiata Dair Konular.....	310
7.1. Bahar.....	310
7.2. Sonbahar.....	313
7.3. Deniz.....	316
7.4. Kar.....	319
8. Sanat.....	320
8.1. Musiki.....	321
8.1.1. İtri.....	323
8.1.1.1. Bayram Tekbiri.....	327
8.1.1.2. Nevakâr.....	328
8.1.1.3. Naat ve Mevlevi Ayini.....	330
8.1.2. Hammamizade İsmail Dede Efendi.....	330
8.2. Heykel.....	333
8.2.1. Bergama Heykeltıraşları ve Vücut Güzelliği.....	333
8.3. Raks.....	336
9. Kişiler.....	338
9.1. Alparslan.....	338
9.2. Sarı Saltuk.....	339
9.3. Gedik Ahmet Paşa.....	340
9.4. Yavuz Sultan Selim.....	341
9.4.1. Allah'ın Yeryüzündeki Halifesi.....	343

9.4.2. Kahramanlığı.....	345
9.4.3. Ölümü.....	347
9.5. İdris-i Bitlisi.....	349
9.6. Bektaş Subaşı.....	350
9.7. II. Selim.....	351
9.8. Leskofçalı Galip Bey.....	353
9.9. Ali Emiri Efendi.....	354
9.10. Wilhelm Tell.....	355
9.11. Ömer Hayyam.....	357
9.12. Hafız-ı Şirazi.....	360
B. Şekil.....	363
1. Nazım Birimi.....	363
2. Nazım Biçimleri.....	363
2.1. Divan Şiiri Nazım Biçimlerine Sahip Olan Şiirleri.....	363
2.1.1. Beyitlerle Kurulanlar.....	364
2.1.1.1. Gazeller.....	364
2.1.1.2. Kıt'alar.....	366
2.1.2. Bentlerle Kurulanlar.....	366
2.1.2.1. Tek Dörtlükler.....	366
2.1.2.1.1. Rubailer.....	366
2.1.2.2. Musammatlar.....	367
2.1.2.2.1. Dörtlüler.....	367

2.1.2.2.1.1. Murabba.....	367
2.1.2.2.1.2. Şarkılar.....	368
2.1.2.2.2. Beşliler.....	368
2.1.2.2.2.1. Tahmis.....	368
2.1.2.2.2.2. Taştir.....	368
2.1.2.2.3. Terkibibent.....	369
2.2. Yeni Türk Şiiri Nazım Biçimlerine Sahip Olan Şiirleri.....	370
2.2.1. Düzenli Nazım Biçimleri.....	370
2.2.1.1. Çapraz Uyak.....	370
2.2.1.2. Sarma Uyak.....	370
2.2.1.3. Düz Uyak.....	370
2.2.2. Serbest Düzenli Nazım Biçimleriyle Yazılanlar.....	371
2.2.2.1. Eşit Düzenli Biçimler.....	371
2.2.2.1.1. Üçlüler.....	371
2.2.2.1.2. Dörtlüler.....	371
2.2.2.1.3. Beşliler.....	372
2.2.2.1.4. Yedililer.....	372
2.2.2.1.5. Sekizliler.....	372
2.2.2.2. Serbest Nazım.....	372
2.2.2.2.1. Ölçülü-Uyaklı Olanlar.....	372
2.2.2.2.2. Ölçülü-Uyaksız Olanlar.....	372
2.2.2.2.3. Ölçüsüz-Uyaksız Olanlar.....	372

3. Nazım Türleri.....	373
3.1. Lirik Şiirler.....	373
3.2. Epik Şiirler.....	374
3.3. Didaktik Şiirler.....	375
3.4. Pastoral Şiirler.....	376

C. Dil ve Üslup.....376

1. Dil.....	376
1.1. Dil Sapmaları.....	382
1.1.1. Ses Sapmaları.....	382
1.1.2. Yazım Sapmaları.....	387
1.1.3. Kelime Sapmaları.....	389
1.1.4. İfade Sapmaları.....	389
1.1.5. Dil Bilgisi Sapmaları.....	391
1.1.6. Alışılmamış Bağdaştırmalar.....	393
1.1.7. Ödünç Metinlere Müdahale.....	396
1.1.8. Tarihsel Dönem Sapmaları.....	397
1.2. Cümle.....	400
1.2.1. Ulanıtı.....	400
1.3. Dilde Tasarruf Yolları.....	405
1.3.1. Ortak Kullanım.....	406
1.3.2. Eksiltili İfade.....	408
1.3.2.1. Kelime Eksikliği.....	408

1.3.2.2. Ek Eksikliği.....	410
1.3.3. Özel Adların Çağrışımlarından yararlanma.....	411
1.4. Söz Dağarı.....	413
2. Üslup.....	423
D. Ahenk.....	432
1. Ahengi Sağlayan Unsurlar.....	433
1.1. Ses Tekrarları.....	433
1.1.1. Ünsüz Ahengi (Aliterasyon).....	433
1.1.2. Ünlü Ahengi (Asonans).....	438
1.1.3. Kafiye.....	441
1.2. Kelime Tekrarları.....	445
1.2.1. Mısra İçi Kelime Tekrarları.....	445
1.2.1.1. Bağlaçlar.....	447
1.2.1.2. İkilemeler.....	447
1.2.1.3. Mısra Başı ve Sonu Tekrarı.....	449
1.2.1.4. Bir Mısraın Aynı Kelimenin Tekrarından Oluşması.....	449
1.2.2. Mısralar Arası Kelime Tekrarları.....	450
1.2.2.1. Bağlaç Tekrarı.....	452
1.2.2.2. Redif.....	453
1.2.2.3. Çapraz Tekrarlama.....	453
1.2.2.4. Bir Kelimelik Mısra Başı Tekrarı.....	453
1.2.2.5. İki Kelimelik Mısra Başı Tekrarı.....	455

1.2.2.6. Şiir İçinde Birden Çok Kelimeden Oluşan Mısra Başı	
Tekrarı.....	456
1.2.2.7. İki Kelimelik Mısra İç Tekrarı.....	456
1.2.3. Beyitler Arası Kelime Tekrarları.....	456
1.3. İfade Tekrarı.....	457
1.4. Mısra / Beyit Tekrarı.....	457
1.4.1. Nakarat.....	457
1.4.1.1. Bentlerin İlk ve Üçüncü Mısralarında.....	458
1.4.1.2. Bentlerin İlk ve Son Mısralarında.....	458
1.4.1.3. Bentlerin İkinci ve Dördüncü Mısralarında.....	459
1.4.1.4. Bent Sonlarında.....	460
1.4.1.5. Beyit Tekrarı.....	462
1.5. Ses Dalgalanması.....	462
1.5.1. Vezin.....	463
1.5.1.1. Aruzla Yazılan Şiirler.....	464
1.5.1.2. Heceyle yazılan Şiir.....	468
1.5.2. Ünlem.....	469

SONUÇ

Sonuç.....	477
------------	-----

KAYNAKÇA.....	497
---------------	-----

ÖZET.....	515
-----------	-----

ABSTRACT.....	517
---------------	-----



ÖN SÖZ

Yahya Kemal, Osmanlı-Türk toplumunun kimlik bunalımı yaşadığı bir dönemde bu bunalımdan çıkış yolları arayan, kendi nesline olduğu kadar sonraki nesillere de kültür, sanat, edebiyat, düşünce, siyaset adamı ve aydın kimliği ile yol gösteren, Türk kültür ve edebiyatının en seçkin şahsiyetlerinden biridir. Onun kılavuzluğunda Türk ve Osmanlı tarihini, sanatını, eski Türk şiirini ve musikisini, İstanbul’u, insanı ve aşkı yeniden keşfeden bir nesil yetişmiştir. Ölümünün üzerinden yarım asırdan fazla bir süre geçmesine rağmen hâlâ edebiyat mahfillerinde, gazete ve dergilerde konuşulmaya, düşünce ve şiirleriyle ilgili değerlendirmelere, yazılara devam edilmektedir.

Yahya Kemal’in şüphesiz ki en önemli tarafı şairliğidir. O, şiiri her şeyden önce bir “dil” meselesi olarak görmüş; şair olduğuna, ancak Türkçeyi hissettiği zaman inanmıştır. Bu dil bilinci ve anlayışıyla, “ses” ve “musiki”yi hareket noktası yaparak yazdığı şiirler, şiir olarak mükemmelliklerinin yanı sıra Türkçenin en güzel örneklerini de ortaya koymaktadır. O, Türk kültür, sanat ve şiir birikimini Batılı sanat ve şiir anlayışıyla birleştirerek güçlü bir söyleyişe sahip olmuş, kendi şiirini ve şiir dilini yaratmış, Türk şiirinin büyük sesi ve şairidir.

Bizi “Yahya Kemal’in Şiiri” konulu akademik bir çalışma yapmaya iten sebep ise edebî, tarihî ve kültürel zenginliğimizin köşe taşlarından olan Yahya Kemal’le ilgili, onun duygu ve düşünce dünyasını, devlet adamlığını, edebiyatçı kimliğini ortaya koyan çalışmalar yapılmış olmasına rağmen; hayatı, şiir görüşleri ve eski-yeni tarz şiirleriyle ilgili kapsayıcı bir çalışmanın yapılmamış olmasıdır. Onun şiirlerini bütüncül bir yaklaşımla ele alan yüksek lisans ve doktora düzeyinde bir akademik

Çalışma da yapılmış değildir. Hedefimiz, Yahya Kemal'in şiirleriyle ilgili akademik seviyede -elbette ki bir yüksek lisans tezinin sınırları içerisinde- derli toplu bir çalışma ortaya koyabilmektir.

Beş ana bölümden oluşan çalışmamızın "II. Meşrutiyet Dönemi'ne Genel Bir Bakış" adını verdiğimiz giriş bölümünde, II. Meşrutiyet dönemindeki siyasi ve toplumsal ortam, fikir hareketleri ve Türk şiirinin genel durumu üzerinde durduk.

Yahya Kemal'in şiirlerini anlayabilmek, şiirleri hakkında daha doğru değerlendirmelerde bulunabilmek için öncelikle şairin yaşamını, yetiştiği vreyi, kişiliğini anlamak gerekirdi. Biz de birinci bölümü Yahya Kemal'in hayatına, kişiliği ve sanatçı kişiliğine, sanat hayatına ve eserlerine ayırdık.

Yahya Kemal'in şiirleri üzerinde söz söylerken onun sanat, edebiyat ve dille ilgili görüşlerini ortaya koymamak eksiklik olurdu. Bu düşünceden hareketle ikinci bölümde şairin sanat, edebiyat ve dil görüşlerine yer verdik. Bunu yaparken daha çok şairin kendi eserlerini, kendisiyle yapılan mülakatları, şairin sohbetlerini dikkate aldık. Onun sanatı, edebiyat ve dil anlayışı üzerindeki başkalarına ait görüş, yorum ve değerlendirmeleri sınırlı tuttuk.

Çalışmamızın nc bölümü, "şiirlerinin İncelenmesi" başlığını taşıyor. Bu bölümde Yahya Kemal'in şiirlerini dört ana başlık altında inceledik: içerik, şekil, dil ve üslup, ahenk. İçerik incelemesinde zorlandığımızı söylemeliyiz. Bu zorluk, şairin şiirlerinin arka planının muhteva açısından taşıdığı zenginlikten kaynaklanıyor. Bir şiiri hem tarih, hem aşk, hem İstanbul konulu olarak okumak ve değerlendirmek mümkündü. Örneğin Yahya Kemal'in şiirlerinde *sonsuzluk*, *ufuk*, *deniz* gibi kavramlar büyük çoğunlukla aynı amaca hizmet etmekte, şairin hudutları aşma ve

sonsuzluk ihtirasını anlatmaktadır. “Sonsuzluk duygusu”nun yanında bu kavramları ayrı başlıklar altında tek tek ele aldığımızda açıklamalarda ve örneklendirmelerde tekrara düşmemiz kaçınılmaz oldu.

Sonuç bölümünde ise Yahya Kemal’in şiiriyle ilgili varılan sonuçları öz bir biçimde ortaya koymaya çalıştık.

Yahya Kemal, çeşitli yönleriyle hakkında en çok yazı yazılan, müstakil çalışmalar yapılan edebiyatçılarımız arasında yer almaktadır. Kendisi ve eserleriyle ilgili onlarca kitap ve yüzlerce makaleden söz etmek mümkündür. Biz ondan doğrudan ya da dolaylı olarak bahseden ve belli bir niteliği olan çalışmalardan tez konumuzu ilgilendirenlere gücümüz ve imkânlar nispetinde ulaşmaya çalıştık; yararlandığımız kitap ya da makaleleri kaynakça bölümünde gösterdik.

Çalışmamızda *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş*’teki¹ Hayyam *Rubailerini Türkçe Söyleyiş* bölümünde yer alan şiirleri, tercüme niteliği taşıdıklarından dolayı incelemeye almadık. *Bitmemiş Şiirler*’e² ise şiirlerin anlam ve biçim açısından tamamlanmamış olmaları, tamamlandıklarında nasıl bir mahiyet kazanacaklarını bilmememiz, ayrıca bu şiirlerdeki bazı mısra ve bölümlerin başka şiirlerde tamamlanmış olmaları nedeniyle incelememizde gerektiği kadar yer verdik.³

¹ Yahya Kemal, **Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş**, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1983

² Yahya Kemal, **Bitmemiş Şiirler**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997

³ Bu kitabın “Servet-i Fünun Tarzı Şiirler” bölümündeki şiirler, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’in etkisiyle söylenmiştir. Bu nedenle Yahya Kemal, sonraki yıllarda bu şiirlerin kendi şiir sanatını yansıtmadığını söyleyerek bunları kendinden saymamış, “O şiirler o kadar eski ve sanatımla alakasız ki artık benim sayılmazlar. 1908’den sonra yazdığım şiirler bana aittir. Bu Avrupa’da da böyledir. Mesela Victor Hugo ilk gençlik yıllarında birçok şiirler yazdı. Fakat sonradan onları kendisinin saymadı.”* demiştir. (* Uysal, Sermet Sami, **İşte Gerçek Yahya Kemal, Yahya Kemal’le Sohbetler**, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1972, s. 182)

Tezimizin yazımında Türk Dil Kurumunun *Yazım Kılavuzu*'nu⁴ esas aldık. Çalışmamız sırasında Yahya Kemal'in şiirlerinden yaptığımız alıntılarda yayınevinin⁵ vezindeki sesi ve musikiyi gösterebilmek, Yahya Kemal ve Nihad Sami Banarlı'nın yazımdaki hassasiyetlerini göz önünde bulundurmak adına tercih ettiği imla ve noktalamaya müdahale etmedik. Nesir parçalarında ise alıntıları günümüz imlasına göre yaptık.

Bu arada Yahya Kemal'in şiirlerini “şekil, dil ve üslup, ahenk” bakımından incelerken kılavuzumuzun Cem Dilçin'in *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*⁶ ve özellikle Nurullah Çetin'in *Şiir Çözümleme Yöntemi*⁷ adlı çalışmasının olduğunu da ifade etmiş olalım.

Böyle özel bir konuyu çalışmam için beni yönlendiren kıymetli hocam Prof. Dr. Nurullah Çetin'e teşekkürü bir borç bilirim.

⁴ **Yazım Kılavuzu**, 27. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2012

⁵ İstanbul Fetih Cemiyeti

⁶ Dilçin, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, 2. baskı, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992

⁷ Çetin, Nurullah, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, 11. baskı, Ankara, Öncü Basımevi, 2013

KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
bk.	: Bakınız
bs.	: Baskı, basım
BŞ	: Bütün Şiirleri
C	: Cilt
ev.	: Çeviren
EŞR	: Eski Şiirin Rüzgârıyla
haz.	: Hazırlayan
KGK	: Kendi Gök Kubbemiz
S	: Sayı
s.	: Sayfa
Yay.	: Yayını, yayınları
YKY	: Yahya Kemal Yaşarken
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

II. Meşrutiyet Dönemi'ne Genel Bir Bakış



II. Meşrutiyet Dönemi'ne Genel Bir Bakış

1. II. Meşrutiyet Dönemi'nde Siyasi ve Toplumsal Ortam

II. Meşrutiyet Dönemi'ni siyasi, toplumsal, fikrî ve edebî tutum ve anlayışlar çerçevesinde değerlendirebilmek ve dönemi doğru okuyabilmek için bu dönemi hazırlayan şartları, Osmanlı modernleşmesinin başladığı Tanzimat'tan itibaren hayata geçen değişim ve gelişmeleri doğru anlamak gerekir.

19. yüzyılın başından itibaren Türk toplumu ve Türk aydını yeni bir hayat tarzı, yeni bir kültür ve medeniyet anlayışıyla karşı karşıyadır. Devletin ve toplumun her katmanında bir değişim, dönüşüm, modernleşme, geleneksel olanın yanına yeniyi koyabilme çabası söz konusudur. Bu yüzyılda Türk aydını Batı'yı ve Batılı fikir hareketlerini daha yakından tanımaya başlamakta, Avrupa'daki siyasi, toplumsal, kültürel ve ekonomik yapıyı yakından izlemekte ve bunun etkisiyle bireysel hakları gözetilen; aile, toplum ve eğitim hayatında özgür; devlet yönetiminde katılımcı olabilmenin mücadelesini vermektedir.

Tanzimat, bir zihniyet değişiminin yaşandığı, oldukça yorucu, sancılı bir dönem olmakla beraber, modern Türkiye'nin inşasında çok önemli bir rol üstlenir: "Her şeye rağmen Tanzimat hareketi, Türkiye tarihinde toplumu ileriye götüren ve çığır açan bir rol oynamıştır. Tanzimat devri ne dramatik, ne grotesk, ne de mutantan (tantanalı, debdebeli) bir tarihtir, kelimenin tam anlamıyla bir trajedidir. Trajik bir çözülmezliğin içten içe, ağır ağır kaynamasıyla tarihin ilerlediği bir zamandır. Bir toplumun kurumlarıyla, gelenekleriyle, devlet adamlarıyla kaçınılmaz bir yazgıya

doğru ilerlediği, karanlığın ve gafletin yanında fazilet ve aydınlığın ortaya çıktığı, çöküşle ilerleyişin boğuştugu, Osmanlı tarihinin en uzun asrıdır.”¹

Bu uzun asır içerisindeki dönüm noktalarından birisi de şüphesiz köklü bir yönetim biçimine sahip olan devletin idari sistemindeki yeni şekillenmedir. Bu yeni şekillenmenin adı, “meşrutiyet”tir². Meşruti idarenin başlangıcı, 23 Aralık 1876’dır. Bu, “Kanun-ı Esasi”nin ilan edildiği tarihtir. 1876’da başlayan anayasal süreç, saltanatın kaldırıldığı 1 Kasım 1922 tarihine kadar devam etmiştir. Dönemin “I. ve II. Meşrutiyet” olarak iki farklı döneme ayrılması, siyasal ve kültürel düşünce ve örgütlenme yönünden ortaya çıkan farklılığı ifade etmektedir.³

Kanun-ı Esasi’nin ilan edildiği tarihten 13 Şubat 1878’e kadar meclisin görevini sürdürdüğü dönem, “I. Meşrutiyet Dönemi” olarak adlandırılmaktadır. II. Abdülhamit Osmanlı-Rus Savaşı’nı bahane ederek Meclis’i tatil eder. Ancak hâlâ gerçek nedeni tartışmalı olmakla birlikte otuz yıl süren bu tatil döneminden sonra Meclis-i Mebusan Temmuz 1908’de yeniden toplanmaya davet edilir ve **II. Meşrutiyet Dönemi** başlar. Bu dönem, bazı tarihçilere göre 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesi’ne, kimilerince de 20 Ocak 1921 tarihli Teşkilat-ı Esasiye Kanunu’nun yayımlanmasına kadar olan dönemi kapsamaktadır. Ancak yaygın olan kanaate göre II. Meşrutiyet Dönemi’nin sonu 1 Kasım 1922, saltanatın kaldırıldığı tarihtir.

¹ Ortaylı, İlber, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 32. baskı, İstanbul, Timaş Yayınları, 2011, s.35-36

² “Meşrutiyet”, Arapça bir sözcük olup “şart” kökünden gelmektedir. Bu sözcük siyasi bir terim olarak 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren “saltanatla yönetilen bir ülkede sultanın başkanlığı altında parlamento yönetimine dayalı bir devlet ve hükûmet biçimi” anlamında kullanılmıştır.

³ Ortaylı, İlber, age., s. 309

II. Meşrutiyet, İmparatorluğun ayakta kalabilmesi için ortaya konan son projedir. Hızlı bir değişim ve dönüşümün hedeflendiği bu proje, aynı zamanda çöküşü hazırlayan sürecin de bir adımı olmuştur. Burada, Cumhuriyet Dönemi'nde her alanda elde edilen başarıların, meşrutiyet dönemindeki siyasi, toplumsal, fikrî ve ekonomik çabaların ürünü olduğunu söylemek gerekir.

II. Meşrutiyet'in birçok alanda yenilik getirdiği muhakkaktır. Ancak en büyük değişim **siyasi alanda** olmuştur: "II. Meşrutiyet'in Türk siyasi hayatına getirdiği en mühim yeniliklerden birisi, millî hâkimiyet prensibidir. Saltanat etme yetkilerini sembolik bir mahiyette koruyan hükümdarın Kanun-ı Esasi'ye bağlılık yemini etmeye mecbur olması ve üstelik bunun Meclis huzurunda yapılması yanında, yasamanın Meclis'e, yürütmenin usulüne uygun şekilde seçilmiş hükûmete bırakılması, daha birkaç yıl önce zıllullahî'î-l-ard sayılan halife-i ruy-ı zeminin tartışılmaz otoritesinin yerine bir başka gücün, millî hâkimiyetin geçmekte oluşunun önemli göstergeleridir."⁴ Elbette bu şekliyle birincisine göre II. Meşrutiyet'teki idare anlayışının keyfilikten uzak ve daha kanuni bir özellik gösterdiği söylenmelidir.

Anayasaya dayalı temsili rejimin ikinci defa ilanı ile bütün sıkıntılar bitmiş, sular durulmuş değildir. Ülke, çalkantılı bir döneme girmeye başlamıştır. Başta genç, ehliyetsiz, siyasi birikimi olmayan, kendi ihtiraslarına yenik düşecek bir yönetici kadrosu vardır. Bu kadroların bilinçsizce yaptığı hareketler ülkeyi adım adım karanlık bir ortama doğru götürmeye başlayacaktır.

13 Nisan 1909'da daha sonraları tarihe "31 Mart Vakası" olarak geçecek olan ve dönemin siyasi ve toplumsal ortamını derinden etkileyen bir ayaklanma meydana

⁴ Vatandaş, Celalettin, "Türkiye'nin Batılılaşma Süreci ve II. Meşrutiyet'i Hazırlayan Şartlar", **Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet**, 2008, s. 58

gelir. Ayaklananlar, eski yönetimi savunurlar. Mahmut Şevket Paşa'nın komutasında Hareket Ordusu'nun bu ayaklanmayı bastırmasıyla II. Abdülhamit tahttan indirilir ve yerine 27 Nisan 1909'da kardeşi Mehmet Reşat getirilir.

Padişahın yetkilerini kısıtlamak amacıyla, 1876 Anayasası'nda birtakım değişiklikler yapılarak 21 Ağustos 1909'da yeni anayasa yürürlüğe girer. Buna göre yasama işi meclise, yürütme de hükûmete verilir. Böylelikle padişahın yetkileri sembolik bir konuma getirilmiş, meclisi feshetme yetkisi de iyice zorlaştırılmış olur.

Trablusgarp Savaşı neticesinde yapılan anlaşmayla Ekim 1912'de Libya İtalyanlara bırakılır. Aynı yıl Balkan Savaşları başlar. Osmanlının yenik çıktığı bu savaşlar sonunda yapılan anlaşmayla Ege adaları, Batı Trakya, Makedonya, Girit kaybedilir; Arnavutluk da bağımsızlığını kazanır. Savaşlardaki başarısızlığı bahane gösteren İttihatçılar, Ocak 1913'te "Bâb-ı Âli Baskını" ile iktidarı ele geçirirler.

İmparatorluğun üzerindeki karabulutlar bir türlü dağılmak bilmez. Ülke, 3 Kasım 1914'te büyük bir talihsizlikle Almanya'nın yanında "I. Dünya Savaşı"na girer. Savaş birçok cephede devam eder. Yokluklar ve sıkıntılarla geçen ve dört yıl süren büyük mücadelelerden sonra 30 Ekim 1918'de Mondros Mütarekesi imzalanır. 10 Temmuz 1920'de imzalanan Sevr Antlaşması ile de ülke çok ağır bedeller ödemek zorunda bırakılır.

19 Mayıs 1919'da, Mustafa Kemal önderliğinde bütün yokluklara, çaresizliklere rağmen ülkeyi tekrar ayağa kaldıracak bir millî mücadele başlar. İnönü Zaferleri'yle halk ümitlenmeye başlamıştır. Türk ordusu, 23 Ağustos 1921'de başlayan Sakarya Savaşı'ndan 13 Eylül 1921'de galibiyetle döner. 26 Ağustos 1922'de ise Mustafa

Kemal Paşa, Kocatepe'den Büyük Taarruz'u başlatacak ve yapılan mücadeleden Türk ordusu parlak bir zaferle ayrılacaktır.

1 Kasım 1922'de TBMM tarafından saltanatın kaldırılmasıyla bir dönem kapanmış, yeni bir dönem başlamıştır. 24 Temmuz 1923'te imzalanan Lozan Antlaşması'nın ardından işgal güçleri Türk topraklarını terk etmeye başlamış, bütün bunların sonunda ve 29 Ekim 1923'te yeni Türk devletinin yönetim şeklinin “cumhuriyet” olarak kabul edilmesiyle Türk tarihinde yeni bir sayfa açılmıştır.

II. Meşrutiyet Dönemi'nin siyasi panoraması böyle iken dönemin **toplumsal yapısında** da birtakım değişme ve gelişmeler meydana gelmiştir:

1908'den sonra *eğitim sorunları*⁵, üzerinde önemle durulan konulardan birisi olmuştur. Medreselerin ıslahı meselesi bu dönemde ciddiyle ele alınmıştır. Kızlar için bir yüksek öğretim kurumunun açılması, öğretmenler için mesleki örgütlerin kurulması, sıbyan mekteplerinin çoğunun kapatılması yine bu dönemde olmuştur. Nitelik yönünden bir ilerleme kaydedilemese de okul, öğretmen ve öğrenci sayısında belirgin bir artış sağlanmıştır. Bu arada yabancı okulların sayısında da belirgin bir artış söz konusu olmuştur.

II. Meşrutiyet Dönemi'nde toplumsal alandaki yenilenme çabaları içerisinde tartışılan konulardan birisi de *kadın ve aile kurumudur*. Bu tartışmalar, kadının ve aile kurumunun Batılı bir tarz kazanması yönünde ve genellikle İslami çerçevede, İslam ve modernleşme ekseninde olmuştur. Kadın dernekleri, kadına yönelik gazete ve dergi sayısında bir artış olmuş, kadının toplumsal hayata katılımında gözle görülür

⁵ Konuyla ilgili bk. Konuk, Osman, “II. Meşrutiyet Döneminde Eğitim (Yapı, Süreç, Sorunlar ve Tartışmalar)”, **Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet**, 2008, s. 361-384

ilerlemeler sağlanmıştır. Devlet dairelerinde kadınların memur olarak çalışmaya başlaması yine bu dönemde gerçekleşmiştir.

II. Meşrutiyet'in ilanıyla *basın hayatı*nda da dikkat çekici bir hareketlilik söz konusudur. İstanbul ve dışında birçok gazete ve dergi yayın hayatına başlamıştır. Meşrutiyet'in ikinci defa ilanını müteakip İstanbul'da bir yıl içerisinde yayın yapan gazete ve dergi sayısı 353'e ulaşmıştır ki bunlardan 200'üne Meşrutiyet'in ilanını takip eden iki ay içerisinde yayın izni verilmiştir.⁶ Bu gazete ve dergiler tam anlamıyla bağımsız ve sansürsüz bir yayın politikası takip edememiş olsalar da basın dünyası ve ilerisi için olumlu bir adım olmuşlardır.

19. yüzyılda Avrupa'da yaşanan sanayi devrimleri, kapitülasyonlar ve Duyun-ı Umumiye İdaresi'nin gölgesinde bağımlı bir Osmanlı **ekonomisinin** varlığı söz konusudur. Buna daha çok çiftçilik, askerlik, küçük esnafılık ve memurluk gibi işleri tercih eden Türk halkı eklenince Rum, Ermeni, Yahudi tüccarlardan oluşan bir burjuvazi sınıfının ortaya çıktığı görülür. II. Meşrutiyet Dönemi'nde, millî bir burjuvazi oluşturmak gayesiyle millî iktisat politikaları geliştirilmiştir. Bu politikalar çerçevesinde gayrimüslimlerin ekonomideki etkinlikleri azaltılmış; iç ve dış ticarete, sanayide, tarımda ve bankacılık alanlarında birçok Türk şirketi ve bankası kurulmuştur. Millî iktisat politikalarıyla istenen sonuç tam anlamıyla elde edilemese de, bu politikaların ekonomide bir dönüşüm sağladığı ve Cumhuriyet Dönemi iktisat politikalarına kaynaklık ettiği bir gerçektir.⁷

⁶ Çetin, Nurullah, "İkinci Meşrutiyet Döneminin Siyasi ve Sosyal Görünümüne Genel Bir Bakış, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 2007, s. 59

⁷ Akyazı, Haydar, "İktisadi Bir Yaklaşımla II. Meşrutiyet Dönemi Millî İktisat Politikaları", **Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet**, 2008, s. 385-402

2. II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri

1908’de II. Meşrutiyet’in ilanı ile II. Abdülhamit yönetimi de sona ermiş olur. Bundan sonra ülkenin siyasi ideolojisinin ne olabileceği üzerinde tartışmalar başlar. Bu tartışmalarla şüphesiz ülkenin yeniden derlenip toparlanması, ortak bir siyasi ideolojiye kavuşması ve bununla modernleşebilmesi amaçlanır. Biz çalışmamızın bu bölümünde, iyi niyetlerle savunulan bu fikir hareketlerinin belli başlıları üzerinde kısaca durmaya çalışacağız.

İlk yıllarda dil, din, mezhep ve köken ayrımı yapmadan imparatorluk içerisindeki değişik unsurları aynı çatı altında birleştirmeyi esas alan ve devletin resmî ideolojisi olarak tasarlanan **“Osmanlıcılık”** fikri ilgi görüyordu. Bu fikri savunanlarca ülke içerisindeki Müslüman olan ve olmayan bütün unsurlara aynı hakları vermek hedefleniyordu. Böylelikle Avrupa’da ortaya çıkan milliyetçilik hareketlerinin ülke içerisindeki yabancı unsurları etkilemesi ihtimalinin önüne geçilmesi amaçlanıyordu. Ancak içerideki ve dışarıdaki gelişmeler, Osmanlıcılık siyasetinin imparatorluğu ayakta tutmada yeterli olamadığını gösterdi ve zamanla zayıflamasına neden oldu. Özellikle Balkanlardaki bağımsızlık mücadeleleri ve ayaklanmalar bu ideolojinin varlığını devam ettirmesine müsaade etmedi.

“Entelektüel ve siyasi anlamda Mısır ve Hindistan’da ortaya çıkan”⁸ ve II. Abdülhamit’in de destekleyicisi olduğu **“İslamcılık”** fikri, Müslüman unsurların birlikteliğini esas alıyordu. Burada halifenin otoritesinden yararlanma ve ülkenin içine düştüğü bunalımdan İslam’a sarılarak kurtulma görüşü söz konusuydu. Bu fikrin ortaya çıkışında, milliyetçilik hareketleriyle birlikte Hristiyan unsurların

⁸ Karakaş, Mehmet, “II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri”, **Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet**, 2008, s. 72

İmparatorluk çatısından kopmasının da etkisi vardı. İmparatorluğun yıkılışını İslam'dan uzaklaşmakta gören bu ideolojinin, *Sırat-ı Müstakim* ve daha sonra *Sebil'ür-Reşat*'taki yazılarıyla en önde gelen temsilcisi Mehmet Akif'ti. Sait Halim Paşa, Eşref Edip, M. Şemsettin (Günaltay) gibi isimler de bu ideolojiye destek veriyordu. Arapların I. Dünya Savaşı'nda, Halife'nin cihat fetvasına rağmen Osmanlıyı karşılarına almaları ve Batılılara yanaşma çabalarıyla bu fikir de dayanaklarını kaybetmiş, geçerliliğini yitirmiş oldu.

Bu dönemde göze çarpan fikir akımlarından biri de “**Batıcılık**”tır. Batıcılık, askerî alandaki başarısızlıklarla başlayan, devlet yapısında ve toplumsal alanda meydana gelen gerilemelerle devam eden sorunlara çare üretmek maksadıyla Batı'ya yönelişin kaçınılmaz olduğu düşüncesinin ürünüydü. Bu görüşü destekleyenler arasında Abdullah Cevdet başta olmak üzere Celal Nuri, Tevfik Fikret, Ahmet Rıza, Mahmut Sadık gibi isimler vardı. Batının toplumsal, siyasal, ekonomik ve felsefi yapısının örnek alınması esasına dayanan, bilim ve teknikte yüzü Batı'ya döndürmenin hedeflendiği bu düşüncenin günümüze kadar etkinliğini sürdürdüğünü söylemek yanlış olmaz: “Batılılaşmak, yani Batı gibi olmak, Batı'yı benimsemek... Bu kavram Türkiye'nin hayatında 18. yüzyıldan beri rahatsız eden, görünmeyip hissedilen bir Demokles Kılıcı gibi var. II. Meşrutiyet'ten beri adıyla sanıyla tartışılıyor.”⁹

Batıcılık fikrinin edebiyata yansımada öncülük eden güçlü iki taraftarı vardır. Bunlar, Tevfik Fikret ve Abdullah Cevdet'tir. Fikret'in kendi toplumuna ve onun kültürüne yabancılaşması, onu Batı'nın her şeyinin alınması düşüncesine götürür:

⁹ Ortaylı, İlber, age., s. 20

*Ne bulursan bırakma: San'at, fen,
İ'timad, i'tina, cesâret, ümîd,
Hepsi lâzım bu yurda, hepsi müfid*¹⁰

Fakat Batılıların ülkeyi parçalama sevdaları, bu görüşü savunanları daha gerçekçi olmaya, etrafında kenetlendikleri fikrin ülke için bir çıkış yolu olmadığı düşüncesine götürdü. Böylece Batıcılık da söz konusu dönemde etkinliğini sürdüremedi.

Bütün bunların yanında, **“Türkçülük”** adı altında **“Milliyetçilik”** fikri etrafında toplanmalar söz konusudur. Aslında milliyetçilik, Avrupa’da XIX. yüzyılda yavaş yavaş etkinliğini artırırken henüz Osmanlının Türk unsurları arasında benimsenen ya da tartışılan bir kavram değildir. 1908’e kadar daha çok Osmanlıcılık, İslamcılık ve Batıcılık fikri etrafında bir kümelenme söz konusudur. Milliyetçilik düşüncesi, Meşrutiyet’in ilanı ve Balkanlar ile Arap dünyasındaki bağımsızlık hareketleriyle birlikte gündeme oturmuştur.

Bu fikrin ortaya çıkışında, diğer fikir hareketlerinden umulanın bulunamaması ve ülke içerisindeki bağımsızlık hareketleri kadar, Tanzimat Dönemi’nde başlayan dil ve Türkoloji çalışmalarıyla oluşan *Türklük bilincinin* de rol oynadığı mutlaka vurgulanması gereken bir husustur. II. Meşrutiyet’in ilanını müteakip Ahmet Ağaoğlu, Yusuf Akçura, Hüseyinzade Ali, İsmail Gaspıralı, Mehmet Emin Resulzade gibi düşünürlerin etkisi ve birtakım yayın organları ve derneklerle milliyetçilik fikri iyiden iyiye güçlenmeye başlar. Bu derneklerin ve yayın

¹⁰ Okay, M. Orhan, “Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)**, Ocak-Şubat 1992, S 481-482, s. 307

organlarının en önemlileri şunlardır: Türk Derneği, Türk Yurdu Cemiyeti, Türk Ocağı, Millî Türk Cemiyeti; *Türk Derneği Dergisi*, *Türk Yurdu Dergisi*.

Bu arada dil ile ilgili çalışmalar konusunda, Selanik'te 1911 yılında çıkmaya başlayan *Genç Kalemler* dergisinin, *Yeni Lisan* konusu üzerinde yüklendiği misyonu da zikretmek gerekir. Bu hareketin lideri Ziya Gökalp'tır. Gökalp, yazıları ve üniversitede verdiği derslerle milliyetçilik fikrinin yayılmasında çok önemli bir rol üstlenmiştir. Bu arada, konuyla ilgili olarak İttihat ve Terakki'nin gayretleri de unutulmamalıdır. "Gerek Ömer Seyfettin, Müftüoğlu Ahmet Hikmet, Ali Canip Yöntem ve Ziya Gökalp'ın edebiyat alanındaki çalışmaları, gerekse iktidardaki İttihat ve Terakki fırkasının bu yoldaki hizmetleri, Türkçülük akımının bir kurtuluş reçetesi olarak kabulünü kolaylaştırmıştır."¹¹

Esasında Türkçülük, önceleri dil, kültür ve folklor özellikli bir bilinçlenmeyi ifade ederken zamanla politik bir anlam ifade etmeye başlamış, siyasal bir argüman niteliği kazanmıştır. Bu konudaki kanaatimizi pekiştirmesi bakımından Kenan Akyüz'ün şu tespitini de ilave ederek bu bahsi sonlandırmış olalım: "Osmanlıcılık ve İslamcılık ideolojileri önce siyaset alanında görülüp edebiyata oradan geçtikleri hâlde, milliyetçilik ideolojisi tersine olarak önce edebiyat ve fikir adamları tarafından ortaya atılmış ve siyaset alanına oradan geçmiştir."¹²

Bütün bunların yanında, ülkeyi içine düştüğü durumdan kurtarma, siyasal ve toplumsal alanda bir kalkınma, modernleşme projesi olarak ileri sürülen, desteklenen, entelektüel ortamda tartışılan "**Sosyalizm**", "**Liberalizm**", "**Adem-i**

¹¹ Kolcu, Ali İhsan, **Millî Edebiyat -II. Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı- I Şiir**, 4. bs., Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2011, s. 25

¹² Akyüz, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, 18. baskı, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1995, s. 164-165

Merkeziyetçilik” gibi küçük çapta ideolojik yaklaşımlar olsa da bunlar yukarıda genel özellikleriyle açıklamaya çalıştığımız fikir hareketleri kadar etkili olamamış, aksiyona dönüşememişlerdir.

3. II. Meşrutiyet Dönemi Türk Şiiri

“II. Meşrutiyet Dönemi Türk şiiri”, bir yönüyle şiirimizde Tanzimat’a kadar uzanan köklü değişimlerin ürünüdür. Tanzimat’tan II. Meşrutiyet’e kadar Türk şiirinin gelişim safhalarını, II. Meşrutiyet Dönemi Türk şiirini hazırlayan şartlar açısından şu şekilde özetlemek mümkündür:

Tanzimat Dönemi’nde, devlet kurumlarında çağın ihtiyaçları göz önünde tutularak yapılan düzenlemeler, toplum hayatındaki değişiklikler, çağdaşlaşma çabaları edebiyata da yansımış; yeni hayat tarzı yeni bir edebiyat ihtiyacını da beraberinde getirmişti. “Tanzimat’la bir medeniyet değişmesi başlamıştı. Medresenin yanında toplumu çağın ihtiyaçlarını karşılamaya hazırlayan eğitim programlı okullar açılıyordu. Sanatın diğer dallarında, süsleme ve mimarlıkta, Batı medeniyetinin etkileri çoktan başlamıştı. Edebiyat anlayışı bu etkiden uzak kalamazdı. (...) Şiir dili ve şiir anlayışı yeniden biçimleniyordu. (...) Eski kültürün hukuk sistemi gibi, devlet yapısı gibi, fert anlayışı gibi temelleriyle birlikte sanat ve özellikle şiir anlayışı da değişmek zorundaydı.”¹³

Tanzimat şiirinde yeniye, Batıya biçim ve içerik yönünden bir kapı aralanmışsa da divan şiirinin etkisinden, dar kalıplarından uzak kalınamamıştı. Aruzun hâkimiyeti kırılmamış, yeni şekillerin yanında divan nazım şekilleri kullanılmaya devam

¹³ Çavuşoğlu, Mehmed, “Divan Şiiri”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)**, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, S. 415-416-417, s. 16

etmişti. Kenan Akyüz, teknik unsurlarla ilgili bu tabloyu, “Bu durum, Tanzimat Devri’nin hemen her alanda görülen ‘yeninin yanında eskinin de devamı’ tutumunun şiir türünde de görünüşünden başka bir şey değildir.”¹⁴ şeklinde değerlendirmektedir.

Türk edebiyatının 1860’tan başlayarak gerçek anlamıyla Batılı bir karakter kazanmaya başlaması ise **Servet-i Fünun Dönemi**’nde (1896-1901) olmuştur. Bu dönemde artık Doğu ile Batı arasında bir bocalayış da söz konusu değildi. Edebiyatta yenilik / Batılılık iyiden iyiye kendisini hissettirmeye başlamıştı. Şiirde konu serbestliğinin yanında biçim olarak da yenilik göze çarpıyordu. Ancak Servet-i Fünuncular yeni bir dil, yeni bir söyleyiş, ses ve imaj güzelliği adına şiir dilini Arapça ve Farsça tamlamalarla doldurmaktan da geri durmadılar. “Dildeki bu aşırı tutumları ve ısrarlı oluşları bir yana bırakılırsa Servet-i Fünun şiiri kendi döneminde yankı uyandırırken kendinden sonra gelişecek XX. yüzyıl Türk şiirine de çığır açacak, örneklik edecek, onun değişmesine ve gelişmesine büyük ölçüde katkıda bulunacaktır.”¹⁵

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı, işte böyle bir ortamda, Türk siyasi tarihinde geniş yankılar uyandıran II. Meşrutiyet hareketinin tesirinde, dönemin toplumsal, siyasi, fikrî değişim ve dönüşümlerinin bir sonucu ve yansıması olarak ortaya çıktı. II. Meşrutiyet döneminin şiire bakan yönüne geçmeden önce, II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı’nın sınırlarının ne olduğu, böyle bir adlandırmanın ve bölümlendirmenin edebiyat tarihinde dönemler anlayışı çerçevesinde ne anlam ifade ettiği üzerinde duralım. Her şeyden önce sanat, edebiyat

¹⁴ Akyüz, Kenan, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, 18. baskı, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1995, s. 42

¹⁵ Parlatır, İsmail, “XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)**, Ocak-Şubat 1992, S 481-482, s. 42

ve fikir hareketlerini belirli bir gün ve tarihte başlatmak çok doğru olmasa da genel hatlarıyla bir çerçeve çizmek mümkündür: “‘II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı’, II. Meşrutiyet’in ilan edildiği 1908’den Cumhuriyet’in ilan edildiği 1923 yılına kadarki süre içinde ortaya çıkıp varlık gösteren farklı edebî eğilimlerin genel adıdır. Bir edebî akım ya da topluluğun değil; siyasi değişim ve dönüşümleri esas alan tarihî bir dönemin adıdır.”¹⁶

Bu dönemin başlarında dikkati çeken ilk edebî oluşum, **Fecr-i Ati**’dir. 1908’e kadar, II. Abdülhamit idaresinin baskıcı yönetiminden edebiyat da nasibini almış, 1901 ile 1908 yılları arasında çok az edebî ürün yayımlanmıştır. Meşrutiyet’in ilanını müteakip oluşan özgür ortamda ise sanat kaygısından uzak, edebî nitelikten yoksun ürünler verilmeye başlanmıştır. İşte Fecr-i Ati böyle bir edebî atmosferde, hâlihazırdaki edebiyatın düştüğü duruma bir tepki hareketi olarak ortaya çıkmıştır.

Topluluğu oluşturanlar arasında Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Ali Canip, Celal Sahir, Şahabettin Süleyman, Tahsin Nahit gibi genç isimler vardır. Bu gençler, 24 Şubat 1910’da *Servet-i Fünun*’da ve aynı tarihli *Tanin* gazetesinde, Türk edebiyatı tarihinde bir ilk olarak -bir beyanname yayımlayarak- kendilerini kamuoyuna tanıttılar. *Fecr-i Ati Encümen-i Edebîsi Beyannamesi* başlıklı söz konusu yazıda kendi ilkelerini, sanat ve edebiyat görüşlerini açıkladılar. “Fecr-i Ati, Batı’daki emsalleri gibi dil, edebiyat ve sanatın gelişmesine ve ilerlemesine hizmet edecektir. Gençleri bir araya getirmek, seviyeli fikir münakaşalarıyla halkı aydınlatmak, değerli ve önemli yabancı eserleri Türkçeye kazandırmak, Batı’daki

¹⁶ Çetin, Nurullah, “İkinci Meşrutiyet Döneminin Siyasi ve Sosyal Görünümüne Genel Bir Bakış, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 2007, s. 15

benzeri topluluklarla temas kurmak, böylece Türk edebiyatını Batı'ya, Batı edebiyatını Türkiye'ye tanıtmak başlıca gayeleridir.”¹⁷

Fecr-i Aticiler, sanatı şahsi ve muhterem olarak gördüler, şiiri duyguları yansıtan bir sanat aracı olarak değerlendirdiler. Bireysel konulara ağırlık verip içe dönük bir şiir anlayışını benimsediler. Şiirde ölçü olarak aruzu kullandılar, dile Arapça ve Farsçadan yeni sözcükler sokmaya devam ettiler. “Yeni Lisan” tartışmalarının yaşandığı yıllarda bu harekete karşı çıktılar.

Fecr-i Aticiler, Servet-i Fünuncuların edebiyat anlayışlarını zaman zaman eleştirmiş, kendilerinin daha Batılı olacakları iddiasıyla yola çıkmış olsalar da dil ve şiir anlayışları bakımından Edebiyat-ı Cedide çizgisinden öteye geçememişlerdir. Bunun yanında ortak bir edebiyat ve sanat anlayışına sahip olamamışlar, dil ve üsluptaki tutumlarından ve siyasi bir sansür olmamasına rağmen ferdiyetçi bir bakış geliştirmelerinden dolayı eleştirilmişler ve bir süre sonra da dağılmışlardır. İlerleyen yıllarda, topluluğu oluşturan edebiyatçıların çoğunun Millî Edebiyat hareketine katıldıkları görülecektir.

“Bütün bu dağınık görünüşüne, mensuplarının belli fikirler etrafında toplanmayışına, hatta topluluk olarak fazla verimli olmamasına ve kısa ömrüne karşılık Fecr-i Ati grubu, II. Meşrutiyet devrinin siyasi kargaşası içinde sanat ve edebiyat adına güçlü bir hamle sayılmalıdır. Topluluğun kalabalık kadrosu, beyannameleri, kurulamamış olsa da Batı'daki örnekleri gibi bir sanat derneği olma teşebbüsleri en azından pek çok aydının gözünü edebiyat alanına çevirmiştir. Yazarlarının çoğunun daha sonraki yıllarda farklı yollar tutmuş olmasını da

¹⁷ Kerman, Zeynep, “Fecr-i Âti”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi** (Dergâh Yayınları), 1979, C 3, s. 173

topluluğun aleyhine değerlendirmek doğru değildir. Bunlardan hemen tamamına yakın sayıda yazar Türk edebiyat tarihinde az veya çok önemli bir yer almıştır.”¹⁸

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı’nın en önemli ve en büyük bölümünü, **Millî Edebiyat Dönemi** teşkil etmektedir. Genel çerçeveden bakıldığında, Tanzimat öncesinde başlayan ve Tanzimat’la devam eden dil, edebiyat, tarih, felsefe ve hukuk alanlarındaki birtakım yeniliklerin Millî Edebiyat Dönemi’ne bir zemin hazırladığı mutlaka ifade edilmesi gereken bir husustur. Mesele, daha dar bir çerçevede ve II. Meşrutiyet Dönemi içerisinde değerlendirildiğinde ise, Millî Edebiyat hareketinin, dönemin fikir hareketlerinin Türkçülüğün lehine sonuçlanmasının bir neticesi olarak ortaya çıkmış olduğunu söylemek gerekir. Millî Edebiyat hareketini sadece bir edebî oluşum olarak değerlendirmek yanlıştır. Millî Edebiyat; fikrî, kültürel ve siyasal zemini olan, toplumsal ve siyasal yapıdaki yenilik arayışlarının etkisiyle ortaya çıkmış bir harekettir. *Genç Kalemler* ya da *Yeni Lisan* hareketi olarak hayat bulan bu girişim, zamanla millî bir edebiyatın oluşumuna da zemin hazırlayacaktır.

Hareketin bir beyanname ile ortaya çıkması yahut bir dergi etrafında bir araya gelinmesiyle oluşmuş olması ya da belirli bir başlangıç tarihinin olması söz konusu değildir. Ancak şunu söylemek mümkündür: Millî Edebiyat, 1910-1923 yılları arasındaki edebî faaliyetlerin bir edebiyat dönemi olarak adlandırılmasıdır. Bu hareketin en karakteristik özelliği de ülke ve toplum sorunlarını ele almayı amaçlaması, kendi dil ve kaynaklarımıza dönmeyi esas almasıdır.

Millî Edebiyat’a dair hususların sistematik bir yapı içerisinde ele alınması, Ömer Seyfettin’in *Yeni Lisan* makalesinde, millî bir edebiyatın oluşumu ve onun diline dair

¹⁸ Okay, M. Orhan, “Fecr-i Ati”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, 2004, C. 12, s. 290

ileri sürdüğü tezle başlar.¹⁹ Burada Ömer Seyfettin şunları söylemektedir: “Eskiler İran’a teveccüh etmiş, yeniler yani dünküler kendileri için yeni bir lisan ibda etmeye lüzum görmeyerek ve mümkün olduğu kadar da bozarak hep eskilerin lisanını kullanmışlardır. Şimdi yeni bir hayata, bir intibah devresine giren Türklere yeni, tabii bir lisan, kendi lisanları lazımdır. Millî bir edebiyat vücuda getirmek için, evvela millî bir lisan ister. (...) Gayemiz millî bir lisan, millî bir edebiyat vücuda getirmek olacaktır.”²⁰ Yazının devamında, klişe ifadeler hariç Arapça ve Farsça kurallarla yapılan tamlamaların terk edilmesi, Arapça kelimelerin Türkçedeki kullanılışlarına göre değerlendirilmesi, yazı dilinde İstanbul Türkçesinin esas alınması, şiirde aruz yerine hecenin kullanılması, diğer Türk lehçelerinden kelime alınmaması gerektiği söylenir. Bütün bunlarla yeni bir edebiyat, yeni bir şiir ve nesir dili oluşturma gayesinin güdüldüğü açıktır.

Ancak Şerif Aktaş’a göre “Millî Edebiyat kavramını sadece vezin, sade dil gibi şeklî meselelere indirgemek son derece hatalıdır. Yeni Lisan yeni insana ve yeni hayata açılan kapıdır. Bu yeni hayat ve yeni insan da sahip olduğu kültür mirası ve birikimle, zamanın ideolojisiyle uyum içinde imparatorluktan millî devlete, başka bir söyleyişle ümmetten millete geçişi gerekli kılar ve hatta hazırlar. İşte Millî Edebiyat, bu geçiş ve hazırlığın gerçekleştiği dönemin edebiyatıdır.”²¹

Millî Edebiyat hareketinin ilk yıllarında şiirde bir çeşitlilik ve zenginlik dikkati çekmektedir. Bir tarafta Mehmet Emin, Ziya Gökalp ve Ali Canip gibi Genç

¹⁹ Okay, M. Orhan, “Millî Edebiyat Akımı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 30, 2004, s. 72

²⁰ Öksüz, Yusuf Ziya, **Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalem ve Yeni Lisan Hareketi**, 1. baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995, s. 88-89-90

²¹ Aktaş, Şerif, “Millî Edebiyat (1911-1923)”, **T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Edebiyatı Tarihi**, 2007, C.3, s. 189

Kalemler anlayışının temsilcileri vardır. Diğer yanda Ahmet Haşim ve Emin Bülent’le Fecr-i Ati şiiri etkinliğini devam ettirmektedir. Bir diğer tarafta da Servet-i Fünun şiirinin büyük ustaları Tefik Fikret, Cenap Şahabettin ve kendi dünya görüşüne ve sanat anlayışına göre şiirlerini yazan, İslamcılık fikrinin sembol ismi Mehmet Akif vardır. Bunların yanında Aka Gündüz, Faruk Nafiz, Halit Fahri, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin, Yahya Kemal, Şükûfe Nihal, İbrahim Alaaddin gibi isimler göze çarpmaktadır.

Başlangıçta aruzla yazan bu şairlerin bir kısmı belli bir süre daha aruzu kullanmaya devam etmiş, Mehmet Akif ve Yahya Kemal’in dışındaki çoğunluk, heceyi tercih etmiştir. Hecenin ve konuşulan dilin şiirde yerleşmesinde, Hece’nin Beş Şairi’nin (Halit Fahri, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Faruk Nafiz) büyük katkıları vardır. Millî Edebiyat anlayışının temelini konu seçiminde yerlilik ve şiirin Anadolu’ya açılması, halk şiiri nazım biçimlerinden yararlanma, hece ölçüsünü kullanma, dilde yalınlık oluşturmuştur.

Bu dönemde dil, şekil ve muhteva tartışmalarının ötesinde, şiirde zevk ve mükemmeliyetin peşinde dikkati çeken bir isim vardır: **Yahya Kemal**. O, şiirde öz *şiir*, *deruni ahenk*, *musiki* gibi kavramlarla şiiri oluşturan asli unsurlar üzerinde durmuş; bir taraftan eski Türk şiirini diğer taraftan da Batılı şiir anlayışlarını dikkate alarak kendi şiirini meydana getirme gayreti içerisine girmiştir. Bütün bu çabaların sonucu olarak Yahya Kemal, Türk şiirinin en büyük şairleri içerisine girmeyi başarmıştır. Onun şiiri, bu çalışmamızın asıl konusu olduğundan, bu konuyla ilgili ayrıntılı değerlendirmeleri sonraki bölümlere bırakıyoruz.

Millî Edebiyat şiiri, dönemin fikir hareketlerine bağlı olarak toplumsal meseleleri ele alan, düşünce ağırlıklı bir yapıya sahiptir. Mehmet Emin'in *Cenge Giderken*, Ziya Gökalp'ın *Turan* şiirleri, Türkçülük akımının karakteristiğini yansıtan şiirlerdir. Bu şiirlerle birlikte aynı konuları işleyen başka şiirler de yazılmıştır.

Bu dönemde millî mücadele hareketi, dönemin şiirine de aksetmiş; vatan, millet, kahramanlık konulu hamasi şiirler yazılmıştır. “Abdülhak Hamit'in *İlham-ı Vatan*, Faik Ali'nin *Elhan-ı Vatan*, Nigâr Hanım'ın *Elhan-ı Vatan*, Ali Ekrem'in *Ordunun Defteri*, Ana Vatan, *Kaside-i Askeriye*, Mehmet Ali Tevfik'in *Turanlının Defteri*, Mehmet Emin'in *Ordunun Destanı*, *Zafer Yolunda*, Halit Fahri'nin *Cenk Duyguları* adını taşıyan kitapları vatan ve kahramanlık şiirlerini ihtiva ederler.”²²

Bunların yanında çeşitli toplumsal konularda şiirler yazılmıştır. Dönemin sosyal yapısına uygun olarak “fakirlik”, “sefalet” gibi konular başta olmak üzere “aile”, “kadın” gibi konular da şiirde işlenmiştir. “Aşk”, “tabiat”, “ölüm” ve “din” her edebî dönemde olduğu gibi bu dönemde de çokça işlenen şiir konularıdır. Dinî şiirlerin bir kısmı didaktiklik özelliği gösterirken, bir kısmı Mehmet Akif'te olduğu gibi siyasi ve fikrî içeriklidir.

Bu dönemde mizahi şiirler de dikkati çekmektedir. Bu tür şiirlerin oldukça büyük bir bölümü, siyasi içeriklidir. Recaizade Ekrem, Tevfik Fikret, Abdullah Cevdet, Neyzen Tevfik ve Mehmet Akif gibi şairler, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra oluşan serbest atmosferin etkisiyle mizah ve hiciv tarzında da şiirler yazmışlardır.

²² Okay, M. Orhan, “Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)**, Ocak-Şubat 1992, S 481-482, s. 308

İlk çocuk şiir kitaplarının da bu dönemde yayımlandığını görüyoruz. Tevfik Fikret'in *Şermin*'i, Ali Ekrem'in *Şiir Demeti*, İbrahim Alaaddin'in *Çocuk Şiirleri* kitapları bunlara örnek olarak zikredilebilir.

II. Meşrutiyet Dönemi'nde göze çarpan bir başka edebî eğilim de Avrupa'daki Néo-Hellénism akımı örnek alınarak oluşturulan ve Yahya Kemal ile Yakup Kadri'nin temsil ettiği, "Havza Edebiyatı" da denilen **Nev-Yunanilik**'tir. Yahya Kemal ile Yakup Kadri, Türklerin Akdeniz havzasının çocukları olduğu felsefesini savunurlar. Onlara göre, Türk edebiyatı eski Yunan ile Latin sanat ve edebiyat anlayışları üzerinde temellendirilmelidir. Buna göre eski Türk edebiyatının oturduğu temel olan Arap ve İran edebiyatı terk edilecek, Batı edebiyatına da kaynaklık etmiş olan eski Yunan ve Latin edebiyatları temelinde yeni bir edebiyat ortaya konacaktır.

Yahya Kemal'in *Sicilya Kızları*, *Bergama Heykeltıraşları*, *Biblos Kadınları* adlı şiirleri; Yakup Kadri'nin *Siyah Saçlı Yabancı ile Berrak Gözlü Genç Kızın Sözleri* adlı mensur şiiri bu anlayışla ortaya konmuş en belirgin örneklerdir. Edebiyat dünyasından yeterli destek bulamayan, bu nedenle *Havza* dergisi hayalini gerçeğe dönüştüremeyen Yahya Kemal ve Yakup Kadri, görüşlerini *Peyam* gazetesinde aktarma fırsatını bulurlar. Yahya Kemal, gazetenin edebî ekinde kaleme aldığı "*Çamlar Altında Musahabe*"ler, *Nev-Yunanilik* anlayışıyla ortaya konulmuş ürünlerdir. Şairin özellikle *Bir Kitab-ı Esatir* adlı yazısı, söz konusu eğilimin manifestosu gibidir.

Ancak bir etki alanı oluşturamayan, taraftar bulamayan, Yahya Kemal'in de zamanla uzaklaştığı bu anlayış; bir edebî hareket karakteri kazanamamış,

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Salih Zeki Aktay başta olmak üzere bazı şairler tarafından takip edilmeye çalışılmış, bir süre sonra da adı anılmaz olmuştur.

Bunun yanında, Şahabettin Süleyman öncülüğünde, *Rûbab* dergisi etrafında Halit Fahri, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Hakkı Tahsin, Selahattin Enis, Yahya Saim gibi genç isimlerin bir araya geldiği görülür. Bu gençler, edebiyatta yeni arayışların peşindedirler. Bu arayışlarını *Rûbab* dergisinden sonra *Kehkeşan*, *Nihal* ve nihayet *Safahat-ı Şiir ve Fikir* dergisi etrafında sürdürürler. Şahabettin Süleyman'ın, *Safahat-ı Şiir ve Fikir* dergisinde, *Nayiler: Yeni Bir Gençlik Karşısında* başlıklı yazısıyla kendilerini edebiyat dünyasına tanıtır. **Nayiler** olarak adlandırılan bu gençlerin, arayışlarının sonunda vardıkları nokta, edebiyata daha millî bir karakter kazandırmak; bunun için Osmanlı Türklüğü kaynağından, Mevlana, Yunus Emre, Âşık Paşa gibi sanatkârlardan hareket etmek; Türk edebiyatının ilk dönemlerinde şiir dilinde var olan samimiyeti ve lirizmi kaynak olarak almaktır. "(...) Edebiyat dünyasına Nayiler'i takdim eden Şahabeddin Süleyman'ın yaptığı, aslında o günlerde Paris'ten yeni dönmüş olan ve 'Bahr-i Sefid Havza-i Medeniyeti' fikrini savunan Yahya Kemal'den dinlediklerini tasavvufla birleştirmekten ibaretti."²³

Umulan gerçekleşmemiş, bu doğrultuda kayda değer ürünler ortaya konamamış, Nev-Yunanilik gibi bu eğilim de uzun soluklu olamamış ve sadece iki sayı dayanabilen *Safahat-ı Şiir ve Fikir*'le birlikte söz konusu isimler dağılıp bir süre sonra Millî Edebiyat hareketine dâhil olmuşlardır.

²³ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), 1. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2008, s. 350

BİRİNCİ BÖLÜM

Yahya Kemal'in Hayatı, Kişiliği, Sanat Hayatı ve Eserleri



Yahya Kemal'in Hayatı, Kişiliği, Sanat Hayatı ve Eserleri

A. HAYATI

1. Doğumu, Aile Çevresi

Yahya Kemal, 2 Aralık 1884 Salı günü Nakiye Hanım'la İbrahim Naci Bey'in ilk çocuğu olarak Üsküp'te dünyaya gelir: "1884 Kânunuevvel'inin 2.sinde, Üsküp'te, İshakiye Mahallesi'nde büyük validem Adile Hanım'ın konağında, bu evin cepheye doğru, sağ tarafındaki arka odada, sabaha karşı doğmuşum. Salı günü imiş."¹

Kendisine "Ahmet Âgâh" adı verilir. Babası tarafından doğumu, tarihi ve saatıyla annesinin küçük mushafının son sayfasının başına kaydedilir: "Mahdumum Ahmet Âgâh'ın dünyaya geldiği tarihtir. 14 Seferül-hayr 1302, 20 Teşrinisani 1300 Salı günü, saat on bir buçuk raddelerinde."² "Yahya Kemal", geleceğin büyük şairinin yıllar sonra kullanmaya başladığı isimdir. Yahya Kemal, 1934'te çıkarılan Soyadı Kanunu'ndan sonra "Beyatlı" soyadını alır: "Ailesinin daha eski ceddi, Sultan Üçüncü Mustafa devri sancak beylerinden Şehsüvar Paşa'dır. Şairin 'Beyatlı' soyadı, bu 'Şehsüvar' kelimesinden Türkçeleşmiştir."³

Anneannesi Adile Hanım, Leskofçalı İsmail Paşazade Dilaver Bey'in eşidir. Yahya Kemal, annesi Nakiye Hanım'dan bahsederken anneannesi için "huysuz ve

¹ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, 5. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2008, s. 1

² Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997, s. 15

³ Banarlı, Nihad Sami, "Yahya Kemal (1884-1958)", Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, 1995, s. I

yüreksiz” ifadelerini kullanmakta, annesinin bütün ızdıraplarının bu huysuz ve yüreksiz kadınla son derece kıskanç ve menfaatperest teyzelerinden kaynaklandığını belirtmektedir. Hatıralarında anneannesinden pek bahsetmeyen Yahya Kemal, onunla yaptığı kır gezintilerine değinmektedir.

Leskofçalı İsmail Paşazade Dilaver Bey’le Ivıanyalı Adile Hanım’ın üç kızının en büyüğü olan **annesı Nakiye Hanım**, divan şiirinin son temsilcilerinden Leskofçalı Galip Bey’in de yeğenidir. Galip Bey, annesinin amcasıdır. Nakiye Hanım, Yahya Kemal’in beyanına göre 1883’te on dokuz yaşında İbrahim Naci Bey’le evlenmiştir. Nakiye Hanım’a içgüveysi olan İbrahim Naci Bey ise evlendiklerinde yirmi bir yaşındadır.⁴

Yahya Kemal, hatırlayabildiğı kadarıyla annesinin orta boylu, kumral, “semizliğe meyyal” bir bünyeye sahip olduğunu söyler. Nakiye Hanım, okuryazarlığı olmayan, asabi ve duygusal, temizlik konusunda aşırı derecede hassas bir kadındır. Beş vakit namazını kılan inanmış bir insandır. Annesinden, kız kardeşlerinden ve kocasının akşamcılığından muzdariptir. 1895’ten itibaren eşinin kötüleşmesiyle verem olur, iki yıl sonra da yirmi dokuz yaşında veremden ölür. Annesini ölümü o sıralar on üç yaşında bulunan Ahmet Âgâh’a, özel hayatında duyduğu en büyük acıyı yaşatacaktır.

Babası, Nişli Yunus Refet Bey’in üç çocuğundan biri olan **İbrahim Naci Bey**’dir. İbrahim Naci Bey, devlet memurluklarının yanı sıra Üsküp Belediye Reisliği de yapmıştır. Babası, “içtimai mertebesiyle eşraftan sayılan” bir insandır.

⁴ Sermet Sami Uysal, Yahya Kemal’in anne ve babasının evlilik yaşlarıyla ilgili farklı kaynaklarda farklı görüşlerin yer aldığını, ancak kendisinin şairle yaptığı sohbetlerde şairin, evlendiklerinde annesinin 19, babasının da 21 yaşında olduğunu söylediğini kaydetmektedir. (Uysal, Sermet Sami, **Şiire Adanmış Bir Yaşam... Yahya Kemal Beyatlı**, 1. bs., İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2006, s. 41)

İçki ve eğlence âlemlerine düşkünlüğü vardır. Yahya Kemal hatıralarında annesine “Annem”⁵ başlıklı yedi sayfalık bir bölüm ayırırken babası İbrahim Naci Bey için böyle bir şey yapmamıştır. Babasına, annesinin ızdıraplarına sebep olduğu için kırıgındır. Hatıralarında çocukluk günlerinden bahsederken aile içi sıkıntılarının yegâne sebebi olarak babasını göstermekte ve onu “kalpsizlik”le suçlamaktadır.

Kardeşleri, Reşat ve Rukiye’dir. Reşat Beyatlı, liseyi bitirdikten sonra çeşitli yerlerde memuriyetlerde görev alır, işgal yıllarında Batı cephesinde millî kuvvetlerle birlikte bulunur. Kaymakamlık ve vali vekilliği de yapan Reşat Beyatlı, emekliliğini müteakiben İstanbul’a yerleşir. Miras işleri nedeniyle Yahya Kemal’in kardeşiyle arası hep açık olmuş, onunla görüşmek istememiştir.

Amcası Ali Bey, dedesi Nişli Yunus Refet Bey’in üç çocuğundan birisidir. Selanik’te Evrenoszade Fâik Bey’in damadı ve içgüveysisidir. Eşi, Ayşe Hanım’dır.

Halası Nâzıma Hanım, Selanik’te çiftlikleri bulunan zengin, şehrin seçkin kişilerinden sorgu hâkimi Nail Bey’le evlidir.

Teyzeleri, “son derece kıskanç ve menfaatperest” olan **Servet Hanım** ve **Hasibe Hanım**’dır. Nakiye Hanım, “hemşirelerinden müteneffir”dir.

Yahya Kemal’in ailesi Üsküp eşrafından olduğu için, yetişmesi geleneklere uyularak diğer paşazadeler gibi dadılar ve lalalar kontrolünde olmuştur. Bunlardan birisi, hatıralarında “Nanam” olarak bahsettiği **dadısı Fatma Hanım**’dır. Annesinin de dadısı olan ve “Nanamı tanımasaydım Ernest Renan’ın naklettiği Hazret-i İsa’yı ve Balzac’ın tasvir ettiği Baba Goriot’yu iyi anlamazdım. Tabiatın hangi nadir madeninden yaratılmıştı? (...) Yeryüzünde onu tanımasaydım insanlık hakkında

⁵ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 3-10

bedbin bir fikir taşıyarak hayattan geçecektim.”⁶ ifadeleriyle büyük bir övgüyle bahsettiği Fatma Hanım, onun hayatında çok büyük tesirler bırakmıştır. Yahya Kemal, nanasıyla birlikte onun kocası **Ali Zaim**’den de bahsetmektedir. Ali Zaim, Nakiye Hanım’ın lalasıdır. Sadıktır, vakurdur, herkesin nazarında muhteremdir.

Ailesinin yakın dostlarından, süttnesi Halime’nin kardeşi, annesi öldükten sonra uşak olarak aldıkları **Deli Ahmet Ağa**, Yahya Kemal’in hatıralarında yer verdiği ve kendisi hakkında “Benim gözümle gördüğüm son yeniçeri idi”⁷ ifadesini kullandığı, ailesinin sadıklarından bir halk adamıdır. Bunun yanında, “İlk meraklandığım roman o olmuştu.”⁸ dediği Battal Gazi hikâyelerini ilk kendisinden duyduğu **Uşak Hüseyin** ve Yahya Kemal doğduğunda eve alınan ve beş yaşındayken evlenmesiyle büyük bir acı yaşadığı **dadısı Zeynep**, çocukluk hatıralarında iz bırakan diğer isimlerdir.

Burada, Yahya Kemal’in babası ve üvey annesiyle dargın olduğu dönemde ona sahip çıkan **Humbaracızâde Yaşar Bey**’den de bahsedilmelidir. Yaşar Bey, büyük annesinin halasının oğludur. Tarih ve tasavvufa meraklı, çiftlikler sahibi bir insandır. Yahya Kemal’in eğitim-öğretim için İstanbul’a gönderilmesi onun vasıtasıyla olur.

⁶ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 12-13

⁷ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 16

⁸ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 17

2. Çocukluğu, Öğrenim Hayatının İlk Evresi

Yahya Kemal'in öğrenim hayatı, beş yaşında, mahalle mektebinde -beş yüz yıllık bir vakıf olan Yeni Mektep'te- başlar. Yahya Kemal okuldaki ilk gününü ve okula başlama törenini bütün canlılığıyla hatırlamakta ve şöyle anlatmaktadır:

“Mektebe başlayışım kadim ananeye tamamıyla uygun oldu. Erkenden Muallim-i Evvel Sabri ve Muallim-i Sani Gani Efendiler bizim selamlığa geldiler; çarşıdan bana suvatlı bir divit, boyundan geçirilir sırmalı bir cüzdanlık alınmıştı. Gani Efendi kalem açtı, divitin mürekkebine batırdı. Bir *Rabb-ı Yessir* yazdı. Sonra üstüne şeker döktüler, bana o yazının mürekkebinin şekerli şekerli yalattılar.

Dışarıda, bahçede, meydanda bekleyen mektep çocuklarına birer külâh şeker dağıtıldı. Nihayet bu çocuk kafilesi,

“Şol cennetin ırmakları,

Akar Allah deyu deyu...

Çıkmuş Tanrı melekleri

Bakar Allah deyu deyu...”

ilahisini cumhurca “ırlayarak” yola düzüldüler.

Davetliler vardı, onlar şerbet içtiler, kuşaklarını ve ceplerini şeker külâhlarıyla doldurdular. O aralık, zahir ürkmeyeyim diye beni bir araba ile ayrı bir yoldan Saat Bayırı'ndan mektebe ilettiler. Annemin hazırlamış olduğu bir şilteyi, Muallim Gani

Efendi'nin hoca makamı olan, yarım kavis, mihrabımsı yerin arkasına koydular. Maarif âlemine girişimin ilk günü budur.”⁹

Yahya Kemal, sekiz yaşında, üç yıl eğitim gördüğü ancak ciddi bir verim alamadığı, okumayı bile tam sökemediği Yeni Mektep'ten ayrılır, Mekteb-i Edep'e başlar. Mekteb-i Edep, Yahudi mahallesinde açılmış, müdürlüğünü Selanik dönmelerinden Ali Galip Bey'in yaptığı bir okuldur. Önceleri bu yeni okula verilmeyi “Müslümanlıktan çıkmak, gâvurluğa karışmak gibi bir şey” olarak görür. Ancak kısa sürede okumayı sökmeye başlar. Bu durumdan en çok babası memnun olur. Hatıralarında Mekteb-i Edep'le ilgili olarak “Yeni Mektep'ten Mekteb-i Edep'e geçişim Şark'tan Avrupa'ya geçişim oldu.”¹⁰ der.

Yahya Kemal, 1895 yılında Üsküp İdadisi'ne yazılır. Ancak eğitimi yarım kalır. Çünkü babasının ani kararıyla Selanik'e göçmek zorundadırlar. Selanik'te, Selanik İdadisi'nde öğrenim görmeye başlar. Babasının içki ve eğlence âlemleri, annesinin rahatsızlığının artmasına neden olur. Buna Nakiye Hanım'ın Üsküp'e dönmek, orada ölmek arzusu da eklenince, Nakiye Hanım çocuklarıyla beraber İbrahim Naci Bey tarafından Üsküp'e gönderilir. O, okul hayatına devam edebilmek için babasıyla Selanik'te kalır. Ancak bir süre sonra, annesinin durumunun ağırlaşması üzerine babasıyla birlikte Üsküp'e dönerler. 1897 yılında annesini kaybeder.

Babasının, annesinin vefatını müteakip, Mevlevi Şeyhi Eşref Bey'in yeğeni Mihrimah Hanım'la evlenmesiyle evde birtakım problemler baş göstermeye başlar. Bu nedenle ve yarıda kalmış olan eğitimini tamamlamak üzere 1900 yılında Selanik

⁹ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 1-2

¹⁰ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 29

İdadisi'ne yatılı olarak gönderilir. Ancak kışın hastalanarak geriye döner. Burada iyileşir ve tekrar Üsküp İdadisi'ne verilir.

3. İstanbul ve Paris Yılları

Selanik'ten döndükten sonra Yahya Kemal'in, babası ve üvey annesiyle olan sıkıntıları, evdeki huzursuzluk artmaya başlar. Bunun üzerine akrabalarından Humbaracı Yaşar Bey'in konağında kalmaya başlar. Yaşar Bey'in İbrahim Naci Bey'i ve Adile Hanım'ı ikna çabaları sonuç verir ve Yahya Kemal 1902 yılında eğitimine devam etmesi için İstanbul'a gönderilir: "Vaziyetimin düzelmesi için İstanbul'a gönderilip tahsil etmem projesini Yaşar Bey hazırladı. Büyük validem Adile Hanım'ın ve babamın muavenetini o tanzim etti. Nihayet yol tezkerem yapıldı, üstüm başım düzeltildi. Büyük validem ve babam elime bir miktar para verdiler. Kendilerinin ellerini öptüm. Üçüncü mevki bir trene bindirildim. İstanbul'a hareket ettim."¹¹

Uzaktan akrabaları Ali Daniş Bey vasıtasıyla Galatasaray Sultanisi'ne götürülür. Müdür Abdurrahman Şeref Bey, nisan ayında oldukları için onu okula kabul etmez, tatilden sonra kaydedebileceğini söyler. Okula kabul edilmemesi Yahya Kemal'in hayatında dönüm noktası olur. "Bilahare Ankara'da çok dost olduğumuz bu Osmanlı ihtiyarının o günkü ret muamelesi, hayatımın en mühim dönüm yeri imiş, fakat o zaman tabii fark etmedim. Çünkü beni mektebe kabul etseydi, Avrupa'ya gitmiş olamazdım."¹²

¹¹ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 67

¹² Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 70

Galatasaray Sultanisi'ne kabul edilmemesi üzerine Vefa İdadisi, Tefeyyüz Okulu, Robert Koleji gibi okullara gitmesi söz konusu olur. Ancak çeşitli nedenlerle bunlar da gerçekleşmez. “Bu sebeple bir müddet boşa kalması devrin siyasi akımlarına kapılmasına kâfi”¹³ gelir. 1902 kışını Sarıyer’de, Nakiye Hanım’ın büyük teyzezadelerinden İbrahim Bey’in köşkünde geçirir. Burada düzenlenen saz âlemlerinde Şekip Bey’le tanışır. Paris’e gidişinde Fransızca’yı ana dili gibi konuşan, tam bir Avrupa -özellikle Paris- hayranı olan Şekip Bey’in büyük tesiri olur.

Paris sevdasına tutulduğunda on sekiz - on dokuz yaşlarındadır. Bu sevdanın nedenlerini şöyle açıklar: “İstanbul’da avare bir taşra genciydim. Hiç Fransızca bilmiyordum. *Servet-i Fünun*’da çıkan Edebiyat-ı Cedide’nin şiirleriyle, mensureleriyle, tercümeleriyle tetkikleriyle kafam doluydu. Memleketi zindan, Avrupa’yı nurlu bir âlem gibi görüyordum. İstanbul’un hafiyelik havasından ürkmüştüm, bilhassa Asya ahlâkından müteneffirdim; gençlere vapurda, sokakta, tramvayda, Köprü’de her yerde, bıçkın takımından sözde güzide zümreye kadar eski Şark’ın göreneklerini kollayan binlerce insan tarafından dikilen bakışları beni isyan ettiriyordu; kendi millî muhitimin cenderesinden kurtulmak, Tevfik Fikret’in şiirinde ve *Halit Ziya*’nın nesrinde ve bu iki müteceddidin peşine takılmış gençlerin eserlerinde, Fransızcadan tercüme edilmiş romanlarda gördüğüm âleme atılmak istiyordum. Bilhassa Paris hayalimin fevkinde bir yıldız gibi parlıyordu. *Manakyan*’ın tiyatrosunda *La Dameaux Camelias*’yı görmüştüm. Romanını okumuş ve ağlamıştım. Bu aşk serencamının kahramanı Armand Duval ve o hazin Marguerite Gautier aşklarının geçtiği o bulvarlarla, o tiyatro localarıyla, o Bougival sayfiyesiyle,

¹³ Okay, M. Orhan, “Beyatlı, Yahya Kemal”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 1992, C 6, s. 35

visalleriyle ve ayrılıklarıyla gözümde tütüyorlardı. Gönlümü Paris’e çeken diğer bir sebep de Jön Türklüktü.”¹⁴

Bütün bu gerekçelerle 1903 Temmuz’unda bütün varını yoğunu doldurduğu bavuluyla kendisini Paris’e götürecek vapura biner. “Giderken yanında sadece çocukluk yıllarından yadigâr kalan üç şey götürdü: Anne hasreti, Üsküp sevgisi ve şiir merakı...”¹⁵

Binbir meşakkatin ardından Marsilya’ya, oradan da trenle Paris’e ulaşır. Rue des Ecoles’de, bir öğrenci otelinde küçük bir oda kiralar. Babası Paris’e her ay yüz Frank gönderecektir. Paris yıllarının ilk günlerinde bir yol ayrımıyla karşı karşıyadır. Ya babasına söz verdiği gibi sadece öğrenim hayatıyla meşgul olacak ya da “Jön Türklük heveslerine kapılmış ve bu diyara düşmüş bir firarı” olarak Jön Türklerle beraber olup öğrencilikten vazgeçecektir. Nihayet kararını siyasete bulaşmak yerine öğrencilikte sebat etmek olarak verir: “Yeniden sefaletе düşmemek için, babamın memleketten her ay gönderebileceği yüz frankın kesilmemesi için, en basit bir akılla hürriyet ve vatan fikirleriyle ihtilat etmekten kaçınmam ihtiza ederdi.”¹⁶

Bu arada Abdullah Cevdet’in tavsiyesine uyar, Fransızcasını ilerletmek gayesiyle Collège de Meaux’da bir yıl kadar yatılı olarak öğrenim görür. Okulun yanında şiir toplantıları, tiyatro gibi sanatsal ve kültürel faaliyetleri de yakından takip eder. Meaux Koleji’nden ayrıldıktan sonra Quartier Latin’e yerleşir. Burada 1912’ye kadar gönlünce bir hayat sürer.

¹⁴ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 74-75

¹⁵ Yaşar, Selahaddin, **Yahya Kemal, Hayatı-Sanatı-Eserleri**, İstanbul, Nesil Yayınları, 2007, s. 18

¹⁶ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 198

1904 yılında Paris'te École Libre des Sciences Politiques (Siyasal Bilgiler Okulu) Dış Siyaset Bölümü'ne kaydolur. Okulda, Albert Sorel, Albert Vandale, Emile Bourgeois, Louis Renault gibi önemli isimlerden dersler alır. Fakat onun, bu isimler arasında Albert Sorel'e hayranlığı büyüktür. Albert Sorel, o tarihlerde Fransa'nın en büyük tarihçisi kabul edilmektedir. Onun tesiriyle tarihe yönelir ve ondan öğrendiği metotla, Osmanlı tarihini incelemeye ve Türk tarihine şuurulu bir şekilde bakmaya, "Anadolu, Rumeli ve İstanbul Türklüğünü başka bir zevkle" duymaya başlar. Yazılarını ve derslerini büyük bir ilgiyle takip ettiği bir diğer isim de Camille Julien'dir. Onun "Fransa toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı." sözü, Yahya Kemal'in tarihe bakışında büyük sarsıntılar meydana getirir.

1905'ten itibaren babasının da yönlendirmesiyle ticari faaliyetlere girişir, maddi refaha kavuşur ve bir apartman dairesine yerleşir.

1906'da Londra'ya gider. Regents Park'a yakın bir sokakta, bir İngiliz ailenin yanında iki buçuk ay pansiyoner olarak kalır. Gezer ve çok okur. Orada Abdülhak Hamit'le bir iki defa görüşür. O yılın sonbaharında Belçika'ya, Brüksel'e geçer.

1908 yılında okul hayatında büyük bir sıkıntı yaşar. Sınavlarda başarılı olamadığı için bu okulda devam etmesi mümkün olmaz. O yıl Sorbonne Üniversitesi Tarih Bölümü'ne kaydolur. 1910'da İsviçre, 1911 yılında da Büyük Britanya gezisine çıkar. 1912'ye gelindiğinde ise yeni bir yolculukla karşı karşıyadır.

4. Eve Dönüş

Yahya Kemal, Paris'te kaldığı dokuz yıl boyunca Batı'yı tarihiyle, sanatıyla, kültürüyle çok iyi etüt etme imkânı bulmuş; vaktini fazlasıyla sanat ve kültür mahfillerinde geçirmiş; Paris'ten diğer ülkelere yaptığı geziler ufkunu açmıştır. Ciddi bir tarih, sanat, edebiyat, şiir birikimine sahip olmuştur. Artık yirmi sekiz yaşındadır. Arkada mezun olunamamış iki okul, gönlünce geçirilmiş bir okul hayatı bırakmıştır.

Dokuz yıllık bir Paris macerasından sonra 1912 ilkbaharında İstanbul'a dönmeye karar verir ama bu dönüş öyle kolay olmayacaktır: "Quartier Latin'de son gecemin uykusunu uyuyup Rue des Ecoles'e çıktığım vakit ayaklarımın sallandığını, başka bir cihana gireceğimi, nihayet gençlikten bu akşam ayrılacağımı hissettim. İçim hüznle dolu idi... (...) Tren koptuğu vakit, âdeta damarlarımın birden koparıldığını zannettim... O zamanki Paris'e o kadar bağlıydım."¹⁷

Fakat geriye dönüp baktığında bu dokuz yıllık maceradan hayli memnundur. Bu memnuniyet ona teselli kaynağı olur: "Mamafih, 1903'te on sekiz yaşında Paris'e kaçarak orada, oranın en güzel senelerinde, bir tarafa gitmeksizin dokuz seneden fazla bir devre geçirmekle hayatımın en iyi işini gördüğümü seziyordum."¹⁸

Paquet Kumpanyası'nın Médie vapuruyla yola çıkar. Yolculuğu altı gün sürer. Avrupa hayranı olarak gittiği Paris'ten bilinçli bir milliyetçi olarak dönen Yahya Kemal nihayet Çanakkale Boğazı önlerindedir: "Şiddetli zelzelelerle sarsılmaya başladıktan sonradır ki evin bazı çocukları, yok olma korkusuna kapılarak kaçtılar. Aslına bakılırsa Batılılaşma tarihimiz bir 'evden kaçış' tarihidir. Yahut evden kaçış

¹⁷ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 88-89

¹⁸ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 89

yolları arayan yeni hevesler peşindeki çocukların iki yüz yıllık macerası. Yahya Kemal de bu kaçaklarda biriydi. Fakat evde kalanları zelzeleyle baş başa bırakma şüursuzluğundan tez uyandı ve ‘eve döndü’.”¹⁹

5. Sosyal ve Siyasi Hayatı

Yahya Kemal’in şöhreti kendisinden önce İstanbul’a ulaşmıştır. Günün sanat ve kültür çevresi tarafından çok çabuk kabul görür. Onun bu çevreyle kısa sürede tanışması, arkadaşları Şefik Esat ve Kıbrıslı Şevket Bey aracılığıyla olur. Onlar vasıtasıyla Ziya Gökalp, Tevfik Fikret, Yakup Kadri, Süleyman Nazif, Tamburi Cemil Bey gibi günün önde gelen sanat, edebiyat ve fikir adamlarıyla tanışır.

Kısa zamanda etrafında döneminin genç şairleri ve edebiyat meraklılarından oluşan bir hayran kitlesi meydana gelir. Bu hayran kitlesinin içerisinde Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Halit Fahri, Behçet Kemal; Darülfünun’dan öğrencileri Ahmet Hamdi, Mustafa Nihat, Necmettin Halil gibi isimler vardır. Yahya Kemal’in şiirleri yayımlandıkça şöhreti artar, şöhreti arttıkça da dost ve hayran kitlesi genişlemeye başlar. Yukarıdan zikredilen isimlere ilave olarak bu kitleye Abdülhak Şinasi, Hamdullah Suphi, Mesut Cemil, Münir Nurettin, Safiye Ayla, Fuat Bayramoğlu, Çallı, Feyhaman, Hilmi Ziya Ülken, Cahit Tanyol, Adile Ayla, Cevdet Perin, Halis Enginer, Nihad Sami Banarlı, Muhtar Tevfikoğlu gibi çok sayıda yazar, düşünür, musiki üstadı, ressam, akademisyen, doktor vs. katılır.²⁰

Yahya Kemal, Türk Ocağı, dost meclisleri ve farklı mekânlarda yapılan toplantılarda ve sohbetlerde yaptığı konuşmalarla çevresindekileri büyüler. Şiirden

¹⁹ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam**, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., 1995, s. 9-10

²⁰ Uysal, Sermet Sami, **Şiire Adanmış Bir Yaşam... Yahya Kemal Beyatlı**, s. 179-181

tarihe, Fransa ve diğer Avrupa ülkelerindeki sanat ve kültür hayatından sosyal meselelere kadar birçok konu üzerinde fikirlerini paylaşır. Yahya Kemal'in, bulunduğu ortamlara çok şey kattığı muhakkaktır. Ancak o da zaman zaman bu ortamlardan nasibini almaktadır. Örneğin, "Mesut Cemil, babası hakkındaki ünlü eserinde, Yahya Kemal'in Tamburi Cemil Bey'i dinledikten sonra, 'O zaman karşımda altından bir kapı açıldı. Memleketime bu kapıdan girdim!' dediğini anlatır."²¹

Dönemin sosyal ve kültürel hayatına hızlı bir giriş yapan Yahya Kemal, içinde bulunduğu ortamdan mutludur. 1913'te Büyükkada'ya yerleşir. 1913-1918 yılları arasında daimî ikametgâhı Büyükkada olmakla beraber, kışları Şişli'de geçirir. Henüz bir işi olmadığından maddi sıkıntı yaşamaya başlayan Yahya Kemal, Büyükkada'ya yerleştikten sonra Darüşşafaka'da tarih ve edebiyat dersleri vermeye başlar. İki yıl boyunca bu görevine devam eder. Bunun yanında, 1914'te Medreset'ül-Vâizin'de ve Haydarpaşa İttihat Mektepleri Lisesi'nde medeniyet tarihi ve Türkçe dersleri verir. Aynı tarihlerde, Türk Ocağı'nda ve Bilgi Derneği'nde dil ve tarih konulu münazaralara katılır.

Büyükkada'da bulunan entelektüel arkadaş çevresiyle birlikte -bunlar arasında Ziya Gökalp, Ağaoğlu Ahmet, Köprülüzade Fuat, Hamdullah Suphi gibi isimler vardır- *Yeni Mecmua* isiminde bir dergi çıkarmaya başlarlar. 1915'ten sonra Darülfünun'da Türk edebiyatı tarihi, Batı edebiyatı ve medeniyet tarihi dersleri verir. Millî mücadele hareketine destek vermek amacıyla *Âti*, *Tevhid-i Efkâr*, *Hâkimiyet-i Milliye* ve başmuharriri olduğu *İleri* gazetesi gibi yayın organlarında yazılar yazar.

²¹ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam**, s. 37-38

İkbal Kırathanesi ve sonraları Sultanahmet'teki kahvehanelerde yaptıkları edebiyat sohbetleri esnasında bir dergi çıkarma fikri ortaya atılır. Bu düşüncenin bir neticesi olarak 1921'de *Dergâh* mecmuası yayın hayatına başlar. Birinci sayfada Yahya Kemal'in, Dergâhçıların bir nevi sanat anlayışlarını ortaya koyan *Üç Tepe* adlı yazısı yayımlanır.

Aynı yıl kaplıcalarından da istifade etmek amacıyla iki aylığına Sofya'ya gider, dönüşte Filibe'ye uğrar. 1922'de Lozan'a giden heyet arasında basın müşaviri olarak bulunur. 1923 yılı seçimlerinde Urfa milletvekili seçilir ve Darülfünun'daki görevinden ayrılır. 1925'te Türkiye-Suriye Hudut Tashihi Komisyonu'nda görevlendirilir.

Siyasi ilimler tahsil ettiği ve birçok Avrupa ülkesine yaptığı seyahatleri dikkate alınarak kendisine elçilik/büyükelçilik görevleri verilmeye başlanır. 1926'da Varşova elçiliğine tayin edilir, bunun üzerine milletvekilliği görevinden istifa eder. 1929'da Madrid elçiliğine atanır, üç yıl süreyle bu görevini sürdürür. 1931'de Madrid elçiliğinin yanında Lizbon elçiliği görevi de kendisine verilir.

Yurda döndükten sonra Yahya Kemal'e tekrar meclis yolu görünür. 1934'te Yozgat, 1935 yılında ise Tekirdağ milletvekili olur. Tekirdağ milletvekilliği 1943'e kadar sürer. 1934'te Soyadı Kanunu çıkınca "*Beyatlı*" soyadını alır. 1943'te "CHP Sanat Müşavirliği" görevine getirilir. 1946'da İstanbul milletvekili seçilir. Ancak İsmet İnönü üç ay sonra Meclis'i fesheder. Tekrarlanan seçimlerde CHP, dolayısıyla Yahya Kemal de kaybeder.

1947'de Pakistan Büyükelçisi olur. 1949'da emekliye ayrılarak yurda döner. Bir evi yoktur. Park Otel'e yerleşir. Burada şiir çalışmalarına devam eder.

6. Ölümü

Yahya Kemal, ömrünün son yıllarını aşırı kilo, buna bağlı olarak yüksek tansiyon ve diyabet problemleriyle geçirir. Bir süre sonra yaşadığı kanamaların anemiye yol açmasıyla İstanbul ve İtalya’da tedavi görür. Rahatsızlığının geçmemesi üzerine 1957 yılında Paris’e gider ancak orada yapılan müdahalelere de rağmen tam olarak iyileşemez. Şair, uzun süre tedavi gördüğü bağırsak kanaması hastalığından kurtulamayarak 1 Kasım 1958’de İstanbul’da, Cerrahpaşa Hastanesi’nde vefat eder. Cenaze namazı 2 Kasım’da Fatih Camii’nde kılınır, Rumeli Hisarı’ndaki Âşîyan Mezarlığı’na defnedilir.

Vefat ettiği hastanede, yastığının altında bulunan buruşuk bir kâğıtta,

“Ölmek kaderde var yaşayıp köhnemek hazîn

Bir çâre yok mudur buna yâ Rabbe’l-âlemîn” (EŞR, 87)

mısralarının bulunduğu söylenen şairin mezar taşında, vasiyeti üzerine şu dörtlük yazılıdır:

“Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde;

Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.

Ve serin serviler altında kalan kabrinde

Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.” (KGK, 54)

B. KİŞİLİĞİ ve SANATÇI KİŞİLİĞİNE TESİRLERİ

İnsanların kişiliklerinin oluşumunda doğup büyüdüğü coğrafyanın, ailenin, yaşanan çevrenin, yetiştirilme tarzının, eğitimin etkisi yadsınamaz. Bazı fitratlarda, sanatçı ruhlu insanlarda bu durumu daha belirgin bir şekilde görmek mümkündür. Yahya Kemal, şüphesiz bunun en bariz örneklerinden biridir.

Yahya Kemal'in kişiliğinin ve sanatının şekillenmesinde üç şehrin büyük tesirinin olduğu görülür: Üsküp, Paris ve İstanbul. Üsküp onun için anne sevgisi, anne sıcaklığı, yuva, aile ocağı, tarihî kökleri, ezan sesleri manasına gelir. Üsküp, aşkı tanıdığı, şiire adım attığı, “*Fîrûze kubbelerle bizim şehrimizdi o; / Yalnız bizimdi, çehre ve rûhiyle bizdi o.*” (KGK, 43) dediği, her bakımdan Türk ve Müslüman şehirdir. Banarlı'ya göre, “Yahya Kemal'in sanatını şahlandıran heyecan, Balkan şehirlerinde geçen bir çocukluk çağında başlamıştır. Her yaz, şimale doğru asırlarca koşan eski Türk akıncılarının öksüz bıraktıkları vatan topraklarında tüten bir mazi hasreti, bu sanatın ilk ürperişlerini yaratmıştır. Bu bakımdan şairin *Açık Deniz* şiirindeki:

Aldım Rakofça kırlarının hür havâsını,

Duydum akıncı cedlerimin ihtirâsını,

mısralarının Yahya Kemal'deki sanatkâr karakterin teşekkülü cihetinden derin bir manası vardır.”²²

²² Banarlı, Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1971, s. 1173

Paris, medeniyettir, sanatın ve kültürün merkezidir. Yahya Kemal'in büyük bir tutkuyla bağlandığı, ayrılırken âdeta damarlarının birden koparıldığını zannettiği, “*bir ömrün geçtiği*” şehirdir. Paris onun sanatçı kimliğini kazanmasında, olgunlaşmasında bir okuldur. Ahmet Hamdi Tanpınar, Paris'in Yahya Kemal üzerindeki tesiriyle ilgili şunları söylemektedir: “Kahve zevki, Yahya Kemal'de Paris'teki talebeliğinden kalmıştı. Zaten birçok itiyatları, jestleri düşüncesi gibi oralıydı. Jestlerinde Fransız tiyatrosunun, Fransız şansoniyelerinin tesiri vardı. Biraz kısa kollarını açıp size doğru ‘Aziz filan’ diye ilerlemesi, hitap şekilleri, hatta şiir okuyuş tarzı, tenkit ve muhakeme, hepsi Fransız, hatta Parisliydi.”²³

İstanbul ise, Yahya Kemal için eşsiz güzelliklere sahip bir şehir olmasının yanında daha önemli bir anlam taşır: İstanbul, vatandır. “O kadar ki İstanbul, bütün Türk tarihinin, Türk coğrafyasının bir terkibi, hülasası ve tecellisi olmuştur. Bu idrak, beni gün geçtikçe sarmaya ve İstanbul'a bağlamaya başladı. Anladım ki hakiki vatan ve insanı mesut edecek tek yer, bütün vatanın ruhunu teşkil eden bu şehirdir.”²⁴

Yahya Kemal'in İstanbul'a olan sevgisi çok büyüktür. Öyle ki öldükten sonra tekrar dünyaya dönüş olsa, o yine İstanbul'a dönmek isteyecektir:

“Gelmek'çün ikinci bir hayâta,

Bir gün dönüş olsa âhiretten:

Her rûh açılıp da kâinâta,

Keyfince semâda bulsa mesken;

Tâlih bana dönse, nâzikâne;

Bir yıldızı verse mâlikâne;

²³ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, 3. baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1995, s. 15

²⁴ Banarlı, Nihad Sami, “Aziz İstanbul”, Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, 1995, s. VI

Bîgâne kalır o iltifâta,

İstanbul'a dönmek isterim ben.” (KGK, 36)

Yahya Kemal'in kişiliğinin oluşumunda çocukluk yıllarında yaşadıklarının, aile içinde yaşanan problemlerin, acıların ve bunların doğurduğu “evsizlik” gibi neticelerin ciddi tesirleri olmuştur: “Bu acılar, bu ayrılıklar, bu evsizlikler Yahya Kemal'in üzerinde ömrü boyunca tesirini gösterecektir. Bülüğa henüz ermiş genç bir delikanlıyı sevdiklerinden ayırıp gurbet psikolojisine sokarsanız, oradan oraya atıp durursanız; hayatı boyunca sıcak bir ev hasreti içinde yanmış tutuşmuş ve fakat huzurlu bir evin gölgelenişinden sonra evsizleşmiş bir çocukluğun ve gençliğin en normal ve en tabii neticelerini, ister istemez görürsünüz: Oteller, oteller, oteller...”²⁵

Yahya Kemal, hayatının her safhasında yalnızlığı iliklerine kadar yaşamış bir insandır. Evlenememiş, bir evi olmamıştır; kiralık evlerde ve otel odalarında yapayalnız yaşamış, yapayalnız ölmüştür. Tanyol'a göre, “Çevresindeki dost kalabalığına rağmen yalnızlığın boşluğunda kıvranan bir insandı. Her ne kadar şiirlerinde bu yalnızlığı dile getirmiyorsa da şair korkunç bir yalnızlığın pençesindeydi. Bunun sebebi, ilk gençlik çağından itibaren sıcak bir aile hayatından uzak ve yoksun olarak büyümesidir. Ömrü otel odalarında, kahvelerde, meyhanelerde geçmiş, ev ve aile sıcaklığından uzak kalmış bir insanın yalnızlık dramı vardı onda.”²⁶ Ve yine Tanyol bir gün onun kendisine şunları söylediğini kaydeder: “Büyük şair, büyük edip olmaktan daha önemli üç şey var: Birincisi evlenip yuva kurmak, ikincisi bir ev sahibi olmak, üçüncüsü bir tarafta kimseye

²⁵ Özbalcı, Mustafa, **Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası**, 3. baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2006, s. 22-23

²⁶ Tanyol, Cahit, **Türk Edebiyatında Yahya Kemal, İnceleme ve Anılar**, İstanbul, Remzi Yayınevi, 1985, s. 168

muhtaç olmayacak kadar parası bulunmak... Ben bunların üçünü de yapamadım. Akşam oldu mu dostlar dağılır, evlerine gider. Ben şu otel odasında yalnızlığı bütün dehşetiyle duyarım. Ne şiir, ne kitap ve ne de dostlarım beni bu korkunç yalnızlıktan çekip alabilirler.”²⁷

“Onun bir resmi hayatımın en büyük bir yadigârı olurdu.”²⁸ dediği annesi, annesinin hayattayken yaşadığı sıkıntılar, hele hele ölümü Yahya Kemal’i çok derinden etkilemiş, bu acıyı bir ömür içinde taşımıştır:

“Annemin na’sını gördümdü;
Bakıyorken bana sâbit ve donuk gözlerle,
Acıdan çıldıracaktım.
Aradan elli dokuz yıl geçti.
Âh o sâbit bakış el’an yaradır kalbimde.
O yaşarken o semâvî, o gülümser gözler
Ne kadar engin ufuklardı bana;
Teneşir tahtası üstünde o gün,
Bakmaz olmuşlular artık bizim dünyâyâ.” (KGK, 55)

Ailesi Üsküp eşrafından olduğu için Yahya Kemal’in yetişmesinin dadılar ve lalalar kontrolünde olduğunu söylemiştik. Elbette onun kişiliğinin oluşumunda bu eğiticilerin, onlardan dinlediklerinin ve öğrendiklerinin de etkisi olmuştur. Ancak Nakiye Hanım çocuğunun eğitimiyle bizzat kendisi ilgilenmiş, dadı ve lalaların verdikleriyle yetinmemiştir. Yahya Kemal bu durumu, “Lakin benim hem dinî hem

²⁷ Tanyol, Cahit, age, s. 170

²⁸ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 3

millî terbiyem üzerinde daha şiddetle müessir olan, annemdir.”²⁹ şeklinde vurgulamaktadır.

Yahya Kemal’in milliyetçilik duygusunun filizlenmeye başlaması, “Üsküp’ün en mübarek tepesinin üzerinde, Sultan Murat Camii’nin arkasında” bulunan ve “hangi eski mektebe nispetle yeni olduğunu” kestiremediği Yeni Mektep döneminde olur: “Eğer oraya gönderil(me)miş olsaydım, tahsilim doğrudan doğruya bu yeni maarif mektebinde başlasaydı milliyetimin en hoş bir hatırasından mahrum kalmış olurdum. Çocukluğumda olsun birkaç sene güzel mazimiz içinde yaşamış oldum.”³⁰

Buna dadı ve lalalarından dinlediği kahramanlık hikâyeleri de eklenince Yahya Kemal’in ruh dünyasında vatan sevgisi, ecdada hayranlık ve kahramanlık duyguları mayalanmaya başlar. Paris yıllarında ise bu maya tutmaya başlar. “Bizim dilimizi ve şiirimizi, millî miraslarımız ve millî zaferlerimizle birleştirmenin lüzumunu da yine orada anlamıştı.”³¹ Yıllar sonra Ziya Gökalp’ın, onun Osmanlı tarih, kültür ve sanatına olan bağlılığı karşısında söylediği: “*Harabisin harabati değilsin / Gözün mazidedir ati değilsin*” sözüne karşılık: “*Ne harabi ne harabatiyim / Kökü mazide olan atiyim*” cevabını verecektir.

Yahya Kemal, gerek anne gerekse baba tarafından Müslümanlığın Ramazan’ından, bayramlarından ve kandillerinden başka taraflarıyla meşgul olmayan bir aile yapısına sahiptir. Babasını, dedesini, amcasını, halasını, anneannesini namaz kılarken görmemiştir. Ailesi içerisinde namaz kılan, peygamberden ve ahiretten bahseden, ölülerine *Yasin* okuyan bir annesidir. Yahya

²⁹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 24

³⁰ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 21

³¹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 12

Kemal hatıralarında³², ilk sofuluk zevkini annesinden aldığını, yine ölümlerin ruhuna *Yasin* okumayı ondan öğrendiğini belirtmektedir. Yahya Kemal'in yaşadığı çevre; sokağıyla, camileriyle Müslümanlık havasının estiği uhrevi ve ruhani bir yerdir; ancak o, bu muhite rağmen, babasıyla birlikte gittiği bayram namazlarından başka bir ibadet bilmemektedir.

Yahya Kemal'in kardeşi Reşat Beyatlı, annesinin ölümünden sonra ağabeyinin, çevresinde bulunan tekke ve dergâhlara gidip gelmeye başladığını kaydetmektedir. Bunlar arasında Rufai Dergâhı ve Sadi Tekkesi vardır. Yahya Kemal, Rufai Dergâhı'ndaki toplantılara düzenli olarak katılmış, zikir halkalarına dâhil olmuş, ilahiler söylemiştir.³³

İstanbul'dan ayrılırken zihninde dine karşı “şedit bir aksülamel” bulunan Yahya Kemal'in, Paris'te kilise ve din düşmanlığının arttığı ve sosyalist cereyanların iyiden iyiye kendisini hissettirdiği günlerde dinsizliği artar. Ancak kulaklarında yer eden ezan sesleri, bu dinsizlik günlerinde onu yalnız bırakmayacaktır: “Ben Paris'te iken bile, hiç münasebeti olmadığı hâlde, kulaklarıma Üsküp'teki ezan seslerinin bir hatıra gibi aksedip beni bir nostalji içinde bıraktığını hissettiğim anlar olmuştur.”³⁴

Beşir Ayvazoglu, Yahya Kemal'in Müslümanlığı ile ilgili olarak şunları söylemektedir: “Yahya Kemal'in fert olarak inanıp inanmadığı hususunda bir şey söylemek yanlış ve gereksizdir. Şurası bir gerçektir ki o, dini cemiyetin zaruri bir realitesi olarak kabul ediyor, inananları asla küçümsemedi. Tanpınar, Yahya

³² Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 33

³³ Kahraman, Âlim, *Büyük Göçmen Kuş Yahya Kemal Beyatlı - Şairin Edebiyat, Medeniyet ve Siyaset Adamı Olarak Portresi*, İstanbul, 1. bs., Büyüyenay Yayınları, 2013, s. 43

³⁴ Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal'in Hatıraları*, s. 27

Kemal'in din anlayışıyla Ernest Renan'ın fikirleri arasında bağlantı kurar. Yunan Mucizesi fikrinin de babalarından olan Renan, Tanpınar'ın naklettiğine göre, kahramanı Patrice'in dilinden şöyle konuşur: 'Talihin beni içinde yarattığı cemiyetten ayrılmak istemediğim ve dedelerimiz öyle itikat ve ibadet ettiği için Katolik'im.' Yahya Kemal için de Müslümanlık böyleydi.”³⁵

Yahya Kemal'in kişiliği ve sanatçı kişiliğinin oluşumu söz konusu olduğunda üzerinde durulması gereken noktalardan birisi de onun musiki sevgisidir. Lalası Hüseyin'den dinlediği Budin, Belgrat, Leskofça türküleriyle başlayan bu sevginin şairde yerleşmesinde Türk musikisinin büyük üstatlarının çok büyük tesiri olur. Şair, 1902 yılında eğitim hayatının bir düzene girmesi için İstanbul'dadır. Okul durumundaki belirsizlik üzerine 1902 kışını, annesi Nakiye Hanım'ın büyük teyzezadelerinden İbrahim Bey'in köşkünde geçirir. İbrahim Bey zengin; sazı, sözü, içki âlemlerini seven birisidir. İbrahim Bey'in evinde kurulan eğlence sofralarına dost ve akrabalarının dışında Kanuni Hacı Arif Bey, Tamburi Cemil Bey gibi önemli musikişinaslar da katılır. Bu sofralarda yenir içilir, sazlar çalınır, şarkılar söylenir. Yahya Kemal bu eğlenceleri büyük bir hayranlıkla izler. Şairin Türk musikisine dair ilgisi bu fasıl gecelerinde başlar: “Bu gecelerde ve bu fasıllarda dinlediğim Türk musikisi bende derin tesir uyandırmış; ruhumu, kulaklarımı, vatanın her toprağından estiğine inandığım seslerle doldurmuştu. Türk musike dair ilk merakım, bu musikiye ait birçok şeyler öğrenmek isteyişim bu gecelerde başlamıştır.”³⁶

Bu arzu onu yıllar boyu bırakmayacak, özellikle “eski musiki” olarak adlandırdığı Osmanlı-Türk musikisi onun kişiliğine ve sanatçı kimliğine tesir

³⁵ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam**, s. 44-45

³⁶ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, s. 40

edecektir. Yahya Kemal musikiyi şiirde de arayacak, musiki onun şiir sanatına, şiirinin ayrılmaz bir parçası olarak yön verecektir.

Sermet Sami Uysal, Yahya Kemal'in musiki ile teması ve ve musikinin onun sanatı üzerindeki teması ile ilgili şunları söylemektedir: “Ve böylece genç Yahya Kemal'in bilinçaltında Boğaz'daki eşi benzeri olmayan mehtap âlemleri ile ‘musiki’ arasında bir bağ kurulacak; ileride Boğaziçi'ndeki mehtaplı geceler Yahya Kemal'e hep ‘musiki’yi anımsatacak ve yazacağı şiirlerde Boğaz mehtapları hep musikiyle bütünleşecektir.”³⁷

“Kişilik” ve “sanatçı kişiliği”, birbirini tamamlayan, iç içe kavramlardır. Her kişiliğin, bir sanatçı kişiliğe dönüşmesi elbette beklenmez. Ancak, sanatçı kişiliğin oluşması kişiliğin, mizaç özelliklerinin çok büyük tesiri altındadır. Bütün buraya kadar söylenenler ve Yahya Kemal'in kişiliğini oluşturan unsurların tamamı, onun sanatçı kişiliğinin oluşumuna, “şair Yahya Kemal”in ortaya çıkışına büyük katkı sağlamıştır.

Bütün bunlara ilave edilebilecek hususlardan biri de Yahya Kemal'in şairliğine, soy / soya çekim özelliklerinin katkısıdır. Şairin anne ve babası evlad-ı fatihandandır ve soyları Sultan III. Mustafa döneminde yaşayan Şehsüvar Paşa'ya kadar gitmektedir. Ayrıca ünlü divan şairlerimizden Leskofçalı Galip, Yahya Kemal'in annesinin amcasıdır. Yahya Kemal'in şairliğine bu mirasların katkısı da mutlaka ifade edilmelidir.

Bunların yanında, Yahya Kemal'in şairliğe adım atmasında, sanatçı kişiliğinin oluşmasında -çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dönerek- Redife Hanım'a olan aşkının

³⁷ Uysal, Sermet Sami, *Şiire Adanmış Bir Yaşam... Yahya Kemal Beyatlı*, s. 94

büyük etkisi olduğunu da söyleyerek bu bölümü tamamlamış olalım: “Hayatının Üsküp döneminde hayalini beş, on iki ve on beş yaşlarında, üç defa işgal edecek olan bu parlak yıldız (Redife Hanım’a ‘Üsküp Venüsü’ deniliyordu) her defasında onu derinden sarsacak, şair kişiliği üzerinde yeraltı sularını yüzeye çıkaran bir zelzele işlevi görecektir.”³⁸

C. SANAT HAYATI

1. Edebiyata Yönelişi

Yahya Kemal’in edebiyata ilgisi çocukluk döneminde Niş muhacirlerinden, uşakları Hüseyin vesilesiyle başlar: “Geceleri odasında *Battal Gazi*’yi okurdu. *Battal Gazi*’yi yahut halk tabiri ile Seydi Battal’ı ondan işitmiştim. O okurdu, ben dinlerdim, ilk meraklandığım roman o olmuştu.”³⁹

Bu ilgi sonraları vilayet merkezinin polis kısmında kâtip olan Ragıp Efendi vasıtasıyla devam eder. Gençliği, vakurluğu ve okumaya olan merakıyla, siyasete ve edebiyata olan vukufiyetiyle etrafında ciddi bir tesir bırakan Ragıp Efendi, Namık Kemal sevdalıları bir gençtir. Yahya Kemal, Ragıp Efendi’nin teşvikiyle Namık Kemal’in kitaplarını derli toplu olarak ve daha şiddetli bir merakla okur. Ragıp Efendi, Yahya Kemal’e *Zafername* ve *Şerhi*’ni de verir: “Maziye ait olmakla beraber,

³⁸ Kahraman, Âlim, age., s. 28

³⁹ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 17

memnu olan bu eserleri okuduktan sonra genç Türk edebiyatının ilk zevkini edindim.”⁴⁰

1.1. Şiirinin Varoluş Safhaları

1.1.1. Hazırlık Dönemi

1.1.1.1. Şiire Başlaması / İlk Şiirler

Yahya Kemal, şiir serüveninin başlangıcını şu şekilde belirtmektedir: “Şiire bir aşkla başladım.”⁴¹ Bu aşk, onun *Redife Hanım*’a olan aşkıdır. Redife Hanım, Üsküp’te yerli mahalleler ortasında, eski bir konakta oturan, kumral ve endamlı, güzelliği ve cazibesiyle maruf bir hanımdır. Yahya Kemal bu hanımın, çocukluğunda üç kez fasılalı olarak hayalini işgal ettiğini söylemektedir. İlki daha beş yaşında büyük validesiyle Vardar boyunda Redife Hanım’la birlikte yaptıkları araba gezintisidir. İkinci defa on iki yaşında bir düğün gecesinde görür Redife Hanım’ı. Ve şiir hikâyesi de burada başlar: “Henüz genç kız olan Redife Hanım’ı ikinci defa işte o düğünde gördüm. Eski yaram açıldı. Bütün bir gece yanından ayrılmadım. Zannedersem o da o akşam içimi yakan ateşi hissediyordu. O düğün bitince derin bir melal içinde kalmıştım. Hep onu düşünüyordum. İlk şiirim olan bir türkü güftesini, ekseriya Üsküp türkülerinde gördüğüm vezinle, onun için karalamaya başladım.”⁴² Yahya Kemal, sözlerinin devamında, bu şiirin hiçbir mısrasını hatırlayamadığını kaydetmektedir.

⁴⁰ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 63-64

⁴¹ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 93

⁴² Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 94

Redife Hanım'ı üçüncü kez bir Rufai Tekkesi'nde görür. Genç kızlıktan kadınlığa adım atmakta olan Redife Hanım onda, bu sefer ailesinin de farkına varacağı derecede daha derin tesirler bırakır. İzdırabını bir şiirle dile getirmek ister. Ancak bu sefer türkü tarzında değil kitaplarda gördüğü manzumeler tarzında aruzla şiir söylemeye çalışır. Ve “bozuk düzen bir kıt'a” söylemeye muvaffak olur. Bu şiirini, edebiyat ve tasavvufa meraklı olan Redife Hanım'ın kocası Rufai şeyhi Sadettin Efendi'ye gösterir. Onun birkaç vezin hatasını göstermesiyle veznin farkına varır. Aruzu ve diğer vezinleri daha dikkatli bir şekilde denemeye başlar.

1897 harbinin tesiriyle Yahya Kemal şiir söylemeye devam eder: “Şairi bu savaş sırasında en fazla duygulandıran bir durum da, Anadolu'dan gelen askerle Rumeli askerinin tam bir kardeşlikle kaynaşmasıdır. Savaş ve zaferin coşkusuyla bu askerler için bazı şiirler söylemiştir. Bunlardan ezberinde kalan bir tanesi şöyledir:

Seyf-i adlî saldılar

Tırnovâ'ya daldılar

Turhalaa'yi aldılar

Şanlı Türk askerleri

Bu şiir, kendi ifadesine göre aruzla yaptığı ilk denemelerindendir (YKH, 89).⁴³

Yahya Kemal, Üsküp'te yeni yapılan Sadi Dergâhı'nın semahanesi için bir tarih söyleme hevesine düşer. Bu münasebetle ebcet hesabını öğrenir. Babasının kitapları arasında bulduğu Muallim Naci'nin *Şerare*'sine büyük bir hevesle sarılır. Bu gazelleri yüksek sesle okurken divan şiirinin zevkine varır. Ve bir süre sonra Naci'nin “bakın” redifli gazelini tahmis eder.

⁴³ Kahraman, Âlim, age., s. 37

1.1.1.2. Şiire İlgisinin Artmaya Başlaması

Yahya Kemal, 1899'da Üsküp'teki evleri kiradan kurtulup oraya döndüklerinde çok mutlu olur. Kendisine üst kattaki hem Karaağaçlara hem de meydana bakan yazlık oda verilir. Odayı kendi zevkine göre düzenler. O yıl şiire olan ilgisi artmaya başlar: “Bu baharda şiire temayüllerim artmıştı. Eski ilahi mecmuaları şeklinde bir deftere -aruzdan- birçok manzumelerimi dercetmiştim. Yaşım on dörttü.”⁴⁴

Yahya Kemal, devamında *Zemzeme*'leri, *Makber*'i, *Ateşpare*'yi, *Şerare*'yi, *Füruzan*'ı büyük bir ihtirasla okuduğunu, bu kitaplardan birçok şiiri ezberine aldığını, aynı yıl büyük validesi Adile Hanım'la Rakofça'ya gittiklerini, orada şairliğinin büsbütün coştuğunu, söz konusu defterinin doluverdiğini ilave ediyor. Şairliğinin bu şekilde büsbütün coşmasında, başka bir etken daha vardır: “İsmi Radiye olan bir genç kıza alakam vardı. Ona birçok şiirler söylemişim.”⁴⁵

Üsküp'ten Selanik İdadisi'ne yatılı olarak gönderildiğinde, daha çok okur, bilgisi artar ve Üsküp hasretiyle şiire daha çok bağlanır. İdadi'de onun şiirle uğraştığını bilmeyen yoktur.

1.1.1.3. Okuduğu / Etkilendiği İlk Şairler

Yahya Kemal, Recaizade Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ını ve Muallim Naci'nin *İstılahat-ı Edebiye*'sini edinir. Bu kitaplarda birçok şairin şiirlerinden parçalar görme fırsatı bulur. Eline *Ruhi Divanı* geçer, onun *Terkib-i Bend*'ini ve gazellerini öğrenir. Ziya Paşa'nın *Terkib-i Bend*'ini, *Terci-i Bend*'ini, *Eş'âr-ı Ziya*'sını ve *Divan*'ını

⁴⁴ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 56

⁴⁵ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 56

okur. Bunların yanında Abdülhak Hamit'in *Makber*'i, Mehmet Celal'in ismini hatırlayamadığı bir şiir mecmuası, adını unuttuğu bir şairin *Mülhemat* adlı bir eseri, Sırrı Paşa'nın *Mektubat*'ı içerisindeki gazelleri, okuduğu ilk eserlerdir.

Ancak bütün bunlar arasında gerçek manasıyla anladığı ve sevdiği şair, Naci'dir: “Naci ismi bile kalbime bir yakınlık hissi veriyordu. *Meyhanede Bir Söyleniş* manzumesiyle, Varna'dan İstanbul'a hicret ettiği o hazin baharı anlatışıyla, Tesalya'da, Fırat ve Dicle kenarlarında söylediği hasretli kıtalarıyla kendisini tanımış gibi hissediyordum.”⁴⁶

Yahya Kemal İstanbul'a geldiğinde ise şiir dünyasında değişiklikler olur. Tevfik Fikret'in *Rübab-ı Şikeste*'si eline geçer. Bu yeni tarz şiirler onu oldukça etkiler. Bunun tesiriyle Cenap Şahabettin ve diğer yeni şairleri daha iyi anlamaya başlar. Muallim Naci'yi, Abdülhak Hamit'i ve Recaizâde Mahmut Ekrem'i artık “maziye intikal etmiş gibi” görmektedir.

1.1.1.4. Yayımlanan İlk Şiirleri

Yahya Kemal'in halk arasında yayılan ilk manzumesi, Üsküp'te Vali Hafız Mehmet Paşa aleyhinde çıkan bir isyanı tasvir eden şiiridir.

Bir süre sonra İstanbul'a, *Terakki* mecmuasına bir şiir gönderir. *Hatıra* adını taşıyan ve hiç görmediği İstanbul manzaralarının tasvir edildiği bu şiir, “*Musavver Terakki* dergisinin 27 Eylül 1317 (10 Ekim 1901) tarihli nüshasında (nr. 31), ‘Üsküp’ten A. Âgâh’ imzasıyla yayımlanır.”⁴⁷ ve onun yayımlanan ilk şiiri olur.

⁴⁶ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 98

⁴⁷ Kahraman, Âlim, age., s. 49

Bununla ilgili duygularını şu şekilde ifade eder: “Mecmuanın o nüshası geldiği zaman kuvvetli bir heyecan hissettim, âdeta gözlerim kamaşmıştı.”⁴⁸

Bu şiiri, Âlim Kahraman’ın Yahya Kemal’le ilgili çalışmasından aktararak verelim:⁴⁹

*Hâtır-güzârın olsun eyâ yâr-i dil-fikâr
İmrâr ettiğimiz o ezmân-ı pür-mesâr
Yâd et o demleri güzâr ettikçe nev-bahâr
Kalsın bu hâtıra sana bir şanlı yâdigâr
Dildâden ölse de sana hâtır-nişân olur
Hâtırlıyor musun o leyâl-i meserreti
Urduka meh izârına tâb-ı letâfeti
Mehtâb nurla derdi o rûy-i melâhati
Hâtırladıkça dil o zaman-ı saâdeti
Yâd eyledikçe dîdelerim hun-feşân olur
Sahrâda bir gece idi Balkanlara karîb
Tahrîr ederdi nâle-i sevdâyı ‘andelîb
Feyzinle şâd olmuş idi ömr-i bî-nasîb
Feryâd, bu hasretle bugün pür-keder, garîb
Kalbim muhabbetinle senin nâle-hân olur*

Yahya Kemal İstanbul’a geldikten sonra da *Musavver Terakki*’de şiirleri yayımlanmaya devam eder. Bu şiirlerin Üsküp’te kaleme alınmış ve oradan postaya

⁴⁸ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 98-99

⁴⁹ Kahraman, Âlim, age., s. 49-50

verilmiş olması muhtemeldir çünkü şiirlerde kullanılan imza “A. Âgâh”, “Üsküp’ten A. Âgâh” biçimindedir. Zamanla şairin *Malumat* ve *İrtika* adlı dergilerde de şiirleri görülmeye başlar. Yahya Kemal’in yavaş yavaş kullanmaya başladığı isim de “Âgâh Kemal” olur.

1.1.2. Olgunluk Dönemi

1.1.2.1. Şiirlerinin Yayınlanış Seyri

Yahya Kemal’in yayımlanan ilk şiirinin *Hatıra* adını taşıdığını belirtmiştik. Yahya Kemal’in, İstanbul’a gelip Edebiyat-ı Cedidecilerin yeni tarz şiirlerini tanımaya başladıktan sonra onların tesiriyle *Malumat* mecmuasında yeni tarz şiirleri çıkmaya başlar. “Paris’e gitmezden evvel 1901-1903 yıllarında *Musavver Terakki*, *Musavver Fen ve Edep*, *Malumat* ve *İrtika* dergilerinde yirmi civarında şiiri yayımlanan” Yahya Kemal, “Cahit Tanyol’un kendisinden naklettiğine göre, Paris’teki ilk yıllarında, Jön Türkler’in çıkardıkları *Şura-yı Ümmet* gazetesine de ‘vatan ve ihtilal’ konularını işleyen manzumeler vermiştir.”⁵⁰ Ancak şairin, Paris hayatının ilk yarısında yazdığı şiirlerin büyük bölümünü bitirmesi mümkün olmayacaktır.

Yahya Kemal sonraki yıllarda, sanat hayatının ilk yıllarında yazdığı bu şiirlerin eski olduğunu ve kendi şiir sanatını aksettirmedini söyleyecek, “O şiirler o kadar eski ve sanatımla alakasız ki artık benim sayılmazlar. 1908’den sonra yazdığım şiirler bana aittir. Bu Avrupa’da da böyledir. Mesela Victor Hugo ilk gençlik

⁵⁰ Kahraman, Âlim, age., s. 152-153

yıllarında birçok şiirler yazdı. Fakat sonradan onları kendisinin saymadı.”⁵¹ diyecektir.

Yahya Kemal’in şiirinin bir karakter kazanmaya başlaması ise Paris hayatının ilerleyen yıllarında olur. Bu manada ilk şiiri, o zamanın şiir Türkçesine göre “yeni” olarak ifade edilebilecek bir manzumedir. *Biblos* ya da *Biblos Kadınları* adıyla bilinen bu şiir *Kendi Gök Kubbemiz*’e girmemiştir. “Bir şiir, eğer az çok şahsi bir mahiyeti haizse, diyebilirim ki yeryüzünde ilk manzumem 1905’te Paris’te Théocrite, Moschus ve Bion gibi kadim Yunan şairlerinin Fransızcaya Leconte de Lisle tarafından tercümelerini okuyarak almış olduğum tesirlerle yazılan ve o zamanın şiir Türkçesine göre yeni zevkte sayılabilecek bir küçük manzume idi.”⁵²

Yahya Kemal’in bu küçük manzumesini *Sicilya Kızları*, *Mehlika Sultan*, *Nazar* gibi diğer şiirleri takip eder. Şairin Paris’te eski tarzda yazdığı ilk şiir ise, -daha sonra çalışmamızda “Şiirinin Beslendiği Kaynaklar ve Etkilenmeler / Divan Şiiri” (s. 57-58) başlığı altında da izah edileceği üzere- *Sene 1140* adlı şiirdir. Bu şiiri, *Mahurdan Gazel* ve *Bir Sâkî* adlı şiirleri izleyecektir. Yahya Kemal aslında Paris’te çok az şiir ya da mısra yazmıştır. İstanbul’a dönene kadar ortaya koyduğu bu çok az ürünü de yayımlamış değildir.

Yahya Kemal’in Paris dönüşü şiirlerini *Yeni Mecmua*’da *Bulunmuş Sahifeler* adı altında yayımlamaya başlar. Yayımlanan ilk şiiri, *Tahmîs-i Manzûme-i Humâyun*’dur. Şiir, 1918’de *Yeni Mecmua*’nın *Çanakkale Nüsha-i Mümtazesî*’nde basılır. Bu şiirini yine eski tarzda olan *Bir Sâkî*, *Mahurdan Gazel*, *Nazar*, *Telâki*, *Abdülhak Hâmid’e Gazel*, *Özleyen*, *Şerefâbâd* şiirleri takip eder.

⁵¹ Uysal, Sermet Sami, *İşte Gerçek Yahya Kemal, Yahya Kemal’le Sohbetler*, s. 182

⁵² Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal’in Hatıraları*, s. 95

1919'un mayısa kadar olan süresi içinde Yahya Kemal'in bazı şiirleri yayımlanır. *Şair, Şair Nedim, İnci* gibi dergilerde yayımlanan söz konusu şiirlerinden bazıları şunlardır: *Fazıl Ahmed'e Gazel, Viranbağ, Akıncı, Şarkılar, Sene 1140, Deniz, Mehlika Sultan, Şarkılar, İthaf, Seyfi'ye Refakat.*⁵³

5 Temmuz 1921'de *Dergâh*'ta *Ses* şiirini yayımlar. *Ses* şiiri, İsmail Habib Sevük'e göre Yahya Kemal'in şiirdeki olgunluk döneminin ilk şiiridir: "En olgun ilk şiiri, *Dergâh*'ın 6'ncı sayısında 30 Temmuz 1921'de çıktı. *Ses* ismini taşıyan bu manzumeye bir 'roman şiir' diyebiliriz. O kadar ki Halide Edip gibi ön safta bir romancımız 'Kalp Ağrısı' ve 'Ateşten Gömlek' romanlarının isimlerini o şiirden çıkardı."⁵⁴

Yahya Kemal'in ilk dizelerini 1910'da Britanya seyahati sırasında hissedip söylediği *Açık Deniz* adlı şiiri 1925'te yayımlanır, o da *Ses* gibi büyük yankı uyandırır. 1927'de bir süredir içinin şiirle dolu olduğunu söyleyen Yahya Kemal, bazı tasarılarını gerçekleştirerek bir mecmua (şiir kitabı) çıkarma hevesine düşer ancak bu niyeti gerçekleşmez. Bu tarihten itibaren şairin şiirleri çeşitli gazete ve dergilerde peyderpey yayımlanmaya devam eder. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus şudur: Yahya Kemal, bazen şiirlerin mısraları üzerinde yıllarca çalıştığı için şiirlerinin yayımlanışları, ortaya çıkışlarıyla bir paralellik arz etmez; şiirlerin ortaya çıkış ve yayımlanışlarında bir kronoloji takip etmek zordur.

Yahya Kemal'in şiirleri, sağlığında bir kitap olarak yayımlanamamıştır. Ölümünde sonra kurulan Yahya Kemal Enstitüsü, şairin şiir kitaplarını şu sıraya göre

⁵³ Kahraman, Âlim, age., s. 196

⁵⁴ Yetiş, Kâzım, **Yahya Kemal için Yazılanlar**, C. 1, 1. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1998, s. 514

yayımlamıştır: 1. *Kendi Gök Kubbemiz* (1961), 2. *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962), 3. *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* (1963), 4. *Bitmemiş Şiirler* (1976).

1.1.2.2. Şiirinin Beslendiği Kaynaklar ve Etkilenmeler

1.1.2.2.1. Divan Şiiri

Yahya Kemal'in şairliğe adım attığı ilk yıllarda, divan edebiyatı tarzında ve aruzla şiirler yazdığını belirtmiştik. Paris yıllarında ise bir taraftan Fransız şiirinin, diğer taraftan da eski Yunan ve Latin şiirinin tesirini üzerinde taşıırken, Mallarmé'in tavsiyesiyle okuduğu Verlaine'in *Fêtes Galantes*'ından etkilenererek divan şiiri dilini yeniden biçimlendirerek şiir yazma hevesine düşer. İstanbul'un fethinden son divan şairi Leskofçalı Galip'e kadar geçen dönemi, zevk ve haz hususiyetlerini parça parça birer gazel formunda ifade etmenin peşindedir. Bunu yapabilmenin zorluğunu görünce, Paris'te eğitim-öğretim veren Şark Dilleri Mektebi'nde Arapça ve Farsçasını ilerletmeye, “divan şiirini okuyup anlamanın yollarını araştırmaya” koyulur. Ve böylelikle “eski şiirin rüzgârıyla” şiirler yazmaya başlayacaktır:

“Kader bana Türk şiirini ve onun klâsiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti. Yine eski şiire nüfuz etmeye ve o tarzda mısralar söylemeye çalışıyordum. Bu tarzda ilk yazdığım şiir *Sene 1140*'tır.

Nev-bahâr-î vuslatın bassun deyû ilk âyına
Bûseden pâbûş giydirdim o nermin pâyına
Kasr-ı Sa'dâbâd gülzâr-î hümâyûn sâyına
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlâyına”⁵⁵

Bu şiirden sonra Yahya Kemal benzer tarzda şiirler yazmaya devam edecektir.

Mehmed Çavuşoğlu, divan şiirinin son anlarını anlatırken Yahya Kemal’le ilgili de şu tespiti yapmaktadır: “Sınırları belliydi, dili ve ona bağlı olan estetik anlayışı değişmedikçe yeni şiir anlayışı karşısında dayanması imkânsızdı. Söz konusu değişmeler olunca ortaya çıkan şiire de divan şiiri denemezdi. Nitekim Yahya Kemal’in yeni estetik anlayışıyla, fakat “Eski Şiirin Rûzgârıyla” yazdıkları da divan şiiri kavramına bu yüzden sokulamazlar.”⁵⁶

1.1.2.2.2. Servet-i Fünun Şiiri

İdadi yıllarında Yahya Kemal, Tanzimat şiirinin tesirindedir. Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmut Ekrem ve özellikle de Muallim Naci hayranlığı had safhadadır. Öyle ki ilk şiirlerinde Naci’nin ciddi etkisi görülür. Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin’i tanıdıktan sonra şiirinin yapısında ve içeriğinde birtakım yenilikler yapma ihtiyacı duyar. Paris’e gidene kadar Servet-i Fünun tesirinde şiirler yazar ve bu şiirlerini *İrtika* ve *Malumat* dergilerinde yayımlar.

Bu tarz şiirlerine örnek olarak, “-Mehmet Âsaf’a-” ithafıyla çıkan *Elvâh-ı Şuhûr* / *Mart* isimli şiirinden bir bölüm verebiliriz:

⁵⁵ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 99

⁵⁶ Çavuşoğlu, Mehmed, “Divan Şiiri”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)**, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, S 415-416-417, s. 16

Bâzan güneşli, bâzı râtib sisli bir hava
Solgun bulutların mevecâtıyla cilve-rîz
Âfâklâciverd, bütün gök, bütün deniz
*Bir zıll-ı mübki'-î asabîyetlerû-nümâ*⁵⁷

1.1.2.2.3. Fransız Şiiri

Yahya Kemal Paris'te, *Collège de Meaux*'da Fransızca'yı çok çabuk öğrenir. Türkçeden Fransızcaya geçiş, kendi ifadesiyle onu "bir küreden bir küreye geçiş kadar" değiştirir. O dönemde Hüseyin Siret'in Paris'te basılan *Leyal-i Girizan*'ı ve Edebiyat-ı Cedidecilerin yeni tarz şiirleri gözüne oldukça zayıf görünür. Bu noktada şiirdeki durumunu "Bu merhaleye vardığım zaman, eskisi gibi gelişigüzel yazmaktan kesildim. Tekrar müptedileşmişim."⁵⁸ biçiminde ifade etmektedir.

Paris hayatının ilk günlerinde Victor Hugo'yu okur, onun şiirleriyle "romantizm"le tanışır. Londra seyahatinde ise Paul Verlaine'i sindire sindire okur. Orada yeni bir Türk destanı yazmaya girişir. "Beni senelerce peşinden koşturdu." dediği bu destanı yazamaz. Fakat onu yazmaya uğraşırken kendine göre bir şiir dili oluşturur: "Bu şiir lisanı Tevfik Fikret'in, Cenap Şahabeddin ve muakiblerinin lisanından büsbütün başkaydı; o destanın başarabildiğim bazı parçalarındaki şiir telakkisi de yeniydi; marazilikten, iphamdan, muammalıktan uzaktı."⁵⁹

Yahya Kemal Paris'te, başlıca şair ve nesir ustalarını öğrenmek amacıyla "külliyyat" okuma merakına düşer. 1907 yılı onun için çok önemlidir. Bu yıl, "Fransız

⁵⁷ Yahya Kemal, *Bitmemiş Şiirler*, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997, s. 77

⁵⁸ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 102

⁵⁹ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 103

şiiirinin, fikrinin, zevkinin havası içinde balık suda yaşar gibi” yaşadığı yıldır. “Bu tesirlerin yanında Quartier Latin ve Montparnasse’da esen bir sanat dünyası vardı. Bütün sanat tartışmaları, genç neslin ressam ve şairleri oradaydı. Onlarla düşüp kalktım. Üniversite salonlarında, akademilerde, konferanslarda, meydanlarda anarşistler ve sosyalistler hâkim olduğu gibi Montparnasse ve Quartier Latin kahvelerinde de Baudelaire, Verlaine, Mallarmé isimleri rüzgârlanırdı. Saf şiir meselesi çözümlenmiş, şiirin ne olduğu ve ne olmadığı meselesi vuzuha kavuşmuştu. Gerek tarihte gerekse şiirde zihnimin teşekkülünü bu döneme borçluyum... Henüz içki masama, yastığımın başucuna Baudelaire, Verlaine misafir olmadan önce Fikret’in ve diğer Servet-i Fünun şairlerinin yazdığı neviden günde sekiz on şiir yazardım. Şiirin cevherinin ne olduğunu anlayınca bunların hepsini yırtıp attım.”⁶⁰

Ona göre Victor Hugo’nun asıl şiiri olan *Asırların Masalı* üzerinde epey bir durmuş, ardından Théophile Gautier’yi ve De Banville’i sevmeye başlamıştır. Ama onu derinden etkileyen Charles Baudelaire’dir. Onu tanıması şiir zevkinde bir dönüm noktası olur. Baudelaire’in şiiriyle âdeta büyülenmiş, *Şer Çiçekleri*’nin birçoğunu ezberlemiştir. Romatizmadan, frengiden ve daha birçok hastalıktan muzdarip, öfkeli, karamsar, adı Philippe olan bir arkadaşı vardır. Sırf Baudelaire’ci olduğu için onunla çok sık görüşmeye başlar. Baudelaire, üzerinde müthiş bir tesir bırakmıştır. Onun doğduğu evin arsasını, çocukken oynadığı Lüksemburg Bahçesi’ni, gençliğinde yaşadığı Pimodan Oteli’ni, öldüğü hastaneyi, gömüldüğü mezarlığı, “hasılı temas ettiği neresi ve ne varsa hepsine bir kara sevdalı gibi aşına”dır. Edgar Poe’nun şiirini onunla anlamaya başlar.

⁶⁰ Tanyol, Cahit, age., s. 137-138

Baudelaire'den sonra, Verlaine'i okur. Onu da farklı bir zevkle sevmeye başlar. "Verlaine'in hayatına ve şiirine vukufum o derece idi ki âdeta kendisini yakından tanır hâle gelmiştim."⁶¹ diyecek kadar tutkuyla bağlanır ona. Babasına Verlaine'in bir kartpostalını gönderir. Kartpostalda Verlaine hakkında şunları söyler: " 'Bütün Fransız şuarasının aza-yı umumiyesiyle şuara prensi yani sultanü's-şuara ilan olunan şair. Şairler içinde nevi şahsına münhasır en büyük şair.' "⁶²

1.1.2.2.4. Eski Yunan ve Latin Şiiri

Bütün bu sözü edilen şairlerin yanında Maeterlinck, Verhaeren gibi başka şairleri de yakından tanır. Ancak, diğerlerine göre çok daha geri sayılan José Maria de Heredia dikkatini çeker. Heredia'yı bir yaratıcı olarak değil, gecikmiş klasik bir sanatkâr olarak görmektedir. "Bir kuyumcu kudretiyle işlediği yüz yirmi kadar sonnet ile bir iki uzunca manzume sahibi" olan Heredia'nın şiirine bağlanmayı hayatının en esaslı talihi olarak saymaktadır. Her bir sonesi üzerinde bir iki ay durur, bir soneden diğerine geçiş onun için ayrı bir heyecan oluşturur. Heredia'yı sevmesi ona başka kazançlar da sağlamıştır. Eski Yunan ve Latin şiirini tanıması onunla olur. Bu tarihten itibaren eski Yunan ve Latin şiiriyle daha çok meşgul olmaya başlar. Eski Yunan'a yönelişinde, o yıllarda Yunan medeniyetine duyulan hayranlığın da tesiri vardır.

O, şiirdeki "Türk zevkini asırlarca almış olduğumuz Arap ve Acem tesirlerinden uzaklaştırarak doğrudan doğruya Latin ve Yunan edebî terbiyesine bağlamak ve nihayet bütün Avrupa milletlerinde olduğu gibi bizde de sırf Yunan ve Latinlerden

⁶¹ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 107

⁶² Kahraman, Âlim, age., s. 95

gelen edebî miras çerçevesinde bir şiir vücuda getirmek”⁶³ hevesindedir. Paris dönüşünde de kafasındaki bu meşguliyet devam eder ve bu anlayışla şiirler yazar. İstanbul’a geldiğinde hemen arkadaş olduğu ve kendisiyle benzer fikirler taşıyan Yakup Kadri, “Nev-Yunanilik” olarak adlandırılan bu hareketin nesirdeki temsilcisi gibidir. Birlikte bu fikir etrafında *Havza* adında bir dergi çıkarmayı bile düşünmüşlerdir.

Burada asıl önemli olan, Yahya Kemal’in uzun süredir aradığı yeni Türkçeye, eski Yunan ve Latin şiirini tanımasıyla ulaşmasıdır:

“Söylediğimiz Türkçe, eski Yunan ve Latin şiirindeki ‘beyaz lisan’ gibi bir şeydi. Bu müşahedeyi tartıyordum. Eski şairlerimizden ‘mısra’-ı berceste’ diye kalan birçok mısraların güzelliklerindeki hikmeti anlıyordum:

(...)

Ağlarım hâtıra geldikçe gülüştüklerimiz

mısra’ı da böyle Türkçeydi, eski hatıraları bir musiki notasını cisimleştiren bir lisanda ve bir nazımdaydı.

Bugün şâdım ki yâr ağlar benimçün

mısra’ı da yine böyle Türkçeydi, nazik bir intikam hissini olduğu gibi ifade ediyordu.

(...)

⁶³ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 95

Gözüme çarpan misaller çoktu. Yeni Türkçeyi, Heredia'nın vasıtasıyla, eski Latin ve Yunan şiirinin ta yanı başında görmeye başlamıştım. Asıl Türkçe bana Sophokles'in Yunancası ve Tacite'in Latincesi gibi saf görünüyordu.”⁶⁴

Ancak bu dönemde Yahya Kemal'in yazdığı şiirlerde kendi şiir dilini tamamen bulduğu söylenemez. Çünkü bu dönemin ürünleri olan *Biblos Kadınları* ve *Sicilya Kızları* gibi şiirlere baktığımızda Türkçeye mal olmuş sözcüklerle -Tanzimat ve Servet-i Fünun şiirinin etkisiyle- günlük dilde olmayan Arapça, Farsça sözcük ve tamlamaların iç içe olduğu görülür: *örtülü, ölü, dağ, veda, saç, genç, omuz, alın, boyun, yayar, dalar, gerer; mevkib, pîş, nîm, sebû, efser, bû, nevâgîr, füsûn-ı nevm, huzûz- ı rehâvet...*

Bu bölümü bitirirken Yahya Kemal'in şiirlerinde görülen Fransız, eski Yunan ve Latin ile diğer şairlerin (Victor Hugo, Gautier, Verlaine, Moréas, Malherbe, Maeterlinck, Francois Coppée, Lamartine, Paul Valéry, Baudelaire, Heredia...) etkilerini, bu şairlerin Yahya Kemal'e katkılarını, söyleyiş benzerliklerini ya da bu konudaki yanlış yaklaşım ve çıkarımları örnekleriyle birlikte görebilmek için Sermet Sami Uysal'ın *Şiire Adanmış Bir Yaşam... Yahya Kemal Beyathı* adlı eserinin ilgili bölümüne⁶⁵ bakılabileceğini ifade etmiş olalım.

1.1.2.3. Şiirlerinde Kullandığı İsimler

Yahya Kemal, Selanik İdadisi'nde okurken şiir uğraşısının herkes tarafından bilindiğini ve bütün öğrencilerin de malumu olduğu üzere o dönemde yazdığı şiirlerde “Esrar” mahlasını kullandığını belirtmektedir.

⁶⁴ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 108-109-110

⁶⁵ Uysal, Sermet Sami, “Paris'te ‘Halis Şiir’i Arayış ve Fransız Şairlerinin Şiirlerinden Etkileniş Dönemi: 1905-1912”, *Şiire Adanmış Bir Yaşam... Yahya Kemal Beyathı*, s. 354-406

Musavver Terakki'de yayımlanan ilk şiiri *Hatıra*'da ve bunu takip eden ve yine aynı dergide yayımlanan şiirlerinde "A. Âgâh, Üsküp'ten A. Âgâh" isimlerini kullanmıştır. 1902'de *Malumat*'ta ve *İrtika*'da yayımlanan iki şiirinde ise isim olarak "Âgâh Kemal"i tercih edecektir. Paris'ten babasına gönderdiği kart ve mektupları da "A. Kemal" şeklinde imzalar. "Öyle anlaşılıyor ki, ailesinin kendisine verdiği Ahmet Âgâh isminin daha çok Âgâh'ı ile tanınıyor, çağrılıyordu. O bu isme Kemal'i eklemişti. Kemal, tesadüfi olarak seçilmiş bir isim değildir. Bu isim o dönemde, aydın zümre arasında mevcut olan bir hassasiyeti karşılıyordu ve doğrudan doğruya Namık Kemal'in karizmatik kimliğine göndermede bulunuyordu."⁶⁶

Yahya Kemal, şiir ve nesirlerinde "Yahya Kemal" ismini kullanmaya başlamasıyla ilgili olarak şu açıklamayı yapmaktadır: "Vaktiyle bir gazetede yazılar yazıyordum. Bir gün baş makale yazmam icap etti. Yahya Kemal diye imza attım. Bunun üzerine ismim Yahya Kemal olup çıktı."⁶⁷

Yahya Kemal, yazarlık hayatının ilk dönemlerinde ise *Peyam* ve *Peyam-ı Edebî*'de "Süleyman Sadi" ismini ve üç yıldız işareti (***) kullanmıştır.

1.1.2.4. Şiirlerini Yazma Şekli

Yahya Kemal, 1908'e kadar şiir söylemede çok zorlanmadığını, ancak bu tarihten sonra kolay şiir söyleyemez olduğunu, kendisi için bir mısra üzerinde günlerce, haftalarca durma zaruretinin ortaya çıktığını ifade etmektedir: "Bu tarz uğraş bana, gittikçe şiirin keşfedilmesi güç bir cevher olduğu duygusunu verdi. Geç ve güç söyler oldum. Şiir duygusunu lisan hâline getirinceye kadar yoğurmak, onu

⁶⁶ Kahraman, Âlim, age., s. 59

⁶⁷ Kahraman, Âlim, age., s. 69

çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki mısra güya hissin ta kendisi imiş gibi karie samimi bir vehim vermek. İşte bunu özlüyorum.”⁶⁸

Yahya Kemal örneğin *Açık Deniz* şiirini, 1910’da Britanya sahilinde, Roscoff şehrinde, oradaki metcezir akşamlarında hissettiğini, şiiri oluşturan bazı mısraların o zaman söylenmiş olduğunu, ancak şiiri on beş yıl sonra, 1925’te tamamlayabildiğini söylemektedir. Yine *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı eserinin ilk şiiri olan *Selimnâme*’yi 1917 yılında yazmaya başlamış, şiiri bitirmesi ve yayımlaması 1956’yı bulmuştur. Bu durum, onun için şiirin ne manaya geldiğini, onun şiir sanatına verdiği önemi, şiire ve şairliğine olan saygısını göstermesi bakımından oldukça çarpıcı bir örnektir.

Yahya Kemal’in bu konudaki hassasiyeti ile ilgili olarak Şevket Rado, şairle aralarında geçen bir konuşmayı şöyle aktarmaktadır:

“22 Ocak 1948’de üstatla Serkedoryan’da bir öğle yemeği yemiştik. Kendisi Pakistan’a büyükelçi olmuştu ve şubat başında hareket edecekti. Döndü dolaştı söz yine şiire geldi:

— Şiir madeni azdır, dedi.

Ben:

— Belki maden çok ama işleyicisi az, dedim.

— Hayır, dedi, şiir insanın ruhunda da azdır. Pek az yer tutar ve zaman zaman belirir. İyi şair işte o anı işleyendir. Mesela ben bir şiiri hazırlarken günlerce bir kelimeyi ararım. Bulamam. Fakat bir an olur, bir de bakarım ki kelime kendiliğinden

⁶⁸ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, 7. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010, s. 262-263

geliverir; günlerce, âdeta ızdırap çekerek aradığım kelime dudaklarımdan dökülür.

Zaten şiir bana mısra hâlinde gelmez; bütünüyle, vezniyle, şekliyle, muhtevasıyla, örgüsüyle gelir. Yani bir mısra söyleyip onun üzerinde işleyerek diğerleri tamam olmaz. Şiiri heyet-i umumiyesiyle ve her tarafından işlerim ve ben mukadder olan kelimeyi ararım.

Bilirsiniz, *Rindlerin Ölümü* diye bir şiirim vardır. O şiirin en çok: “*Eski Şîrâz’ı hayâl ettiren âhengiyle*” mısraı beni yormuştur. Dilime bir ‘tahayyül’ kelimesi takılmıştı. Yani bu mısrada bir ‘tahayyül’ veya ona benzer bir kelime olacaktı. Fakat bir türlü bulup yerine yerleştiremiyordum. Tam üç ay aradım. Deli olacaktım. Geceleri uyku uyuyamıyordum. Bir gün Bostancı’da bir ahababımın evinde misafirdim. Ayrılırken tam merdivenleri indiğim sırada:

Eski Şîrâz’ı hayâl ettiren âhengiyle

diye mısraı söyleyiverdim. Kelimeyi bulunca öyle rahat ettim ki: ‘Bir daha şiir yazarsam Allah belamı versin!’ dediğimi hatırlıyorum.”⁶⁹

Ahmet Hamdi Tanpınar da konuyla ilgili bir hatırasını ve bu konudaki yorumunu şöyle aktarmaktadır: “Bundan birkaç sene evveldi. Bir akşamüstü ona Moda’da rast geldim. O sırada, yazmakta olduğu bir şiirini okudu. Sıra bitmemiş bir mısraa gelince durdu, iki elinin baş ve şehadet parmaklarını görünmez bir maddeye şekil veriyormuş, çok nadir ve kıymetli bir şeyi düzeltiyormuş gibi oynatmaya başladı. Anladım ki oluşunun son haddine gelmiş olan mısra, bütün uzviyetinden kopa kopa

⁶⁹ Yetiş, Kâzım, **Yahya Kemal için Yazılanlar**, C 2, 1. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2000, s. 282-283

şimdi bu parmakların ucuna gelmişti ve orada son şeklini bulmaya çalışıyordu. Biraz sonra bu usta elden bir beyaz güvercin veya şimşeklerin kardeşi bir kartal gibi kanatlanacaktı. Bir sigara paketinin arkasında yahut beşlik bir defter sahifesinin üstünde ve yarım saat içinde bir manzumeyi bitirmekle övünenler, ne bu sabrı ne de bu olgunluğu anlayabilirler.”⁷⁰

Nihad Sami Banarlı bu durumu, şairin zaferi olarak görmektedir: “En büyük ve en güzel şiirlerini elli hatta yetmiş yaşından sonra söylemek ve bütünlemekle Yahya Kemal, Türk edebiyatının hayli mühim bir talihsizliğini de, kendi hesabına, mağlup etmiş sayılır. Bazı güzel şiirlerini veya ümit verici eserlerini ancak gençliklerinde yazan nice söz sanatkârının, daha orta yaşlarında iken eser veremez olduğu bu kısır devirde Yahya Kemal’in zaferi, şiirlerini gerçek sanatın yenilmez malzemesi olan bilgi ve tefekkür heyecanıyla vermiş olmasındadır.”⁷¹

1.1.2.5. Şiirlerini Kitaplaştırmaması

Yahya Kemal, Fazıl Ahmet’e Varşova’dan yazdığı 8 Aralık 1927 tarihli mektupta, bir şiir kitabı çıkarmak niyetinde olduğunu belirtir. Bu niyetine neden olarak da beş on sene daha gündemde kalmak arzusunu gösterir: “Bir müddetten beri içim şiir doludur. Gerçi kuru bir çeşmeyim. Fakat zaman zaman içimde büyük birikintiler oluşuyor. Tasarladığım yeni bazı şeyleri vücuda getirerek artık ben de bir mecmua çıkarmak (şiir kitabı) hevesine düştüm. Bu niyette beni teşvik eden şey, bilhassa eski bazı parçalarımın unutulmayışı oldu. Demek ki bir mecmua bırakırsam

⁷⁰ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1977, s. 24

⁷¹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, 3. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997, s. 29

beni daha beş on sene yâd edenler bulunacak.”⁷² Ancak şairin bu niyeti hayat bulmayacaktır.

Orhan Veli’nin kendisiyle yaptığı bir mülakatta, “Hepimiz şiirlerinizi bir arada görmek istiyoruz, eserlerinizi bir mecmua halinde toplamak arzusunda değil misiniz?” sorusuna Yahya Kemal: “Şiirsiz şair olmakla o kadar tanındım ki dediğinizi yapsam, benim için mukadder olan bu efsaneye yazık olur.” şeklinde zarif bir cevap vermiş ve eklemiştir: “Az şiirden mürekkep bir mecmua neşretmek kolaydır, lakin öz şiirden mürekkep bir mecmua neşretmek bana güç görünüyor. Eğer kadim şairlerimizin en halisleri öz şiirlerini toplasalardı o koskoca divanlar bir divançe olabilirdi.”⁷³

Yahya Kemal hayattayken şiir ve nesirleri bir kitap formatında yayımlanmamıştır. Şairin çeşitli gazete ve dergilerdeki yazılarının ve kendi el yazısıyla tuttuğu notlarının kitap hâline getirilerek yayımlanması, İstanbul Fetih Cemiyeti’nin kurduğu Yahya Kemal Enstitüsü’nde ve daha çok Nihad Sami Banarlı’nın titiz çalışmaları sonucunda gerçekleşmiştir. “Yahya Kemal hayatta iken, bu 9 eserin bir tanesini bile kitap hâlinde görebilmek hazzını tadamamıştı. Mesela *Kendi Gök Kubbemiz* kitabı için hayatının son yılında İzmit Kâğıt Fabrikası’na, beğendiği bir kâğıdın siparişinde bulunmuştu. Türkiye Türkçesinin bu en üstün şiir kitabının tertiplenmesi de aylarca sürmüş ve tamamlanmıştı. Kitabın bölümleri, şiirlerin sıralanışı ve imlası, çok ince hesaplarla hazırlanmıştı. *Eski Şiirin Rüzgârıyla*

⁷² Yahya Kemal, **Mektuplar-Makaleler**, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1990, s. 81

⁷³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 266-267

kitabı da aynı kâğıda basılacaktı. Ancak, aziz şair, o her şeyi hazırlanmış kitaplarını bile göremeden hayattan ayrılmıştı.”⁷⁴

2. Kültür, Sanat, Edebiyat Çevresi

Yahya Kemal, Paris hayatının ilk günlerinde Ahmet Rıza’nın evinde, her haftaki kabul gününde Doktor Abdullah Cevdet, Doktor Nazım ve Hüseyin Siret’le tanışır. Daha sonra İstanbul’da sık sık adlarını duyduğu Prens Sabahattin, Abdülhalim Memduh, Sami Paşazade gibi isimler eklenir buna. Paris’te Vachette Kahvehanesi’nde sohbetine katıldığı isimler arasında sembolizm akımını edebiyat dünyasına bir edebî akım olarak tanıtan Jean Moréas vardır.

Paris’ten İstanbul’a döndüğü ilk gün Refik Halit’le tanışır. Çok çabuk dost olurlar, ancak dostlukları bir iki gün sürer. Yahya Kemal çok kısa bir süre içerisinde Ziya Gökalp, Yakup Kadri, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Ali Kemal, Ahmet Refik, Tamburi Cemil Bey gibi kültür, sanat ve edebiyat adamlarının içinde bulur kendini. Sonraları bu çevreye Yusuf Akçura, Halide Edip, Hamdullah Suphi gibi isimler eklenir.

Yahya Kemal Büyükkada’ya yerleştikten bir süre sonra Ziya Gökalp’ı da Ada’ya taşınma konusunda ikna eder. Ziya Gökalp’tan sonra Ada’ya taşınanlar arasında Köprülüzade Fuat, Ağaoğlu Ahmet, Celal Sahir gibi entelektüeller de vardır. Birlikte *Yeni Mecmua* adında bir dergi çıkarmaya karar verirler.

Bundan sonra da kültür ortamının, sanatın ve edebiyatın her alanında önde gelen isimler Yahya Kemal’le ya da Yahya Kemal onlarla yakın temas halinde bulunur.

⁷⁴ Banarlı, Nihad Sami, “Takdim”, Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, 5. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2008, s. VII

3. Aldığı Ödüller

Otuz beşinci Osmanlı Padişahı Sultan Reşat, Çanakkale Zaferi üzerine bir şükür nişanesi olarak bir gazel yazar. Gazel, dönemin yayın organlarında *Gazel-i Hümayun*, *Manzume-i Hümayun*, *Garra-i Hümayun* gibi adlarla yayımlanır. Bu gazele o dönemde aralarında Ali Emiri, İbrahim Alaattin, Nigâr Hanım, Veled Çelebi, Fazıl Ahmet gibi isimlerin bulunduğu kişilerce 30⁷⁵ tahmis yazılır. Söz konusu gazele tahmis yazanlardan birisi de Yahya Kemal'dir. *Tahmis-i Manzume-i Humayun*'u padişah da beğenir ve Yahya Kemal'e bir altın saat hediye eder. İlk beytin tahmisi şu şekildedir:

Cepheden topları ejder gibi bârû-efken
Arkasında gemiler bir sürü dîv-î âhen
Gökte tayyârelerinden saçarak nâr-ı fiten
Savlet etmişti Çanakkal'ayabahr ü berden
*Ehl-i İslâmın iki hasm-ı kavîsi birden*⁷⁶

Yahya Kemal 1948'de de "Git bu mevsimde, gurup vakti, Cihangirden bak! / Bir zaman kendini karşıdaki rü'yâyâ bırak!"⁷⁷ mısralarıyla başlayan *Hayal Şehir* adlı manzumesiyle "İnönü Sanat Armağanı"nı kazanmıştır.

Ayrıca "1953'te İstanbul Kız Lisesi öğrencileri arasında 'şairimizi seçiyoruz' başlıklı bir anket yapılmış ve öğrenciler ittifaka yakın bir ekseriyetle Yahya Kemal'i seçmişlerdir. 1954 Şubat başlarında Park Otel salonlarında yapılan bir törenle

⁷⁵ Konuyla ilgili detaylı bilgi için bk. Doğan, Enfel – Tığlı, Fatih, "Sultan V. Mehmed Reşad'ın Çanakkale Gazeli ve Bu Gazele Yazılan Tahmisler", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2005, C. 33, s. 41-96

⁷⁶ Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 12. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011, s. 58

⁷⁷ Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, 34. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011, s. 17

‘İstanbul’u şiirde en güzel terennüm eden şair’ olması dolayısıyla kendisine bir plaket verilmiştir.”⁷⁸

4. Notaya Alınan Şiirleri

Yahya Kemal şiir, mimari, musiki gibi birçok Türk sanatının hayranıdır. Bunlar arasında musikinin yeri onda daha da başkadır. O kadar başkadır ki Tamburi Cemil Bey’i dinledikten sonra karşısında altından bir kapı açıldığını, memleketine bu kapıdan girdiğini söylemiştir. Yahya Kemal, musikiye olan bu bağlılığını çeşitli sohbet ve yazılarında ifade ettiği gibi şiirine de taşımış; musiki, şiirlerinde farklı biçimlerde ele aldığı konulardan biri olmuştur.

Şiirde musikiyi çok önemseyen, şiir ve musikiyi birbirini tamamlayan unsurlar olarak gören şairin şiirlerinin ahenkli ve ritmik yapısı bestelenmede kolaylık sağlamış, şairin birçok şiiri birçok değerli bestekâr tarafından bestelenmiştir. Bu bestekârlar arasında Münir Nurettin Selçuk, Selahaddin Pınar, Alaaddin Yavaşca, Fahri Kopuz, Yesari Asım Arsoy, Osman Nihat Akın ve Çinuçen Tanrıkorur gibi önemli isimler vardır. Biz örnek olması bakımından, sadece Münir Nurettin Selçuk ve Çinuçen Tanrıkorur’un besteledikleri Yahya Kemal şiirlerinin ilk mısralarını; makam, form ve usullerini, Mustafa Çıpan’ın *Yahya Kemal Beyatlı’nın Bestelenmiş Şiirleri ve “İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel”i Şerh Denemesi* başlıklı yazısından olduğu gibi alıntılararak veriyoruz:⁷⁹

⁷⁸ Yetiş, Kâzım, **Yahya Kemal I Hayatı**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2006, s. 253

⁷⁹ Çıpan, Mustafa, “Yahya Kemal Beyatlı’nın Bestelenmiş Şiirleri ve “İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel”i Şerh Denemesi”, **Hece Dergisi Yahya Kemal Beyatlı Özel Sayısı**, S. 145, 2009, s. 330-343

Münir Nurettin Selçuk Besteleri

Eserin İlk Mısraı

Makam / Form / Usul

Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın

Uşşak / Gazel / Serbest

Artık demir almak günü gelmişse zamandan

Hicaz / Şarkı / Semai

Bir gülşene vardık ki uzak mihr ile mehden

Mahur / Şarkı / Curcuna

Bir merhaleden güneşle deryâ görünür

Uşşak / Şarkı / Sengin Semai

Biz şî'ri böyle söyledik ağıâr söylesin

Rast / Kâr / Nim Hafif

Çepçevre bahâr içinde bir yer gördük

Muhayyer / Şarkı / Düyek

Dil uyur mest olarak yâr-ı dilârâ söyler

Hüzzam / Şarkı / Aksak

Dönülmez akşamın ufkundayız vakit çok geç

Segâh / Şarkı / Düyek

Ey nâz u işve velvele-i şân olan sana

Kürdîli Hicazkâr / Şarkı / Semai

Gördüm ol mehdûşuna bir şal atıp lâhûrdan

Mahur / Şarkı / Müsemmen

Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış

Rast / Şarkı / Sengin Semai

İstinye körfezinde bu akşam garipliği

Nihavent / Şarkı / Sofyan

Kandilli yüzerken uykularda

Nihavent / Şarkı / Sofyan

Sâkî parıldasın şafak-ı meyle câmımız

Rast / A. Semai / Aksak Semai

Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul

Hicaz / Şarkı / Semai

Vur pençe-i Alî'deki şemşîr aşkına

Mahur / Marş / Nim Hafif

Zil şal ve gül bu bahçede raksın bütün hızı

Kür. Hicazkâr / Şarkı / Y. Semai

Çinuçen Tanrıkorur Besteleri

Eserin İlk Mısraı

Makam / Form / Usul

Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu

Hicaz / Fantezi / Aksak

Artarak gönlümün aydınlığı her sâniyede

Rast / Destan / Aksak - Y. Semai

Bezm-i Cemşîd'de devrân ki kadehlerle döner

Rast / Mersiye / Aksak

Bir hıyâbândır ki hasret kûy-ı cânândan geçer

Hicaz / Şarkı / Aksak

Bizdik o hücûmun bütûn aşkıyla kanatlı

Mahur / Destan / Aksak

Büyük İtrî'ye eskiler derler

Rast / Destan / Düyek

Çok insan anlayamaz eski mûsikîmizden

Buselik / Fantezi / Düyek

Fânî ömür biter bir uzun sonbahâr olur

Uşşak / Destan / Curcuna (Ağırca)

Gît bu mevsimde gurûb vakti Cihangir'den bak

Sultan-ı Yegâh / Fantezi / Sofyan

Hilkat lisân-ı hâl ile her bâr söylenür

Hicazkâr / Gazel / Sofyan-Curcuna

Kandilli'de eski bahçelerde

Hicaz / Fantezi / Curcuna

Kopar sonbahar tellerinden derinden derinden

Hicazkâr / Fantezi / Yürük Semai

Mehlikâ Sultan'a âşık yedi genç...

Buselik / Fantezi / Aksak

Mesnevî şevkini eflâke çıkarmış nâyız

Segâh / Gazel / Aksak (Ağırca)

Mev'id-i mehtâba sâz açmış gümüşten şâhrâh

Hicazkâr / Şarkı / Ağır Aksak

Rûyâ gibi bir akşamı seyretmeğe geldin

Hicaz / Fantezi / Aksak

Üsküp ki Yıldırım Bâyezid Han diyârıdır

Segâh / Şarkı / Curcuna (Ağır)

Zaman o gül gibi görmemiş zamân olalı

Hicaz / Gazel / Düyek

O kuş en kuytu bahçelerde öter

Nihavent/Fant./Aksak (Yürükçe)

Ya Rab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver

K. Hicazkâr / Münacat / Aksak

D. ESERLERİ

1. Şiirleri

1.1. Kendi Gök Kubbemiz⁸⁰

Kitap, adını, kitabın ilk şiiri olan *Süleymaniye’de Bayram Sabahı*’ndaki “Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati” dizesinden almaktadır. “Kendi Gök Kubbemiz”, “Yol Düşüncesi” ve “Vuslat” başlıklı üç bölümden oluşan kitapta 81 şiir bulunmaktadır. Şiirlerin bu başlıklar altında bir araya getirilmesi bizzat Yahya Kemal’in direktifleriyle Nihad Sami Banarlı tarafından gerçekleştirilmiştir.

“Kendi Gök Kubbemiz” bölümünde daha çok Türk tarihi, vatan, İstanbul’un en mutena semtlerinden hareketle Türk medeniyetinin güzelliğini ifade eden şiirler yer almaktadır. “Yol Düşüncesi” bölümünde rintlik, ölüm ve sonsuzlukla ilgili şiirler bulunmaktadır. “Vuslat” bölümü ise aşk ve sevdâ şiirlerinden oluşmaktadır. Ancak Yahya Kemal’in birçok şiirinde tarih, vatan ve aşk iç içedir. Dolayısıyla bazı şiirlerin öteki bölümler içerisinde de yer alabilecek nitelikte olduğu dikkati çekmektedir.

1.2. Eski Şiirin Rüzgârıyla⁸¹

Kitap, Yahya Kemal’in gazel, terakibent, murabba ve şarkı gibi divan şiiri nazım biçimleri ve dil-söyleyiş özellikleriyle söylediği şiirlerinden oluşmaktadır.

⁸⁰ Yahya Kemal, **Kendi Gök Kubbemiz**, 34. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011

⁸¹ Yahya Kemal, **Eski Şiirin Rüzgârıyla**, 12. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011

Şiirler “Selimnâme”, “Gazeller”, “Musammatlar”, “Şarkılar”, “İthaf” ve “Kıt’alar-Beyitler” bölümlerinden oluşmaktadır. Kitapta 69 şiir ve “Beyitler” adını taşıyan 2 beyit yer almaktadır.

Yahya Kemal’in bu kitaptaki eski tarz şiirleri, doğrudan divan şiiri kapsamına girmedikleri gibi, kendisini de divan şairi yapmamaktadır. Kitaptaki şiirler, divan şiiri birikiminden yararlanılarak Batılı şiir anlayışıyla oluşturulmuş “yeni şiir”lerdir. Zira divan şiirinin hususiyetlerinden olan kelime oyunlarını, mazmunları, soyut tasvirleri, gerçek dışı benzetmeleri, Yahya Kemal’in söz konusu şiirlerinde görmek mümkün değildir. Ancak dille ilgili olarak kitaptaki şiirlerin, anlattıkları döneme uygun olarak o dönemin dil özellikleriyle yazıldığını söylemek gerekir.

1.3. Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş⁸²

“Rubai”, dört dizelik, belli bir kafiye düzeniyle söylenen bir divan edebiyatı nazım biçimidir. Bu türdeki şiirleri, rubaiyi çok seven Yahya Kemal’i Cumhuriyet Dönemi’nin en büyük rubai şairi yapmıştır.

Kitap, adından da anlaşılacağı üzere iki bölümden oluşmaktadır: *Rubailer, Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş*. İlk bölümde Yahya Kemal’e ait 41 rubai bulunmaktadır. İkinci bölümde ise Hayyam rubailerinin Türkçe olarak söylendiği 54 rubai vardır. Yahya Kemal kitap okurken sıkıldığında “başka türlü bir vakit geçirmek” amacıyla Hayyam rubailerini Türkçe söyleme uğraşısına girdiğini, bu uğraşının yorucu ama “merak verici” olduğunu, ayrıca bununla “Hayyam bu rubaiyi

⁸² Yahya Kemal, *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş*, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1983

Türkçe söyleseydi nasıl söylerdi?” sorusunun cevabını keşfetmeye çalıştığını belirtmektedir.⁸³

1.4. Bitmemiş Şiirler⁸⁴

Yahya Kemal’in yarım kalmış şiirleri, kıtaları, rubaileri, beyitleri, dizeleri ve dizelerinin farklı şekillerinin yer aldığı kitap, altı bölümden oluşmaktadır: 1. Malazgirt, 2. Yol ve Gece, 3. Tercüme ve Nazireler, 4. İthaf lar ve Mizahlar, 5. Beyitler ve Mısralar, 6. Servet-i Fünun Tarzı Şiirler. Kitabın sonunda, “Bitmemiş Şiirlerden Elyazısı Örnekleri” bulunmaktadır.

Bu kitaptaki şiirler, Yahya Kemal’in şiirlerini ne denli büyük bir titizlik ve sabır içerisinde oluşturduğunu, onun mükemmellik tutkusunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir: “Yahya Kemal’in son şeklini verebilmek için beklettiği bu kanaviçelerde onun nasıl çalıştığı, şiire varabilmek için nasıl ‘mukadder kelime’yi, kulağına gelecek ‘nağme’yi beklediği görülüyor. Bu müsveddelerde şairin şiire nasıl adım adım yaklaştığı, manayı bir mücevher gibi işlediği anlaşılıyor. Bir ressamın eskizlerini andıran bu yarım şiirler artık tamamlanamayacağı için neşredilmiştir.”⁸⁵

2. Nesirleri

2.1. Aziz İstanbul⁸⁶

Geniş bir kültürel birikimin ve derin bir İstanbul sevgisinin ürünü olan *Aziz İstanbul*, 21 yazıdan oluşmaktadır. Kitabın büyük bir kısmı, Yahya Kemal’in 1913-

⁸³ Banarlı, Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, s. 1190

⁸⁴ Yahya Kemal, **Bitmemiş Şiirler**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1976

⁸⁵ Banarlı, Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, s. 1191

⁸⁶ Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995

1954 yılları arasında İstanbul'a, İstanbul'un fethine dair çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı yazılardan ve verdiği konferanslardan oluşmaktadır. Bazı yazılar ise ilk defa bu kitapla gün ışığına çıkmıştır. “Kitaba isim olan *Aziz İstanbul* adı, şairin *Bir Başka Tepeden* şiirindeki:

“Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul!

Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiç bir yer.

Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!

Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer.

mısralarından alınmıştır.”⁸⁷

2.2. Eğil Dağlar⁸⁸

Adını “*Eğil dağlar eğil, üstünden aşam / Yeni talim çıkmış, varam alışam*” türküsünden alan kitap, Yahya Kemal’in İstiklal Harbi’ne dair *İleri, Dergâh, Tevhid-i Efkâr, Hâkimiyet-i Milliye* gibi gazete ve dergilerde yazdığı yazılardan oluşmaktadır. Elimizdeki baskıda yazılar, kronolojik bir sıraya göre dizilmiştir. Kitap bu kronolojik sıraya göre okunduğunda millî mücadelenin var oluş safhaları, yabancı devletlerin tutumları, Ankara hükümetinin bu mücadeledeki yeri daha iyi anlaşılmaktadır. Her şeyden önce bu yazılar, Yahya Kemal’in millî mücadelede Türk halkına ve Türk ordusuna olan güvenini yansıtmaktadır.

Ve yine elimizdeki baskıda Nihad Sami Banarlı ve daha sonra yapılan Nermin Suner baskılarında yer alan bazı yazılar kitabın konu bütünlüğüne uygun olmadığı için çıkarılmış, diğer eserlerindeki konuyla ilgili yazılar da kitaba dâhil edilmiştir.

⁸⁷ Banarlı, Nihad Sami, “Aziz İstanbul”, Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. VII-VIII

⁸⁸ Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, 12. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011

“Yahya Kemal’in, İstiklal Harbi yıllarında ne kadar isabetli düşüncelere sahip olduğunu gösteren bu yazıların, millî mücadelenin lideri Gazi Mustafa Kemal Paşa tarafından kesilip saklandığı ve daha sonra Yahya Kemal’e gösterildiği artık mütearifedir.”⁸⁹

2.3. Siyasî ve Edebî Portreler⁹⁰

Kitapta Yahya Kemal’in günün bazı siyaset, edebiyat ve fikir adamlarıyla ilgili yirmi yazısı vardır. Bu yazılar şu başlıklardan oluşmaktadır: *Abdülhak Hâmid, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, Tevfik Fikret ve Ziya Gökalp, Süleyman Nazif, Halide Edib Hanım, Yakup Kadri, Refik Halid, Ruşen Eşref, Ahmed Naim Bey, Ziya Gökalp ve Enver Paşa, Murad Bey, Ali Kemal, Kıbrıslı-zâde Tevfik, Doktor Nâzım, Bahaeddin Şakir, Yusuf Akçura, Şekib Bey, Cemal Paşa, Cavid Bey*. Kitabın sonunda Yahya Kemal’in el yazısıyla portrelerinden örnekler bulunmaktadır.

Yahya Kemal, bu yazılarda söz konusu siyaset, edebiyat ve fikir adamlarıyla ilgili görüş ve eleştirilerini, edebî hatıralar biçiminde aktarmıştır. Yazıların yazılış amacı bir siyasi ve edebî münakaşa ortamı oluşturmak olmadığı için Yahya Kemal bunları sağlığında yayımlamamıştır. Bu portreler, Yahya Kemal’in elinden çıkmış olmaları ve tarihî birer belge niteliği taşımaları nedeniyle oldukça önemlidir.

⁸⁹ Yetiş Kâzım, “Takdim”, Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, s. 13

⁹⁰ Yahya Kemal, *Siyasî ve Edebî Portreler*, 4. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010

2.4. Siyasî Hikâyeler⁹¹

Kitabın birinci bölümünü oluşturan hikâyeler şu başlıklar altında toplanmıştır: 1. *Şem'i Molla*, 2. *Bir Gözdenin Gafleti*, 3. *Râif Efendi'nin Katli* 4. *Dâmad Mehmed Paşa*, 5. *Vehbi Efendi*, 6. *Sultan Abdülaziz'e Dâir Bir Musâhabe*. *Bitmemiş Hikâyeler* adlı ikinci bölümdeki hikâyeler ise şunlardır: 1. *Bir Yaz Levhası*, 2. *Mehmed Ali Bey'in Düşüncesi*, 3. *Bir Tekâpû Sahnesi*, 4. *Siyâsette Şâh-ı Dârû*, 5. *Ali Kirâmî Bey*, 6. *Her Gece Benimsin*. Kitabın sonunda *El Yazısı İle Hikâyeler* adlı bölümde *Râif Efendi'nin Katli*, *Bir Yaz Levhası*, *Siyâsette Şâh-ı Dârû*, *Ali Kirâmî Bey* adlı hikâyeler Yahya Kemal'in el yazısı ile verilmiştir.

Yahya Kemal şiirlerinde gösterdiği titizliği hikâyelerinde de göstermiş, *Şem'i Molla* ve *Bir Gözdenin Gafleti* hariç hikâyelerini tamamlayamamış, sağlığında kitaplaştıramamıştır. “Onun bizzat neşrettiği iki hikâyeden sonraki hikâyeleri, oldukça dağınık müsveddeler hâlinde bıraktığı eserlerdir. Bunların oldukça müselsel metinlerindeki bazı eksik kelime ve paragrafları, şairin diğer dağınık kâğıtlarından derlenmek ve asıl hikâyeye eklenmek suretiyle bütünlenmiş ve hikâyelerin bir kısmı Yahya Kemal Enstitüsü tarafından restore edilmiştir.”⁹²

2.5. Edebiyata Dair⁹³

Kitap, Yahya Kemal'in çeşitli dergi ve gazetelerde çıkan makalelerinden, sohbetlerinden, mülakatlarından ve el yazısıyla bıraktığı yazılardan bir araya getirilmiştir. Yazılar, konularına göre tasnif edilmiş, bu tasnife göre

⁹¹ Yahya Kemal, **Siyasî Hikâyeler**, 4. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005

⁹² Banarlı, Nihad Sami, “Önsöz”, Yahya Kemal, **Siyasî Hikâyeler**, s. VII-VIII

⁹³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, 7. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010

bölümlendirilmeye ve bölümlerin adlandırılmasına gidilmiştir. Toplam on bölümden oluşan kitabın bölüm başlıkları şu şekildedir: *Şiir; Eski Edebiyat; Türkçeye Dair; Vezinler, Kafiyeleler; Memleketten Bahseden Edebiyat; Tenkit; Tiyatro; Mülakat; Bitmemiş Makaleler; Elyazısıyla Edebiyata Dair.*

Kitaba verilen *Edebiyata Dair* ismi, oldukça genel bir adlandırma gibi dursa da oldukça isabetli bir tercihtir. Bölüm adlarından da anlaşılacağı üzere kitapta, Yahya Kemal'in edebiyatın her alanına dair fikirleri yer almaktadır: “*Edebiyata Dair* kitabı, (...) fikir ve edebiyat adamlarının, üzerinde uzun uzun duracakları ve içinde edebiyatımızın nice loş hatta karanlık cihetlerine ışık tutan yazılar bulacakları kitaptır.”⁹⁴

2.6. Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım⁹⁵

Kitabın başında Nihad Sami Banarlı'nın bir *Takdim* yazısı bulunmaktadır. Kitap, *Çocukluğum-Gençliğim, Edebî Hatıralar, Siyasi Hatıralar, Jön Türklere Dair ve El Yazısıyla Hatıralarımdan Örnekler* olmak üzere toplam beş bölümden oluşmaktadır. Banarlı'nın söylediğine göre *Balkana Seyahat* ve *Karanlıkta Uyanan Biri* başlıklı yazılar *Dergâh*'tan, *Bulgaristan Tahassüsü* başlıklı yazı da *Tevhid-i Efkar*'dan kitaba alınmıştır.⁹⁶

Çocukluğum-Gençliğim bölümünde Yahya Kemal'in çocukluğu, ailesi, aile çevresi, çocukluğunun geçtiği mekânlar, İstanbul'a gidişi, İstanbul'dan Paris'e

⁹⁴ Banarlı, Nihad Sami, “(Başlıksız Tanıtım Yazısı)”, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 369

⁹⁵ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, 5. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2008

⁹⁶ Banarlı, Nihad Sami, “Takdim”, Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. VII

yolculuğu ve İstanbul'a dönüşü anlatılmıştır. Bunun yanında 1925'e kadar çeşitli seyahatlerine de yer verilen bu bölümde 21 yazı mevcuttur. *Edebî Hatıralar* bölümünde, şiirdeki otuz senesinin, Paris hayatının, Fransa'da şiirin durumunun ve hatırat türüne dair görüşlerinin bulunduğu yazılar vardır. *Siyasi Hatıralar* bölümünde, Fransa'dan İstanbul'a dönüşü, 1912-1918 yılları arasında yaşanan millî acılarla ilgili duygu ve düşünceleri, Osmanlının yıkılışı ve yeni dönemin başlangıcı, Balkanlara olan seyahati, Bulgaristan'la ilgili duygulanmaları, İttihat ve Terakki'ye dair görüşleri bulunmaktadır. *Jön Türklere Dair* adlı bölümde ise, Jön Türklerin ne olduğu, önde gelen isimleri, Paris'te onlarla beraber geçirdiği beş yılı vardır.

2.7. Tarih Musahabeleri⁹⁷

Kitapta, Yahya Kemal'in tarihle ilgili "Tarih Sevgisi"nden "Fransız İhtilali"ne, "Arapların İhaneti"nden "Millî Ahrar Fırkası"na, "Devşirme Meselesi"nden "Batı'da Tarih İlmi"ne kadar 42 yazısı bulunmaktadır. Kitabın sonunda bazı yazılar Yahya Kemal'in el yazısıyla verilmiştir.

Banarlı, kitabı oluşturan yazılarla ilgili olarak şu açıklamayı yapmaktadır: "Bu kitabı teşkil eden yazıların birkaçı, vaktiyle gazetede neşredilmiş makalelerdir; mühim bir kısmı da şairin evrakı arasında bulunan notlardan derlenmiş sohbet ve fikir yazılarıdır. (Yazık ki bu notların ekserisi yarım kalmıştır.)"⁹⁸

⁹⁷ Yahya Kemal, **Tarih Musahabeleri**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1975

⁹⁸ Banarlı, Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, s. 1198

2.8. Mektuplar-Makaleler⁹⁹

Kitap, Yahya Kemal'in belli bir isim altında toplanamayan, diğer kitaplarına girmemiş, çeşitli gazete ve dergilerde kalmış yazılarından, kendi el yazısı ile tuttuğu notlardan, şairin konferanslarından, hitabelerinden, mektuplarından oluşmakta; ayrıca Yahya Kemal'in şairliğinin yanında ne denli kuvvetli bir nasir, bir hatip, bir fikir adamı olduğunu göstermesi bakımından da büyük önem taşımaktadır.

Kitap, Yahya Kemal'in İspanya hatıralarıyla başlamaktadır. Bu hatıraların bir kısmı mektuplar şeklinde, diğer bir kısmı da şairin arşivinden kendi el yazısı ile tuttuğu hatıralardan oluşmaktadır. İspanya hatıralarını dil ve edebiyata dair yazıları, fıkraları, fikir yazıları ve sohbetleri izlemektedir. Şahıslarla ilgili bölümde ise sanat, edebiyat adamları hakkındaki değerlendirmeleri vardır. Yahya Kemal'in babası İbrahim Naci Bey'den Nihat Sami'ye, Yakup Kadri'den Melek Celal'e kadar yazdığı bazı mektuplar diğer bir bölümü oluşturmaktadır. Mektupların ardından şairin çeşitli konulardaki makaleleri, konferansları ve hitabeleri, siyasi makaleleri bulunmaktadır. Kitabın sonuna mektup ve nesirlerinden el yazısıyla örnekler verilmiştir.

2.9. İstanbul¹⁰⁰

Kitap, Yapı ve Kredi Bankası tarafından, kuruluşunun 30. yıldönümü münasebetiyle hazırlanmıştır. Kitapta Sami Güner'in renkli fotoğrafları, Abdülhak Şinasi Hisar'ın *Boğaziçi Medeniyeti*, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *İstanbul'un Mevsimleri ve Sanatlarımız*, Yahya Kemal'in de *Türk İstanbul* başlıklı yazısı bulunmaktadır. 1956'da yine Doğan Kardeş Yayınları tarafından 2. defa basılan

⁹⁹ Yahya Kemal, **Mektuplar-Makaleler**, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1990

¹⁰⁰ Beyatlı, Yahya Kemal, Hisar, Abdülhak Şinasi, Tanpınar, Ahmet Hamdi, **İstanbul**, 1. bs., İstanbul, Doğan Kardeş Yayınları, 1954

kitabın 3. ve son baskısı, 1975 yılında Tifdruk Matbaacılık Sanayii A.Ş. tarafından yapılmıştır.

2.10. Pek Sevgili Beybabacığım¹⁰¹

Kitap, Nuri Akbayer tarafından hazırlanmıştır. Kitapta, Yahya Kemal'in, 1903'ten 1910'a kadar Paris, Londra, Brüksel, Cenevre, Montreux gibi Avrupa şehirlerinden babasına gönderdiği 139 kartpostal bulunmaktadır. Kitap, kartpostalların ön ve arka yüzlerinin fotoğrafları ve çevriyazılarından oluşmaktadır.

Yahya Kemal'le ilgili önemli birer vesika olan kartpostallardan oluşan kitap, Yahya Kemal'e, onun Avrupa hayatına, çektiği sıkıntılara dair ipuçları vermektedir. Yahya Kemal babasına, gönderdiği söz konusu kartpostallarla ilgili şunları söylemektedir: "Resimli kartpostal mecmuası pul mecmuasından ziyade güzel olur. Bunun için ara sıra resimli kartpostallar gönderiyorum. Bir mecmua tertip buyurursanız kıymetli bir hatıra olur."¹⁰²

¹⁰¹ Yahya Kemal, **Pek Sevgili Beybabacığım**, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998

¹⁰² Yahya Kemal, **Pek Sevgili Beybabacığım**, arka kapak



İKİNCİ BÖLÜM

Sanat, Edebiyat ve Dil Görüşleri



Sanat, Edebiyat ve Dil Görüşleri

A. SANAT

1. Sanat

1.1. Türk Sanatı

Yahya Kemal, Türk sanatından övgüyle bahsetmekte, Avrupalıların Türkleri Türk sanatı vasıtasıyla tanıdığını ifade etmektedir. Ancak o, Türklerin kendi sanatlarını çok iyi bilmemelerinden yakınmaktadır. Hatta ona göre Avrupalılar bizim “şeklî sanatlarımızı” bizden daha iyi bilmektedirler. Avrupalıların umumi ve hususi müzeleri ufak tefek Türk antikalıyla doludur: “Biz kendi adımızı unuttuğumuz asırlarda bile bizim eserlerimize Türkkâri sıfatını onlar verdiler. Kendi sanayi-i nefisemizi sevmeyi de, son zamanlarda, onlardan öğrendik.”¹

2. Sanat Dalları

2.1. Müzik

Yahya Kemal’in müzikle ilk teması, lalası Hüseyin’den dinlediği Budin, Belgrat, Leskofça türküleriyle başlar. Bu ilk temastan sonra müziğe olan ilgisi devam eder. Yahya Kemal, 1902 kışını akrabalarından İbrahim Bey’in konağında geçirir. İbrahim Bey eğlenceyi seven, saz gecelerinin müptelası bir insandır. Konağın en önemli müdavimlerinden ve saz gecelerinin vazgeçilmez isimlerinden birisi de Hacı Arif Bey’dir. “Bazı mehtap gecelerinde ise İbrahim Bey iki pazar kayığı tutar, birine saz

¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, 7. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010, s. 76

takımını, ötekine kendi ailesini bindirerek, Boğaziçi'nde saza çıkardı. Bu gecelerde ve bu fasıllarda dinlediğim Türk musikisi bende derin tesir uyandırmış, ruhumu, kulaklarımı, vatanın her toprağından estiğine inandığım seslerle doldurmuştu. Türk musikisine dair ilk merakım, bu musikiye ait birçok şeyler öğrenmek isteyişim bu gecelerde başlamıştır.”²

Yahya Kemal, eski kültür ve sanat unsurlarının bir bir yok olmaya başladığı, yeniye karşı eskinin direnme gücünün kalmadığı bir dönemde, eski musikinin şaşılacak bir şekilde varlığını devam ettirdiğini söylemektedir. Şaire göre eski yaşam bu musikide yaşamaya devam etmiş, alafranga musiki Türk musikisinin yerini hiçbir şekilde tutamamıştır.

Yahya Kemal, Türk milletinin ve kültürünün anlaşılabilirliği için, eski musikiyi bilmeyi, anlamayı şart koşar:

“Çok insan anlıyamaz eski mûsikîmizden

Ve ondan anlamıyan bir şey anlamaz bizden.” (KGK, 22)

Eski musikiyi ruh ufuklarını açan bir anahtar olarak gören Yahya Kemal, büyük Türk musikişinaslarının, insanları musikinin birleştirici gücüyle vatan çatısı altında nasıl bir araya getirdiklerini de şöyle ifade etmektedir:

“Bu neslin ortada dâhicedir başardığı iş,

Vatan nasıl karışır mûsikiyle, göstermiş.” (KGK, 22)

Yahya Kemal, Türk müziğinin Avrupalılara tanıtılması ve sevdinilmesi hususunda takip edilen metodun yanlışlığını ve bu yolda yapılması gerekenleri ise

² Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997, s. 40

şöyle özetlemektedir: “Türk musikisini Avrupalılara tattırmak isteyince, elverişli bir yoldan yürümek hülyasıyla, onların zevkine en yakın olan nihavent gibi makamlardan yahut dinî çeşnide parçalar okuyorlar. Avrupalılar yine bir şey anlamıyorlar, -ekserisi diyelim- evet ekserisi harcîâlem olan bu cevabı veriyorlar: ‘Sizin musikiniz bize çok melul, saniyen yeknesak görünüyor!’ Bu zeminde bin defa tekerrür etmiş ve daha bin defa tekerrür edecek olan melodi, armoni farkını anlatmayı zait görüyoruz. Asıl bahse gelelim. Avrupalılara musikimizi tanıtmanın bir tek usulü vardır; güçtür, çok güçtür. Belki imkânsızdır. Lakin bu usulden başka usul tasavvur olunamaz. Frenk misaliyle ‘boğayı boynuzundan yakalamak’ tarif edeceğimiz bu usul mucibince, Avrupalı, bizim musikimizi sırf kendine mahsus bir âlem addetmesi lazım gelir.”³

Yahya Kemal, “Bizim musikimiz hakikaten millî midir? Aslında Acem müziği değil mi?” sorusuna, Türk musikisinin tekâmülü açısından da şöyle cevap vermektedir: “Yalnız Acemden değil, Acem ve Rum’dan almışız. Zaten bizim ekseri medeniyet unsurlarımız Acem ve Rum terkiibinden doğmuştur. Mesela mimarımız. Bizi işte Acem mukallidi olmaktan Rum tesiri kurtarıyor. Çünkü terkip bizim eserimizdir, millîdir. Yalnız şiirimizde Rum tesiri yoktur ve olamaz da. Çünkü şiir kelimelerle yapılır. Musiki sahasında Acem-Rum terkiibini ‘perfection’ haline getiren İtrî olmuştur. İtrî musiki sahasındaki Sinan’ımızdır. İtrî’den sonra musikimiz hakiki bir terakki kaydetmemiştir. Fakat her sanat tekâmülü esnasında, ‘perfection-raffinement-rococo’ safhalarını geçirir. İtrî’den sonra Zaharya ‘raffinement’ devrini temsil eder. Kendisi Rum, müziği Türk’tür. Sultan Selimî Salise de ‘rococo’ diyebiliriz. Ondan sonra büyük bir adam geliyor, İsmail Dede. Bu adam şahsında

³ Yahya Kemal, **Mektuplar-Makaleler**, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1990, s. 41

bütün evvelki safhaları birleştiriyor, perfection, raffinemenet, ve rococo'nun bir sentezini yapıyor. Çok büyük adamdır. Hatta ondan sonra Türkler arasında onun kadar büyük bir sanatkâr yetişmemiştir.”⁴

2.2. Resim

Yahya Kemal, Türk toplumunda resmin olmayışını büyük bir eksiklik olarak görmekte, resimsizliğin neden olduğu kayıpları şöyle açıklamaktadır: “Resimsizlik yüzünden cetlerimizin yüzlerini göremiyoruz. Ah bu ne feci hicrandır! Eski şehirlerimizi göremiyoruz; yanmış yahut yıkılmış nice binalarımızı göremiyoruz; eski kıyafetlerimizi göremiyoruz; o kıyafetlerin asırlar arasında, yavaş yavaş nasıl tekâmül ettiklerini anlayamıyoruz; vatani kurduğumuz eski seferlerimizi, eski meydan muharebelerimizi, bu muharebeleri başaran şerefli ordularımızı göremiyoruz. Ah, ah... Resimsizlik yüzünden daha neleri, daha neleri göremiyoruz.”⁵ Bir başka yerde ise Yahya Kemal konuyla ilgili duygu ve düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: “Ya tıpkı Avrupa milletlerinde olduğu gibi bizde de her şehirde ve her devirde birçok ressamlarımız olsaymış ve o ressamlar her biri kendi ihtisasına göre millî ve şahsi hayatımızın her safhasını tasvir etselermiş ve o tasvirler bize kadar gelselermiş, biz onlara bakarak büyük, geniş ve derin tarihimizi her an görebilseymişiz! Ah, ah! Bu ne üzüntülü bir özleyiştir.”⁶

Yahya Kemal'e göre, Avrupa'da olduğu gibi Türklerde de her devirde ve şehirde ressamlar olsaydı, bireysel ve millî hayatın her safhası tasvir edilebilseydi, Türk'ün geniş ve derin tarihi daha net olarak görülebilir olacaktı:

⁴ Ayda, Adile, **Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası**, Ankara, Hisar Yayınları, 1979, s. 42-43

⁵ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, s. 69

⁶ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 70

“Resme aksettirebilseydin eğer, ömrünce,

Ebedî cedleri karşında görürdün, canlı.” (KGK, 21)

2.3. Mimari

Yahya Kemal, mimariyi “millî bir peyzaj” olarak değerlendirmektedir. Ona göre mimari sadece bir yapıcılık ve geometrik şekiller birlikteliği değildir. Mimariye zamanın giydirmiş olduğu elbise, anlam göz ardı edilmemelidir. Yahya Kemal “millî peyzaj” anlayışına örnek olarak Beyazıt Camii’ni vermektedir. Beyazıt Camii; önünde kahveler, arkasında hiçbir dekorcunun icat edemeyeceği güzellikteki Sahafklar Çarşısı’yla maziyi canlı bir vesika gibi yansıtmaktadır.⁷

Yahya Kemal, Türk mimarisinin dönüm noktası ile ilgili olarak 1730 senesini işaret etmektedir: “Mimarimiz, 1730 senesine kadar Türk ustalarının elinde idi. O zaman İstanbul’un manzarası, asaleti tam yerinde idi. 1730’dan sonra tamamıyla gayrı millî fakat yerli ustaların eline geçti. Fakat o zaman solmaya başladı. 1730’dan evvelki İstanbul’la sonraki İstanbul arasında fark vardır.”⁸

B. EDEBİYAT

Yahya Kemal’e göre edebiyatla o edebiyatın ait olduğu milletin terakkisi birbirine bağlıdır: “Bir edebiyatın bir milletin seviyesinden doğduğu ne kadar gerçekse, seviyesi yükselmiş ve aynı zamanda kendi iklimini duymuş, kendi ırkının dilini, zevkini, kalbini, hâsılı bütün hüviyetini keşfetmiş, güzide bir zümrenin de

⁷ Yahya Kemal, **Mektuplar-Makaleler**, s. 57

⁸ Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995, s. 173-174

edebiyat ve sanatların kudretiyle, bir milletin seviyesini yükseltebileceği o kadar gerçektir.”⁹

1. Edebî Eser

1.1. Edebî Eserin Oluşumunda Önemli İki Faktör: Kalp ve Dil

Kendi dönemi için “(...) Bugün Türk şiiri ve nesri taş yürekleri eriten bir şey olurdu; bu devir bir taraftan ağrılarıyla, sızılıyla, acılarıyla, ölümleriyle, matemleriyle, hasretleriyle, bir taraftan da atılışlarıyla, isyanlarıyla, ümitleriyle, emelleriyle, harikalarıyla o kadar feyyaz bir devirdir.”¹⁰ nitelemesini yapan, eser vermek için içinde bulunduğu dönemi gayet mümbit, şartları olgunlaşmış bulan Yahya Kemal; tek ve çok önemli bir eksik olarak şu iki faktöre dikkati çekmektedir: Kalp ve dil. Ona göre yaşadığı dönemde, “Kalbi olanların dili yok, dili olanların kalbi yok.”¹¹ Izdırapların sesinin kısıldığı, dilin yok olmaya yüz tuttuğu bu zamanda, bu nedenlerden dolayı da bir edebî eser vücuda getirmek mümkün olamamaktadır.

1.2. Edebî Eserlerin Maziye Diriltmesi Meselesi

Yahya Kemal’e göre, bir eserin geçmişi diriltmesi çok güçtür ve böyle bir durum yeryüzünde hiçbir esere nasip olmamıştır. Ona göre edebiyatın yüzde doksan beşi “mazi zemini” üzerine kurulmuştur. Shakespeare’in tiyatro eserlerinin tamamı, diğer yazarların eserlerinin tamamı, yarısı ya da bir bölümü böyledir. Ancak eserlerin zemininin “geçmiş” olması, bu eserlerin geçmişi dirilttiği anlamına gelmemektedir:

⁹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 296

¹⁰ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 151

¹¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 151

“Tiyatrosunun topu birden mazi zemini üzerinde yazılan Racine’in beher eseri, yalnız yaşadığı devri, hatta o devrin çok mahdut bir zümresini, yani kral sarayında, kralın etrafında ömrünü geçiren kadın ve erkekleri tasvir etmek vesilesiyle, beşerin ruh ve hassasiyetini anlatırlar. Hatta bu nazariyenin zıddını düşünmek biraz güçtür.”¹² İnsanın, kendi hayatının ilk zamanlarında yaşadığı herhangi bir günü diriltemediği yerde, bir eserin koskoca bir dönemi, bir dönemin yok olan havasını diriltmesi de mümkün değildir.

2. Edip

“Yazık ki bizde şimdiye kadar sanat ekseriya bir gaye değil bir vasıta oldu.”¹³ diyen Yahya Kemal’e göre Türk yazarları şan peşinde değil, şöhret peşinde koşmuşlardır. Bu yüzden de hikâyede bir Balzac, tiyatrodaki bir Shakespeare, nesirde bir Michelet yetişeceğine, daha çok elçi ve vali yetişmiştir.

3. Nesir

Yahya Kemal, Türk nesrinin gerçek manada var olmamasını, nesrin Araplarda ve İranlılarda olmadığı için, bize onlardan intikal etmemesine ve az yazmamıza bağlamaktadır. İyi kötü var olan nesrimizi de üç açıdan eksik bulmaktadır: 1. çok az yazılmış olması, 2. çok kötü yazılması, 3. çok kısa yazılması. Şaire göre çok az yazı yazılmasının nedeni, medrese sisteminde Arap kitaplarının diz üstü çökülerek okuma alışkanlığının doğurduğu sonuçlarla Türk milletinin asker ve iş eri olmasıdır.

¹² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 311

¹³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 243-244

Ancak Yahya Kemal, yaşadığı dönemdeki nesrin, az önce sözü edilen evvelki neslin nesrine göre çok ileri bir noktada olduğunu, bu alanda yetişmiş yeni birçok yazarın bulunduğunu ifade etmektedir.

3.1. Eski Nesirde Hayal Gücü Noksanlığı

Yahya Kemal'e göre, yabancı bir edebiyat eleştirmeninin eski Türk nesrine bakması durumunda karşılaşıacağı problemler arasında bir de "hayal gücü eksikliği" vardır. "Muhayyile yani vakaları, ma-vakaları, oldukları gibi canlandıran, kâğıt üstüne koyan kuvvet; işte bu bizde noksandır. Çaldıran, Mohaç, Mercidabık Meydan Muharebeleri gözümüz önüne gelmezler. Çünkü onları tasvir edenler, sadece tescil eder gibi, birkaç satırla tasvir etmişlerdir. Hatta onlarda hazır bulunanlar bile. Mesela 1526'da milletin hem en büyük nasiri hem de şeyhülislamı olan İbni Kemal, Mohaç muharebe meydanında hazır bulunmuştu. Onun nasıl başladığını, nasıl bittiğini görmüştü. Onu tasvir etmek şevkiyle yazdığı *Mohaçname*'de Mohaç'tan maada her şey vardır; Belagat, debdebe, mazmun, tumturak. Yalnız Mohaç yoktur. İnsan okurken terler. Mohaç'ı arar, bir türlü bulamaz. Hâlbuki eserin ismi *Mohaçname*'dir. Muharebe, bir müdekkikin ancak zorlanarak cümleler arasında bulabileceği tek tük müşahedelerdedir ki onlar da ceviz kabuğunu doldurmaz."¹⁴

Yahya Kemal'e göre müstesna bir yaratılışa sahip, döneminin bütün edebiyatı ve ilmiyle mücehhez bir tarihçisi olan İbni Kemal'in söz konusu muharebeyi canlandırarak anlatamaması; Yunanlılarda, Latinlerde ve onların halefleri durumundaki milletlerde görülen "muhayyile terbiyesi"ni almamış olmasındandır.

¹⁴ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 306-307

4. Türk Edebiyatı

4.1. Halk Edebiyatı

4.1.1. Anonim Halk Edebiyatı Ürünleri

Yahya Kemal, anonim halk edebiyatı ürünlerinin, Türk'ün zekâ ve zarafetinin eseri olduğu görüşündedir. Ona göre aslında halktan en yüksek zümreye kadar her adımda bu iki unsurun izine rastlamak mümkündür. Örneğin Nasrettin Hoca fıkraları, Türk'ün akliselimini, felsefesini, kâinata bakışını gösterir. Bunun yanında Bektaşî ve yeniçeri fıkraları, karagöz ve orta oyunu da Türk'ün zekâ ve zarafete olan meylini göstermesi bakımından dikkate değerdir.¹⁵

4.2. Divan Edebiyatı

Divan edebiyatının baştan başa kurallara tabi olduğunu hatırlatan Yahya Kemal, bu edebiyatta seçkin bir yere gelenlerin, söz konusu kuralların imtihanından geçerek o noktaya yükselebildiklerini ifade etmektedir.

4.3. Tanzimat Edebiyatı

Yahya Kemal'e göre 1860'tan sonra başlayan Tanzimat edebiyatında yeni şiir ve yeni nesirde eskinin belagat zevki, tumturaklı ifade biçimi, hatta söz sanatları bile devam ediyordu. Ancak bu dönemde, zayıf da olsa bir terkipten söz etmek mümkündür. Ve yine bu dönemde gözlem, tabiatı resmetme, yeni fikirler etrafında coşkunluk gibi eski edebiyatta bulunmayan yeni değerler edebiyata girmeye

¹⁵ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 63

başlamıştır. Bu yeni değerlerle birlikte meydana gelen yenileşme, çok aykırı ve alafranga olmadığı için, okuryazar tabakayı da peşinden sürükleyebilmiştir.

4.4. Servet-i Fünun Edebiyatı

Yahya Kemal, Tanzimat sonrası edebiyatta yaşanan değişim ve yeniliklerden aşırıya giden topluluk olarak gördüğü Edebiyat-ı Cedide'nin, yine de kendi dairesinde derli toplu bir görüntü sergilediği kanaatindedir. Ona göre Edebiyat-ı Cedide, hem şiir hem de nesir bakımından, eski şiir ve edebiyat anlayışından en bariz ayrılığı, yeniliği gerçekleştirmiştir. Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin ve Halit Ziya bu anlamda "sanatta hür telakkilerin ilk tohumlarını" saçmışlar; şiirde Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin, Doğulu olan zevk anlayışını büyük ölçüde kırmışlardır. Servet-i Fünun Dönemi şairlerinin şiirlerinin bir diğer özelliği de şiirin nesre yaklaştırılmasıdır.

4.5. Memleket Edebiyatı / Edebiyatta Millîlik

Yahya Kemal'e göre edebiyatta milletin ve memleketin ifade edilmesine duyulan ihtiyaç, "yeni edebiyat"ın doğmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu durum önceleri, milliyetçilerin Batılılaşmaya bir tepkisi gibi görünmüştür. Abdülaziz döneminden itibaren birçok mütefekkir, şair, romancı eser vererek, "kimi şiirde milletin zevkini, sesini, duygusunu lisan hâline getirerek, kimi, milletin İstanbul'da ve taşradaki hayatından en gerçek sahifeler parıldatarak, kimi tarihimizin sahifelerini en doğru vesikalarla canlandırarak"¹⁶ söz konusu edebiyatın ortaya çıkışını müjdelemişlerdir. Verilen örnekler bir araya getirildiğinde millî bir edebiyatın var olduğu izlenimi bile

¹⁶ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 142

ortaya çıkabilir. Ancak hayatın bütün alanlarında olduğu gibi edebiyatta da Batılılık, devam edegelen dönemde hep revaçta olmuştur.

Yahya Kemal'e göre 1870'ten sonra Avrupa kültürünün tesirine girilmiş, ancak bunu gaye edinen Batılılar yüzünden bu tesirden kurtulmak mümkün olmamıştır. Ona göre Batılılaşma bir araçtır, Batı bir mekteptir, asıl gaye memleketidir, Türk milliyetinin egemen olmasıdır. “(...) İşte ihtiyacı duyan ve duyacak yaradılıştaki olan Türklerin mektepten memlekete gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi hâline getirmeleri lâzım gelir.”¹⁷ Ancak Yahya Kemal, bütün bunlardan Batı'ya, Batı edebiyatına sırtını dönmek manasının çıkarılmaması gerektiğini ifade etmektedir.

4.6. Nev-Yunanilik

Yahya Kemal Paris'ten, “Bahr-ı Sefid Havza-i Medeniyeti” fikriyle döner. İstanbul'da Yakup Kadri'yle yakın dostluk kuran Yahya Kemal, edebiyatta İran'dan Yunan'a geçmek fikrini onunla paylaşır ve birlikte bir yol haritası çizerler. Yahya Kemal, Yakup Kadri'yle birlikte savundukları, eski Yunan ve Latin klasiklerini örnek almaya dayanan Nev-Yunanilik'le ilgili düşüncelerini, onları bu düşünceye sevk eden nedenleri ve hedeflerini şöyle açıklamaktadır:

“1912'de Balkan harbinden önce İstanbul'a gelmiştim. Yakup'la tanıştım. O, metinden Fransız edebiyatını okumuştı, okuyordu. İkimiz de bir hülyaya kapıldık: İran'dan Yunan'a geçmek... Eski edebiyatın mihrakı İran'dı. Geç olmakla beraber Yunan klasiklerine dönecektik. Nazariye şuydu: Modern edebiyatımız gerçi Avrupa'ya dönmüştü. Fakat bu model, Fransızların son şiiri ve son nesri idi. Bu kâfi olamazdı. Bütün Avrupa'yı anlamak için ancak Yunanlılardan başlamak lazımdı. Biz

¹⁷ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 142-143

coğrafyaca, kısmen de medeniyetçe Yunanlıların varisiyiz. Bu verasete din mani olmuştur. Bu hâl 1850-1860 senelerine kadar sürmüştür. Biz, o tarihlerden bu yana hep Fransızlara tabi olmuştuz. Bütün Fransızların ve onlarla beraber Avrupalıların membaı olan Yunanlılara dönmeliyiz ki tam manasıyla bir edebiyatımız olabilsin. Binaenaleyh şiir ve fikir telakkimizi değiştirmek, onların telakkisini almak lazımdır. Dövizimiz olarak Eflatun'un şu sözünü almıştık: 'Biz medeniler, Akdeniz etrafında bir havuzun kenarlarındaki kurbağalar gibiyiz.' Estetikte, bilhassa lisan estetiğinde süslü ve boyalı Acem bediiyatından sobre ve beyaz lisana, teşbihli ve istiareli sanatından Yunan'ın sağlam ve oturaklı cümlesine geçeceğiz. O zamanki müşahedelerimiz de millette bu istidadın bulunduğunu gösteriyordu. Nitekim Türk mimarisi böyledir. Onda Yunan çeşnisi vardır. Mimarimizdeki asillik ve basitlik gibi; süsten, çok boyalı cümleden, çıplak, sağlam cümleye geçeceğiz. Esasen Türkçenin çıplaklığa mail bir hâli vardır. Nesirde Thukydides'in sobre lisanına geleceğiz. Modellerimiz onların epigram, idil, trajedi vesair şiir şekilleri olacaktır. Hâsılı Renaissance'da bütün Avrupa milletlerinin ve Fransızların néo-classique şiirini vücuda getireceğiz. Felsefede, Sokrat'tan ve Platon'dan açılan hatta geleceğiz, Şark felsefesini bırakacağız. Velhasıl bir nevi Nev-Yunani edebiyat vücuda getireceğiz.”¹⁸

Yahya Kemal, Nev-Yunanilik'le ilgili ilk şiir denemeleri hakkında da şunları söylemektedir: “Bir şiir, eğer az çok şahsi bir mahiyeti haizse diyebilirim ki yeryüzünde ilk manzumem 1905'te Paris'te Théocrite, Moschus ve Bion gibi kadim Yunan şairlerinin Fransızcaya Leconte de Lisle tarafından yapılan tercümelerini okuyarak almış olduğum tesirlerle yazılan ve o zamanın şiir Türkçesine göre yeni zevkte sayılabilecek bir küçük manzume idi. O zaman gençlik harareti ile Türkçede

¹⁸ Yücel, Hasan-Âli. **Edebiyat Tarihimizden**, C 1, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1957, s. 255-256

Nev-Yunani dediğim bir çeşnide Türkçemizin Yunan sanatı gibi beyaz ve çıplak olan güzelliğini belirterek bir çığır tecrübe ediyordum. Bu müddeamı kafamda büyültmüştüm. Mesela, Türk zevkini asırlarca almış olduğumuz Arap ve Acem tesirlerinden uzaklaştırarak doğrudan doğruya Latin ve Yunan edebî terbiyesine bağlamak ve nihayet bütün Avrupa milletlerinde olduğu gibi sırf Yunan ve Latinlerden gelen edebî miras çerçevesinde bir şiir vücuda getirmek hülyasına kapılmıştım. Yunanca ve Latince bilmiyordum. Ancak Fransızların ta Ronsard’dan, Du Bellay’dan, André Cheniér’den en son sembolist şairlere kadar tecrübe etmiş oldukları Yunan zevkindeki lisanlarını hararetle takip ediyordum. Mesela Leconte de Lisle’in doğrudan doğruya Théocrite’den tercüme ettiği bir idylle’i veya bir églogue’u okuyordum ve daha iyi benimsemek için ezberliyordum.”¹⁹

4.7. Türk Edebiyatının Hâlihazırdaki Durumu

Yahya Kemal, Türk Edebiyatında yalnız şiirin değil, edebiyatın diğer türlerinin de sadece gençlerin bulunduğu alanlar olmasından memnun değildir. O, edebî ürünlerin ancak olgun kafalar ve ruhlar tarafından ortaya konabileceği inancındadır. “(...) Bugünkü edebiyat, farzımuhal olarak tasfiye edilse ve şiir, tiyatro, roman, tarih hâsılı nesrin bütün nevileri yalnız değer göstermiş ve yaşını almış olgunların elinde bulunsa ve yazan sınıfla okuyan sınıf, Avrupa’da görüldüğü gibi bizde de kati olarak ayrılrsa, yazı âlemi bir Sormagir Mahallesi hâlinde çıkıp da bir elit kadrosu olsa, eminim ki edebiyatımız, bugün bile başka olurdu.”²⁰

¹⁹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 95-96

²⁰ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 254

4.8. Edebî Şahsiyetler

Fuzuli, Yahya Kemal’e göre şiirde Türk lirizminin en dikkat çeken isimlerinden birisidir. Ancak ondaki lirizm, Nedim’dekinden biraz farklıdır: “Fuzuli suları kalbine doğru çeken kuvvetli bir girdaba benzer, derindir ve içlidir.”²¹ Ona göre, Avrupa’da ve Asya’da Fuzuli kadar kalbi yanık ikinci bir şair gösterilemez.

Yahya Kemal, adı unutulmuş, hayatı hakkında detaylı bilgiye sahip olunamayan, mezarının yeri dahi belli olmayan **Rasih**’in, sadece bir gazeliyle yaşamaya devam ettiğini söylemektedir. Bu gazel, şairin “üstüne” redifli gazelidir. Yahya Kemal, Rasih’ten ve söz konusu şiirinden övgüyle söz etmektedir: “Nedim gibi bir şairi, bir gazeliyle sermest edecek kadar güzel bir ruh sahibi olan bu Rasih kimdir? Şiirde şan ve şerefe teşne olan şairlerimizden biri, ismini Nedim’in kasidesinde zikrolunurken görseydi başı dönerdi, değil mi? İşte Rasih böyle bir şerefi idrak etmiş!”²²

Yahya Kemal’e göre **Nedim**, lirizmin farklı bir cephesini yansıtmaktadır: Coşku, sevinç... Şair, Nedim’in bu durumunu “Nedim, bilakis fevvere gibidir, suları havaya atar, şevk içindedir.”²³ sözleriyle ifade etmektedir. Ona göre Nedim biçimde, söyleyişte, muhtevada ve vezinde hiçbir yenilik iddiasında bulunmamasına rağmen, şiirlerini kendi şevkiyle terennüm etmesi onu iki asır uzaktan dahi fark ettirmektedir.

Namık Kemal, Yahya Kemal’e göre, 1860-1880 yılları arasında bir Avrupalı aydınının tahsil derecesine sahip olsaydı, kendi isteğiyle ya da zaruri sürgünler yaşamasaydı, devlet maaşına muhtaç olmasaydı, Türk edebiyatı ve siyasi hayatında benzersiz bir şahsiyet olurdu. Namık Kemal, Yahya Kemal’e göre “İlk defa Osmanlı

²¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 37

²² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 60

²³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 37

ülkesinin adını ‘vatan’ koyan inkılapçı”dır.²⁴ O, “Türkçe nesri, gür sesiyle ve kudretli nefesiyle bir hamlede diriltme” muvaffakiyetini göstermiş bir şahsiyettir. Yeni nesri gazeteciliğe, romana, tarihe ve tiyatroya tatbik eden de odur. Bunun yanında Namık Kemal’in nesrinde zaman zaman öz Türkçeye tesadüf olursa da eski dil, tumturaklı ifadeler, eski nesrin klişeleri de devam etmiştir.

Yahya Kemal **Abdülhak Hamit**’i iyi bir şair; ancak kötü bir kafiyece olarak değerlendirmektedir. Ona göre Hamit’in Türk edebiyatında gerçekleştirdiği en büyük yenilik, “Munkabız olan mazmun’un yerine, cevval, canlı, namütenahi olan ‘fıkr’i ikame etmek”tir.²⁵ Şaire göre “Abdülhak Hamit: Kılık kıyafet tam Avrupalı, zihniyet acem Şarklısı. Süleyman Nazif onun için şöyle demiş: ‘Bundan yüksek şair bundan alçak adam görmedim.’ Onu mahveden dâhilik. Dâhi olmasaydı, şair olurdu. Bence Hamit Bey’in yüz kadar mısraı vardır. *Etoffe*’u var. Methedilen şeyleri beş para etmez. En güzel eseri *Sultan Selim* manzumesidir. Dramlarında imaj koleksiyonu var.”²⁶

Recaizade Ekrem’i, “Türk şiirini bir mecradan başka bir mecraya geçiren büyük muallim”²⁷ ifadeleriyle taltif eden Yahya Kemal, yeni Türk şiirinde kafiye anlayışının gelişmesinde, kulak için kafiye anlayışının yerleşmesinde onun ciddi katkıları olduğunu düşünmektedir.

Yahya Kemal, Servet-i Fünun döneminde sözün büsbütün ayağa düşmemesinin arkasında, “**Tevfik Fikret** gibi inzibat şiarlı bir şairin toplayıcı kudreti”ni

²⁴ Yahya Kemal, **Eğil Dağlar**, 12. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011, s. 22

²⁵ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 204

²⁶ Günyol, Vedat, “Yahya Kemal’le Konuşma”, **Güne Doğarken**, İstanbul, Cem Yay., 1992, s. 110

²⁷ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 130

görmektedir. Ona göre Tevfik Fikret, Türk şiirinin belki de en büyük inkılapçısıdır. Ancak Fikret'ten beri Türk şiir dilinin nesirleştiği de bir gerçektir. Türk şiirinin sosyal içerikli olması, toplumsal bir tez taşıması gerektiğini ileri süren ilk kişi olmasına rağmen asıl şiire de karşı çıkmamıştır. Bunun yanında Tevfik Fikret, Türk edebiyatında bütün istek ve arzularını bir yana bırakıp doğrudan doğruya “iyilik şiiri”ni hisseden ilk Türk şairidir.²⁸

Tevfik Fikret'in, Yahya Kemal için taşıdığı bir başka önem de kendisiyle ilgilidir. Nihad Sami Banarlı bu konuda: “ ‘El Yazısıyla Hatıralar’ın *Şiirde Otuz Senem* başlıklı kısmında, örnekleriyle belirtildiği gibi, Yahya Kemal, sanat hayatının başlarında Muallim Naci'den sonra Tevfik Fikret'i beğenmiş ve onun tesiri altında, onun şiirlerine benzer şiirler terennüm etmişti. Yahya Kemal'in Tevfik Fikret'e karşı hürmet ve takdiri, Avrupa'dan döndükten sonra devam etmiş, büyük şair, Fikret'e dair hatıralarında, Tevfik Fikret'in kendi ruhunda, ahlakında, zevkinde, lisanında, sanatında, en büyük tesiri icra ettiğini söylemiştir. Fikret'e karşı samimi şükran duygularını, İstanbul'da edebiyat ve maarif âlemindeki tefeyyüzümün başlıca sebeplerinden biri, Tevfik Fikret'in ‘Aşîyan’ında gıyaben hakkımda gösterdiği teveccühtür, gibi kadirşinas bir cümle ile de (...)”²⁹ ifade ettiğini belirtmektedir.

Yahya Kemal, “Düşünceleri de üslubu gibi Osmanlı.”³⁰ dediği **Cenap Şahabettin**'i, onu lakayt bulanların aksine kendi inançlarına taassup derecesinde çok sıkı bağlı, itikadı sağlam, samimi bir nesir ustası olarak görmekte, *Evrak-ı Eyyam* adlı eserini de alanında bir şaheser olarak değerlendirmektedir.

²⁸ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 12, 125, 161, 261

²⁹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, s. 52

³⁰ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 185

Yahya Kemal, şiirde aruz ölçüsünü savunan **Süleyman Nazif**'in bir “münşi” olarak doğduğunu, Osmanlı hattından ayrılamadığını söylemektedir: “(...) O, yazının satırındaki nahvi ruhuna bir nazım dalgası gibi geçirmiş bir nasirdi. Nazif'i eski lisandan ayırmaya kalkmak, bir müteceddide göre ham ervahlık gibi bir şeydi yahut bunu ben böyle telakki ediyordum.”³¹

Mehmet Akif'in, Tevfik Fikret'le birlikte aruzla yerli dili ifade etme noktasında büyük maharet gösterdiklerini belirten Yahya Kemal, onlar gibi herkesin maharet gösteremeyeceğini söylemektedir. Çünkü ona göre bu şahsi bir hüner, şahsi bir kabiliyettir.³²

Yahya Kemal'e göre **Ziya Gökalp** şiirin ne olduğunu, Türk edebiyatının nasıl millî olabileceğini bilmesine rağmen şiirin dışında kalmış, Türk şiirinin yenileşmesi konusunda hiçbir katkısı olmamıştır. Yahya Kemal Ziya Gökalp'ın, hece ve aruzla söylenen Türk şiirine Tevfik Fikret'ten daha hâkim olduğu kanaatindedir. Ancak Gökalp, şiirin dışında olduğu için teklif ettiği millî zevk, dil, ölçü ve nazım şekilleri ile Türk şiirinde bir yenilik meydana getirememiştir.³³

Yahya Kemal **Refik Halit**'i, meşrutiyetten sonra ortaya çıkan edebî nesil içerisinde en fazla öne çıkan bir şahsiyet olarak görmektedir. Ona göre Refik Halit, yazıda belirli bir türün temsilcisi olmuş, büyük bir okuyucu kitlesine ulaşmış, birçok iyi ve itinalı eser ortaya koymuştur. Her yazdığını mutlaka okutan Refik Halit,

³¹ Yahya Kemal, **Siyasî ve Edebî Portreler**, 4. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010, s. 27

³² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 125

³³ Yahya Kemal, **Siyasî ve Edebî Portreler**, s. 22-23

“Türkçeye yeni bir çeşni vermiş, hemen hemen daima neşeli ve canlı, görüşte hususiyet ve yazışta hüner göstermiş” bir yazardır.³⁴

Ruşen Eşref’in röportajcılığıyla ilgili olarak “Nihayet yel üfürdü, su götürdü, Ruşen Eşref de kendi yaradılışına uygun olan bir kapı buldu, oradan marufiyetin tatlı sahasına giriverdi.”³⁵ diyen Yahya Kemal, Ruşen Eşref’in yaptığını bir tür edebî raportörlük olarak görmekte ve Türk edebiyatında yeni bir çıkır olarak değerlendirmektedir. Yahya Kemal’e göre kolay ve okuyucuların ilgisini çekmede çok cazip olan bu çıkırı onun kadar iyi ifa edecek başka bir kimse de yoktur.

Nigâr Hanım hakkında, “Nigâr Hanım deha-i nisvi ile mütehalli yegâne şairemizdir. Cinsinin enfüsiyetini kimse onun kadar samimiyetle ifade edemedi.”³⁶ diyen Yahya Kemal, onu sanatta ve hayatta “Türk Şarkı”nı muasırlarından daha iyi temsil eden biri olarak değerlendirmektedir. Süleyman Nazif’in Nigâr Hanım için kullandığı “Kadınların Abdülhak Hamit’i” sözüne de sonuna kadar katılmaktadır. Yahya Kemal, onun şiiri ile ilgili olarak şu yorumu yapmaktadır: “Vezne, kafiye, lisana karşı zebun olan bu şairenin şiiri, metruk bir odada yapayalnız, kalbin hür cuşu ile çalınan bir musikiyi andırıyor. Bu bestelerden havas-aşınalar hazzedebilir.”³⁷

Yahya Kemal, **Nazım Hikmet** ile ilgili görüşlerinde, onu “Komünist Nazım Hikmet” olarak tanımlamakta ve onun “asıl şiir” taraftarlarına, şiirin her şeyden önce toplumsal bir görevi olması gerektiği konusunda çokça hücum ettiğini ifade etmektedir.

³⁴ Yahya Kemal, **Siyasî ve Edebî Portreler**, s. 47

³⁵ Yahya Kemal, **Siyasî ve Edebî Portreler**, s. 48

³⁶ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 207

³⁷ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 207-208

5. Batı Edebiyatı

5.1. Edebî Şahsiyetler

Bu bölümde, Yahya Kemal'in nesirlerinde, sohbet ve konferanslarında ağırlıklı olarak yer verdiği, Batı edebiyatında önemli yere sahip bazı edebiyatçılara dair görüşlerini kısa kısa vermeye çalışacağız.

Stéphane Mallarmé, Yahya Kemal'e göre büyük Fransız şairlerinden biridir. Çok az şiir yazmış olmasına rağmen, geride “gürültülü bir isim” ve peşinden sürüklenen büyük bir kitle bırakmıştır. Şiiri, şiir anlayışı birçok şair zümresi tarafından hâlâ yakinen takip edilmektedir. Bazı çevrelerce eleştirilmesinin sebebi ise, çok az ürün vermesi ve şiirinin müphem (kapalı) bir yapıya sahip olmasıdır.³⁸ Yahya Kemal her şeyden öte onu, şiirinin genel hususiyetleriyle, eksik ya da takdire şayan yönleriyle bir “şair” olarak, “şair cinsinden” görmektedir.

Yahya Kemal **Paul Verlaine**'i “asıl şiirin peygamberi”, yüzyılın son ve gerçek anlamda en iyi şairi olarak değerlendirmektedir.³⁹

“Baudelaire’cilik, üstümde uzun zaman bir sıtma gibi kaldı.” diyen Yahya Kemal, **Baudelaire** ve onun kendi üzerindeki etkisini şöyle anlatmaktadır: “1907’de Fransız şiirinin, fikrinin, zevkinin havası içinde balık suda yaşar gibi yaşıyordum. Mamafih yalnız şiirde geçirdiğim kademeleri nakledeyim. Victor Hugo’nun kaba saba taraflarını aşmışım. Asıl şiiri olan *Asırların Masalı*’nda epey müddet kaldım. Hugo’da sonra Théophile Gautier’yi, ve De Balville’i sevdim. Az çok bulamaç olan romantizm şiirinin daha imbikten geçmiş taraflarına geldim. Onlara henüz

³⁸ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 6

³⁹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 28

kanıksamamışken Charles Baudelaire'in şiirini tattım. Şiirin bu merhalesi bütün hissimi, bütün havassımı bir büyü gibi tutmuştu. *Şer Çiçekleri*'nin birçoğunu ezbere biliyordum. Baudelaire'ci bir arkadaşım vardı, adı sade Philippe'ti. Romatizmadan, frengiden ve daha birçok hastalıklardan muzdarip, daima öfkeli ve bedbin bir adamdı; dünyada gönül aydınlığıyla bahsettiği yegâne şey Baudelaire'in şiirleriydi; sırf Baudelaire'ci olduğu için onunla görüşüyordum. Baudelaire'in doğduğu evin şimdi Saint Germain Bulvarı tarafından kesilmiş eski arsasını, çocukken oynadığı Luxembourg Bahçesi'ni, gençken yaşadığı Pimodan Oteli'ni, öldüğü hastaneyi, gömüldüğü Montparnasse Mezarlığını, hâsılı temas ettiği neresi ve ne varsa hepsine bir kara sevdalı gibi aşına idim. Hayatının okumadığım ve bilmediğim bir köşesi yoktu.”⁴⁰

Baudelaire'e *Eski Paris* şiirinde, Paris günlerini anlatırken “*Verlaine absent'i Baudelaire afyonuna / Karışan bir sihirli hazdı şiir.*” (KGK, 97) şeklinde yer veren şair, *Büyü Şiir* adlı şiirinde de ona ve onun en güzel şiirlerine olan hayranlığını dile getirmektedir:

“Pâris'de genç iken koyu Baudelaire-perest idim.

Balkon'la, Yolculuk'la Güzellik'le mest idim.” (KGK, 98)

⁴⁰ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, 5. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2008, s. 106-107

6. Edebî Türler

6.1. Şiir

6.1.1. Eski Türk Şiiri

Yahya Kemal'e göre şiire karşı güçlü bir kabiliyeti olan Türk milleti, köklü bir şiir tarihine sahiptir ve Türk şiiri, Türk milletinin Anadolu'daki varoluşuyla başlamaktadır. Bunun yanında Türk milletinin devletçi bir yapıya sahip olması, Türk şiirinin geniş bir ufka sahip olmasını engellemiştir.

Türk şiiri, diğer ilimlerde olduğu gibi, şiirde de kendisine mürşitlik yapan milletlerin çizdikleri sınırlardan dışarı çıkmamış, kuvvetini de zayıflıklarını da bu daireden almıştır. Şiirde söz konusu mürşitler Araplar ve İranlılardır. O dönemde toplum doğrudan doğruya Arapların ve İranlıların tesirindedir. En çok da İranlıların kültür dünyası, zevki, felsefesi, edebiyat anlayışı benimsenmiştir. Ve bu dairede ortaya konan ürünün değeri bakımından Türk şiiri en yüksek mertebeleri elde etmiştir. Ona göre “Avrupalıların anlayamadıkları eski şiirimiz, anlayıp sevdikleri ve hatta bize sevdirdikleri diğer sanatlarımızdan, mesela mimarimizden daha yüksek bir kıymettedir.”⁴¹

Bu kıymet meselesi Türk şiirinin kendi içerisinde de söz konusudur. Yahya Kemal, eski şiirin değerini, yeni şiirin değerinden fazla bulmaktadır. Çünkü ona göre eski şairler, örnekleri olan İran şairlerini çok iyi anlıyorlardı. Bu anlayış, Farsçayı çok iyi bilmelerinin ve söz konusu şiiri anlamak için aldıkları “bedii terbiye”nin bir sonucuydu.

⁴¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 31

Bütün bunların yanında eski şiirin problemleri de yok değildir: Eski şiirde manzume yoktur, terkip yoktur, kısacası eser yoktur; yalnız mısralar ve beyitler vardır. Nefes, ilahi, koşma, türkü, kayabaşı gibi halk şiiri türlerinde de durum bundan farklı değildir: Aynı metinler, aynı terennümler, tekrarlar...

Ve gün geldi, “Bir naaş nasıl yavaş yavaş solar, çürür, lime lime olur, bir kemik çerçevesi kalırsa Türk şiirinin de öyle, önce ruhu çekildi, sonra yavaş yavaş lisani çürüdü, vezni bozuldu, ahengi çetrefilleşti. Nihayet kuru bir iskeleti kaldı.”⁴² Ve şaire göre ne zaman ki eski şiirin kâinatı yıkılmıştır, o günden beri Türkçede halledilmemiş bir şiir meselesi vardır.

6.1.1.1. Eski Türk Şiirinin Dili

Yahya Kemal, eski Türk şiirinin dilinin Farsça olduğunu, her kelimenin Farsça sayıldığını söylemektedir. Ancak ona göre bu dil, Türklere mahsus bir Farsçadır ve Türk şiirine ait bir mısraı bir Türk’ün okuması ile bir İranlının okuması arasında büyük bir fark vardır. Şiiri okuyanların objektif şiir okuma kriterlerine tamamen uymalarına rağmen bu fark; ses, “telezzüz” ve nihayet şahsiyet farklılığından kaynaklanmaktadır.

Eski Türk şiirinin dilinin anlaşılabilirliği konusunda ise Yahya Kemal şunları ifade etmektedir: “Şiirin aletleri, usulleri, lisani, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitap ediyordu. Tesalya Yenişehir’indeki şairin gazelini Diyarbakır konaklarında,

⁴² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 51

Urfalı şairin kasidesini Bosna Saray konaklarında okuyor, anlıyor, coşuyorlardı. Havâs tabakasının şiiri böyle olduğu gibi halk tabakasının da böyleydi.”⁴³

6.1.1.2. Eski Türk Şiirinde Aşk

Yahya Kemal’e göre eski şiirde aşk, bir çehreye, somut bir varlığa duyulan ilginin çok ötesinde anlamlar taşımaktadır: “Fuzuli kimi sevdiğini, sevdiğinden ne istediğini, sevdiği sorsa ne söyleyeceğini bilmez. Nedim durup dinlenmeksizin, laubali bir meşreple sever. Galip Dede aşkı öyle bir cezbede duyar ki gözler kamaşır:

Bir şu’lesi var ki şem’-i cânın

*Fânûsuna sığmaz âsmânın!*⁴⁴

Ve ona göre şairlerin, şiirlerinde Cem’in şarap küplerini devirmeleri, ardı ardına kadehler doldurmaları, aşkın bir ruh yanıklığı olması ve sürekli susatmasındandır.

6.1.1.3. Eski Türk Şiirinin Diğer Sanatlarla İrtibatı

Yahya Kemal’in, eski şiirin ve şairin diğer sanat dalları ve sanatçılarıyla olan irtibatını, aralarındaki uyumu, gösterdikleri bütünlüğü ortaya koyduğu görüşleri enfestir. Şairin bu görüşleri şöyledir:

“Şair, bütün öteki sanatlara bağlıydı: Divanını yazıp bitirdikten sonra hattata veriyordu, hattat o divandan talik hattın son kıvraklığıyla bir sanat eseri daha yaratıyordu, mücellit deriden, sahtiyandan temasın bir hazzına daha misal gösteriyordu, müzehhip, gözleri Arapkâri oyunlarıyla, zevkiyle bir daha kamaştırıyordu.

⁴³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 53-54

⁴⁴ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 54

Şairin divanındaki şarkıları bestekâr birer makamdan besteliyor, Boğaziçi yalılarını, Rumeli ve Anadolu'nun konaklarını neşeden, hüzünden mest ediyordu; gazellerini hanende Kâğıthane'nin ve Osmanlı ülkesinin Budin'den Mısır'a kadar, semasına yükseltiyordu; naatlarını naathan mevlitlerde okurken bütün bir ümmet zevkinden: 'Allah!' ve 'Ya Muhammed' nidasıyla, kubbeleri inletiyordu.

Şaire, mimar, camilerinin, mescitlerinin, saraylarının, hanlarının, medreselerinin, çeşmelerinin, şadırvanlarının cephelerinde bir yer ayırıyordu, taşçı kitabe taşını kesiyor, hattat kitabeyi yazıyor, hakkâk oyuyordu.

Şair millî hayatın şahidi mevkiinde idi, padişaktan serdara kadar bütün şahsiyetleri o yaşıtıyordu. Nef'i diyor ki: Sultan Süleyman'ın namını haşre dek yaşatan Baki'nin sözündeki abıhayattır. Naima ise İbşir Paşa'yı bütün bayağılığıyla tasvir ettikten sonra hakkında hiçbir kaside yazılmadığını mühim bir farika olarak kaydediyor.

Hâsılı şair bütün sanatlara, bütün hayata böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsali idi.”⁴⁵

6.1.2. Yeni Türk Şiiri

Bir süredir Avrupa'da olduğu gibi Türk şiir dünyasında da şiirin güzelliğinin ve “sahih”liğinin “yeni” olmaya bağlandığını ifade eden Yahya Kemal, şiirde “yeni”ye olan iştiağın nedenlerini şu şekilde açıklamaktadır: “Avrupa'da da, bizde de bir asır evveline kadar eski edebiyatlar aynı düzende yürüye yürüye hem yeknesaklaşmış, hem de yorulmuşlardı. Tazelik ihtiyacı, on dokuzuncu asrın başlangıcında, çok

⁴⁵ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 52-53

büyük bir şiddetle tecelli ediverdi. Çok büyük şiddetle denildiği vakit eski şiirin ve eski nesrin yalnız zemini değil lakin malzemesi, şekilleri ve nevileri de tamamıyla değiştirilerek yeni ufuklara koşmak susamışlığını ifade etmek istiyorum. Yeni, daha iyi yeni, daima yeni...”⁴⁶

Ancak o, bu yenileşme sürecinde Türk şiirinin “asıl şiir” hüviyetinden uzaklaştığı, “daha pes ve sathi” bir şiir niteliği kazandığı kanaatindedir. Ona göre şiiri ruhunda duyamayan şair, dilin darlığından şikâyet etmeye başlamış, vezinden ve kelimedenden medet umar hale gelmiştir. Sözlüklerde yeni kelimeler aramaya kalkışmış, bazen yeni kelimeler uydurmuş, bazen de vezni yumuşatmaya çalışmıştır. Buna “lügatfuruşluk, ıstılahperdazlık, zoraki teşbih ve istiare”ler, lafız ve mananın birbirinden ayrı telakki edilmesi de eklenince bir zamanlar manevi bir kimlik taşıyan Türk şiiri, maddileşmeye başlamıştır.

Yahya Kemal, Yeni Türk şiirinin bilinçsizce peşinden koşanlar için, “Bazı yeniler artık seziyor ki...” diyerek aslında bu konudaki kendi kanaatlerini söylemekte ve şu hükme varmaktadır: “Şiirin ve nesrin yazı marifetinden başka bir mahiyeti var, duymayanlar lisanda ne kadar üstat olsalar duyuramazlar, düşünmeyenler satırları ne kadar hünerle, zevkle oysalar düşündüremezler; söyleyecek ızdırapları, şevkleri, emelleri, hasretleri olmayanlar, niçin şiir söyler? Söyleyecek fikirleri olmayanlar, niçin yazı yazar?”⁴⁷

⁴⁶ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 45

⁴⁷ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 57-58

6.1.3. Şiir / Halis Şiir / Asıl Şiir

Yahya Kemal şiirle ilgili görüşlerini “halis şiir, asıl şiir, öz şiir” gibi kavramlarla ifade etmektedir. Yahya Kemal’e göre şiir, yalnız kendine benzer bir sanatı ifade ettiği gibi nesirden, musikiden, heykeltıraşlık ve resimden de başka, müstakil bir sanattır. Şiirin kaynağı hisler, hüznler, şevklerdir, ihtiraslardır; sanatı da lisandır, vezindir, kafiyevidir. “Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan hâlinde tecelli edişidir; hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışdır.”⁴⁸ Ancak ona göre düşüncelerin dil ve vezinle ifade edilmesi şiir değildir. Bir mısraın şiir niteliği kazanması, “deruni ahenk” ile ifade edilmesine bağlıdır. Şiir, nesirden bambaşka bir özelliğe sahip, musikiden daha başka bir türlü musikidir. “Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile, halis şiir olamaz. Şiirde ‘nefes’ ve ‘ses’ iki esaslı unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa yahut da ister en hafif perdeden olsun, ister İsrail’in Sur’u kadar gür olsun, kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir.”⁴⁹

Yahya Kemal’e göre eski şiirde lafız ve anlam ayrıdır. Asıl şiir, lafızla anlam arasındaki farkın ortadan kalkmasıyla vücuda gelebilir. Dil, mısra içerisinde tek başına “mana kesildiği zaman” şiir ortaya çıkar. Anlamın derin, yeni, şaşıla olması söz ve fikir için bir kıymet taşısa da aynı şeyi şiir için söylemek mümkün değildir. Anlam, dilde bir nağme hâline gelirse ancak şiir kıymetini alır.⁵⁰

Yahya Kemal, halis şiirin insanlığın sorunlarını yansıtmaya gibi bir görevi olmasa da insanlığın ondan mahrum olmasını büyük bir kayıp olarak görmektedir. Şaire göre “halis şiir”, “çok nadir bir maden” olduğundan bütün sanatlar içerisinde mahsulü en

⁴⁸ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 48

⁴⁹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 262

⁵⁰ Yahya Kemal, **Mektuplar-Makaleler**, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1990, s. 29

az olan yine bu türdür. Şiir, ritim olduğu için, güfteden önce bir bestedir. “Mısra mısra bir beste olan manzume (...) asıl şiiirdir.”⁵¹ Şair, dizelerinde nağme hissedilmeyen bir manzumenin sadece güfteden ibaret olduğu, bu hâliyle de onu nesir sahasında değerlendirmenin daha doğru olacağı kanısındadır.

Şiiri keşfedilmesi güç bir cevher olarak gören Yahya Kemal, bundan dolayı bir mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmanın zaruretiye inanmıştır. Aslında böyle yapmakla varmak istediği nokta şudur: “Şiir duygusunu, lisan hâline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki mısra güya hissin ta kendisi imiş gibi karie bir vehim vermek...”⁵² Bütün bunlarla beraber şair, şiirle ilgili görüşlerini, “Şiir, şiir olsun kâfi derim.”⁵³ şeklinde özetlemektedir.

Yahya Kemal, şiirle ilgili görüşlerini, poetikası olarak adlandırılabilir olan *Nurullah Ataç’a Gazel, Çamlıca Gazeli* ve *Ses* rubaisinde de dile getirmiştir:

Gazel

Bir şi’r mest edince şarâb-ı ezel gibi

Her mısraiyle vehmolunur en güzel gibi

Üstâd elinde ser-te-ser âhenk olur lisan

Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi

Elhan duyulmadıkça belâgat giran gelür

Lâf ü güzâftan mütehassıl kesel gibi

⁵¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 7

⁵² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 48

⁵³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 271

Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ
Her beyti ancak olmalı beytü'l-gazel gibi
Berceste şi'r başka mesel başkadır Kemâl
Pesten terânedir nice sözler mesel gibi (EŞR, 21)

Çamlıca Gazeli

Biz şi'ri böyle söyledik ağyâr söylesün
Hem dost söylesün bunu hem yâr söylesün
Renk aldı özge âteşimizden şarâb ü gül
Peymâne söylesün bunu gülzâr söylesün
Mızrâb-ı tab'ımız sözü kalb etti besteye
Hem beste söylesün bunu hem kâr söylesün
Esrâr-ı nazmı şerh edemez akl-ı dünyevî
Eflâke perr ü bâl açan efkâr söylesün
Bîgâneler bu sâhada mâzûrdur Kemâl
Erbâb-ı zevk şi'rimi her bâr söylesün (EŞR, 35)

Ses

Yâ Rab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver
Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim
Yâ Rab bana bir ses yaratan kudreti ver (BŞ, 427)

6.1.4. Şiirde Deruni Ahenk

Deruni ahenk, Yahya Kemal’e göre şiiri şiir yapan temel unsurlardandır. Şiirin varlığı tamamen bu uyuma, armoniye bağlıdır: “Şairin bir mısraa verdiği istif ve deruni ahenk zail olunca şiir zail oldu demektir.”⁵⁴ Bu durumu, Nedim’in meşhur bir dizesiyle örneklendirmektedir:

“Dökülen mey kırılan şişe-i rindân olsun”

Bu dizedeki altı sözcük ne eksik ne fazladır ve dizilişleri bakımından deruni bir ahenk, bir musiki cümlesi oluşturmaktadır. Bu dize, veznin ahengine göre, “eski sarf muallimlerinin okudukları ve okuttukları gibi” okunduğunda deruni ahenk ve buna bağlı olarak da dize ortadan kaybolmaktadır. Yine bu dize “Varsın, dökülen şarap olsun, kırılan da şarap şişesi olsun” şeklinde bozulduğunda belki anlamını korumaktadır ama bu hâliyle ne ahenkten ne de şiirden söz etmek mümkündür.⁵⁵

Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal’in deruni ahenk görüşüyle ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Asıl edebiyat olarak nesri kabul eden Yahya Kemal’e göre, şiirin görevi nesrin bittiği yerde başlamaktadır. Nesirden hareketle şiire ulaşamaz; nesre vezin ve kafiye eklerseniz, vezinli ve kafiyeli nesir elde etmiş olursunuz. “Deruni ahenk”, şiiri nesirden tamamen farklı bir kimya hâline getirerek musikiye yaklaştırır. Ancak çıplak nesir ve saf musiki sakınılması gereken iki tehlikedir. Şair kelimelere yeni hassalar kazandıran, ‘mana’yı ‘lafız’a dönüştüren bir büyücüdür; dil o konuştuğu zaman kendi kendini aşarak farklı bir ifade vasıtası hâline gelir, yani ‘Üstat elinde ser-te-ser ahenk olur lisan’ (Nurullah Ataç’a Gazel).

⁵⁴ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 5

⁵⁵ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 4-5

Bu farklılaşmanın kaynağı, şiirde vezinle sağlanan mekanik ritmin ötesinde bir ahenktir. ‘Ses’ yaratmasını bilen şair, kelimeleri öylesine bir araya getirir, öylesine bir istif yapar ki mısra âdeta kanatlanır. Nesre çevrildiği zaman anlam bakımından sıradanlaşan şiirlerin nasıl olup da elektrik cereyanına benzer bir etki (‘courant poetique’) yaratabildiği ancak ‘deruni ahenk’ kavramıyla açıklanabilir.”⁵⁶

6.1.5. Şiirde Ahenk Unsurları

6.1.5.1. Kafiye

Yahya Kemal, kafiyei Türk, Arap ve İran şiirinde çok önemli bir ahenk unsuru olarak görmektedir. Ona göre söz konusu milletlerin divanlarında, şiirlerin tasnifi bile “elif”ten “ya”ya kadar kafiyelerin sırasına göredir. Divanlarını tertip eden İslam şairleri, “şiirde itibarı olmayan” *peltek se, dad* ve *zı* harfleriyle biten kafiyelerle de birkaç şiir yazmış, eserlerine ancak böylece tam bir şekil verebilmiştir.

Kafiyei eskiden kalma bir kusur olarak görenlerle aynı görüşte olmayan Yahya Kemal, onlara şöyle cevap vermektedir: “Kafiyei mağara ve kulübe hayatımızdan kalma bir nakisa zannedenlere derim ki: İnsanların o hayattan yadigâr sakladıkları en iyi nakisa kafiye. Şiirleri kafiyei olarak tecelli etmiş olan milletlerin şiirlerinden kafiye kalkmaz. Şiire ‘kafiye sanatı’ ve kendisine de ‘kafiyeci’ diyen şair De Banville kadar mübalağa etmeyeceğim. Fakat şairin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Yani başlıca bir uzuvdur.”⁵⁷ Hatta ona göre iki kafiyei doğru dürüst bir araya getiremeyen bir insanın duygularını ifade etmesi mümkün değildir.

⁵⁶ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), 1. baskı, İstanbul, Kapı Yayınları, 2008, s. 126

⁵⁷ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 135

Yahya Kemal’e göre Türk şiirinde kafiye anlayışındaki gerileme ya da bozulma diyebileceğimiz durum, Abdülhak Hamit’le başlamıştır. Abdülhak Hamit çok iyi bir şair olmasına rağmen çok kötü bir kafiyecidir. Türk kafiyesini cazibeli bir güzellikle değiştiren Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin ve arkadaşları olmuştur. Bu konuda onlara öncülük eden ise, Recaizade Ekrem’dir. Türk şiirine büyük katkıları olan Ekrem’in, “göz için kafiye” anlayışı yerine “kulak için kafiye” anlayışının yerleşmesinde de ciddi bir emeği söz konusudur.

6.1.5.1.1. Kulak İçin Kafiye

Kafiye konusu üzerinde büyük bir hassasiyetle duran Yahya Kemal, “kulak için kafiye” anlayışının Fransa’dan alındığını, ancak burada tam bir taklidin söz konusu olmadığını söylemektedir. Kafiyenin kulağa göre olması ona göre, “(...) Bir nokta-i nazardan şiirimizde yeni bir lezzettir, bir noktinazardan da basmakalıp bir Şark imlasının arkasından Türk’ün öz seslerini aramaya doğru bir harekettir.”⁵⁸ Yahya Kemal, “kulak için kafiye”yi, kafiyenin genişlemesi olarak değerlendirenlerle de aynı fikirde değildir. Bilakis ona göre Türkçenin geçirdiği inkılapla beraber kafiye daralmıştır. Bunun nedeni, artık şairlerin kafiyelerini üç dilden değil sadece bir dilden alabiliyor olmasıdır. Kafiyenin kulağa göre olmasının bir zararı yoktur, çünkü “Kafiyelerin eski gınası, eski manzumelerin ilk mısraından son mısraına kadar lazımdı. Yeni manzumelerin mütenevvi kıtalarıyla yeni kafiyelerin nedreti, lüzumundan fazla yeter.”⁵⁹

⁵⁸ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 130

⁵⁹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 131

6.1.5.2. Redif

Yahya Kemal'e göre kitapları bir, dinleri bir, medeniyetleri bir, irfanları bir, hazları ve lezzetleri bir olan Arapça, Farsça ve Türkçede şiirin şekilleri de birdir. Bu birlerin yanında farklı olan ise dillerdir. Dil farklılığına sahip söz konusu şiirlerin ortak yönlerinden biri de dayandıkları ahenk unsurlarıdır. Üç dilde de şiirler baştan sona aynı zevkle, kafiye ve rediflerle yazılmıştır. Arapça ve Farsçadan alınan ve aruzla yazılan şiirle, hece ile yazılan Türk şiirinin ahenk unsurları bakımından dayandıkları ortak nokta kafiye değil, rediftir. Türk şiirinde redif zaruridir. Çünkü fiiller cümlelerin sonunda gelmektedir. Arap şiirinde redif doğrudan öne çıkmazken, Türk ve İran şiirinde coşkundur, ziyadesiyle kendini hissettirmektedir. Türk ve İran şairleri şiirlerinde ahengi kafiyeyle çok redif üzerine kurmaktadır: "Bilhassa Türk'ün manzumeleri denilebilir ki âdeta rediften doğar; Türk redifi buldu mu şiirinin asıl sözünü söylemiş demektir."⁶⁰ Dolayısıyla durum Türk şiirinde daha da farklıdır. Hele hele şiiri duygu yönünden zayıf olan şairler için redif, bir cankurtaran gibidir.

6.1.5.3. Vezin

Yahya Kemal'e göre şiir, kafiye ve vezinle vücuda gelmektedir. Ayrıca şiiri bir nağme, çok nadir ve halis bir cevher olarak tarif eden şair; vezni, bu nağmeyi ifade etmek için bir araç, bir yardımcı unsur olarak görmektedir.

⁶⁰ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 134

6.1.5.3.1. Aruz - Hece Tartışmaları

“Parmak hesabı bir çare-i ahenk olamaz hükmünü kabul edemiyorum.”⁶¹ diyen Yahya Kemal, aruz ve hece tartışmalarıyla ilgili olarak, eskiden bu tür tartışmaların yaşanmadığını söylemekte ve konuyla ilgili olarak kendi kanaatlerini şu şekilde ifade etmektedir: “On sene evvele kadar Türk zevkinde böyle bir ihtilâf yoktu; aruz ve hece, iki kardeş nehir, Fırat ve Dicle gibi yan yana akıyorlar, sonra birbirine kavuşuyorlar, milletin hafızası olan ummana karışıyorlardı. Türkçede Farisi edayı terennüm eden Nevai’den ta Tevfik Fikret’e kadar her aruz şairi heceden de şiirler söylüyordu. (...) Hâsılı havas şairleri o zamanlar bu ihtilafı hissedemiyorlardı. Ya halk şairleri, onlar hissediyorlar mıydı? Yunus Emre’den, Eşrefoğlu’na, Âşık Ömer’e, Dertli’ye kadar bütün halk şairlerinin aruzdan manzumeleri var. (...) Evet, eskiler bu vezin kaygılarından bu kadar azadeydiler. Bu ihtilaf yeni çıktı.”⁶²

6.1.5.3.1.1. Heceye İtirazlar

Yahya Kemal, aruz ve hecenin ahenk noktasında birbirlerinden aşağı kalır yanları olmadığını düşünmektedir. Ona göre Türkler hece veznini, duygularını ifade edebilmek amacıyla yüzyıllardır sinelerinde yoğura yoğura meydana getirmişler ve asla bir değişikliğe gitmemişlerdir.

Şair, son dönemde hece ile yazılan çok güzel şiirlerin olduğu ancak bunların çok beğenilmemesinin ardında hece ile yazılmalarının değil, bu şiirlerin “yeni” oluşlarının etkili olduğu kanaatindedir: “Hece veznini reddeden zaika esasen onu

⁶¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 117

⁶² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 110-111

değil, onda yeni şiiri reddediyor!”⁶³ Ona göre Faruk Nafiz, Halit Fahri, Orhan Seyfi, Necmettin Halil, Ahmet Hamdi gibi şairlerin hece ile yazılmış çok güzel şiirleri vardır. Ancak bunların Rıza Tevfik’in koşmaları kadar beğenilmemesinin, bu şiirlerden lezzet alınamamasının nedeni, Rıza Tevfik’in şiirlerine olan aşinalıktır. Bu aşinalığın ardında söz konusu şiirlerin ilhamıyla, edasıyla, şivesiyle, mazmunlarıyla, kafiye ve redifleriyle “eski”nin ürünleri olmaları, bilinen tatları taşımaları vardır.

6.1.5.3.1.2. Aruzun Türkçeye Elverişli Olduğu İddiası

Aruzun Türkçeye elverişli olduğunu iddia edenler, bu görüşlerini desteklemek için Tevfik Fikret ve Mehmet Akif’i örnek olarak vermektedirler. Onlara göre aruz, Tevfik Fikret’le Mehmet Akif arasında bir olgunluk süreci geçirmiş, Türkçeye uygun hâle gelmiştir. Dolayısıyla aruzu bırakıp Türk vezinlerini kullanmaya gerek yoktur. Yahya Kemal ise, değişenin aruz değil, dil olduğu görüşündedir. Aruz, Sadi ve Hafız döneminde ne durumda ise bugün de aynı durumdadır, bir değişiklik söz konusu değildir. Değişen zevktir, dildir, şiir telakkisidir. Eskiler, Türkçeyi kullanmaktan aciz değillerdi. Ancak onların edebî dilleri, “Farisi zevkinde hususi bir Türkçe”dir. Tevfik Fikret’in dilinde Farisi edanın yok olmasıyla birlikte ise bunun yerini “yerli Türkçe” alır. Ayrıca Yahya Kemal’e göre Tevfik Fikret’in, Mehmet Akif’in ve Seracettin Bey’in aruzla yerli dili ifade etmeleri büyük bir hünerdir, herkesin onlar gibi aynı mahareti göstermesi mümkün değildir: “Bu şahsi bir hüner, şahsi bir istidattır. Ve yalnız sanat sahasında kalır.”⁶⁴

⁶³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 113

⁶⁴ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 125

Yahya Kemal, konuyla ilgili olarak bir başka hususa da şöyle dikkati çekmektedir: “Aruzla ‘seviyorum’ denilemez. Lakin ‘seviyorum’ diyemeyen bu veznin aşkı ifade etmemiş olduğunu zannetmek, göz önünde duran koskoca hakikati inkâr edip münhasıran ‘mantık’a inanmak olur.”⁶⁵

6.1.5.3.2. Konuya Göre Vezin Meselesi

Yahya Kemal, Tevfik Fikret’in her veznin belli bir konuya elverişli olduğu düşüncesine katılmamaktadır: “Vezinlerde hiç bir ahenk tasavvur etmiyorum, aruz vezinlerinden herhangi biri her nevi ahenge elverişlidir.”⁶⁶ Yahya Kemal bu görüşünü ispatlamak için Tevfik Fikret’in *Yağmur* şiirini nazara vermekte ve bu şiirin vezniyle farklı konularda yazılan şiirlere Firdevsi’den, Nedim’den, İzzet Molla’dan, hatta Tevfik Fikret’in bizzat kendisinden örnekler vermektedir. Ona göre, eğer vezinlerde böyle bir ahenk söz konusu olsaydı; Araplar, İranlılar ve Türkler her konu için aynı vezni kullanırlardı. Yahya Kemal, “(...) Düşünüyorum, esasen dar olan eski belagat kavaidinde eğer bir de ‘vezinleri mevzua göre kullanmak kaidesi’ mevzu olsaymış, eski İslam şiiri kim bilir ne kadar yeknesak olurmuş?”⁶⁷ diyerek bu konudaki görüşlerini ifade etmektedir.

6.1.5.3.3. Aruzun Akıbeti

Yahya Kemal, aruzu Türk şiir dilinin oluşumunda belkemiği gibi esaslı bir unsur olarak görmektedir. Ona göre Türkçe, aruzun etrafında belli bir oluşum, gelişim ve değişim göstermiştir. Aruza aşına olmayan bir Türk’ün, edebî Türkçenin kıymetini

⁶⁵ Yahya Kemal, *Siyasî ve Edebî Portreler*, s. 29

⁶⁶ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 121

⁶⁷ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 123

takdir etmesi mümkün değildir. Yahya Kemal bu konuda bir adım daha öteye gitmekte ve gelecek nesillerin Türkçeye hakkıyla aşina olabilmeleri için aruzu öğrenmekten uzak kalamayacaklarını düşünmektedir.

Yahya Kemal'in şiirlerini aruzla yazması kendi döneminde çok tenkit edilen bir husus olmuştur. Bu durum Atatürk'ün de bulunduğu bir sofrada açılınca Atatürk Yahya Kemal'e: "Şair, güzel, çok güzel şiirler yazıyorsun. Ama niçin aruzla yazıyor, kendi millî veznimizle, hece vezniyle yazmıyorsun?" der. Yahya Kemal'in verdiği cevap ilginç olduğu kadar tatmin de edicidir: "Paşam! Aruz neden bizim veznimiz olmuyor? Türk dilinin bildiğimiz en eski eseri *Kutadgu Bilig* aruzla olduğuna göre biz bu vezni bin yıldır kullanmışız demektir. Bu niçin bizim olmasın?"⁶⁸

Şairin vezin buhranının sonucu ile ilgili kanaati de şudur: "Bu vezin buhranının neticesi tahakkuk etmiştir; Mehmet Emin, bu vezin bahsinde bir mübeşşirdi, Ziya Gökalp millî hakikati tespit etti, Celal Sahir bütün yeni nesle kabul ettirdiği için yâd edilecektir. (...)"⁶⁹

Ancak ona göre, yerini millî vezinlere terk eden aruzun büsbütün yok olması da söz konusu değildir: "Aruza hâkimken Türk vezinleri zaman zaman keyfe göre kullanılıyordu, bu defa kaide ber-akis olarak aruz öyle kullanılacak."⁷⁰

⁶⁸ Bayramoğlu, Fuat, "Mustafa Kemal Atatürk ve Yahya Kemal Beyatlı, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu - Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1994, s. 22

⁶⁹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 126

⁷⁰ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 126

6.1.6. Şiir ve Lirizm

Lirizm, Yahya Kemal'e göre Türk milletinin en önde gelen özelliğidir. Türkler dinde, savaşta ve şiirde bu kabiliyetlerini en yüksek dereceye çıkarmışlardır. Gazeller ve köy türküleri şiirde lirizmin en belirgin örnekleri, Fuzuli ve Nedim ise en önde gelen temsilcileridir. Lirik şiire bir isim vermek gerektiğinde, şair bunun için “asıl şiir” ifadesini münasip görmektedir. Ve ona göre Şeyh Galip'in,

Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın

Fânûsuna sığmaz âsmânın

beyti, lirizmin en mükemmel tarifidir.

Yahya Kemal, lirik şiirle ilgili diğer görüşlerini de “Lirik şiir en halis şairlerin elinde gayet sadedir. İlimden, sanattan azadedir. Ne dimağa hitap eder, ne de zevke. (...) Bu nevi şiir, şiirin yegâne nevidir ki fikirde, mazmunda, sanatta yeniliğe asla muhtaç olmaz.”⁷¹ biçiminde ifade etmektedir.

6.1.7. Türk Şiirinde Aşk

“Bütün Türk yazılarına ihatalı bir nazarla bakmış bir müdekkik kalkıp da: ‘Türk ruhunda en ziyade göze çarpan şey aşk ve ihtirastır.’ dese, gözleri kamaştıracak kuvvette doğru bir söz söylemiş olur.”⁷² diyen Yahya Kemal'e göre, halk türküleri “gönül” kelimesi etrafında dönüyor gibidir. Bütün türküler Türk'ün aşk ve ihtirasını söylemektedir. Tekkelerde söylenen ilahi ve nefesler Türk'ün aşk ve ihtirasının ledünni sahadaki yansımalarıdır. Saz şiirleri de aşk ve ihtiras şiirleri olduğu gibi,

⁷¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 38

⁷² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 62

zaten bunları söyleyenlere de âşıklar denmektedir. Divan şiirinin ustalarından olan Fuzuli, Nedim ve Şeyh Galip gibi şairlerin şiirlerinin de yine ortak noktası, aşk ve ihtirastan beslenmeleridir.

6.1.8. Şiir ve Müdde

Yahya Kemal, asıl şiire hücumların en şiddetlilerinin, şiirin tezli olması, bir düşüncenin hizmetine girmesi gerektiğini düşünenler tarafından yapıldığını söylemektedir. Şiiri ahlak, din, milliyet, vatan ve halk gibi ideallerin emrine verenlerin bir bölümü asıl / halis şiiri dert edenlerle aynı görüşte olmadıkları gibi, onları suçlamakta ve tahkir etmektedirler. Bunlar arasında Tevfik, Fikret, Nazım Hikmet ve “İslam akaidi mutaassıpları” vardır. Hâlbuki ona göre halis şiir, insanlığın problemlerine ilgisiz kalsa da, bir çözüm yolu üretmese de insanlık için zararlı değildir. Ancak insanlık içerisinde halis şiirin olmaması büyük bir kayıptır.⁷³

Şair, konuyla ilgili olarak, ihtilal dönemlerinde şiirin durumuyla ilgili de şu tespitte bulunmaktadır: “Bir içtimai müddeanın muzaffer olduğu zamanda, yani bir ihtilal devresinde, şiir asla yükselememiş ve çok kere ortadan kaybolmuştur.”⁷⁴ Ve bu durum eski, orta ve yeni asırların hiçbirinde, hiçbir ihtilalde geçerliliğini yitirmemiş, her dönemde bu haliyle tecelli etmiştir.

6.1.9. Şiir Okumaya Dair

Yahya Kemal, “halis şiir”in kötü okunabileceği; fakat “sahte” bir şiirin iyi okunamayacağı görüşündedir: “Halis bir şiiri anlamamış, daha açık bir tarifle, o şiirin

⁷³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 26-27

⁷⁴ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 28

bestesini ruhuna ve dudaklarına nakletmemiş bir insan onu fena okuyabilir.”⁷⁵ Hatta ona göre şiir okumada mahir sahne sanatçıları bile halis bir şiiri kötü okuyabilirler. Halis bir şiiri okumak, şairin şiirine verdiği musikiyi bir şey ilave etmeden ve eksiltmeden “falsosuz okumak”tır.

“Sahte” bir şiirin iyi okunamayacağı konusunda ise, “Şiir okumak melekesine azami derecede malik olan bir sahne sanatkârı bile, sahte bir şiire, bütün marifetiyle bir şiir vehmi veremez. Çünkü o manzumede, haddizatında mevcut olmayan şiir cevherini o inşatçı ilave edemez. Olsa olsa mevzun cümlelerden mürekkep bir parçayı iyi kıraat etmiş olur.”⁷⁶ düşüncesindedir.

Yahya Kemal’e göre şair herhangi bir kelimenin ölçüsünü dize içerisinde nasıl bozmuyorsa, onu okuyan da bozmamalıdır. Ahenk düşüncesiyle kelimelerin uzatılarak okunması hata olduğu gibi şiiri nesir gibi okumak da ayrı bir yanlışlıktır. Çünkü şiirin nesir gibi okunması ritmi ortadan kaldırmaktadır. Bütün bunların sonunda Yahya Kemal’e göre şiir okumakta aslolan: “Hakikatte bir lisan bestesi olan manzumeyi şair tarafından bestelendiği gibi okumaktır.”⁷⁷

6.1.10. Şair / Şairlik

Yahya Kemal’e göre, ortam şiir söylemek için ne kadar müsait, şiirin dile gelmesi için ızdırap ve şevkler ne kadar coşkun olsa da, bunlar kendiliğinden dile gelmezler. Söz konusu duygulanmaları herkes yaşar, ancak bunları yalnız gerçek manada “şair” olan ifade edebilir. Örneğin Hz. Hüseyin için düzenlenen anma

⁷⁵ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 3

⁷⁶ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 4

⁷⁷ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 9

törenlerinde ağlayanların, gövdelerini büyük ve keskin bıçaklarla dövenlerin büyük ızdırıp duydukları muhakkaktır. Ancak Hz. Hüseyin için en güzel mersiye-yi Muhteşem-i Kaşani yazmıştır. Ya da Sultan Süleyman Zîgetvar'da vefat ettiği zaman en büyük acı-yı silah arkadaşları olan askerler, yakınında bulunanlar ve cenazesinde hazır olanlar yaşamıştır. Ancak bu acı-yı asırlar boyu yaşatabilecek şiiri, cenazede bile bulunmayan Baki söylemiştir. İşte Yahya Kemal'e göre, içinde yaşadığı dönemde eksik olan, edebiyatın ruhu ya da hüneri değil, böyle şairlerdir.

Yahya Kemal, şairin dilinin tarihsel sürecini, geçirdiği safhaları bilmesinin yanında benimsemesi gerektiğini de düşünmektedir. “Türkçenin güzelliğini ifade edebilecek olan Türk sanatkârı, onun bütün yaratılış safhalarını idrak etmekle mükelleftir. Misal doğru olmak üzere deriz ki: Bir sedefin içinde okyanusun bütün uğultusu hissedildiği gibi, Türkçeyi ifade etmeyi deruhte eden sanatkârın kalbinde de bütün şiirimiz öyle uğuldamalıdır.”⁷⁸

6.1.10.1. Gerçek Şairleri Bekleyen Tehlikeler

Yahya Kemal, gerçek şairleri sanat ve özel yaşamlarında bekleyen tehlikeleri, karşılaşılabilecekleri sorunları şu şekilde açıklamaktadır: “Gerçek şairler şiirle malul olarak doğarlar. İsteseler de yaradılışlarından sıyrılamazlar. Onlar şiiri bırakmak isteseler şiir onları bırakmaz. En iyilerinin hepsi değilse bile, herhalde birçoğu gençliklerinde takdir edilmezler, ancak ihtiyarlıklarında, hatta bazı kere ancak ölümlerinden sonra halkın saygısını görürler. İlk eserlerini verdikleri zaman çok güç olarak şairler sırasına konurlar. Heyhat bir defa da o sıraya girerlerse şairliğin damgası alınlarında bir mahkûm işareti gibi durur. Ciddi meslekler, mevkiler ve işler

⁷⁸ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 10

kendilerine çok görülür. Hayatın saadetleri kendilerine bir türlü yaraştırılmaz. Gariptir ki şair doğmanın en büyük belasını gene çok öz, çok şahsi, yepyeni ve birkaç yüz sene payidar olacak kadar kudretli eser veren asıl iyi şairler çeker. Bu hâl bizde de böyledir. Frenklerde de. Bu zavallıların çıktıkları uzun yolun sonucu ancak, antolojiler ve mektep kitapları olur. Gerçek şairler hemen daima aşk saadetinden mahrum yaşar ve ölürler. Kadınlar şair sevmez. Aşkta saadete mazhar olmuş büyük şairler bizde ve Avrupa’da nadirdir.”⁷⁹

6.1.11. Türk Şiirinin Tesirleri

Yahya Kemal, Türk şiirinin az bilinirliğinden, Avrupalıların ve Doğuluların Türk şiirine olan kayıtsızlıklarından oldukça şikâyetçidir: “Kendi medeniyet eserlerinin her bahsinde olduğu gibi, bu şiir bahsinde de bizim milletimiz kadar inkâr düşmanlığına uğramış bir unsur yoktur. Çünkü Avrupalılar bir şiirimiz olduğunu bilmezler ve Türk’ün bu bahiste de kabiliyetini ceffelkalem inkâr ederler. O kadar asır bir millet gibi beraber yaşadığımız Araplar, şiirimize İsveç ve Norveçliler kadar bigâne kalmışlardır. Hatta şiirde üstadımız olmuş olan İranlılar da böyle kayıtsızdırlar. Bazı şiir eserlerimizin ecnebi lisanlarındaki tercümeleri umumi değil, hatta mahdut bir tesir bile bırakmış değildir.”⁸⁰

Türk şiirini Avrupalılara tanıtmak için Yahya Kemal, öncelikle dört mecmuadan oluşan şiir çevirilerinin hazırlanması gerektiğini düşünmektedir.⁸¹ Ona göre Türk şiir zevkinin dört safhasını bu dört mecmuayla görmek mümkündür. Bu serinin ilk mecmuasını Fuzuli’nin *Leyla ile Mecnun*’u; ikincisini Nedim’in bir kasidesi,

⁷⁹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 252-253

⁸⁰ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 30-31

⁸¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 78-79

gazelleri, şarkıları, bazı rubai, kıta, beyit ve mısraları, üçüncüsünü Şeyh Galip'in *Hüsni ü Aşk*'ı, dördüncüsü de "ilahi" ve "nefes"ler oluşturmaktadır.

6.2. Roman

Yahya Kemal'e göre roman, insanlığın ilk dönemlerinden itibaren vardır ve kendi başına bir türdür. Bu türün zaman zaman yapı tarzı, alanları, çığıruları, kâinatı değişse de öz tabiatı değişmez. Bu arada romanın her dil ve her memlekette ayrı bir yaşının olduğu da unutulmamalıdır. Şairin roman ve romancı hakkındaki görüşleri şöyledir: "(...) Asıl romancı hayat dekoru içinde kaynaşan çeşit çeşit insan örneklerini gözleri bulanmaksızın gören, birbirine benzemeyen, hatta zıt seciyelerden, ahlaklardan, hırlardan her gün, köşe köşe, başlayıp biten bazen gülünç, bazen acıklı, bazen güzel, bazen çirkin hayat tiyatrosunu resmeden, hülâsa kendine kapanmayan, başkalarının içinde yaşayıp onları yakından anlayan sanatkârdır. Bir şehirde bir gecenin manzarasını, o geceki keyfimizle veyahut kederimizle bir kendi görüşümüz vardır, gerçek bir romancı böyle bir geceyi yarattığı on tipe, onların on gece birbirine hiç benzemeyen iç yüzleriyle ayrı ayrı, hatta zıt renklerde gösterir ve bunu vücuda getirirken hiç zahmet çekmez, o kadar kendinden sıyrılmış ve tiplerinin içine hâkim olmuştur. Romanı okurken arkasından kapılıp gittiğimiz vakanın sırrı asıl bundadır. Vakayı yavaş yavaş inkişaf ettiren, yani hayatı kitap sayfasında canlandıran tılsım, müellifin bu istidadıdır. Bu bir mevhibedir. Bazen en yüksek şairde bulunmaz da orta hâlli bir romancıda bulunur."⁸²

⁸² Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, 212

6.2.1. Tezli Roman ve Tezli Tiyatro

“Tezli roman” ve “tezli tiyatro”da, sanatın bir iddianın hizmetinde bulunduğunu belirten Yahya Kemal, tezli roman ve tezli tiyatronun en fazla işlenen ve en fazla tutan iki tür olduğunu belirtmekte, buradan hareketle avukatlığa, ıslahatçılığa, mantıkçılığa en elverişli türlerin söz konusu bu iki tür olduğu sonucuna varmaktadır. Ancak o, sanat bir araç, amaç da bir tez ileri sürmek olunca buna bağlı olarak sanatın kıymetinin azalacağını düşünmektedir.

6.3. Tiyatro

Tiyatroyu şiirin en büyük türü kabul eden⁸³ Yahya Kemal, onu âdeta bir mezhep (doktrin, meslek) olarak görmektedir. Bu türün şiirin diğer türlerinden farklı olarak sahnede yapılan ayinleri de vardır. Fakat Yahya Kemal, sahnenin değil, tiyatroyu bir sahne sanatı olarak kabul etmenin karşısında olduğunu söylemektedir: “Türkçe şiirde temaşa nevini daha tatmadan, mahza bu telakki saikasıyla, sanattan ziyade suniyete tapıyoruz.”⁸⁴ Ve ona göre, dekor ve tarihî giysiler gözleri aldatmaktadır. Hâlbuki sağlam bir tiyatro yazarının dekoru eserindedir. Örneğin, ona göre Türkçede yazılan mensur dramların bir tiyatro eseri olarak en mükemmeli, *Kösem Sultan*’dır. Bu eserin sahneden ziyade Topkapı Sarayı’nda oynanması, çok daha iyi bir tecrübe olacaktır.

Ona göre, bizde gerçek manada tiyatronun olmamasının nedeni, tiyatronun her şeyden önce bir edebî tür olmaktan çok, bir “sahne ayini” olarak algılanmasıdır. Türk tiyatrosunun bir mesafe kat edebilmesi için Yahya Kemal öncelikle şunların yapılması gerektiğini söylemektedir: “Trajediden, *Oedipus*, *Cid*, *Electre*; dramdan

⁸³ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 219

⁸⁴ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 223

Hamlet; komediden *Merdümگیرز*; komedinin diğer nevilerinden yine bu kıratte çetin eserleri Türkçeye, lakin Türkçenin en tabii sesleriyle almak lazım geliyor.”⁸⁵

Yahya Kemal, oldukça fakir olarak değerlendirdiği Türk tiyatrosuna emek veren isimler arasında ise şunları saymaktadır: Menak Efendi, Reşat Rıdvan Bey, Muhsin Ertuğrul, Nurettin Şefkati Bey.

6.3.1. Darülbedayi

Darülbedayi’nin kurulması, Yahya Kemal’e göre bütün bir milletin terbiyesi, irfanı için büyük bir hizmettir. Eğlendikçe terbiyesini kaybeden halk, eğlenerek terbiye olacaktır. İstanbul şehrinin daha acil ihtiyaçları olduğundan hareketle, bu kurumun hizmete girmesinde zemin ve zamanın münasebetsizliğine işaret edenlere ise şu cevabı vermektedir: “(...) Gariptir ki inkılapları, en umulmadık vasıtalar temin ediyor. Bütün Garp medeniyetini bilavasita tesir eden amillerden ziyade, bilvasita iş gören amiller, mesela intibah devrinin resim, heykeltraşi gibi bedii temin etti.”⁸⁶ Kaldı ki bu kurum çok az bir fedakârlıkla vücuda getirilmektedir. Ayrıca Darülbedayi’nin kurulmasıyla tiyatro, musiki ve dans gibi sanatlarda seçkin bir sanatçı topluluğu yetiştirilebilecektir.

6.4. Hatıra

“Yahya Kemal, hatıra yazıyor, fakat neşretmeyi güzel bulmuyordu. Hayatta iken hatıra neşredenlere tam inanmayan beşer ruhunu düşünmesi onu durduruyor; çok

⁸⁵ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 246

⁸⁶ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 231

sevdiği milletin, şiirlerine olduğu gibi, hatıralarına da mutlaka inanmasını istiyordu.”⁸⁷

6.5. Gazete

Yahya Kemal Anadolu’nun, Trakya’nın, İstanbul’un, hülâsa tüm Türkiye’nin her sabah bütün hayatını aksettirecek bir memleket gazetesi özlemi içerisinde. O, döneminin bazı gazetelerinin gazetecilik anlayışından şikâyetçidir. Ona göre bu gazeteler ilk yazıdan haberlere, haberlerden kültür-sanat sayfalarına kadar hep Amerika ve Avrupa’dan bahsetmekte, Türkiye’ye dair haberlere yer vermemektedir. Bu konuda Yahya Kemal’in teklifi ise şudur: “(...) 1860’da, Şinasi ve Âgâh Efendi gibi, iki yetişmiş Türk’ün, ilk defa, yeni Türkçe yazılışla, yeni düşünüşle, millî görüşle çıkarmış oldukları, ilk müstakil Türk gazetesini, şimdi, yetmiş altı sene sonra, tekrar yaratmak lazım geliyor!”⁸⁸ Buna göre de geçen yetmiş altı seneyi bir taklit ve mektep dönemi saymalı ve bu dönemden bir an önce kurtulmanın çarelerine bakılmalıdır.

6.6. Dergi

Yahya Kemal, içinde bulunduğu dönemde, Matbuat Müdüriyeti’nin sicilinde kayıtlı binlerce derginin olduğunu; hepsinin olmasa bile önemli bir kısmının yayın hayatını sürdürdüğünü; çocuk, kadın, çiftçi, eczacı, zabıta memuru gibi her sınıfın

⁸⁷ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 11

⁸⁸ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 141

zevkine göre bir derginin yayımlandığını belirtmektedir. Yahya Kemal'in bu dergilerden bazıları ile ilgili verdiği bilgiler ve görüşleri şu şekilde özetlenebilir:⁸⁹

Sadece İstanbul'da çıkan 10 çocuk dergisinden biri olan ve içeriği, yazı sanatı olarak güzel bir çalışmanın ürünü olan *Çocuk Dünyası*'nın baskısı on bindir. Çocuk dergilerinin bir üst sınıfına hitap eden *Talebe Defteri* iki üç bin satmaktadır. *Ulûm-ı İktisadiye Mecmuası* gibi samimi niyetlerle yayımlanan bazı dergiler, okuyucuların zihninde kendilerine bir yer edinemedikleri için kaybolup gitmişlerdir. *İçtihad*, *Sebilürreşad* gibileri ise genelin zihninde mayalanarak ortaya çıkmışlardır. *Sebilürreşad*'ın her satırında, inkılap fikirlerine karşı samimi itirazlar bulunmaktadır. İçtihatçılardan bazıları millî düşünüş odaklı olan *Hürriyyet-i Fikriye*'yi kurmuşlardır. *İslam Mecmuası*, *Sebilürreşad*'la aynı çizgide yayın hayatını sürdüren bir dergidir. İnkılapçı bir yapıya sahip olan *Türk Yurdu*, karmaşık diline rağmen ilgiyle takip edilmektedir. Yazarları arasında Ziya Gökalp, Aka Gündüz, Halide Edip, Halit Ziya, Hamdullah Suphi gibi isimler vardır. Büyük bir fikrî hareketin müjdecisi olan *Takip ve Tenkit*, Türkçülüğe ve Osmanlı Türklüğüne karşı koyan bir yapıya sahiptir. *Safahat-ı Şiir ü Fikir*, dilde yeni tatlar, şekiller, zevkler arayan ve gayeleri sadece sanat olan gençler tarafından çıkarılmaktadır. *Terbiye Mecmuası*, Satı Bey tarafından çıkarılan ve maarif adına umut veren bir eğitim dergisidir: "Bu memlekette de artık maarifin teessüsünü isteyen bütün temiz kalpler hepsi ona müteveccih..."

Bunların dışında Türk matbuatında tek tek bahsedilemeyecek çoklukta spor, ziraat ve öğrenci dergisi vardır.

⁸⁹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 175-180

C. DİL

Yahya Kemal'in üzerinde çokça durduğu konulardan birisi de "dil"dir. "Dil bir realitedir, kural değildir. Ben realiteyi kabul ederim. Ben evvela dili arayıp buldum, sonra şiir yazdım."⁹⁰ diyen Yahya Kemal, bu konu açıldığında "Hâlâ mı o bahis?" diyerek bezginlik gösterenlerden oldukça şikâyetçidir. Ona göre bu insanlar, "acınmaya layık, gözlerini gaflet bürümüş, en zavallı kayıtsızlar"dır.

1. Türkçe

Yahya Kemal, Türk milletinin yeniden var olmaya başladığı bu dönemde, hedefe ulaşmak için tasarlanan bütün gelişme, medenileşme, terbiye, irfan projelerinin "Türkçe" meselesine dayandığını söylemektedir. Ona göre Türkçe, yeni vatanın en güçlü unsurudur ve artık ayarını bulan bu dili kimsenin bozması da mümkün değildir.

Ona göre dil meselesi, toplumda sadece "sadelik, güzellik, doğruluk, tabiiilik" gibi tali konular üzerinden ele alınmıştır. Hâlbuki Namık Kemal "vatan" fikrini tüm gönüllerde nasıl uyandırmışsa, başka bir Türk şairi de çıkıp "dil" fikrinin kutsallığını gönüllerde uyandırmalı, bu dilin sahiplerini bilinçlendirmeli ve onlara şunları öğretmeliydi: "Bizi ezelden ebede kadar bir millet hâlinde koruyan, birbirimize bağlayan bu Türkçedir, bu bağ öyle metin bir bağdır ki vatanın hudutları koptuğu zaman bile kopmaz, hudutlar aşırı yine bizi birbirimize bağlı tutar; Türkçenin çekilmediği yerler vatandır, ancak çekildiği yerler vatanlıktan çıkar, vatanın kendi gövde ve ruhu Türkçedir. Bu bağ milyonlarca Türk'ü birbirinden bugün ayırmıyor, fakat dimağdan dimağa, kalpten kalbe geçmiş bir teldir ki, yarın Türk edebiyatının

⁹⁰ Ünver, A. Süheyl, **Yahya Kemal'in Dünyası**, İstanbul, İşaret Yayınları, 2010, s. 46

ateşin, feyyaz, ceyyit bir devresi açılırsa, millî ruhu, bir elektrik seyyalesi gibi bütün o dimağlar ve kalplerden geçirerek bu dağınık kitleyi yekpare bir hâlde ayağa kaldırır.”⁹¹

“Tanzimat, milleti aklıselime doğru sevk eden bir hadisedir. Lisanların hayatı da ancak aklıselimle kabildir.”⁹² diyen Yahya Kemal’e göre Tanzimat’tan itibaren Türkçe, bir teşekkül devri yaşamaya, merhale merhale Türkleşmeye, “sarfta Türk kelimeleri, nahivde Türk tavırları, şivede Türk ağızları” aranmaya başlamıştır. Bu, böyle olmalıdır ve genel bir kaidedir ki “Her halk kendi ikliminin lisanını söyler.”⁹³

1.1. Beyaz Lisan

Yahya Kemal, her şeyden önce dil üzerine şuurlu bir biçimde düşünmüş, yazmış ve bunları pratiğe dökme gayretinde olmuştur. “Şiir dilinin bir estetik mesele telakkisi, bilinçli olarak herhalde Yahya Kemal’le başlamış olmalıdır. Hiç şüphesiz ondan önceki büyük şairlerin hemen hepsi şiirin diline gereken önemi vermişlerdi. Ancak Yahya Kemal ‘beyaz lisan’ olarak ve şuurlu bir şekilde dil üzerinde duruyor, şiirlerinin dil yapısını zihniyle ve kulağıyla kontrol ederken Mütareke yıllarından itibaren de teorik yazılarında şiir dilini önemli bir problem olarak dile getiriyordu.”⁹⁴

“Ben, Fransız klâsiklerinden daha yukarılara doğru çıkarak Latinler’i, Horace’ı, Tacite’i ve onların daha arkasında olan Yunanileri, Sophocle’u ve Théocrite’i anladığım zaman kendi ana dilim gözlerime beyaz bir mermer gibi göründü. Hissettim ki asıl Türkçeyi, dokuz yüz seneden beri yaza yaza değil, söyleye söyleye

⁹¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 83-84

⁹² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 89

⁹³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 89

⁹⁴ Okay, Orhan, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010, s. 180

yaratmışız.”⁹⁵ diyen Yahya Kemal’in öteden beri aradığı yeni Türkçeye yaklaşması, Heredia’yı tanınması ve onun vesilesiyle de eski Yunan ve Latin şiirinden zevk almasıyla başlar: “Söylediğimiz Türkçe, eski Yunan ve Lâtin şiirindeki “beyaz lisan” gibi bir şeydi. Bu müşahedeyi tartıyordum. Eski şairlerimizden *mısra-ı berceste* diye kalan birçok mısraların güzelliklerindeki hikmeti anlıyordum:

Geçdi Gaalib Dede candan yâhû

mısraı, eski edada olmakla beraber Türkçeydi. (...)

Gökleré âcılmasun eller ki dâmânındadır

mısraı yine bu nevidendi, lakin Türkçeydi. (...)

Ayağın sâkınarak basma aman sultânım

Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun

mısralarındaki tavır, klasik lisanın içinde Türkçeliği zorlamış gibidir.

Hâsılı fazla saymak istemiyorum. Gözüme çarpan misaller çoktu. Yeni Türkçeyi, Heredia’nın vasıtasıyla, eski Latin ve Yunan şiirinin ta yanı başında görmeye başlamıştım. Asıl Türkçe bana Sophokles’in Yunancası ve Tacite’in Latincesi gibi saf görünüyordu.”⁹⁶

Yahya Kemal, Mehmet Tevfik Paşa’nın *Esatir-i Yunaniyan* adlı eseri dolayısıyla da “beyaz lisan”dan bahseder. Yahya Kemal, Mehmet Tevfik Paşa’nın söz konusu eserini beğenmiştir beğenmesine de; ancak eserin diliyle ilgili tereddütleri vardır. Ona göre bu eserin eksikliği, Türkçenin beyaz üslubuyla yazılmamasıdır: “Mehmet

⁹⁵ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 272

⁹⁶ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, s. 108-110

Tevfik Paşa'nın himmeti her cihetle şükranı şayandır. Kitabı, şüphesiz mükemmel bir eserdir. Yazık ki pek saf bir Türkçe ile yazılmış değil, böyle bir kitap Yunani sanat gibi, tumturaktan tamamıyla ari, en nefis bir lisan-ı şiir olan Türkçemizin beyaz üslubuyla yazılmalıydı.”⁹⁷

Yahya Kemal, Hamdullah Suphi'nin, Türkçenin ulaştığı son merhale için kullandığı “çıplak Türkçe” isimlendirmesinden hareketle de şunları söylemektedir: “Bu tesmiyenin manasını pek iyi hissettim. Paris'in Lumxembourg müzesinde, somaki ve beyaz mermerden mürekkep bir kadın heykeli vardır ki enseden topuğa kadar kıvrım kıvrım düşen somaki esvaplarından yavaş yavaş sıyrılır, kaidesi üzerinde de bu kitabe okunur: Tabiat fen karşısında soyunurken... Bu heykeli sevmezdim, çünkü insan güzelliğinde değil, bilakis heykel güzelliğinde ve şairaneydi. Yalnız bu heykelin, kitabesinden de anlaşıldığı gibi, bir manası vardı: Bir asırdan beri ilerleyen fen karşısında tabiatın nasıl soyunduğunu temsil ediyordu. Hamdullah Suphi'nin Türkçeye izafe ettiği bu ‘çıplak’ sıfatı bana bunu hatırlattı. Evet, Türkçe senelerden beri, tıpkı bu heykel gibi, eski, rengîn kisvesini atıyor, bembeyaz vücudu ile ortaya çıkıyor. Cetlerimiz lisanın rengârenk kumaşlardan kisvesini severlerdi. Biz tenini seviyoruz. Yeni nasirlerimizin hemen hepsi bu çıplak Türkçenin güzelliğini hissediyorlar, lakin Türkçe bütün vücudu ile henüz ortaya çıkmadı.”⁹⁸

⁹⁷ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 174

⁹⁸ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 97

1.2. Alfabe

Yahya Kemal'in, o dönemde Türkçede kullanılan Arap alfabesinin hususiyetlerine dair görüş, eleştiri ve tekliflerini şu şekilde özetlemek mümkündür:⁹⁹

1. Türklerin kullandığı millî bir alfabe yoktur. Hâlihazırda kullanılan alfabe, Türkçeyi asla ifade edememektedir. Çünkü bu alfabe, Türklerin her an söyledikleri sesli ve sessiz harflerden mahrum olduğu gibi, kendi yapısına uymayan harflerle de doludur.
2. Türkçe alfabe, “Arap’la Acem’in seslerine kâğıtta şekil veren” harflerden oluşmaktadır.
3. Bu alfabede Türklerin gırtlak yapısına uymayan, Türk’ün ağzından hiçbir zaman çıkmamış ve çıkmayacak sesler mevcuttur: *Peltek se, zad (dad), zı, zel, ayın*.
4. Alfabede bazı ikiz ya da üçüz harfler vardır. *Te, tı; sad, sin; ha, hı, he*. Hâlbuki Türk’e göre bu sesler birdir.
5. Türk’ün kalın ve ince özellikli birçok imla harfi bu alfabede yoktur.
6. Türkçeye mahsus bir med yoktur; med, Türkçenin ruhuna karışmıştır.
7. İranlılar bu alfabeye kendi *je*’sini ve *çim*’ini ilave ederek kullanmış, Türkler ise bu sesleri olduğu gibi almıştır.
8. Mahalle mekteplerine bazı sesler daha iyi çıkarılabilsin diye tecvit dersleri konulmuşsa da bu seslerin telaffuzu mümkün olmamıştır.

⁹⁹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 90-96, 102-105

9. Yeni bir alfabe oluşturulması söz konusu olursa, bu alfabe şu harflerden teşekkül edebilir:

Kalın A	Te	Gayın
İnce A	Cim	Fe
Kalın I (<i>kır, sır, yıl</i>)	Çim	Kaf
İnce İ	Ha	Kef
E	Dal	Kalın Lâm
O (<i>olgun</i>)	Rı	İnce Lâm
Ö (<i>ölüm</i>)	Ze	Mim
Ü (<i>üzüm</i>)	Je	Nun
U (<i>uzun</i>)	Sin	Vav
Be	Şın	Ye

Bu harflere, ayet-i kerimelerin ve hadis-i şeriflerin doğru yazılabilmesi için Kur'an dilinin kendine mahsus harfleri, yardımcı harfler olarak ilave edilmelidir.

1.3. İmla

Yahya Kemal'e göre imlanın düzelmesi, dilin düzelmesine; dilin düzelmesi zihin yapısının, bakış açısının düzelmesine bağlıdır. Çünkü zihin yapısı da imla ve dil kadar bozuktur. Ona göre idari sistemdeki, toplumdaki ve kültürdeki çözümler önlenemediği gibi, resmî müdahalelerle ya da bir imla komisyonu oluşturarak Türkçenin imlasındaki söz konusu bozulma ve çözülme de önlenemez. Türkçe sözcükler önceleri ünlüler gösterilmeden Arapça kelimeler gibi yazılırken, Namık Kemal'den itibaren ünlüler de kullanılmıştır: طپرک (tprk) > طوپراق (toprak)... Hatta

Arapça kelimeler dahi Türkçe kelimeler gibi yazılmaya başlanmıştır: صرف (srf) > صيرف (sırf)...¹⁰⁰

1.4. İstanbul Türkçesi

Yahya Kemal, İstanbul Türkçesindeki musikiyi, İstanbul Türkçesinin taşıdığı dil değerini ve bu değeri oluşturan nedenleri Nihad Sami Banarlı'ya şu şekilde anlatmaktadır: “Yine bu şehrin Türkçesi, İstanbul efendileriyle İstanbul hanımlarının konuşmaları, benim taşrada yetişmiş kulağıma birdenbire çok derin bir musiki gibi göründü. Türkçemizin, bütün vatanda işlendikten sonra, İstanbul’da niçin bu derece cazip bir dil seviyesine yükseldiğini anlamaya başladım. İstanbul Türkçesini meydana getiren unsurlar, İstanbul’un tekevvünü esnasında bir araya gelen unsurlar gibiydi: Vatanın her tarafından ve tarihin her asrından gelip İstanbul’da birleşmişlerdi.”¹⁰¹

Ne var ki Yahya Kemal, İstanbul’da konuşulan Türkçenin asıl Türkçe, gerçek Türkçe olduğu fikrine katılmamaktadır. Ona göre İstanbul da Türk vatanının bir parçasıdır ve onun da kendine göre dil özellikleri vardır. Dolayısıyla bu dil özelliklerini bir dil kuralı olarak göstermek yanlıştır: “İstanbul şehri lehçesindeki bu heva vü heveslerden Türklerin müşterek malı olan sarfına tahakküm edebilir mi? Türklerin edebî lisanı millî ve müşterek bir mirastır, ona payitaht da dâhil olmak üzere hiçbir şehir tahakküm edemez demek daha doğru olur.”¹⁰²

¹⁰⁰ Yahya Kemal’in imlaya dair görüşleri için bk. “Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 90-96”

¹⁰¹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 52

¹⁰² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 100

1.5. Fransızcanın Türkçeye Tesiri

Yahya Kemal, Fransızcanın diğer diller üzerindeki tesiri ile ilgili olarak, bu tesirin en şiddetlisinin Türkçeye olduğunu düşünmektedir. Ona göre, Fransızca yetmiş yılda Türkçenin sarfını ve nahvini değiştirmiştir. Bu tesirle, Türkçe cümleleri Fransızca cümle yapısına göre düzenleyen yazarlar ortaya çıkmıştır. Bunun yanında doğrudan doğruya Fransızca kelimelerle, hatta Fransız terkipleriyle kurulan cümleler yazıyı istila eder duruma gelmiştir. Yahya Kemal'e göre, "Türkçenin böyle bir işkence ile hurdahaş oluşunu görmektense birdenbire ölümünü görmek evladır."¹⁰³

1.6. Şiir Dili Olarak Türkçe

Yahya Kemal, şiirde Türkçe anlayışını, Nihad Sami Banarlı'ya şu şekilde not ettirmiştir:¹⁰⁴

1. Şiirde, yaşayan Türkçeye girmemiş hiçbir Arap, Acem ve Frenk kelimesini kullanmamak,
2. Yaşayan Türkçeye girmiş Arap, Acem ve Frenk kelimelerini, onlara Türklerin verdiği ses ve mana içinde Türkçe addetmek,
3. Nahivde Türk milletinin cümleye verdiği mimariye şiddetle sadık kalmak ve "Tatlısu Türkçesi"nin Servet-i Fünun şiirindeki tesirini kaldırmak,
4. Aşka, kahramanlığa, elemlere ve şevklere Türk milletinin verdiği ifadeyi gözetmek,

¹⁰³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 310

¹⁰⁴ Banarlı, Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1971, s. 1183

5. Şiirde ritmin lisan hâline gelmesi demek olan halis mısraı bulmak ve böyle mısralardan müteşekkil manzumeyi, ilk mısradan son mısraa kadar, yekpare bir ritim terkibi hâlinde terennüm etmek... Böylelikle şiiri nesre zıt bir terkip olarak yaratmak,
6. Şiiri o çıkış noktasından hareket ederek söylemek ki bu şiir, önce bizi, bizim milliyetimizi, bizim duygu ve düşünce dünyamızı söylesin. Fakat aynı şiir, bu millî atmosfer içinde bizi terennüm ederken aynı ölçüde beşerî olsun. Bütün insanlığın duygu, düşünce, şevk ve heyecan âlemlerinin müterennimi olabilsin.
7. Hülâsa olarak: Yahya Kemal'in şiirinde göze çarpan şey “Türkçe duyuş” ve “Türkçe duyuşu Türkçe deyiş hâline kalp etmek” şeklinde büyük bir millî sanattır.

1.7. Tiyatro Dili

“Şimdi bizim ihyasını beklediğimiz temaşa evvela Türkçenin kendi temaşasıdır.”¹⁰⁵ diyen Yahya Kemal'e göre, Osmanlı Türkçesinin asıl ruhunu teşkil eden medler (uzatmalar), tiyatrodaki hep kısa olarak telaffuz edilmektedir. Bunun yanında “en cevval heceler”, tumturaklı söyleyiş uğruna lastik gibi çekilmektedir. Sahne oyuncularını da sözde ahenk için her kelimeyi ya başından ya da sonundan uzatmakta, şişirmektedirler.

¹⁰⁵ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 226-227



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Şiirinin İncelenmesi



Şiirinin İncelenmesi

A. İÇERİK

Şiirlerinin Başlıca Konuları

1. Metafizik Konular

1.1. Ezan

Yahya Kemal sokağıyla, camileriyle, camilerinde okunan ezanlarıyla Müslümanlık havasının estiği bir ortamda doğmuş ve büyümüştür. İstanbul'dan ayrılırken dine karşı arasında bir mesafe bulunan şairin Paris'te dinsizliği artacak, ancak Üsküp'te çocukluk günlerinde zihnine nakşedilen ezan sesleri, dinsizlikle karşı karşıya kaldığı günlerde onu yalnız bırakmayacaktır: “Ben Paris'te iken bile, hiç münasebeti olmadığı hâlde, kulaklarıma Üsküp'teki ezan seslerinin bir hatıra gibi aksedip beni bir nostalji içinde bıraktığını hissettiğim anlar olmuştur.”¹

“İçimde dalgalı Tekbîr'i en güzel dinin,” (KGK, 48) diyen Yahya Kemal, *Ezan ve Kur'an* başlıklı yazısında: “Bu devletin iki manevi temeli vardır: Fatih'in Ayasofya minaresinden okuttuğu ezan ki hâlâ okunuyor! Selim'in Hırka-i Saadet önünde okuttuğu Kur'an ki hâlâ okunuyor!”² ifadeleriyle ezanın Türk devleti ve toplumu için ifade ettiği anlamı vurgular. Yahya Kemal, *Ezansız Semtler* başlıklı yazısında da ezandan nasibi olmadan büyüyen çocuklar için üzülmemektedir: “Kendi kendime diyorum ki: Şişli, Kadıköy, Moda gibi semtlerde doğan, büyüyen, oynayan

¹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997, s. 27

² Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995, s. 125

Türk çocukları milliyetlerinden tam bir derecede nasip alabiliyorlar mı? O semtlerdeki minareler görülmez, ezanlar işitilmez, Ramazan ve kandil günleri hissedilmez. Çocuklar Müslümanlığın çocukluk rüyasını nasıl görürler?”³ Oysa onun çocukluğunda durum farklıdır: “O yaşlarımda ben, Üsküp minarelerinden yükselen ezan seslerini duyarak, içim bu seslerle dolarak yetişiyordum. Minarelerde ezan başladığı zaman evimizde ruhani bir sessizlik olurdu. Galiba Üsküp’ün sokaklarında da böyle bir rüzgâr dolaşır, bütün şehri bir mabet sükûnu kaplardı. Yalnız ezan sesleri duyulurdu. Annemin dudakları, İsm-i Celal’le kımıldardı. Bin üç yüz sene evvel, Hazreti Muhammet’in Bilal-i Habeşi’den dinlediği ezan, asırlar sonra, bizim semalarımızda hem dinî hem millî bir musiki olmuştu. O anda semamızın mağfîret âleminden gelen, ledünni bir sesle dolduğunu hissederdim. Lakin bu sesler, beni bütün ömrüm boyunca yalnız bırakmış değildir.”⁴

Yahya Kemal, Büyükada’da oturduğu bir bayram günü bayram namazına gidebilmek için, sabaha kadar uyumaz. Kendisini camide gören cemaatin şaşkın bakışları arasında iki hamalın arasına oturur. “Muhammet” sesini duyduğunda gözleri yaşarır. Kendisini kısa sürede, aynı milletin ruhlu bir cemaati olarak cemaatle yekvücut olmuş olarak görür. O sabah gönlünün her zamankinden fazla açık olduğunu belirten Yahya Kemal, “Biz ki minareler ve ağaçlar arasında ezan seslerini işiterek büyüdük. O mübarek muhitten çok sonra ayrıldık, biz böyle bir sabah namazında anne millete tekrar dönebiliriz. Fakat minaresiz ve ezansız semtlerde doğan, Frenk terbiyesiyle yetişen Türk çocukları dönecekleri yeri

³ Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, s. 126

⁴ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 26

hatırlayamayacaklar!”⁵ diyerek ezan sesinden mahrum olarak büyüyen Türk gençliği için endişelerini dile getirir.

“Üsküp’de kabır-i mâdere olsun bu nev-gazel / Bir tuhfe-î bedî’ ü beyân-ı Muhammedî” (EŞR, 23) diyerek *Ezân-ı Muhammedî* şiirini annesine hediye eden Yahya Kemal, bu şiirinde ezanın yüceler yücesinin, Allah’ın bir buyruğu olduğunu belirtir, ezan sesleri için İslam topraklarının yetersiz olduğunu söyler. Bunun için de cihan hükümdarı olarak gördüğü Sultan Selim’in genç yaşta vefat etmesine, onun İslam’ı tüm dünyaya yayamamasına, ezanın cihanın bütün minarelerinden yükselememesine üzülür:

“Emr-î bülendsin ey ezân-ı Muhammedî
Kâfî değil sadâna cihân-ı Muhammedî
Sultan Selîm-i Evvel’i râm etmeyüp ecel
Fethetmeliydi âlemi şân-ı Muhammedî” (EŞR, 23)

Şaire göre, Muhammedî ruh gökyüzüne doğru kanatlanınca yüz bin minareden okunan ezanlarla gökyüzü nurlanır. Ezan arşta yankılanmaya başlayınca da tüm ruhlar, Allah’ı hisseder, Allah’ı görür:

“Gök nûra gark olur nice yüzbin minâreden
Şehbâl açınca rûh-ı revân-ı Muhammedî
Ervâh cümleten görür Allahü Ekber’i
Akseyleyince arşa lisân-ı Muhammedî” (EŞR, 23)

⁵ Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 130

Bunun yanında Yahya Kemal, *Gedik Ahmed Paşa'ya Gazel*'inde, tekbir ve ezanın Saint Pierre Kilisesi'ne kadar ulaşması gerektiğini söylemektedir:

“Ra'd-ı tekbîr kopup gitmelidir bank-ı ezan

Dâr-ı küffârda meşhûr kenîsâya kadar” (EŞR, 37)

1.2. Ramazan

“Ramazan”, dinî ve manevi atmosferin en yoğun şekilde yaşandığı, Müslümanların oruç ibadetlerini yerine getirdikleri, İslam'ın kutlu bir ay olarak nitelendirdiği zaman dilimidir. Bu ay içerisinde oruç ve namaz gibi ibadetler, toplu hâlde ve büyük bir ibadet hazzı içerisinde yapılmaktadır. Yahya Kemal, *Atik-Valde'den İnen Sokakta* adlı şiirinde, İstanbul'un fakir ve ücra semtlerinden olan Valide-i Atik'i ve bu semtte yaşayan insanların oruçlu hâllerini anlatmaktadır. Ramazan'ın o manevi havası sadece halka değil, semt ve sokağa da sinmiştir. Şiir sadece manevi bir tabloyu tasvir değil, aynı zamanda bir iç muhasebenin de ürünüdür. D. Mehmet Doğan'a göre, “Bu şiir, tarih içinde var olan milletin esas kitlesinin Batılılaşmaya / cebri inkılaplara rağmen kavrama ve var olma biçimlerini müspet olarak sürdürdüğünü çok güzel anlatır. Buna karşılık ana gövdeden ayrılmış, yabancılaşmış kesimin içine düştüğü açmazı, sıkıntıyı da ifade eder.”⁶

Şairin Valide-i Atik'ten her geçişinde olduğu gibi sokaklar yine sessizdir. Ancak etrafa Ramazan'ın o manevi havası yayılmıştır. Ramazan'ın verdiği manevi hava, sessizliğe bile ayrı bir renk ve haz katmış, sessizliği tatlı bir bekleyişe çevirmiştir:

⁶ Doğan, D. Mehmet, ““Atik Valde'den İnen Sokak'tan Geçen Kim?”, *Yeni Akit*, 7 Ağustos 2011, s. 14

“İftardan önce gittim Atik-Valde semtine,
Kaç def’a geçtiğim bu sokaklar, bugün yine,
Sessizdiler. Fakat Ramazan mâneviyyeti
Bir tatlı intizâra çevirmiş sükûneti;” (KGK, 19)

Oruçtan dolayı benzi süzülen semt halkı çarşıdan dönmekte, yine belli ki oruçlu olan fakir insanların çocukları, bakkal önünde iftar vaktini beklemekte, bu bekleyiş de az sonra patlayacak olan topu ve iftarı haber vermektedir. Ve bir top sesiyle oruçluluk sona erer. Top sesi, âdeta oruçluluğun bir mükâfatı gibidir. Orucun açılmasıyla birlikte ortalığa hâkim olan dingin ve huzurlu atmosfer, şairi oldukça mutlu eder:

“Top gürleyip oruç bozulan lâhzadan beri,
Bir nurlu neş’e kapladı kerpiçten evleri.
Yâ Rab nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz!” (KGK, 19)

1.2.1. Oruçsuzluğun Verdiği Izdırıp

Yahya Kemal, *Atik-Valde'den İnen Sokakta* adlı şiirinde, bir Ramazan gününü anlattığı Valide-i Atik semtinin genel manzarasını, Ramazan'ın manevi iklimini ve semtin oruçlu insanlarını resmettikten sonra döner, kendi hâline bakar. Bütün halkı oruçlu olan semtte oruçsuz olan bir odur. Yahya Kemal Müslüman olarak doğmuş, Müslüman olarak vefat etmiştir. İnançlı biridir. Ancak inandığı dinin gereklerini, ibadetlerini tam manasıyla yerine getirdiği söylenemez. Ancak o, birçok yazısında ve şiirinde, dine karşı duyduğu derin hassasiyeti dile getirmekten de geri kalmamıştır.

Şair söz konusu şiirinde, her ne kadar Ramazan'ın manevi havasından, bu havanın sokağa yansımından mutlu olsa da kendi hâlinden büyük bir hicran duymakta, bu durum ruhunda büyük çalkantılar meydana getirmektedir. O, bu ortamda gariptir. Bu garipliğin verdiği ızdırapla bir iç muhasebe izlenimini veren şu mısraları söyler:

“Tenhâ sokakta kaldım oruçsuz ve neş'esiz.

Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı

Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı.” (KGK, 19)

Ancak şairin bir tesellisi vardır: Ramazan'dan, oruçtan, inandığı manevi değerleri yaşamaktan uzak olsa da en azından bu uzaklığın verdiği acıyı ruhunda hissedebilmektedir. Bu hissediş, onun için şükredilmesi gereken bir durum, bir şükür vesilesi ortaya çıkarmaktadır. “Yahya Kemal, bu şiirle, yeni aydınların halktan kopuk, sentetik dünyası yerine, halkın tabii yaşayışını tercih ettiğini ortaya koyar. Ana gövdeden şu veya bu sebeplerle ayrılanların eninde sonunda hakikati göreceğini, kendi durumunu ortaya koyarak hissettirir. Halktan böyle duyarlı bir zamanda ayrı kalmak ona bir gurbet akşamı yaşatmıştır. Bu hadsiz üzüntüyü, ancak onlardan ayrı kalma duygusunu hissedebiliyor olmak hafifletir. Madden onlarla beraber olmasa bile, hissen onlarla birlikte.”⁷

“Bir tek düşünce oldu tesellî bu derdime:

Az çok ferahladım ve dedim kendi kendime:

‘Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür;

Mâdem ki böyle duygularım kaldı, çok şükür.’ ” (KGK, 19)

⁷ Doğan, D. Mehmet, agm., s. 14

1.3. Bayram Sabahı

Yahya Kemal, gerek annesi gerekse babası tarafından gerçek manada dindar bir aile yapısına sahip değildir. O; babasını, dedesini, amcasını, halasını, anneannesini namaz kılarken hiç görmemiştir. Her ne kadar “O yaşlarımda ben, Üsküp minarelerinden yükselen ezan seslerini duyarak, içim bu seslerle dolarak yetişiyordum. Minarelerde ezan başladığı zaman evimizde ruhani bir sessizlik olurdu. (...) Bin üç yüz sene evvel, Hazret-i Muhammet’in Bilal-i Habeşi’den dinlediği ezan, asırlarca sonra, bizim semamızda hem dinî hem millî bir musiki olmuştu. O anda semamızın mağfîret âleminde gelen, ledünni bir sesle dolduğunu hissederdim.”⁸ dese de ailesi Müslümanlığı sadece Ramazan’dan, bayramlardan ve kandillerden ibaret görmektedir. Yalnız burada annesini istisna tutmak gerekir. Annesi dudakları İsm-i Celal’le kımıldayan, namaz kılan, Hz. Peygamber’den ve ahiretten bahseden, ölülerinin ardından *Yasin* okuyan inanmış bir kadındır. Şairin çocukluğunda yaşadığı çevre, Müslümanlık havasının estiği bir yer olsa da o böyle bir aile yapısından dolayı babasıyla gittiği bayram namazlarının haricinde Müslümanlığa dair ciddi bir malumata sahip değildir. Ancak Yahya Kemal’in, annesinin vefatından sonra etraftaki tekke ve dergâhlara gidip gelmeye başladığını söylemek gerekir.

Müslümanlık konusunda böyle bir çocukluğa sahip olan, sonraki yıllarında da durumu bundan çok farklı olmayan Yahya Kemal, yıllar sonra bayram namazı vesilesiyle Süleymaniye’ye gider. Süleymaniye’de yaşadığı bayram sabahı onu oldukça mutlu etmiş, gönlünün aydınlığını artırmıştır.

⁸ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 26

“Artarak gönlümün aydınlığı her sâniyede,

Bir mehâbetli sabah oldu Süleymaniye’de.” (KGK, 3)

Yahya Kemal’in uhrevi cami ortamında hissettiklerinin Müslümanlıktan çok Türk’ün şanlı tarihine dair duygulanmalar olduğunu belirtmek gerekir. Şair, bu bayram saati, Türk’ün kendi gök kubbesi altında gördüğü manzaranın, dokuz asırdır tarih sahnesinde gerçek kimliğiyle var olan bu memleketi, bu memleketin insanlarını aksettirdiğini, böyle bir ortamda geçmişe dair zaman perdesinin aradan kalktığını, Süleymaniye’nin bu saatlerde tarihi yansıtan bir ayna olduğunu vurgulamaktadır:

“Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,

Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi

Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan,

Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan.” (KGK, 3)

Tozlu zaman perdesinin ardan kalkmasıyla birlikte Süleymaniye’den Yahya Kemal’in hayal dünyasına yansıyanlar şunlardır:

“Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir;

O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.

Bu sukûnette karıştıkça karanlıkla ılık,

Yürüyor, durmadan, insan ve hayalet karışık;

Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,

Giriyor, birbiri ardınca, ilâhî yapıya.

Tanrı’nın mâbedi her bir tarafından doluyor,

Bu saatlerde Süleymâniye târîh oluyor.” (KGK, 3)

1.4. Ahiret Âlemi

Yahya Kemal *O Taraf* adlı şiirinde, bir gece rüyasında gördüğü ve kederlice gezindiğini söylediği ölüm diyarından, ahiretten bahseder. Ancak şair bir sohbetinde, bu şiirdeki ahiret tasavvurunun kendisine ait olmadığını, bu tasavvurun milletin görüşü olduğunu söylemektedir. “Bu şiirimdeki öbür dünya tahayyülü milletimin görüşüdür. Ben de bu cins şiirlerimde kendi düşüncümü değil daima milletimin düşünüş tarzını aksettirmişimdir.”⁹

Şairin gördüğü rüyada zaman, durmuş saat gibidir, cihan sessizlik içerisinde. Bir süre sonra, etrafta gördüklerinden, örneğin beyazlar içinde gezinenlerden ahirette olduğunu anlayacaktır:

“Hâkimdi yerde ufka kadar uhrevî vakar;

Bir çeşme vardı her tarafından ziyâ akar;

Geçtikçe bembeyaz gezinenler üçer beşer;

Bildim ki âhiret denilen yerdedir beşer.” (KGK, 63)

Şairin, “*Bir başka semte doğru dönerken bu gezmeden / Bir tas ziyâ alıp içiyorlar o çeşmeden;*” (KGK, 63) diyerek bahsettiği o etrafta gezinenlerin hüznle benizleri sapsarıdır. Ancak onlar hâllerinden memnundur, hep birlikte, şükür hâlinde yol almaktadırlar:

“Allah’a şükredip duruyorlar ve kol kola,

Sessiz, yavaş yavaş dalıyorlardı bir yola.” (KGK, 63)

⁹ Uysal, Sermet Sami, *İşte Gerçek Yahya Kemal, Yahya Kemal’le Sohbetler*, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1972, s. 215

Yahya Kemal'in ahiret âlemi ve cennet hayatıyla ilgili bakışı hakkında şunlar söylenebilir: “Yahya Kemal, *O Taraf* adlı şiirinde de, rüyasında gördüğü ahiret âlemini ve cennet hayatını tasvir eder. Onun burada söyledikleri, Kur'an ve hadislerden öğrendiğimiz ahiret âlemi hakkındaki bilgilerimize aykırı olmadığı gibi, üstelik çok munis ve caziptir.”¹⁰

Yalnız şairin *Rindlerin Akşamı*'nda (KGK, 53) söyledikleri, İslam'ın ahiret anlayışına uymamaktadır ve yukarıda değindiğimiz gibi onun İslami diyebileceğimiz ahiret görüşleri kendi görüşlerini değil milletin görüşlerini yansıtmaktadır. Şair *Rindlerin Akşamı*'nda öldükten sonra tekrar dirilmenin mümkün olmadığını, böyle bir hayalin ancak teselli kaynağı olabileceğini söylemektedir. Şair, “Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan büyük kapı” derken ölümü kastetmektedir. Ona göre bu kapının arkasında güneş doğmamaktadır; diriliş, cennet ve cehennemden oluşan yeni bir hayat yoktur:

“Cihâna bir daha gelmek hayâl edilse bile,

Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle.

Geniş kanatları boşlukta simsiyâh açılan

Ve arkasında güneş doğmıyan büyük kapıdan” (KGK, 53)

Nurullah Çetin, bu konuda şunları söylemektedir: “Büyük kapıya benzettiği ölümün arkasında yeni bir güneşin doğmayacağını söyleyerek Müslümanların cennet beklentilerini reddetmiş olur. Yahya Kemal Sermet Sami Uysal'a verdiği bir mülakatta cennet cehennem gibi şeylere, ahirette ebedi hayatın olacağına inanmadığını söylemişti. Mehmet Kaplan da bir yazısında bu konuya ayrıca değinir.

¹⁰ Özbalcı, Mustafa, **Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası**, 3. baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 2006, s. 88

Onun için şaire göre elde kalan son anlar rint, kalender insanlara yakışır biçimde zevk, şevk, aşk ve keyif içinde geçirilmelidir.”¹¹

Yahya Kemal bir rubaisinde, dünyada hangi pozisyonda yaşanmış olunursa olunsun, hangi makam ve sosyal statüye sahip olunursa olunsun, herkesin aynı yere gideceğini, aynı mahşerde haşrolacağını, aynı şekilde hesaba çekileceğini de söylemektedir:

“İkbâle geçen hayli taraftan öğülür
İdbâre düşen de her taraftan söğülür
Âhir öğülen ögen sögen birlikte
Hep aynı değirmende karışmış döğülür” (BŞ, 437)

1.5. Tasavvuf

Yahya Kemal’in tasavvufla ilgilenmeye başlaması çocukluk yıllarına rastlar. Kardeşi Reşat Beyatlı, annesi vefat ettikten sonra ağabeyi Yahya Kemal’in, etrafta bulunan tekke ve dergâhlara gidip gelmeye başladığını aktarır. Rufai Dergâhı ve Sadi Tekkesi bunlardandır. Reşat Beyatlı, ağabeyinin Rufai Dergâhı’na düzenli olarak katıldığını, buradaki zikir halkalarına dâhil olup ilahiler söylediğini de ilave etmektedir. Ancak Paris hayatı sırasında dinden uzak duran şair, sonraki yıllarda pratiğiyle olmasa da Müslümanlık ve tasavvufla ilgilenmiş, bir süre Yakup Kadri’yle birlikte Bektaşî Tekkesi’ne gitmiş, şiirlerinde tasavvufa yer vermiştir.

Yahya Kemal’in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitabında ağırlıklı olmak üzere diğer kitaplarında da tasavvufa dair unsurları görmek mümkündür. “Yahya Kemal’in

¹¹ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2013, s. 327-328

şiiirinde tasavvufun varlığı sadece *Eski Şiirin Rüzgâriyle* isimli eseriyle sınırlı değildir. Bazı rubailerinin ve *Kendi Gök Kubbemiz*'de yer alan iki şiirin tematik yapısının tasavvufa dayalı olarak belirlendiği görülmektedir. Bu şiirler şunlardır: *Mâverâda Söyleniş* ve *Mehlika Sultan*. Mehlika Sultan'ı Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk*'ı gibi tasavvufî varlık anlayışının ve seyr-i sülûkun sembolik ve alegorik bir anlatımı olarak okumak mümkündür. *Mâverâda Söyleniş*'te ise biz zamiriyle konuşan şair, Türk milletinin kimliğinin, millî hayatın iç boyutuyla tasavvufa bağlı olarak teşekkül ettiğini vurgular:

Geldikti bir zaman Sarı Saltık'la Asya'dan

Bir bir Diyâr-ı Rûm'a dağıldık Sakarya'dan.

Şiirin sonraki bölümlerinde tasavvuf, İthaf şiirinde olduğu gibi Melamiler ve Melami anlayış çerçevesinde söz konusu edilir.”¹²

Yahya Kemal *İthaf* adlı şiirinde, tasavvufun artık ortadan kalktığından, yitirilen manevi atmosferden dert yanar. Şiirin uyandırdığı yankı ile ilgili Beşir Ayvazoğlu şunları söylemektedir: “Ledünni bir âlemin bütünüyle göçmek üzere olduğunu fark eden ve bunun acısını ruhlarının derinliklerinde hisseden aydınlar, *İthaf* ta bu acılarının ve yitirilmiş güzelliklere duydukları hasretin yetkin bir ifadesini bulurlar.”¹³ Söz konusu şiirde, şaire göre etrafta abaya, posta rastlamak mümkünken, Horasan erlerinden, Rum diyarından gelmiş evliyadan haber yoktur. Şark, ışığını tulu-ı kibriyadan (ilahi doğuştan, ilhamdan) aldığı hâlde artık bu ışıktan mahrumdur.

¹² Yıldız, Ali, “Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/2 Spring 2010, s. 556

¹³ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), 1. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2008, s. 240

Şair, aynı şiirinde tasavvuf ekollerinden Melamilîğin de yok oluşuna üzülmekte ve şöyle demektedir:

“Tecellîgâh iken binlerce rinde,
Melâmet söndü şarkın her yerinde.” (KGK, 73)

Ahmet Hamdi Tanpınar, tasavvufun ameli yönüyle pek ilgilenmeyen Yahya Kemal’in, Müslümanlık ve tasavvufa dair düşünceleri konusunda şu tespiti yapmaktadır: “Hakikatte Yahya Kemal, Müslümanlığı halkımızın saf ruhunun hem yapıcısı, hem de en sahih aynası addediyordu. Eski şiirin havasına daha derinden girdiği devirlerde yazdığı birkaç gazelde bu din telakkisini ‘enelhak’ felsefesine doğru derinleşmiş göreceğiz. Bununla beraber yakın[ın]da yaşamış bir insan sıfatıyla hususi konuşmalarında cemiyetimiz için daha ziyade Sünni akideyi tercih ettiğine şahit oldum. Kaç defa bana, ‘Eğer tasavvuf ve Melamilik araya girmese idi, tıpkı İngilizler gibi işinde ve ibadetinde çalışkan insanların cemaati oldurduk’ demişti.”¹⁴

“*Niçin nûr inmiyor artık semâdan?*” (EŞR, 73) diyerek Şark’ta tasavvufun yok oluşundan yakınan Yahya Kemal, kendisine Müslümanlık ve tasavvuf anlayışı konusunda gelebilecek eleştirilere karşı ise Panteist bir yaklaşımla şu cevabı vermektedir:

“Zâhid hayâl eder bizi meyhâne zındığı,
Bilmez ki sen ve ben hepimizdir tapındığı.” (KGK, 69)

¹⁴ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, 3. baskı, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1995, s. 53

1.5.1. Vahdetivücut ve Enelhak

Tasavvufi anlayışta vahdetivücut, Allah'tan başka varlık olmadığını, Allah'tan ayrı düşünülen âlemin Allah'ın bir tecellisi olduğunu, yaratan ve yaratılanın aynı kaynaktan geldiğini ve bir olduğunu, insanların Allah'tan gelip tekrar Allah'a dönüşlerini ifade eder.

“Vahdetivücut (varlığın birliği) düşüncesinin en temel özellikleri şunlardır: Var olan sadece Allah'tır. Etrafımızda var gibi gördüğümüz âlem, Allah'ın isim ve sıfatlarının gölgesidir. Ancak bu gölgeler hayalî olup gerçek varlıkları bulunmadığı için hakikatte var olan sadece Allah'tır. Allah'ın sıfatları Zat'ının aynısıdır. Dolayısıyla vücut (varlık) Zat'a ait bir sıfat değil, Zat'ın aynısıdır. Vahdetivücut, buna inananlara göre, varlık hakkında mutlak ve yegâne doğru telakkidir. Vahdetivücut düşüncesine göre varlık, Zat (La-taayyün, Ahadiyet) mertebesi hariç beş mertebeden oluşur. Hazarat-ı Hamse adı verilen bu mertebeler şunlardır:

1. Vahdet (diğer isimleri: Hakikat-ı Muhammedî, Taayyün-i Evvel, İcmal-i İlmi)
2. Vahidiyet (Taayyün-i Sani, Tafsil-i İlmi)
3. Âlem-i Ervah (ruhlar âlemi)
4. Âlem-i Misal
5. Âlem-i Ecsam (cisimler âlemi).

Bu mertebelerden ilk ikisi Vücub Dairesi'ne (ilahi âleme), diğer üçü İmkân Dairesi'ne (yaratılmış âleme) dâhildir. Ancak son üç daire hayalî olup gerçek

varlıkları yoktur, ilk iki mertebe de Allah'ın isim ve sıfatları olup, bunlar Zat'ın aynısı oldukları için aslında gerçek varlık sadece Allah'ın Zat'ıdır.”¹⁵

Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal'deki vahdetivücut tesirleriyle ilgili olarak şunları söylemektedir: “XII. yüzyıldan itibaren, İran ve Anadolu sahalarında önüne geçilemeyecek bir hızla yayılan vahdetivücut nazariyesi çok güçlü taraftarlar bulmuş, cezbedici nitelikleri dolayısıyla engin bir şiir kaynağı hâline gelerek yüzlerce şair tarafından son derece ince hayallerle işlenmiş ve *Mesnevi* gibi kitaplarla vulgarize edilmiştir. (...) Yahya Kemal için tasavvuf demek, daha çok vahdetivücut demektir. Paris'ten döndükten sonra bir süre devam ettiği Çamlıca Bektaşî Dergâhı'nda Bektaşîliğe, daha çok da Melamiliğe ve Mevleviliğe ilgi duymuş, *İthaf, İsmail Dede'nin Kâinâtı, Mâverâda Söyleniş* gibi şiirlerinden ve bazı rubailerinde eski ‘Şark’ın vahdetivücut anlayışı çerçevesinde şekillenen ‘ledünnî’ iklimine hasretini dile getirmiştir.”¹⁶

“Enelhak”, “Ben Allah'ım, Ben Hakk'ım” anlamında, Allah'ta eriyip yok olma demektir ki vahdetivücut inancının yansımasıdır. Hallac-ı Mansur'un cezbe hâlinde söylediği bu söz, onu ölüme götürmüştür. *Mâverâda Söyleniş*, Yahya Kemal'in, vahdetivücut anlayışını dile getirdiği ve “enelhak”tan bahsettiği şiirlerindendir. Şair, vahdetivücut inancına sahip olduğu ve bu inancı yaydığı gerekçesiyle öldürülen İsmail Maşuki'den bahsetmekte, onun “enelhak” şehidi olduğunu söylemektedir:

“Seyrindeyiz atıldığı sâhilsiz enginin,

Atmeydanı'nda ölmüş “enelhak” şehîdinin.” (KKGK, 69)

¹⁵ Tosun, Necdet, “İmâm-ı Rabbânî'ye Göre Vahdet-i Vücûd ve Vahdet-i Şuhûd”, *Tasavvuf | İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi İbnü'l-Arabî Özel Sayısı 2*, 2009, S 23, s. 182-183

¹⁶ Ayvazoğlu, Beşir, *Yahya Kemal Eve Dönen Adam* (Ansiklopedik Biyografi), s. 534

Aynı şiirde vahdetivücudun ifade edildiği bir diğer beyit de şudur:

“Zâhid hayâl eder bizi meyhâne zındığı,

Bilmez ki sen ve ben hepimizdir tapındığı.” (KGK, 69)

Tanpınar’a göre “son ‘enelhak şairi’¹⁷ olan Yahya Kemal, vahdetivücut anlayışına, Hallac-ı Mansur’a ve “enelhak” sözüne diğer bazı gazel ve rubailerinde de göndermelerde bulunmaktadır:

“Karışsın cân ü cânan yükselen bank-î enelhakla

Şeriat bir dahî Mansûr’u ber-dâr etti sansınlar” (EŞR, 38)

“Bir zümre odur Hâlık-ı mutlak dediler

Bir benzeri yoktur bu muhakkak dediler

Bir kerre görenlerse o Rabb-ı ezel’i

Dilmesti-i rû’yetle enelhak dediler” (BŞ, 425)

“İksîr-i içenler ezelî sâgarden

Mestî-i melâmetle geçerler serden

Bir kerre enelhak diyen erbâb-ı dile

Hallâk-ı avâlim görünür her yerden” (BŞ, 415)

1.5.2. Melamilik

Melamilik, IX. yüzyılda Horasan’da ortaya çıkıp yayılan bir tasavvuf ekolüdür. Bu ekol mensuplarına “Melami”, “Melameti”, “ehli Melamet” gibi isimler verilmiştir. “Kınamak, ayıplamak ve serzenişte bulunmak anlamına gelen ‘melamet’, tasavvuf ıstılahında yaygın şekliyle, ‘yaptığı iyilikleri (gösteriş olur endişesiyle)

¹⁷ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, s. 25

gizlemek, kusurlarını ise (nefsiyle mücadele etmek, aşağılamak için) açığa vurmak’ olarak tarif edilir. Buradan da anlaşılacağı üzere Melamet’in temel özelliği, riyadan kaçınmak için gizliliğe riayet etmek ve şöhretten sakınmaktır. Bu meyanda yapılan ‘melamet’ tanımlarında üzerinde durulan temel hususlar da iddia sahibi olmama, riyadan sakınma, nefsi töhmet altında tutarak onun ayıpları ile meşgul olma, yaptığı amelleri görmeme şeklinde tezahür etmiş; bu hareket, anılan anlamları kasten “Melam(et)ilik” veya kurucusu Hamdun Kassar’a nispetle “Kassarilik” şeklinde isimlendirilmiştir. Bahsedilen bu özellikleri nedeniyle Melamiler dış görünüşlerinden iç hâllerine intikal edilemeyecek hâl, fiil, davranış ve sözleri seçerek avam ile avam, havas ile havas olmuşlar; gerçek durumlarını sezdirmemeyi, toplum içerisinde kıyafet ve görünüşle ayırt edilmemeyi anlayışlarının esası olarak belirlemişler, sırlarının açığa çıkmasından endişe ettikleri ve insanların övgülerine yol açacak bir hâl oluşunca nefislerinin gururlanmasından çekindikleri için bir taraftan bu hâllerini gizlemeye çalışmışlar, diğer taraftan da nefisleri ile mücadele etmek için halkın öfke ve tepkisini çekecek, hatta zaman zaman kınama ve azarlamalarına neden olacak fiiller işlemişlerdir.”¹⁸

Yahya Kemal’in Melamilik, Rufailik, Mevlevilik gibi bazı tasavvuf anlayışlarından etkilendiği bilinmektedir. “Bir dönem Yahya Kemal, Rıfkı Melul Meriç ve Abdülbaki Gölpınarlı birbirleriyle çok sıkı fıkı dostlardır. Bu dostlar (erenler) kendilerini ‘son dönemin Melamileri’ olarak anarlar. Abdülbaki Gölpınarlı’nın *Melamilik ve Melamiler* kitabının yazılmakta olduğu yıllar Gölpınarlı ile Yahya Kemal’in sadece yedikleri içtikleri ayrı gitmektedir. Gölpınarlı’nın kitabından Melamiliğe merak saran Yahya Kemal, Melami silsilesinden her isim için

¹⁸ Bolat, Ali, “Muhyiddin İbnü’l-Arabî’de Melâmet Tasavvuru”, *Tasavvuf | İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi İbnü’l-Arabî Özel Sayısı 2*, 2009, S 23, s. 458-459

bir gazel yazacağını söyler ve önce kendisine yakın olan Gölpınarlı ve Rıfkı Melul için şu beyti söyler:

Bâkî Pınarlı, Rıfkı Melûl, bir de bendeniz

Bizler, ikinci devre Melâmîlerindiniz”¹⁹

Üçüncü devre Melamiliğin Balkan coğrafyasında çok yaygın olduğu ve Üsküp’ten tüm dünyaya yayıldığı bilinmektedir. Ancak Yahya Kemal’in yukarıdaki beytinden anladığımız kadarıyla o, ikinci devre Melamiliği tercih etmektedir. Yahya Kemal’in Melamiliğe temas ettiği şiirleri vardır. Bunlardan biri, Tanpınar’ın “Bence tek otobiyografik eseri odur.”²⁰ dediği *İthaf* adlı şiiridir. Bu şiirde şair, Melamiliğin yok oluşundan yakınmaktadır:

“Tecellîgâh iken binlerce rinde,

Melâmet söndü şarkın her yerinde.” (KGK, 73)

Yahya Kemal, *Mâverâda Söyleniş* adlı şiirinde de Sultanahmet Meydanı’nda Kemalpaşazade’nin fetvasıyla öldürülen Melami (Oğlanlar) Şeyhi İsmail Maşuki’den “enelhak şehidi” diye bahsetmektedir. İdris-i Muhtefî ve Sunullah Gaybi, şairin aynı şiirde bahsettiği diğer önemli Melami büyükleridir:

“Seyrindeyiz atıldığı sâhilsiz enginin,

Atmeydanı’nda ölmüş “enelhak” şehîdinin.

(...)

Gâibde bir muhâvere geçmiş de pek hafî,

¹⁹ Aktaş, Hasan “Türk Şiirinde Bir Mühre Olarak Yahya Kemal”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C 3, S 10, Kış 2010, s. 34

²⁰ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, s. 22

Gaybî'ye söylemiş bunu İdrîs-i Muhtefî.” (KGK, 69)

Yahya Kemal, bir rubaisinde de Melamilikle “enelhak”ı birlikte kullanmakta, Melamet sarhoşluğuyla candan bile geçilebildiğini söylemektedir:

“İksîr-i içenler ezelî sâgarden
Mestî-i melâmetle geçerler serden
Bir kerre enelhak diyen erbâb-ı dile
Hallâk-ı avâlim görünür her yerden” (BŞ, 415)

1.6. Rint / Rintlik

Dünyaya ehemmiyet vermeyen, dünya meseleleri karşısında hoşgörülü olan, iyiyi kötüyü, mutluluğu kederi, güzeli çirkini birbirinden çok farklı değerlendirmeyen, kendisiyle ilgili yorum ve değerlendirmeleri dikkate almayan kişilere “rint” denilmiştir. Rintler yarı filozof, yarı derviş, bohem denebilecek tarzda keyfine göre ve sade yaşayan insanlardır. Rint ve rintlik kavramlarına çeşitli şiirlerinde yer veren Yahya Kemal, bu konuyla ilgili olarak Nihat Sami Banarlı'ya şunları söylemiştir: “*Rindlerin Hayatı*’nı yazdım. *Rindlerin Akşamı*’nı, *Rindlerin Ölümü*’nü yazdım. Fakat rint olmak müşkül şey... Kendim bir türlü rint olamıyorum.”²¹ Şair her ne kadar böyle söylese de, *Abdülhak Hâmid’e Gazel*’inde, kendisinin, sırtında aba olan bir rint ve gezgin bir fakir olduğunu ifade etmektedir:

“Vîrâne-î cihanda ne şâhız ne bendeyiz
Rind-î abâ-be-dûş fakîr-î revendeyiz” (EŞR, 50)

²¹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, 3. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997, s. VI

Beşir Ayvazoğlu'na göre, “Rintlîğin Horasan Melametiyesinden doğan sufi zümrelerinin hayat tarzları ve dünya görüşleriyle yakından ilişkili olduğundan şüphe edilemez. Nitekim Yahya Kemal, *İthaf* şiirinde bu ilişkiyi açık bir biçimde vurgulamıştır.”²²

“Abâ var, post var, meydanda er yok;
Horâsân erlerinden bir haber yok
Uzun yollarda durdum hiç eser yok
Diyâr-ı Rûm’a gelmiş evliyâdan!
Tecellîgâh iken binlerce rinde,
Melâmet söndü şarkın her yerinde.” (EŞR, 73)

Yahya Kemal, *Rindlerin Hayatı* (KGK, 52) adlı şiirinde rindi, yukarıda tanıımı ve izahı yapılan şekliyle tasvir etmektedir: Kadere rıza, hoşgörü, kötülüğü önemsemeyiş, dindarlık, tevekkül, vakuriyet ve belaya karşı kayıtsızlık:

“Ba’zan kader, gelen bora hâlinde zorludur;
Dağlar nasıl bakarsa siyâh ufka öyle bak.
Ba’zan da cevreden nice bir âdem oğludur,
Görmek değil düşünmeğe bîgâne kal! Bırak!
Dindâr adam tevekkülü, rikkatle, herkese
Îsâ’yı çarmıhında, uzaktan, hatırlatır.
Bir arslan esniyor gibi engin vakar ise
Rind`in belâya karşı kayıdsızlığındadır.” (KGK, 52)

²² Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 409

Rindlerin Akşamı adlı şiirinde ise şair, ömrünün son demlerinde -dönülmez akşamın ufkunda- olan rindin hayata bakışını anlatmaktadır. Bu bakış, yukarıda ifade edilen rindane duruştan farklı değildir. “*Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen geç!*” sözü, bunun en açık kanıtı durumundadır. Ölümle karşı karşıya gelen rint, dünyaya tekrar gelebilme hayalini bile bir teselli olarak düşünmekte, dünyaya dönüşü istememekte ve bulunduğu anın keyfini çıkarma gayretindedir. Rint sükûnlu bir gecenin, ölümün ayak seslerinin yaklaşmakta olduğunun farkındadır. Ancak o, yine rindane duruşundan, hayata rindane bakışından vazgeçmeyecek; kalan zamanı yine dolu dolu, aşk, şevk ve çiçekler içerisinde geçirme arzusunda olacaktır:

“Gurûba karşı bu son bahçelerde, keyfince,

Ya şevk içinde harâb ol, ya aşk içinde gönül!

Ya lâle açmalıdır göğsümüzde yâhud gül.” (KGK, 53)

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal’in şiirlerinde rintlik meselesi ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Filhakika her iki dille olan şiirlerinde bu şahsi masal, dolayısıyla iç insan, ‘rint’ kelimesinin etrafında toplanır. Burada yeni şiirlerinde bu kelimenin yalnız iki üç manzumede geçmesi hiç de mühim değildir. Mühim olan bu kelimenin insanı ve büyük vaziyetlerde davranışını vermesidir. Şüphesiz, *Hafız’ın Kabri*’nde olsun, *Rindlerin Hayatı* ve *Rindlerin Akşamı*’nda olsun, bu kelimeye az çok dilinden koparılmış ve şümülü değiştirilmiş olarak rastlarız. Bu hususi tasarrufa rağmen bu üç şiirde ‘rint’ kelimesi, insan kaderi, cemiyet hayatı ve kendi iç dünyasında bütün psikolojik fonksiyonunda, yani stoist rıza, şevk, sessiz isyan ve hayata üstün bakıştıdır. Kaldı ki bu anahtar veya mihver kelime konuştuğumuz dille

söylenmiş şiirlerde az çok yalnız kalmakla beraber, eski dille yazılan şiirlerde bütün bir sistemin unsurlarıyla karşımıza çıkar.”²³

Yahya Kemal, Nihat Sami Banarlı’ya ithaf ettiği bir rubaisinde (BŞ, 379), rint tipinin özelliklerini anlatmaya devam eder. Rint için dünya ve sonrası hayatın, üzüntünün hiçbir önemi yoktur:

“İhrâmı serenler bu bahârâbâde
Dünyâ ile ukbâyı getirmez yâde
İşrette keder bahsini açmaz bir rind
İçmez beşerin zehri katılmış bâde” (BŞ, 379)

Bu bezmin encamını bilen, “*Dünyâmızı nâgâh zalâm örtebilir / Bir bitmeyecek şevk verirken beste / Bir tel kopar âhenk ebediyyen kesilir*” (BŞ, 433) diyen rint için ölüm, ebedî bir istirahatgâhın, asude bahar ülkesinin kapısını çalmaktır. Rindin ölümü diğerlerinin ölümüne benzemediği gibi, onların mezarları da diğerlerinden farklıdır. Rintlerin kabirleri, huzuru, mutluluğu çağrıştıran serin serviler altındadır. Ve elbette ki yaşayışlarına uygun olarak, ölümlerinde de güller ve bülbüller rintleri yalnız bırakmamaktadır:

“Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.” (KGK, 54)

²³ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, s. 143

Şair, *Pascal'ın Fikrini Tazmîn* adını verdiği rubaisinde (BŞ, 445), şarap içerek zevk içerisinde yaşamak varken varlığı, kâinatı, kâinatın merkezinin nere, yaratıcının ne yönde olduğunu araştırıp idraki yormaya gerek olmadığını söylemektedir.

“Bomboş sonu yok dâire her yer merkez

Hallâk ne cânibdedir insan bilemez

İdrâkini yorma zevke dal gülşende

Gülrenk lebinden öpülür duhter-i rez” (BŞ, 445)

Hasibe Mazıoğlu'na göre “Eski şairlerimizin beyitlerde ve mısralarda şiirin en yüksek noktasına çıkardıkları bu temayı Yahya Kemal, bütün bir gazelde teksif ederek duygularını kelimelerde billurlaştırmıştır. (...) Yahya Kemal'in mizacı ve yaşayış tarzı dolayısıyla benimsediği rintlilik konusunda yazdığı şiirlerinde, duygularını kelimelerin taşıdığı mistik hava ile derinleştirmiştir. Onun meşhur *Veda Gazeli* rintlîğın, dinî ve mistik duyguların büyüğü ile şiirleştirdiği Türkçenin bir şaheseridir.”²⁴ Söz konusu gazel şöyledir:

“Ömrün şu biten neşvesi tâm olsun erenler

Son meclisi câm üstüne câm olsun erenler

Şükranla vedâ ettiğimiz câm-ı fenâyâ

Son pendimiz ahlâfa devâm olsun erenler

Dünyâda bu iksîr ile mes'ûd olan ervâh

Ukbâda da sermest-i müdâm olsun erenler

²⁴ Mazıoğlu, Hasibe, “Yahya Kemal'de Eski Şiirin Rüzgârları” **Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı**, 1994, s. 76

Câizse harâbât-ı ilâhîde de her şeb
Yâran yine rindân-ı kirâm olsun erenler
Tekrâr mülâkî oluruz bezm-i ezelde
Evvel giden ahabâba selâm olsun erenler” (EŞR, 41)

“Rint / rintlik”, Yahya Kemal’in gazel ve rubailerinde daha çok karşımıza çıkmaktadır:

“Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden
Ağaçlıklarda bülbül dûrdan feryâda geldikçe” (EŞR, 16)

“Mey meclisinde görmedi devran senin gibi
Rindânı sihr-i sânihasından hamûş eden” (EŞR, 30)

“Her rind-i Hak dolup boşalan bir piyâleden
Dünyâyı refte refte saran bir ziyâ içer” (EŞR, 40)

“Her gelen rind kanar zevke bu mecliste Kemâl
Cânib-î rahmete son çektiği sâgarla döner” (EŞR, 42)

“Cem mezhebi vaktinde şu dünyâ ne’ydi
Cûşişle akan hayât rindâneydi
Günler geceler her biri bir türlü şerâb
Nef’î sâgar Nedîm meyhâneydi” (BŞ, 391)

“Sevdâya bilâ hudûd meydan verdik
Dünyâ gibi bir sâha-i cevân verdik
Kâm almak için sabâh-ı mahşerde bile
Rindân ile peymâneye peyman verdik” (BŞ, 403)

“Âhir ne bu cûşîş ne bu eyyâm kalır
Hâtırda ne cânan ne serencâm kalır
Son faslımızın şâm-ı garîbânında
Gül devrini hâtırlatacak câm kalır” (BŞ, 431)

1.7. Cinler

Cinler, birçok din ve inanç sistemine göre duyularla kavranamayan, türlü biçimlere girebilen, insanlar gibi irade ve anlama gücüne sahip, iyilik ve kötülük de yapabilen, ilahi emirlere uymakla yükümlü, ruhani yaratıklardır. Cinlerin özellikleri inanışlara göre farklılık arz edebilmektedir. *Kur'an-ı Kerim*'de cinlerin anlatıldığı, yirmi sekiz ayetten oluşan *Cin* suresi²⁵ bulunmakla beraber farklı surelerde de cinlere değinilmektedir. *Kur'an-ı Kerim*'de insanın kuru bir çamurdan, cinlerin de çok yakıcı, dumansız bir ateşten yaratıldığı bildirilmektedir.²⁶ Yine İslam inancına göre onlar da insanlar gibi doğar büyür ve ölürlere, yiyip içerler, evlenip yuva kurarlar. İçlerinde Allah'a inananları olduğu gibi, inanmayanları da vardır.

Yahya Kemal, *Cinler* (KGK, 100) adlı bir şiir yazmıştır. Bu şiirde o, cinlerin ağzından konuşarak, cinlerin özelliklerini, insanlarla olan ilişkilerini anlatır. Yahya

²⁵ **Kur'an-ı Kerim Meali**, 12. bs., Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011, s. 649-651

²⁶ “Hicr Suresi, 26-27. Ayetler”, **Kur'an-ı Kerim Meali**, 12. bs., Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011, s. 282

Kemal’e göre cinler, görünmeden parıldayan, -ateşten yaratıldıklarından olsa gerek- kızgın benizli varlıklardır. Kendilerini düşünen insanların içini birden bir titreme alır:

“Kızgın benizleriz ki parıldar görünmeden,

Titrer yanında bizleri bir lâhza vehmeden.” (KGK, 100)

Şair, cinleri vicdanların azabı, suçluların cezası, nefislerin belası olarak görmektedir. Şaire göre dünyada korku namına cinler olmasa, insanoğlunun kötüyü, yasağı bilmesi mümkün değildir. Yahya Kemal, söz konusu şiirinin son beytinde, kendisini hissedenler için cinlerin kimler olduğunu şöyle açıklamaktadır:

“Bir def’a hisseden bizi! Bildin mi kimleriz?

Cinler veyâhut onlara benzer vehimleriz.” (KGK, 100)

1.8. Ölüm

Yahya Kemal’in, her ne kadar pratiği olmasa da inanmış bir insan olduğunu belirtmiştik. İşte Yahya Kemal, kader ve ölüm konusunda da bir mümin tavrı sergilemektedir. O, ölümün hayatın bir parçası olduğunun, er geç her canlının ölümü tadacağını bilincindedir. Ayrıca ölüm ona korkulası bir şey gibi de gelmemektedir. Ona zor gelen tek şey, ölümle birlikte vatandan ayrılıştır:

“Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor;

Lâkin vatandan ayrılışın ıztırâbı zor.” (KGK, 33)

Bir başka şiirinde ise Yahya Kemal “*Ölmek değildir ömrümüzün en fecî işi, / Müşkül budur ki ölmeden evvel ölür kişi.*” (KGK, 50) sözleriyle yine ölümün korkulacak bir şey olmadığını vurgulamıştır. Ona göre asıl üzücü olan, ölmezden

evvel hayatı renksiz, hülyasız, hareketsiz, heyecandan yoksun, beklentisiz bir şekilde yaşamaktır.

Yol Düşüncesi adlı şiirinde, mezarı şafak sökmeyen bir zindan olarak değerlendiren şair, ölümü de yabancı bir âlemde yaşanan geceye benzetmektedir. Bu karanlık gecede de onun arzusu, vatandır. Ceset çürüse, hayal etme gücü kalsa, geceyi aydınlatacak, insana huzur verecek olan yine vatan düşüncesi, vatan hayalidir:

“Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile,

Tahayyülümde vatan kalsın eski hâliyle.” (KGK, 48)

Ölümü uyanıklıktan uykuya bir geçiş gibi değerlendiren ve “*Râhatça dal, ölüm sonu gelmez bir uykudur.*” (KGK, 60) diyen ya da ölüme “*Kâm almadık müsâferetinden bu âlemin / Cânanla meyle son günü ey mevt sendeyiz*”(EŞR, 50) bakışıyla yaklaşan Yahya Kemal’in ölüm karşısındaki soğukkanlılığını, rintlilik felsefesiyle izah etmek de mümkündür. Şair *Rindlerin Hayatı*, *Rindlerin Akşamı* ve *Rindlerin Ölümü* şiirlerinde ölüm karşısında rindane bir tutum sergilemektedir. Söz konusu rindane tutum, ölüm karşısında tevekkül, kayıtsızlık, meseleye vakar içinde yaklaşma, kadere rıza biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Sonun yaklaştığı anda bile şairin “*Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen geç!*” şeklinde ölüme yaklaşması, ölümü önemsemeyişi, onun ölüm karşısındaki soğukkanlılığını göstermesi kadar, rintlilik anlayışıyla açıklanabilecek bir durumdur. Ölümü bir rint için “asude bahar ülkesi” olarak gören şair, ömrün son demlerinde bile aşktan, şevkten yanadır:

“Gurûba karşı bu son bahçelerde, keyfince,

Ya şevk içinde harâb ol, ya aşk içinde gönül!

Ya lâle açmalıdır göğsümüzde yâhud gül.” (KGK, 53)

1.8.1. İhtiyarlık ve Ölüm Düşüncesi

Devlet görevleri nedeniyle ya da özel nedenlerle yaptığı seyahatler, bu seyahatlerin verdiği yorgunluklar, yaşadığı sağlık problemleri artık Yahya Kemal'e ihtiyarlığını bütün çıplaklığıyla göstermektedir. “*Zahmetli yolculukla yaşıım vardı yetmişe.*” (KGK, 61) diyen şair, yaptığı son seyahatte ihtiyarlığının farkına varmıştır. İhtiyarlığının verdiği huzursuzluk, ölüm düşüncesi onun dünyaya daha farklı bir pencereden bakmasına, hayattan aldığı eski zevk ve hazları alamamasına neden olmaktadır. Şaire, ne Akdeniz’de şafaklar, ne çöl akşamları, ne Nil, ne en güzel çiçek ve yiyecekler, ne şarkılar, içkiler felekten özlediği zevki verecektir. Şair *Yol Düşüncesi* şiirinde bu duygularını şöyle ifade etmektedir:

“Bu def’a farkına vardım ki ihtiyarlamışım.

Hayâtı bir camın ardında gösteren tılsım

Bozulmuş, anlıyorum, çıktığım seyâhatte.

Cihan ve ben değiliz artık eski hâlette.

Mısır ve Sûriye, pek genç iken, hayâlimdi;

O ülkelerde gezerken kayıdsızım şimdi.

Bu gözlerim, medeniyetlerin bıraktığını,

Beş on yıl önce, görür müydü, böyle taş yığını?

Bugünse yeryüzü hep madde, her ufuk maddî.

Demek ki âlemin artık göründü serhaddi.” (KGK, 47)

Yahya Kemal, ihtiyarlıkla birlikte ölümün ayak seslerini daha da yakından duymaktadır. Şair, yaşının ilerlemesi ile birlikte ölümün yaklaşmakta olduğunu birçok şiirinde dile getirir. *Maltepe*, bu şiirlerden birisidir. Hayatın insanı kendinden

geçiren güzelliklerine daha doyamadan şair, gecenin geçmekte, fecre çok az zaman kaldığını görmektedir. Bu duruma çok üzülse de şiirin ikinci üçlüğünde bu durumu o, göklerden gelen bir karar olarak şu şekilde ifade etmektedir:

“Gökte milyonla gizli tellerden
Gene milyonla gizli parmaklar,
Son hazin marşı durmadan çalıyor.” (KGK, 35)

Yahya Kemal’e göre dünyaya üç farklı aşamada, üç farklı noktadan bakılır. İlk basamakta her şey güzeldir; hayat güneşten, denizden, sevgiliden, coşkudan ibarettir. İkinci basamakta ise insan, hayatın güzelliklerinin yanında yavaş yavaş öbür âleme de dikkat etmeye başlar. Son basamak ise artık “bir fasl-ı hazan”dır. Bu son basamaktan bakan içinse geçmiş ve gelecek, yaşanan tüm güzellikler ve beklentiler bir rüyadır:

“Bir merhaleden güneşle deryâ görünür
Bir merhaleden her iki dünyâ görünür
Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer
Geçmiş gelecek cümlesi rü’yâ görünür” (BŞ, 439)

İhtiyarlık ve ölüm düşüncesinin anlatıldığı *Sonbahar* adlı şiirde ise Yahya Kemal, sonbaharı ölüme giden yolda bir başlangıç noktası olarak görmektedir. Sonbahar, ömrün son mevsimidir. Ve bu mevsim oldukça uzundur. Hayata dair bütün beklentiler, hayatın bütün canlılığı yavaş yavaş yok olup gitmektedir. Şaire göre bu mevsimi yaşayan insan, veda vaktini çok yakından hissetmeye başlar:

“Fânî ömür biter, bir uzun sonbahâr olur.
Yaprak, çiçek ve kuş dağılır, târümâr olur.
Mevsim boyunca kendini hissettirir vedâ;” (KGK, 49)

Sonbaharla birlikte gündüzlere hüznün, gecelere uhrevilik hâkim olur. Bunu sezen insan bilir ki artık mezarlıklara yol görünmüştür. Böylelikle hayat yaşanmaz, haz vermez bir hâl alır. Ve ölümle karşılaşan insan hiçbir acı duymaz. Ruh, suya düşüp kaybolan yaprak misali gider ölüme. Toprak bile bu yolculuktan habersizdir:

“Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya,

Rûh öyle yollanır uyanılmaz bir uykuya:

Duymaz bu anda taş gibi kalbinde bir sızı;

Farketmez anne toprak ölüm mâcerâmızı.” (KGK, 49)

“Ölmek kaderde var yaşayıp köhnemek hazîn / Bir çâre yok mudur buna yâ Rabbe’l-âlemîn” (EŞR, 87) diyerek asıl sorunun yaşlanmak, işe yaramaz duruma gelmek olduğunu ifade eden Yahya Kemal’e göre, hülyası kalmadıktan sonra hayattan hiçbir zevk alınamaz. Bu gerçeği gören ve hayata dair hiçbir beklentisi kalmayan, heyecanı sönen şair, *Düşünce* başlıklı şiirinde artık ölümü arzuladığını şöyle ifade etmektedir:

“Dalsın yakında gözlerim artık son uykuma!

(...)

Bitsin, hayırlısıyla, bu beyhûde sonbahar!” (KGK, 50)

Bebek Gazeli’nde, ihtiyarlıkla birlikte hayatı sadece uzayan bir ızdırap olarak görmeye başlayan, hayattan hiçbir beklentisi olmayan Yahya Kemal, sonsuzluğa varmayı, sonsuz sessizliği yani ölümü arzulamaktadır:

“Sükûn-ı lâyetenâhîye varmamız yeğdir

Nedir hayât uzayan ıztırâbdan başka” (EŞR, 13)

1.8.2. Ölümün Kaçınılmaz Oluşu

Ölüm, hayatın bir gerçeğidir. Doğan her kişi bir gün ölmekte, fani dünyayı terk etmektedir. Bu, hayatın bir kuralıdır, bu gerçekten kaçış yoktur. Yahya Kemal bu gerçeği *Duyuş ve Düşünüş* adlı şiirinde şöyle ifade etmektedir:

“Çok şey bilen diyor: ‘Gidecek her gelen nesil!

Ey sâde dil! Bu bahsi hayâtında böyle bil!

Hiç durmadan hayât öğütür devreden bu çark.

Ölmek sırayladır, sıralanmakta varsa fark!’ ” (KGK, 62)

Yahya Kemal, fani olan insanoğlunun, yaratılışın doğasına aykırı olarak dünyada kalıcı olmaya çalışmasını yadırgar. Şair bir sohbetinde *Bir Yıldız Aktı* (KGK, 65) adlı şiiriyle ilgili olarak Sermet Sami Uysal’a şiirde ne demek istediğinin anlaşılıp anlaşılmadığını sorar. Uysal’ın, “Semaya ve dolayısıyla kâinata ait olan koca bir yıldız, bir anda akıp kayboluyor. Bizse kâinatın küçücük bir zerresiyiz. Ve buna rağmen baki kalmak için çareler arıyoruz.” cevabına karşı “Hele şükür bu şiirimin manasını anlayana rastladım. Hakikaten öyle; koca bir yıldız, altın kanatlı bir kuş gibi bir anda kayıp gider ve insanoğlu bunu görür de yine abide yaparak, nesil yetiştirerek bakiliğe çare arar. Hâlbuki hepsinin sonu ölümdür.”²⁷ der.

“Bir yıldız aktı, gök ve deniz sarmaşır gibi,

Vuslatta ilk öpüşmeyi andırdı ansızın.

Birden kamaştı gözlerimiz, baktık engine.

Hulyâlı mâvilikte bu ânî parıldayış

Tek bir dakîka sürmedi, kayboldu, sır gibi.

²⁷ Uysal, Sermet Sami, *İşte Gerçek Yahya Kemal, Yahya Kemal’le Sohbetler*, s. 197

Sandık ki uçtu gitti bir altın kanatlı kuş.
Bir yıldızın zevâlini gördük de böylece;
Yâ Rab; dedik, nedir bu muammâsı hilkatin?
Fânîlik ortasında yüzen sâde dil beşer
Herhangi bir şekilde umar bir bekâ buluş.” (KGK, 65)

Şair ölüm gerçeğini kabullenmiş, bu gerçeğe rıza göstermiştir. Ölümü kaderin bir cilvesi olarak gören şairin tek ızdırabı, yaşlanmak, elden ayaktan düşmek, hayattan beklentisiz olmaktır. O, bu durumu bir beytinde şöyle ifade etmektedir:

“Ölmek kaderde var yaşayıp köhnemek hazîn
Bir çâre yok mudur buna yâ Rabbe’l-âlemîn” (EŞR, 87)

Yahya Kemal, ölüm karşısında gözleri yaşlı, matemde olan, ölüm seyahatinden dolayı elem, ızdırıp duyan “biçare” gönüllere ölümün kaçınılmaz olduğunu şu şekilde haykırmaktadır:

“Bîçâre gönüller! Ne giden son gemidir bu!
Hicranlı hayâtın ne de son mâtemidir bu!
Dünyâda sevilmiş ve seven nâfile bekler;
Bilmez ki giden sevgililer dönmiyecekler.” (KGK, 51)

Yahya Kemal’e göre insan, aslında bu dünyadaki yaşama süresini, ömrünün sonunu bilir. Ancak ölümü ömrü boyunca bir dakika bile hayal etmek istemez, uzak durur ondan. Ne var ki kader, hiç şaşmayan bir saate benzer; vakit tamamsa yapacak bir şey yoktur. Beklenen haber gelecek, ölüm saati çalmaya başlayacaktır:

“Hiç şaşmıyan saat gibi işler durur kader,

Bir gün saat çalar... Çok uzaktan gelir haber...” (KGK, 60)

1.8.3. Ölümün Güzelliği

Türk milletinin, biraz da dinî inançlarının tesiriyle ölüme farklı bir bakışı söz konusudur: “Yeryüzünde ölümü munisleştiren, ona yeşil türbeler, ona serin serviler hazırlayıp, mezarlığı, evlerinin bahçesine getiren ve (...) ölümü âdeta güzelleştiren bir millet olarak, Türk halkının bu mevzuda dikkate değer bir anlayışı, hürmete değer bir felsefesi vardır.”²⁸ Aynı düşünceden hareketle, Yahya Kemal de bir rint için ölümün korkulacak bir şey olmadığı kanaatindedir:

“Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde;

Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.

Ve serin serviler altında kalan kabrinde

Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.” (KGK, 54)

Ayrıca sonuçları itibarıyla değerlendirildiğinde ölüm korkulacak, çekinilecek, istenmeyecek bir şey de değildir. Çünkü,

“Bir çok gidenin her biri memnun ki yerinden,

Bir çok seneler geçti; dönen yok seferinden.” (KGK, 51)

Bu mısraları, ölüm karşısında bir teselli olarak da düşünmek şüphesiz mümkündür. Bütün bunların yanında ölümü munisleştiren bir başka nokta da, ölümün “iklîm-i ilâhîye rücû” anlamını taşımasıdır. *Dönüş* adlı rubaisinde Yahya Kemal, bu durumu şöyle anlatmaktadır:

²⁸ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 31

“Mersâ-yı fenâda intizâr eylerken
Gâhî geç eser o bâd gâhî erken
İklîm-i ilâhîye rücû etmek için
Ervâh açılır engine yelken yelken” (BŞ, 419)

1.8.4. Ruhun Bedenden Ayrılışı

Yahya Kemal, şiirlerinde sembollerden çokça yararlanmışır. *Sessiz Gemi* (KGK, 51) adlı şiiri, buna güzel bir örnektir. Nihad Sami Banarlı, bu şiiri tahlil ettikten ve Yahya Kemal’den “tahlil bölümünün her cümlesi için tasvibini aldıktan sonra” yayımladığı makalesinde, “sessiz gemi” sembolünün “tabut” olmadığını, “ruhun gidişi” olduğunu kaydetmektedir. Bu gidiş, “ruhun tamamıyla sessiz, hareketsiz ve görülmez gidişidir.” Banarlıya göre, “Bu mısralarda tabut düşünülmemiştir. Çünkü tabut bir cisimdir, hem de hayli soğuk bir cisim. Tabut, çok kere tahta gıcırıltıları, ölüm ilahileri, üzgün insan kalabalıkları arasında giden ve nihayet daha fazla gitmeyip muayyen bir yerde kalan, hazin bir cisimdir. Hâlbuki *Sessiz Gemi*’de gidiş sonsuzluğadır.”²⁹ Söz konusu sonsuzluğu Yahya Kemal, “meçhul” kelimesiyle ifade etmektedir. Yahya Kemal’in gidilen yeri “meçhul” olarak ifadesi, onun inançsızlığından, ahiret inancının olmayışından değildir. Burada kastedilen, yaşanılan hayatın sona ermesi, ruhun ayrı bir buuda -sonsuzluk- yelken açmasıdır. Ve eğer ölüm zamanı gelip çatmışsa, ruhun bedenden ayrılacağı zamandır:

“Artık demir almak günü gelmişse zamandan,
Meçhûle giden bir gemi kalkar bu limandan.” (KGK, 51)

²⁹ Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal Yaşarken*, s. 32

Ruhun sonsuzluğa yelken açmasını şair *Dönüş* adını verdiği bir rubaisinde de aynı bakış açısıyla ele almaktadır. O; hayatı, yaşanılan zamanı, dünyayı “liman”a benzetmektedir. Gerçek anlamıyla liman, “gemilerin barınmalarına, yük alıp boşaltmalarına, yolcu indirip bindirmelerine yarayan doğal ve yapay sığınak”³⁰ anlamındadır. İşte burada da liman, vakti gelen ruhların, canların, insanların belli bir süre konakladıktan sonra dünyaya veda ettikleri bir uğrak, bir geçiş noktasıdır.

“Mersâ-yı fenâda intizâr eylerken

Gâhî geç eser o bâd gâhî erken

İklîm-i ilâhîye rücû etmek için

Ervâh açılır engine yelken yelken” (BŞ, 419)

Ruhun bedenden ayrılması ise gayet sessiz, gürültüsüz bir şekilde olmaktadır. Burada bir uğurlama, bir tören söz konusu değildir:

“Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;

Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.” (KGK, 51)

Sonbahar adlı şiirinde Yahya Kemal, ölümün çok sessiz sedasız ve kolay oluşuna dikkati çekmektedir. Şaire göre ölüm anında ruh, çok kolay bir şekilde bedenden ayrılacak; hiçbir acı, ızdırap duyulmayacak; toprak bile ölüm macerasını tam olarak algılayamayacaktır:

“Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya,

Ruh öyle yollanır uyanılmaz bir uykuya:

Duymaz bu anda taş gibi kalbinde bir sızı;

Farketmez anne toprak ölüm mâcerâmızı.” (KGK, 49)

³⁰ **Türkçe Sözlük**, 10. baskı, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005, s. 455

2. Bireysel ve Psikolojik Konular

2.1. Aşk

İnsanoğlunun en temel duygularından olan aşk, başlangıçtan günümüze edebiyatın vazgeçilmez konularından biri olmuştur. Ve şiir, aşkın en güzel, en saf hâliyle ifade edildiği edebî tür olarak karşımıza çıkmıştır. Dünya edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da aşk en güzel ifadesini şiirde bulmuştur. Nice şairler en güzel mısralarını aşk üzerine söylemişlerdir.

Şiire bir aşkla başlayan³¹ ve aşkı “ruhun yanıklığı ve uzun bir susamak”³² olarak tarif eden Yahya Kemal, aşk denilince akla gelen birkaç Türk şairinden biridir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal için “Yahya Kemal Türk lirizmini yeniden bulan adamdır.”³³ der. Onun şiirlerinde aşk ilahi değil, beşerî bir karakter gösterir. Ancak Yahya Kemal’de aşka ve kadına bakış sadece fiziki ve duygusal bir yaklaşım değildir: “O, kadına Türk millî kültür ve duyarlılığını yansıtan bir ayna olarak bakar. Şiirlerinde konu edindiği kadınlara beşerî aşk açısından yaklaştığı gibi yani sadece kişisel anlamda kadına karşı duyduğu aşk duygusunu terennüm ettiği gibi aynı zamanda bir prototip olarak şiirine konu edindiği kadınla derin, millî, kültürel değerleri de yansıtır.”³⁴

³¹ Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, 5. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2008, s. 93

³² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, 7. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010, s. 54

³³ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, s. 142

³⁴ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, s. 58

Yahya Kemal'in şiirde en büyük arzularından biri, aşkı anlatmaktır. O Allah'tan ne hürriyet ne eşitlik ne de şöhret istemektedir. O, aşkı terennüm edebilmek için "ses yaratan kudreti" talep etmektedir:

"Yâ Rab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver
Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim
Yâ Rab bana bir ses yaratan kudreti ver" (BŞ, 427)

O kudret kendisine verilen Yahya Kemal, Türk edebiyatının en güzel aşk şiirlerini söylemiştir. Bu noktada onun çıkış yolu da eski Türk şiiridir. Ona göre eski Türk şiirinde "(...) Aşk, bugünkülerin anladığı gibi bir çehreye alaka manasında değil bir ummandır. Fuzuli kimi sevdiğini, sevdiğinden ne istediğini sevdiği sorsa ne söyleyeceğini bilmez. Nedim durup dinlenmeksizin, laubali bir meşreple sever. Galip Dede aşkı öyle bir cezbede duyar ki gözler kamaşır:

*Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsmânın!*³⁵

Bu anlayışla Yahya Kemal, *Erenköyü'nde Bahar*, *Geçmiş Yaz*, *Vuslat*, *Ses* gibi edebiyatımızın en beğenilen aşk şiirlerine imza atmıştır. "Yahya Kemal, bütün şiirlerinde aşk kelimesini 36, âşık kelimesini 11, sevda(lı) kelimesini 9, sevgi(li) kelimesini 12, canan kelimesini de 19 defa kullanmıştır."³⁶ Yahya Kemal şiirlerinde aşkı daha çok "canan"la birlikte ele almıştır. Bu konu, çalışmamızda "Canan", "Aşk Acısının Verdiği Haz" ve "Vuslat" başlıkları altında incelenecektir:

³⁵ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 54

³⁶ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 36

2.1.1. Canan

Yahya Kemal'in, şiirlerinde “canan”’a çeşitli vesilelerle yer verdiğini görüyoruz. Bir kavram olarak “canan”, önce Yahya Kemal'in *Abdülhak Hâmid’e Gazel*, *Fâzıl Ahmed’e Gazel* ve *Seyfi’ye Refakat* adlı şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerden cananın kimliği, idealize edilmiş bir sevgili olup olamayacağı konusunda net bir bilgi elde etmek ya da yorumda bulunmak oldukça zordur.³⁷ Ancak çeşitli kaynaklarda şairin sevmiş, belki âşık olmuş olabileceği isimler sıralanır. Bunlardan belli başlıları şunlardır: Cavide Hayri Hanım, Bedia Muvahhit, Müfide Tek, Benli Belkıs, Prenses Şivekâr, Prenses Pière de Grece, Mısırlı Prenses Emine, Celile Hanım, Melek Keçeci, Melek Celal Sofu... Bu isimlerden Celile Hanım ve Melek Keçeci diğerlerine göre öne çıkmaktadır. Çalışmamız Yahya Kemal'in şiirine yönelik olduğu için biz burada yukarıdaki isimlerden sadece şairin şiirlerine konu olduğunu düşündüklerimize değineceğiz.

Ne zaman kaleme alındığını kesin olmayan ama sonraları Türk edebiyatının en güzel aşk şiirlerinden biri olarak kabul edilecek olan *Erenköyü’nde Bahar*, ilk defa 6 Ağustos 1939’da *Oluş* dergisinde yayımlandığında büyük bir ses getirir.

“Her nağmede duyduğum adındı,
Şîrin gibi hüsn ü âna unvan,
Bir sâhile hem şerefti hem şan,
Parlattığı, hafızamda, her an
Bir şi’ri hatırlatan kadındı.”

³⁷ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 85

mısralarıyla başlayan şiirde, ilk ve dördüncü mısra bir süre sonra şair tarafından değiştirilir; sevgili, canan olarak şiirdeki yerini alır: “*Cânan aramızda bir adındı, / Çok kerre hayâlimizde cânan*”

Şiir; mekânı, mevsimi ve sevgiliyi aynı çatı altında buluşturmaktadır. Şiirde Erenköy’e, bahara dair birçok şey söylenmektedir; hatta şiire *Erenköy’nde Bahar* ismini vermiştir şair. Ancak daha ilk beşlikte canan; hayalde olan, “bir şiiri hatırlatan kadın” olarak diğerlerinden öne çıkar. Canan, şiirde her ne kadar çokça zikredilen bir kadın olsa da Ferhat’ın Şirin’i gibidir: Hayalde yaşayan, ulaşılması zor olan. Canan, şairin birçok şiirinde varlığından, yaşamışlığından emin olunamayan, idealize edilen bir “muhayyel sevgili” olabilir; ancak şair, cananı “*Bir sâhile hem şerefti hem şan*” ifadeleriyle ete kemiğe büründürmekte, onun gerçekte var oluşu ve yaşadığı yerle ilgili ipuçları vermektedir. Şiirin ikinci beşliğinde geçen sevgilinin tavırlarının hazzı ve sesinin gönülde bıraktığı akisler; görüşülmüşlüğü, söyleşilmişliği haber vermekte, cananın yaşamışlığı ile ilgili varsayımları güçlendirmektedir. Zaten bir sohbetinde o, burada bahsedilen hanımın Erenköy’nden olduğunu itiraf edecek, adını bile zikredecektir. Şairin, “1940 yılının bir Ağustos gecesı Sirkeci Garı’ndan uğurladığı kadın da muhtemelen bu şiire konu olan kadındı. Yahya Kemal Müzesi’nde muhafaza edilen bir zarfın üzerinde eski harflerle ve siyah mürekkeple yazılmış şöyle bir metin vardır: ‘Bu zarfın içindeki hatıra: 19 Ağustos 1940’ta, Sirkeci Garı’nda, gece saat 10’da veda ettiğim aziz bir kadının göğsündeki çiçektendir. Koparıp verdiği bu iki yaprağı daima muhafaza edeceğim.’”³⁸ Şair, birçok şiirinde yine bu hanımdan canan olarak bahsedecek; onunla çıktığı tepeleri, gezdiği kıyıları, Erenköy’de onunla söyleştiği leylaklı bahçeleri hüznle anacaktır.

³⁸ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 86

Şair, şiirinin ikinci beşliğinde canana dair söylemeye devam etmektedir:

“Doğmuştu içimde tâ derinden
Yıldızları mâvi bir semânın;
Hazziyle harâb idim edânın,
Hâlâ mütehayyilim sadânın
Gönlümde kalan akislerinden.” (KGK, 81)

“Sema” olarak tarif ettiği, sevgilinin bakışlarından başka bir şey değildir. Bu semanın altındaki “yıldızlar” ise onun, içine çok derin bir yerlerden doğan, cananın mavi gözleridir. O, bu mavi gözlerin sarhoşluğu ve cananın tavırlarının verdiği hazla darmadağın, sesinin gönlünde bıraktığı akislerle de hayal dünyasında yapayalnızdır.

Beşir Ayvazoğlu’na göre Yahya Kemal’in “canan” olarak bahsettiği kişi, Melek Keçeci’dir: “Buna göre, Yahya Kemal’in sesinde İstanbul’u duyduğu, memlekete benzeyen ve ‘konuşurken daha bir kerre güzel’leşen, bu ‘saltanat’lı güzelliği elde edebilmek için fetihten fetihe koşan tuğların ufuklarla yarıştığı ve yüzlerce fâtihin altın kanlarını mermere kattığı kadın, Keçecizâde Fuad Paşa’nın torunu, Protokol Umum Müdürlüğü de yapan eski sefirlerden Şevket Fuad Keçeci’nin eşi Melek Keçeci’dir. ‘Ömrüm İç-Erenköyü’nde geçsin’ mısraına bakılırsa, sırf ona yakın olabilmek için İç-Erenköy’de inzivaya çekilmeyi bile düşünen Yahya Kemal, *Aşk Hikâyesi*, *Geçmiş Yaz*, *Mihriyar* ve *Bir Başka Tepe*’den gibi şiirlerini onun için yazmıştır.”³⁹

³⁹ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 87

Aşk Hikâyesi adlı şiirinde Yahya Kemal, Melek Hanım’a olan aşkının başladığı günü anlatır. Bir tarafta Yakacık, mor dağlar; diğer tarafta deniz ve şuh adalar vardır. Yıllarca sürececek bu ateş için atmosfer uygundur. Şair o an’ı şöyle anlatmaktadır:

“Âh o akşam o tirenden gülüşün!

O gülüş kalbime aksettiği an,

Duymadım ilk ateşin düştüğünü;

Şevke benzer bir ışıık zannettim.

Mâcerâ başlamak üzereymiş o gün.

Sürecekmiş bu ateş yıllarca.” (KGK, 86)

Mihriyâr’da canan, deniz nefesleriyle gelişip büyüyen; uykusuna balıkçı seslerinin eşlik ettiği; koyu, mavi gözlerine asırların yansıdığı bir İstanbul hanımefendisidir. Onun gezip dolaştığı yerlerde bahara ait zevkler duyulur; endamı, bir bestekârın bestesi gibidir. Ona hayran olmamak mümkün değildir. O; tarihi, coğrafi güzellikleri ile İstanbul’un hûlasası gibidir:

“Zambak gibi en güzel çağında

Serpildi deniz nefesleriyle;

Sâf uykusunun salıncağında

Sallandı balıkçı sesleriyle.

Simâsı zaman zaman parıldar

Bir sâhilin en güzel yerinde.

Hâlâ görünür geçen asırlar

Bir bir, koyu mâvi gözlerinde.

Her gezmeye çıkmasıyla her yer

Bir zevkini andırır bahârın.

Endâmını zanneder görenler

Bir bestesi eski bestekârın.

Hayrân olarak bakarsınız da

Hulyânızı fetheder bu hâli:

Beş yüz sene sonra karşınızda

İstanbul fethinin hayâli.” (KGK, 40)

Kâmil insanın tarifini yaparken “*Her an doludur gözleri cânan ve baharla,*” (KGK, 64) ifadelerini kullanan Yahya Kemal’in cananla beraber olup dolaştığı, söyleştiğı, mutlu olduğı kıyılar, Çamlıca gibi çok özel mekânlar vardır.

“Cânanla çıktığım tepeler... Başta Çamlıca...

Hâlâ muhayyilemde parıldar, resim gibi,

Yârin dudaklarında bitip başlayan visâl.

Cânanla gezdiğim kıyılar, sürdüğüm hayat,

Öz mâvilikle çerçevenmiş o levhada,

Ömrün murâdımızca geçen mutlu günleri.” (KGK, 41)

Söz konusu bir başka mekân da Fenerbahçe’de, semtin en çok sevilen ve ziyaret edilen, denizin üç taraftan kuşattığı, şairin “zümrüt” olarak ifade ettiğı noktasıdır. Bu büyük zümrütte şair, engin gündüz ve gecelerle, aşkların en büyük hatıralarıyla, seven ve sevilenlerle birliktedir. Ve bu birlikteliğı cananla beraber yaşamaktadır:

“Bu derin zümrütte

Biz de cânanla berâber vâriz.” (KGK, 34)

Yahya Kemal için bir başka canan, Celile Hanım’dır. Melek Celal Sofu, bu konuda şunları söylemektedir: “Kemal Bey’in niçin evlenmediğini tam olarak izah edemem. Ancak çok seneler evvel Celile Hanım isminde çok güzel bir kadına âşık olduğunu ve kendisiyle evlenmek istediğini biliyorum. Bu izdivaca Yahya Kemal Bey’in arkadaşlarının mani olduğunu söylerler. Kemal Bey, Celile Hanım’ı çok severdi. Öyle sanıyorum ki Yahya Kemal Bey Celile Hanım’la evlenemediği için bir daha evlenemedi. Yahya Kemal Bey’in Celile Hanım için duyduğu aşkı ona hiçbir kadın unutturamadı. Celile Hanım’dan sonra da birçok defa âşık olduğunu biliyorum. Bu aşkları şiirlerinden de anlamak mümkündür. Fakat en büyük aşkı Celile Hanım idi.”⁴⁰

Şair Nazım Hikmet’in annesi olan Celile Hanım, ressamdır. Yahya Kemal’le karşılaşmaları, Yahya Kemal’in ilk defa gittiği Çamlıca Bektaşî Dergâhı’nda olmuştur. Yahya Kemal’le büyük bir aşk yaşamışlar, evlilik arifesinde ayrılmışlardır.

Hilmi Yücebaş, Celile Hanım ve Yahya Kemal’in *Telâki* şiiri için şu bilgileri vermektedir: “1918 yılında Yahya Kemal ile Celile Hanım’ın evlenme hazırlıkları tamamlanmıştı. Fakat bir aileyi geçindirecek maddi ve manevi durumu olmayan şair, özür dileyerek bu sevdadan vazgeçti. Celile Hanım da Paris’e yağlı boya resim sanatını ilerletmeye gitti. Bir şairle ressamın gönül yakınlıklarından Yahya Kemal’in

⁴⁰ Yetiş, Kâzım, **Yahya Kemal için Yazılanlar**, C 2, 1. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2000, s. 146-147

bu şiiri kaldı.”⁴¹ Şair, bu şiirinde Celile Hanım’la ilk karşılaşmasını anlatmakta, Celile Hanım’ı dişi bir parsa benzetmektedir:

“Yollarda kalan gözlerimin nûrunu yordum,
Kimdir o, nasıldır diye rûzgârlara sordum,
Hulyâmı tutan bir büyü var onda diyordum,
Gördüm: Dişi bir parsın elâ gözleri vardı.” (KGK, 77)

Yahya Kemal, *Eski Mektup* adlı şiirinde de, Celile Hanım’ın Adalar’dan kendisine gönderdiği bir mektuptan bahseder. Şiirde “*Gâlibâ yol göründü sevdâya;*” (KGK, 85) diyerek Celile Hanım’a olan ilgisini ifade eder.

Yahya Kemal’le Celile Hanım’ın mutlu birlikteliği bir süre sonra şair tarafından sona erdirilecek ve *Deniz* şiirinden anladığımız kadarıyla şair cananı ten ve biraz saçtan ibaret görmeye başlayacaktır. Celile Hanım hakkında -ne gerekçelerle söylediğini bilemediğimiz- çok ağır ifadeler kullanacak, ondan bir “lâşe” olarak bahsedecek, onu vefasızlıkla, fırsatçılıkla suçlayacaktır:

“Son zevkin eğer aşk ise ummâna karış, tat!
Boynundan o cânan dediğin lâşeyi silk, at!
Kırpikleri süzgün o ihânet dolu gözler,
Rikkatle bakarken bile bir fırsatı özler.” (KGK, 80)

⁴¹ Yücebaş, Hilmi, **Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal, Hayatı-Hatıraları-Şiirleri-Şairin Aşkları**, Yeni İncelemelerle Genişletilmiş 5. bs., İstanbul, Milliyet Dağıtım Ltd. Şti., 1979, s. 412

“Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye sordum;

‘Yâ Rab! Hele kalb ağrılarım durdu.’ diyordum.” (KGK, 78)

mısralarıyla başlayan, Yahya Kemal’in “(...) 1920 yılında Bebek’te oturduğum vakit duydum. O sene hayatımın en ızdıraplı günlerini geçiriyordum. Kapandığını zannettiğim bir yaranın bir akşam Boğaz’a bakarken açılmasıyla duyduğum bu manzumenin terkihi 1922’ye kadar sürdü ve o sene *Dergâh* mecmuasında çıktı”⁴² dediği *Ses* (KGK, 78-79) şiirinde ise şairin Celile Hanım’a olan aşkının tekrar nüksettiği görülür. Bebek’ten akşam vakti bakıldığında görülen boğaz, deniz, Küçüksu, ormanlar, yamaçlar, ağaçlar, sandal; hissedilen rüzgâr; Boğaz’dan yükselen “bir bestenin engin sesi”, hep birlikte o yaranın yeniden deşilmesine neden olur:

“Tekrâr o alev gömleği giymiş gibi yandım.

Her yerden o, hem aynı bakış, aynı emelde,

Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde;

Her yerden o, hem aynı güzellikle, göründü.

Sandım bu biten gün beni râmettiği gündü.” (KGK, 79)

Bunlarla birlikte canan *İstanbul Ufuktaydı, Karnaval ve Dönüş, Vuslat, Ufuklar* gibi şiirlerde çeşitli vesilelerle karşımıza çıkmaktadır:

“Bir uykuyu cânanla berâber uyuyanlar,

Ömrün bütün ikbâlini vuslatta duyanlar,” (KGK, 75)

⁴² Yahya Kemal, **Mektuplar-Makaleler**, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1990, s. 29

“Dönsem vatan semâsına artık bu ülkeden.

Görsem Erenköyü’ndeki leylâklı bahçede,

Cânanla bir zaman konuşup içtiğim yeri.” (KGK, 38)

“Yaşıyan her fânî

Yaşıyan rûh özler,

Her sıkıldıkça arar,

Dar hayâtında ya dost ufku, ya cânan ufku.” (KGK, 55)

“Bir saltanat iklîmine benzer bu şehirde,

Hulyâ gibi engin gecelerde,

Yıldızlara karşı,

Cânanla berâber,

Allah içecek sıhhati bahşetse...

Bu kâfi...!” (KGK, 39)

2.1.2. Aşk Acısının Verdiği Haz

Hatıraların güzelliğine ayrı bir değer veren Yahya Kemal’in gönül dünyasında, bu hatıraların acı ya da tatlı olması bir farklılık oluşturmaz. Ancak söz konusu olan aşk ise, durum biraz değişir. O, geriye dönüp baktığında ona en çok lezzeti veren, yaşadığı acı aşk hatıralarıdır.

Ömrünün her döneminde aşkı, sevgiyi bütün hâlleriyle, bütün incelikleriyle yaşamış olan Yahya Kemal, sonraları hicranla o eski günleri hatırlayacak, içi yanacaktır. Onun için hicran, gün ortasında öten horoz gibidir. Vakitsiz seslenecek ve onu acılar içinde bırakacaktır. Geriye dönüp baktığında, maziye dibi olmayan

örtülü bir göle benzetecektir. Ve bu mazi bahçesinde gördüğü, yaprak yığınlarından başka bir şey olmayacaktır. Hicranın, gün ortasında önce neden böyle seslendiğini, sevgiyi unutan kalbe birden neden hatırlattığını, insanın yaşamında en güzel anları derin bir özleyişle hayal ettirenin ne olduğunu soracak ve cevabı yine kendisi verecektir. Ona göre sevginin hatırası bile, ömrün yegâne lezzetidir:

“Ey sevgi anladım bu uzaktan sadâ ile,

Ömrün yegâne lezzetidir hâtıran bile.” (KGK, 84)

2.1.3. Vuslat

Yahya Kemal, *Tercih* adını verdiği rubaisinde, dostlarla mutlu olma ve sevgiliyle vuslata ermenin dışında, dünyadan ve ukbadan hiçbir beklentisinin olmadığını belirtmektedir. Ona bu konuda bir tercih hakkı verilse, o yine ikbal ve serveti elinin tersiyle itecek, ukba saadetini bir tarafa bırakacak, tercihini dostlarından ve sevgiliye kavuşmaktan yana kullanacaktır:

“Dünyâda ne ikbâl ne servet dileriz

Hattâ ne de ukbâda saâdet dileriz

Aşkın gül açan bülbül öten vaktinde

Yâranla tarab yâr ile vuslat dileriz” (BŞ, 449)

Yahya Kemal’in aşkın bir başka boyutu olan vuslatla ilgili yazılmış şiirlerinden birisi de yine *Vuslat* (KGK, 75-76) adını taşımaktadır. Şair vuslat ve bu şiiriyle ilgili olarak Nihad Sami Banarlı’ya şunları anlatmıştır: “İnsan tabiatında aşk en yüksek his olduğu için ve arzu en esaslı hareket olduğu için denilebilir ki insanın bütün hayatta gayesi vuslattır. Hakiki saadetin ne olduğunu idrak edebilen insanlar, eğer vuslata

vasıl olurlarsa orada kalmasını isterler ve artık oradan ayrılmaktan korkarlar. Çünkü onlar için, o anda, hayatın bundan ötesi yoktur. (...) *Vuslat* benim kendi aşkımın değil, doğrudan doğruya aşk mefhumunun ve aşk duygusunun şiiridir. Kısaca *Vuslat*, conceptive bir şiirdir. Yani aşk konsepsiyonunun şiiridir. Şiirde şairine ait tek bir zamir yoktur. Şair ‘Ben böyle sevdim demiyor, sevenler böyle sever’ diyor.”⁴³

Şaire göre, bir uykuyu cananla beraber uyuyanlar için hayatın bütün arzusu vuslattır, sevgiliye kavuşmaktır. Onlara göre vuslat zamanı, tükenmez bir gecedir. Ve onlar bu sarhoşlukla, gecenin yerini gündüze bıraktığı, şafağın söktüğü anı göremezler; âdeta rüyadadırlar.

“Bir uykuyu cânanla berâber uyuyanlar,
Ömrün bütün ikbâlini vuslatta duyanlar,
Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamânı,
Görmezler ufuklarda şafak söktüğü ânı.” (KGK, 75)

Vuslatı arzulayanlar için aşkın ezeli bahçesinde her mevsim yazdır. Bu bahçede herkes mutludur, her şey güzeldir: Gül solmamakta, bülbül feryat etmemekte, mehtap yok olmamaktadır. Zenginle fakir arasında bir ayrımın olmadığı bu cennet bahçede, sadece sevmenin insana verdiği haz, büyü vardır:

“Bir rûh o derin bahçede bir def’a yaşarsa,
Boynunda onun kolları, koynunda o varsa,
Dalmışsa, onun saçlarının râyihasıyla,
Sevmekteki efsûnu duyar her nefesiyle;” (KGK, 75)

⁴³ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 549

Yahya Kemal’e göre vuslata erenler, “güller tutuşan bahçede”dirler. Geldikleri ömrün ışıktan yolunda büyük bir şevk içerisindeyler. Onların bu hâlini gören gökyüzü de yıldızdan meşalelerle aydınlanır. Ne zaman ki bu rüya biter, işte o zaman kapkara bir zindan içerisinde kalırlar. Burada şair talihe, aşka, vuslata ve geceye seslenmekte, o muhteşem rüyanın devam etmesini istemektedir:

“Ey tâlih! Ölümünden de beterdir bu karanlık;

Ey aşk! O gönüller sana mâl oldular artık;

Ey vuslat! O âşıkları efsûnuna râm et!

Ey tatlı ve ulvî gece! Yıllarca devâm et!” (KGK, 76)

2.2. Hüzün

Yahya Kemal’in birçok şiirinde -konu ne olursa olsun- hüzün vardır. Hüzün, bazen gurbet acısı, bazen yalnızlık, bazen ihtiyarlık, bazen geçmişe özlem, bazen ömrün sonu şeklinde karşımıza çıkar. *Mevsimler*, şairin böyle şiirlerinden biridir. Burada yazın bitmesini yaz mevsiminin güzelliğinin sona ermesi, gençlik günlerinin geride kalması, Osmanlının hazin sonu olarak algılamak mümkündür. Ancak her üç algının da şairde bıraktığı derin tesir ayrılık, keder ve hüzündür.

“Kopar sonbahar tellerinden,

Derinden, derinden, derinden,

Biten yazla başlar keder mûsikîsi.

Bu sâhillerin seslenir her yerinden,

Derinden, derinden, derinden,

Hazin günlerin derbeder mûsikîsi.” (KGK, 24)

Yahya Kemal, bu hüzne uzun süre tahammül edebilecek gibi değildir. Bulutların dağılmasını, artık baharın gelmesini, ufuklarda zafer musikilerinin kaldığı yerden çalmaya devam etmesini istemektedir.

“Denizden ve dağdan gelen hüzne kandık.

Bulutlar dağılsın, bahâr olsun artık,

Duyulsun bir engin seher mûsikîsi.

Güneş doğmadan mâvileşmiş Boğaz'dan,

Nevâ-kâr açılsın bütün ses ve sazdan,

Ufuklarda sürsün zafer mûsikîsi.” (KGK, 24)

Gurbette duyduğum sonu gelmez hüznüleri, / Yaprakların döküldüğü hicranlı günleri, / Andım birer birer, acıdım kendi hâlime.” (KGK, 67) diyerek duygulanır Yahya Kemal. Onun elçilik göreviyle Varşova’da bulunduğu bir günün akşamında kaleme aldığı *Kar Musikileri* adlı şiiri, vatandan (İstanbul’dan) uzak olmanın, gurbette yalnız kalmanın acısını, hüznünü anlatır. Bu hüzne, dışarıda yağan ve “bin yıl sürecek zannedilen” kar sesi de eşlik eder. Şairin kendi ifadesiyle Varşova’da kar yağmaya başladı mı çok uzun sürer, insanda hiç bitmeyecekmiş izlenimi verir. Böyle bir dış tesirin verdiği iç sıkıntısı onu mutlu etmemektedir. Ancak onun bu hüznünü bir nebze de olsa hafifletmek için Tamburi Cemil Bey yetişir imdadına: “François isimli, ihtiyar ve kibar tavırlı hizmetçim böyle yalnız ve muzdarip gecelerimde benim Türk musikisi plaklarıyla avunduğumu bilirdi. Bilhassa Tamburi Cemil Bey’in *hüseyinî peşrevini* plakta dinlerdim. François bana yarı acıyan ve zamanla bu musikideki güzelliğe alıştığı için, yarı anlayan bir gözle bakardı. Musikimiz beni gurbetten alır, vatana hatta vatanımızın muhassalasını olan İstanbul’a götürürdü. O

gece de öyle yaptım. Plak başlayınca içimdeki hüznün silindi, sesler beni İstanbul'a götürdü, (...)”⁴⁴

“Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,
Tanbûri Cemil Bey çalıyor eski plâkta.

Birdenbire mes'ûdum işitmek hevesiyle,
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.

Sandım ki uzaklaştı yağın kar ve karanlık,
Uykumda bütün bir gece körfezdeyim artık!” (KGK, 25)

Yahya Kemal için hüznün vesilesi olan şeylerden birisi de dostlarının fani dünyadan birer birer göçüp gitmeleridir. Bu durum karşısında “*Kalbim zaman zaman bu haberlerle burkulu; / Zihnim düşünceden dağınık, gözlerim dolu.*” (KGK, 62) diyen şair, ölümün eskiden olduğu gibi geride kalanlarda bir hüznlenme meydana getirmediğinden, ölüm karşısında kayıtsız olanlardan yakınmaktadır:

“Kaybetti asrımızda ölüm eski hüznünü.

Lâkayd olan mühimsemiyor gamlı bir günü.” (KGK, 62)

Ölüm düşüncesinin yanında yaşlanmak, heyecansız kalmak ya da vatandan ayrı kalmak da şair için hazin bir durumdur. Bu durumu şair, birkaç yerde dile getirir:

“Ölmek kaderde var yaşayıp köhnemek hazîn

Bir çâre yok mudur buna yâ Rabbe'l-âlemîn” (EŞR, 87)

⁴⁴ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 62

“Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor;

Lâkin vatandan ayrılışın ıztırâbı zor.” (KGK, 33)

Özleyen adlı şiirde ise Yahya Kemal, sevgiliden ve sevgiliyle birlikte güzel günler geçirdiği yazdan uzak kalmanın vermiş olduğu hüznle doludur. Akşamın olması, etraftaki insanların dağılmaları, seslerin dinmesi şairi iyice yalnızlaştıracak, hüznünü artıracaktır.

“Gönlümle oturdum da hüznlendim o yerde,

Sen nerdesin, ey sevgili, yaz günleri nerde!

Dağlar ağarırken konuşurduk tepelerde,

Sen nerde o fecrin ağaran dağları nerde!

Akşam, güneş artık deniz ufkunda silindi,

Hulyâ gibi yalnız gezinenler köye indi,

Ben kaldım, uzaklarda günün sesleri dindi,

Gönlümle, hayâlet gibi, ben kaldım o yerde.” (KGK, 91)

Madrid’de Kahvehane adlı şiirinde şair, Madrid kahvehanelerini eleştirmektedir. Şair bu kahvelerdeki gürültüden, boş lakırdılardan, gülüp konuşmalardan oldukça rahatsızdır. O esnada, Emirgan’ın Çınaraltı kahvesi gelir aklına ve hüznlenir, kendi hâline üzölmeye başlar. Çünkü buradaki kahvehanelere benzemeyen Çınaraltı sakinliktir, poyraz serinliğidir, yaprak sesidir:

“Durdum, hazin hazin, acıdım kendi hâlime

Aksetti bir dakîka uzaktan hayâlime,

Sâkin Emirgân’ın Çınaraltı kahvesi,

Poyraz serinliğindeki yaprakların sesi.” (KGK, 102)

Yahya Kemal için, diğer şairlerde olduğu gibi hazan çoğunlukla hüznün mevsimidir. Sevgiliyi anma, onunla dolaşılan, söylenen yerler, birlikte basılan otlar, ömrün ilerlemesiyle birlikte birlikte kendisinin de artık hazan mevsimini yaşamaya başlaması bir hüzünlenme nedenidir:

“Senden boşalan bağrıma gözyaşları dolmuş!

Gördüm ki yazın bastığımız otları solmuş.

Son demde bu mevsim gibi benzim de kül olmuş,

Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!” (EŞR, 68)

Şairin, İstanbul’un itilaf devletleri tarafından işgali üzerine yazmış olduğu *16 Mart 1920* adlı şiiri ise baştan sona, bu işgalin verdiği acı ve hüzünle doludur:

16 Mart 1920

Dil var mı kahr-ı dehr ile vîrân edilmedik

Beytü'l-hazen mi kaldı perîşân edilmedik

Dûr olmasıyla rahmeti Hakk’ın bu ülkeden

Yoktur sirişk katresi rîzân edilmedik

Gurbet yolunda bir eve uğrar mı bir garîb

Gam sofrasında şâm-ı garîbân edilmedik

Aksâ-yı şebde zulmeti çâkeyleyen şafak

Bir yer görür mü çâk-i girîbân edilmedik

Bir gün dolarsa çillemiz ey Rabb-ı zü'l-Celâl

Bir şer bırakma der-kef-i mîzân edilmedik (EŞR, 26)

2.3. Gurbet

“Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;” (KGK, 7) diyen Yahya Kemal’in gurbet hayatı, annesinin vefatıyla başlar. Annesinin vefatını müteakip evden ayrılma, bir daha eve dönememe, evsizlik, pansiyonlar, otel odaları onun ruhunda gurbet duygusunun alevlenmesine neden olur. Yahya Kemal’de gurbeti sadece evsizlik olarak anlamamak gerekir. Çeşitli vesilelerle (öğrenim, devlet görevleri, seyahatler) önce Üsküp, sonra İstanbul olmak üzere çok sevdiği vatan topraklarından ayrı kalış, onun gurbeti ve hasreti iliklerine kadar yaşamasına neden olur. *Kar Musikileri, İstanbul’un O Yerleri, Siste Söyleniş, Karnaval ve Dönüş, İstanbul Ufuktaydı* gibi şiirlerde hasretle karışık gurbet duygusunu görmek mümkündür. Aslında konusu farklı da olsa Yahya Kemal’in birçok şiirinde gurbet ve gurbete dair duygulanmalar vardır. Biz de çalışmamızın değişik bölümlerinde (*Üsküp, İstanbul, İstanbul’a Özlem, vatan, hüznün...*) çeşitli başlıklar altında Yahya Kemal’de gurbet duygusunu, şiirlerinden örnekler vererek işlemiş olduk. Burada ise şairin gurbeti *Gurbet* ve *Açık Deniz* başlıklı şiirlerinde nasıl ele aldığına bakalım.

Yahya Kemal, gurbetin bitip tükenme bilmeyen, sonsuz bir duygu olduğuna işaret etmektedir. Ona göre bu gurbeti yaşamayanın bunu anlaması mümkün değildir. Gurbet onun sözlüğünde kaygı günleridir, hüznündür, hayal edıştır, uykudur, uykusuzluktur:

“Gurbet nedir bilir mi o menfâya gitmiyen?

Ey gurbet, ey gurubu ufuklarda bitmiyen

Ömrün derinliğinde süren kaygı günleri!

Yıllarca, fakr içinde, hayâtın hüznüleri;

Bir öl oraklığında hayâlin susuzluğu;

Hem uyku ihtiyaçları, hem uykusuzluğu.” (KGK, 66)

Gurbette duyduğum sonu gelmez hüznüleri, / Yaprakların döküldüğü hicranlı günleri, / Andım birer birer, acıdım kendi hâlime.” (KGK, 67) diyerek efkârlanan Yahya Kemal için gurbette zaman geçmemektedir, “en sinsi bir eza gibidir.” Bunun yanında bin türlü cefası olmakla birlikte bu cefaların en kötüsü de yalnızlıktır:

“Yalnızlığın azâbı her işkenceden beter;

Yalnız bu kahrı insanı tahrîb için yeter.” (KGK, 66)

Açık Deniz şiirinde Yahya Kemal, denizin dertli, şekvalı hâlini görür ve onunla aynı duyguları yaşar. Gurbet, onun için de bir ızdırap kaynağıdır. Hiçbir güzel kıyının kendisi için vatan olamayacağı açıktır. Dolayısıyla bu ızdırabın dinmesi çok da mümkün görünmemektedir:

“Sezdim bir âşına gibi, heybetli hüznünü!

Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,

Şekvânı dinledim, ezeli muztarip deniz!

Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.

Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı;

Bir bitmeyen susuzluğa benzer bu ağrıyı.” (KGK, 8)

2.4. Hatıralar

Nihad Sami Banarlı’ya göre “Öteden beri, dünya ölçüsünde tanınmış büyük şair ve mütefekkirlerin hatıra güzelliğine ayrı değer verdikleri görülür. Anlaşılır ki, insanların en asil duygularla yaşayanları, hatıralarını sevenlerdir. Hatta onlar, kendi

ömürlerinin acı hatıralarını bile zamanla yumuşatır, buruk lezzet hâline koyarlar.”⁴⁵

Hatırlamayı hem bireysel yaşanmışlıkları hem de millî geçmişi unutmamak bağlamında değerlendiren Banarlı ilave etmektedir: “İnsanların en bozuk mayalı olanları ve en korkunçları onlardır, unutanlardır, hatırlayamayanlar, mazilerinde hatırlanacak güzelliklerden, büyüklüklerden mahrum veya habersiz yaşayanlardır.”⁴⁶

İşte Yahya Kemal de Banarlı’nın bahsettiği, hatıralarına derin bir tutkuyla bağlı olarak yaşamış, onların taşıdığı güzelliklere bakıp mutlu olmuş “asil ruhlar”dandır. Yahya Kemal, *Bir Dosta Mısralar* adlı şiirinde, hatıra güzelliği bağlamında, “kâmil insan”ın tarifini yapmaktadır. Ona göre “kâmil” insan, gelecekte hiçbir beklentisi olmayan, hatıraların verdiği güzellikler içerisinde yaşayan insandır. Eğer gözlerde bahar ve canan gerçek anlamıyla yerini almışsa, o insan artık bahtiyar; kendini felekten kâim almış saymalıdır:

“Kâmildir o insan ki yaşar hâtıralarla;

Bir başka kerem beklemez artık gelecekte;

Her an doludur gözleri cânan ve baharla,

Kâim aldı bilir kendini, ömründe, felekten.” (KGK, 64)

Yahya Kemal bu şiirdeki kendi tavsiyesine uyacak, ihtiyarlığın başladığı, ölümün ayak seslerinin duyulmaya başladığı vakitlerde, hatıraların güzellikleri içerisinde bir “kâmil” insan gibi yaşamının yollarını arayacaktır:

⁴⁵ Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal Yaşarken*, s. 114

⁴⁶ Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal Yaşarken*, s. 115

“Sen şarkıların durduğu bir lâhza kenarda,
Yâd et ki sevişdikti ilâhî Adalarda!
İçlen! Soğuk ellerle hazîn alnını sar da,
Yâd et ki sevişdikti ilâhî Adalarda!” (EŞR, 65)

Dünyada bir defa sevip vuslata eren insan, ömrünün o güzel hatırasıyla avunmalı, o “iyi rüya”da yaşamaya devam etmelidir. Dünyada başka zevkler, hazlar aramak, o yolda çaba sarf edip yorulmak beyhudedir:

“Bir kere sevip vuslata erdiyse cihanda,
Ömrün iyi rü’yasına dalsın, uyusun rûh.
Bin zevk aramak kaydına düşmekle zamanda,
Her gün yorulup, nâfile bin yıl yaşamış Nûh.” (KGK, 64)

2.5. Ufuk

Coğrafi terim olarak, “çekülün gösterdiği dikey çizgi ile gözlemci üzerinden geçen düzlem” anlamına gelen “ufuk” sözcüğü, “düz arazide veya açık denizde gökle yerin birleşir gibi görüldüğü yer” anlamındadır. Mecazi olarak da “anlayış, kavrayış, görüş, düşünce gücü, ihata” anlamlarında kullanılmaktadır.⁴⁷

“Ufuk”, Yahya Kemal’in birçok şiirinde karşımıza çıkmaktadır ve şiirlerinde en sık tekrar edilen sözcüklerden biridir. “Yahya Kemal’in şiirlerinde, ‘ruh’tan sonra en çok kullandığı (elli dört defa) kelime olan ‘ufuk’, deniz, sonsuzluk, engin, rüya, hayal ve hatta hürriyet kavramlarıyla birlikte düşünülmesi gereken anahtar bir

⁴⁷ Türkçe Sözlük, s. 2029

kelimedir.”⁴⁸ Yahya Kemal’de ufuk, ulaşılması gereken bir hedeftir. Ruhun ufuksuz yaşaması mümkün değildir. “(...) Ufuk sevgisi, Yahya Kemal’de, bir bakıma, gizli bir mistisizm hâlinde, derin ve devamlıdır.”⁴⁹ Yaşayan her canlı, her ruh kısacık hayatında ya bir dost ya da bir sevgili ufkunun özlemi içerisinde.

Yahya Kemal, “ufuk” konulu ve adını da *Ufuklar* koyduğu bir şiir yazmıştır. Şaire göre ruhun ufuksuz yaşaması mümkün değildir. Ve her ufkun farklı bir anlamı vardır. Ona göre ufuklar ruha bazen sevgi, bazen huzur üfleemektedir, bazen de teselli vermektedir. Ruh asıl lezzeti bu ufuklarda bulmaktadır.

“Rûh ufuksuz yaşamaz.

Dağlar ufkunda mehâbet,

Ova ufkunda huzûr,

Deniz ufkunda tesellî duyulur.

Yalnız onlarda bulur rûh ezeli lezzetini.” (KGK, 55)

Yahya Kemal söz konusu şiirinde manevi ufuktan da bahsetmektedir. Ona göre “*Ne ufuklar! Ne güzel rûh imiş onlar! Yâ Rab!*” dediği manevi ufku çok engin olan peygamberler, ashâbı ve havârilileriyle dünyada sevgi eksenli oldukça mutlu bir yaşam sürmüşlerdir.

“Mânevî ufku çok engin ulu peygamberler

Hayli mes’ud idiler dünyâda

Yaşıyorlardı havârîleri, ashâbıyla;” (KGK, 55)

⁴⁸ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 515

⁴⁹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 4

Yahya Kemal, kendisi için çok kıymetli bir ufuktan bahsetmektedir: Annesi Nakiye Hanım. Nakiye Hanım'ın Yahya Kemal'in kişiliği ve sanatçı kişiliğinin oluşumu üzerinde etkisi çok büyüktür. *“O yaşarken o semâvî, o gülümser gözler / Ne kadar zengin ufuklardı bana;”* dediği annesinin teneşir tahtası üzerindeki naaşı ve bakışı karşısında duyduğu acıyı şair bir ömür yaşayacak:

“Aradan elli dokuz yıl geçti.

Âh o sâbit bakış el'an yaradır kalbimde.” (KGK, 55) diyecektir.

“Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış.” (KGK, 11)

ifadesinde, ufuk kavramını, ulaşılması gereken hedef ve bu hedefin zorluğu olarak kullanan Yahya Kemal, ufku bazen de sonsuzluk kavramıyla beraber ele almaktadır. *Açık Deniz* şiirinde eski, yenilmiş, ihtişamlı günlerinden hiçbir eser kalmamış olan Osmanlı'nın yeniden dirilişi, ayağa kalkması, şahlanmasına dair taşıdığı ümitler, “fatihâne zan”lar, gurbette olmanın da verdiği hicranla ona bir ufuk olacak, o da ufuktaki sonsuzluğun, enginliğin tadını yaşayacaktır:

“Mağlûpken ordu, yaslı dururken bütün vatan,

Rü'yâma girdi her gece bir fâtihâne zan.

Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,

Mahzun hudutların ötesinden akan sular,

Gönlümde hep o zanla berâber çağıldadı,

Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!” (KGK, 7)

O Rüzgâr şiirinde “ufuk” kavramı, hiçbir yere sığmayan, engel tanımayan fetih arzusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün yeryüzünü fethetmek için gelen nesle

vatan dar görünmekte, bu nesil sürekli başka ufukların, başka ülkelerin hayaliyle atlarını koşturmaktadır.

“Böyle bir dersi alan rûha vatan dar görünür;

Dâima başka sefer, başka ufuklar görünür.

(...)

Bilmemiş var mı geniş yeryüzünün serhaddi,

Yıkmış ufkunda durup karşı koyan her seddi,” (KGK, 23)

“Günlerce siyâh ufka bakar gözleri nemli.” (KGK, 51), “Dağlar nasıl bakarsa siyâh ufka öyle bak.” (KGK, 52), gibi dizelerde Yahya Kemal’in “ufuk” kavramını, “siyah” sözcüğü ile birlikte kullandığı görülmektedir. “Siyah ufuk” bu dizelerde ümitsizliği, çaresizliği, fani oluşu ve ölümü ifade etmektedir.

Yahya Kemal, bu şiirlerinin dışında başka şiirlerinde de ufka yer vermiştir: “Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış.” (KGK, 11), “Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle,” (KGK, 14), “Ufuklarda sürsün zafer mûsikîsi.” (KGK, 24), “Dolu rüzgârla çıkıp ufka giden yelkenli!” (KGK, 56), “Kıpkırmızıydı şanlı ufuklarda her şafak.” (KGK, 41), “Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç;” (KGK, 53), “Ufkunda bir dakîka görünmeksizin kara,” (KGK, 57), “Dar hayâtında ya dost ufku, ya cânan ufku.” (KGK, 55), “İstanbul ufuktaydı...” (KGK, 39)...

Bu son dize, içinde yer aldığı şiire başlık olarak da verilmiştir: *İstanbul ufuktaydı* (KGK, 39)

2.6. Sonsuzluk Duygusu

Sonsuzluk duygusu, Yahya Kemal'in şiirlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Tabiatı onu en çok tesirinde bırakan şey, bu duygudur. O, bazı şiirlerinde insan ruhundaki sonsuzluğu, sonsuzluğa ulaşmak isteyen ruhun atılışlarını anlatmak istemiştir. Söz konusu şiirlerde sonsuzluk duygusunu besleyen unsurlar “hudut, deniz, ufuk, gök” gibi kavramlardır. Biz de çalışmamızda aşağı yukarı aynı amaca hizmet eden bu kavramları, mümkün olduğunca müstakil birer başlık olarak ele almaya, örneklendirmeye çalıştık. Ancak burada, aynı bütünün parçaları olan bu kavramları açıklarken zaman zaman tekrara düşmemiz kaçınılmazdır.

Yahya Kemal, şiirde sonsuzlukla ilgili düşüncelerini, *Deniz* başlıklı şiiri dolayısıyla kendisine sorulan bir soru üzerine şöyle açıklamıştır: “1918’de... Büyük harbin son günlerinde idi. Bir gün Ada’nın arkasında sandalla gezintiye çıkmıştım. Orada düşündüm. O vakit Türkçede hiç tecrübe edilmemiş olan engin şiir tarzını, yani Fransızların sonsuzluk dedikleri hislerle başka bir çığır açmak hevesinde idim. Eski Türkçede vakıa sonsuzluk vardı. Mesela Fuzuli’de sonsuzluk şiirlerine bazı mısralarında tesadüf olunur. Tekke şairlerinde, bilhassa Melamilerde ise çok tecrübe olunan bu tarz şiir, daima tasavvuf vadisinde kalmıştı. Ben ise tabiatı ve ferdin ruhunda bulunan sonsuzluğu yeni bir çığırda Türkçede tecrübe etmek istiyordum.”⁵⁰ Ve Yahya Kemal, *Deniz* manzumesinin, bu tecrübeye girişinin ilk numunesi olduğunu ilave etmektedir.

Şairin “(...) hemen bütün şiirlerinde sıkça rastlanan ‘deniz’, ‘ufuk’, ‘gök’ gibi enginliği, genişliği, sınırsızlığı, aktifliği, hareketliliği ve dinamizmi gerekli kılan

⁵⁰ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 263-264

motifler, onun ufuklara sahip olma, o sonsuzluk tadını tekrar duyma özleminin bir tezahürüdür.”⁵¹ Yahya Kemal’in sonsuzluk duygusunu konu edindiği şiirlerinden ilki *Açık Deniz*’dir. Şiirin adının “*Açık Deniz*” olması anlamlıdır. Çünkü “açık” ve “deniz” kavramlarının taşıdığı enginlik ve genişlik sonsuzluk duygusunu beslemektedir. “Yahya Kemal’in şiirine başlık olarak seçtiği *Açık Deniz* sembolü, insanımıza tarihi şuur içinde evrensel bir mahiyet kazandıran, ‘sonsuzluk ihtirası’na ve ‘hudutları aşma’ iştiafına duyulan özlemin bir neticesidir. ‘Hülya’, ‘hayal’, ‘akıncı ihtirası’, ‘asırlarca süren koşu’, ‘rüya’, ‘fatihane zan’, ‘ufuk’, ‘sonsuz ufuk’, ‘mahzun ufuklar’, ‘deniz’, ‘engin denizler’, ‘gökyüzü’, ‘liman’, ‘meydan’, ‘ruh’, ‘kıyı’ gibi büyük bir hassasiyetle seçilen ve şiirin kelime mimarisine itinayla yerleştirilen kelime ve kavramlar, hep bu sonsuzluk idealinin ve ecdadın ‘akıncı ihtirası’nın saikıyla söylenmiş mazmunlardır.”⁵²

Hudutları aşma arzusu içerisinde bulunan şair, bir zamanlar at koşturduğu toprakları birer birer bırakmak zorunda kalan Osmanlı’nın mağlup durumda bulunması karşısında büyük bir üzüntü içerisinde. Ülkenin yeniden dirilişini, o eski görkemli günlerine yeniden dönmesini ümit etmektedir. Ülkesinden kilometrelerce uzakta, gurbette olmanın verdiği hicran içerisinde bulunuşu, ülkesinin hâlihazırdaki durumu ve onun ümitli bekleyişi ufuktaki sonsuzluğun tadıyla birleşmiş, onun gönül dünyasında hep birlikte harmanlanmıştır:

“Mağlûpken ordu, yaşlı dururken bütün vatan,

Rü’yâma girdi her gece bir fâtihâne zan.

⁵¹ Araz, Rifat, “Yahya Kemal’in Açık Deniz Başlıklı Şiiri Üzerine Görüş ve Düşünceler”, **Bercest**, 2008, S 77, s. 25

⁵² Araz, Rifat, agm., s. 25

Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinden akan sular,
Gönlümde hep o zanla berâber çağıldadı,
Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!” (KGK, 7)

Şair ümitsizliğe kapıldığı bir vakit, vatan ve sevgiliden vazgeçerek gurbete çıkar, diyar diyar dolaşır. Dolaştığı ve yeryüzünün sınırı diyebileceği bir noktada bulunan o yerdeki uçsuz bucaksız denizler, ondaki sonsuzluk duygusunu harekete geçirir:

“Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yâr!
Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar;
Gittim o son diyâra ki serhaddidir yerin,
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin!” (KGK,7)

Deniz Türküsü (KGK, 56), Yahya Kemal’in sonsuzluk duygusuyla kaleme aldığı şiirlerindendir. Şair, yelkenli ile birlikte aslında hayal ettiği âleme doğru yol almaktadır. Yelkenli, hayalindeki ufka doğru yürüyen şairden başkası değildir. Ruhun sonsuzluğa ermesi için çıkılan bu yolculukta, hayal edilen âleme yaklaştıkça, “*Ömrünün geçtiği sâhilden uzaklaştıkça*” (KGK, 56) dünya bambaşka bir hâl almakta, üstte gece altta deniz, mutluluk ve sonsuzluğun sembolü mavilik, birbirinden farklı, bambaşka tablolar ortaya çıkmaktadır:

“Dolu rüzgârla çıkıp ufka giden yelkenli!
Gidişin seçtiğin akşam saatinden belli.
Ömrünün geçtiği sâhilden uzaklaştıkça
Ve hayâlinde doğan âleme yaklaştıkça

Dalga kıvrımları ardında büyür tenhâlık,
Başka bir çerçevedir, git gide, dünyâ artık.
Daldığın mihveri, gittikçe, sarar başka ziyâ;
Mâvidir her taraf, üstün gece, altın deryâ...” (KGK, 56)

Masal âlemine benzer bir ortamda belli bir zaman yol aldıktan sonra musikinin de eşlik etmesiyle maviliğin, gök ve denizin, sonsuzluk ve özgürlüğün saltanatı başlar. Artık farklı bir küreye geçilmiş gibidir. Ruh, yavaş yavaş varlığın zevkine ulaşmaya başlar. Çıkılan bu yolda arkaya dönüp bakmamalı, artık geri dönmemeli, “*Hür mâviliğin bittiği son hadde kadar!...*” (KGK, 56) yürünmelidir. Zira:

İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar.” (KGK, 56)

“Deniz”, Yahya Kemal’in şiirlerinde bütün enginliğiyle sonsuzluk duygusunun yansıtılmasına hizmet eder. “Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal’in Türk edebiyatında ‘biricik deniz şairi’ olduğunu, başka hiçbir şairin bu ‘bin başlı ejder’i onun kadar anlayamadığını söyler. Üç önemli şiirinin (*Açık Deniz*, *Deniz* ve *Deniz Türküsü*) adlarında da yer alan deniz, Yahya Kemal’in şiirlerinde sadece kendisi olarak hiç karşımıza çıkmaz; hemen her zaman ruhun ve sonsuzluğun metaforudur.”⁵³ Nitekim *Deniz* (KGK, 80) şiirinde şair, denizde, şehrin dağdağasından, ruha yaşattığı ızdıraplardan uzak bir noktada, sonsuzluğun kıyısında ölümle burun buruna durmaktadır:

“Bir gün deniz ölgündü. Bir oltayla balıkta,
Kuşlar gibi yalnız, yapayalnızdım açıkta.

⁵³ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 123

Şehrin eleminden bir uzak merhaledeydim,

Fânîleri gökten ayıran perdeye değdim.” (KGK, 80)

Sulardan gelen uğultuların deniz ufkunu bir uçtan bir uca sarmasıyla ölümün şiiri yayılır, şair ürker, benzi sararır ama imdadına ufuktan gelen bir ses yetişir. O ses onu varlığının dar kalıplarından sıyrılmaya, denizlere, okyanuslara karışmaya, aşka, enginliklere, sonsuzluğa davet eder:

“Gel kurtul o dar varlığının hendesesinden!

Son zevkin eğer aşk ise ummâna karış, tat!

(...)

At kalbini girdâba, açıl engine, rûh ol!’” (KGK, 80)

Yahya Kemal’in sınırları aşma duygusunu, sonsuzluk özlemini dile getirdiği bir diğer şiiri de *Uçuş* adını taşımaktadır. Ruhun, çelikten kanatlı bir kuşa benzetildiği bu şiirde sonsuzluk, insanın asıl vatanı olarak gösterilmiştir. Burada şunu hatırlatmakta da fayda vardır: Bu “vatan” ahiret değil, amacı belli olmayan bir gidiştir. “(...) Yahya Kemal, birçok şiirinden açıkça anlaşılacağı üzere Tanrı’ya ve ahirete olan imanını kaybetmiştir. Fakat sonsuzluk duygusunu içinden atamamıştır. Bundan dolayı, onda sonsuzluk mefhumu dinî bir mana taşımaktan çıkarak, fiziki sembollere bürünür, gayesi belli olmayan bir uzağa gidiş şekline girer. Onun fonksiyonu hemen hemen şairi ‘dar varlığın hendesesini’nden kurtarmaktan ibarettir.”⁵⁴ İşte bu şiirde de şaire göre insan ruhunu besleyen unsur, sonsuzluktan başka bir şey değildir. Ve sonsuzluk duygusu yine “hür gök”, “hür deniz”, “hür ufuk” ifadeleriyle pekiştirilmiştir:

⁵⁴ Kaplan. Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar* 2, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1994, s. 261

“Her hamlesiyle, rûh, o çelikten kanatlı kuş,
Ufkunda bir dakîka görünmeksizin kara,
Hür gökte, hür denizde uçar, hür ufuklara.” (KGK, 57)

Yahya Kemal’de sonsuzluk kavramını “ufuk, deniz” gibi değişik motiflerden bağımsız düşünmenin mümkün olmadığını, bu motifleri çalışmamızda müstakil başlıklar olarak da ele aldığımızı ifade etmiştik. Bunun için detaya inmiyor, örneklemeleri o bölümlere havale ediyoruz. Sonuç olarak “sonsuzluk”la ilgili olarak şunları söyleyebiliriz: “Şiirlerinde ‘sonsuz(luk)’ kelimesini beş defa kullanan Yahya Kemal, bu kavramı anlatmak için daha çok ‘deniz’ ve ‘ufuk’ sembolleriyle ‘engin’ sıfatını tercih etmiş, ‘engin’i yirmi, Türkçeye Arapçadan geçen ve sonsuzluk anlamına gelen ‘ebed(i)(yet)’i dört, ‘nihâyetsiz’, ‘ilâ-nihâye’, ‘nâ-mütenâhî’ ve ‘la-yetenâhî’ kelimelerini ise birer defa kullanmıştır.”⁵⁵

3. Toplumsal Konular

3.1. Vatan

Yahya Kemal, “İlk defa Osmanlı ülkesinin adını ‘vatan’ koyan inkılapçı”⁵⁶ dediği ve ilk vatan şairi olarak nitelendirilebileceğimiz Namık Kemal’le başlayan, şiirde “vatan”ı konu etme anlayışının en önemli temsilcilerinden birisi olmuştur. Nurullah Çetin’e göre Türk edebiyatında vatan kavramının ele alınışında Namık Kemal ve Yahya Kemal arasında bir fark vardır: “Türk edebiyatında vatan kavramı Namık Kemal’den itibaren doğrudan doğruya askerî, hamasi, siyasi bir mahiyette idi.

⁵⁵ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 451

⁵⁶ Yahya Kemal, **Eğil Dağlar**, 12. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011, s. 22

Vatan daha çok savaş ve kahramanlık bağlamında ele alınırdı. Yahya Kemal ise vatan kavramına kültürel, manevi bir mahiyet kazandırdı.”⁵⁷

Yahya Kemal bir konuşmasında, Türk vatanını şöyle tarif etmektedir: “(...) Türk vatani, hiçbir nazariyecinin, hiçbir feylesofun, hiçbir vaizin tefsirine sığmayan ve yalnız kaderin, yalnız onu kuran müminlerin, onun uğrunda ölenlerin ve ızdırıp çekenlerin; onun havasında yaşayan, onun toprağında çift sürenlerin; onun sinesinde nişanlanan, evlenen, ve nesiller yetiştirenlerin; yalnız ve yalnız onun havasını, iklimini, hatıralarını edinmiş olanların; onda yetişmiş olan kahraman, şair, bestekâr, hasılı mütehassis, mütefekkir, bütün vatandaşların üzerinde yaşadıkları topraktır.”⁵⁸

1071 Malazgirt Zaferi’nin, Yahya Kemal’in vatan anlayışında çok önemli bir yeri vardır. O, *Hayal Beste* adlı şiirinde bu konuya işaret etmekte; Türklerin Anadolu’yu vatanlaştırmada bu tarihe ve yapılan işin önemine dikkati çekmektedir:

“Roma’nın şarkını fethettiğin andan sonra,

Yüce dağlar gibidir gördüğün iş, Türkoğlu!” (KGK, 21)

Tanpınar’ın ifadesiyle, “Onun dikkati bize öğrettiği için artık biliyoruz ki şehirlerin ve ülkelerin bir sesi vardır. O hâlde tereddütsüz söyleyelim: Yahya Kemal vatanın ve İstanbul’un sesidir.”⁵⁹ Zira Yahya Kemal, her yerde, yaşamın her anında vatani hissetmekte; baktığı, okuduğu, dinlediği her şeyde vatani görmektedir. Bütün sazlar, musiki şair için vatani söylemektedir:

⁵⁷ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, s. 17

⁵⁸ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 22

⁵⁹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1977, s. 344

“Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca’da,
Baharda bir gece tanbûru dinle Çamlıca’da.
Bu sazların duyulur her telinde sâde vatan,
Sihirli rüzgâr eser dâimâ bu topraktan.” (KGK, 22)

Yahya Kemal’in vatan aşkı çok büyüktür. Bu sevgi öylesine büyüktür ki ölüm bile onun bu sevgisine engel olamayacaktır. “*Eğer mezarda, şafak sökmiyen o zindanda / Cesed çürür ve tahayyül kalırsa insanda*”, (KGK, 48) bu durumda onun isteği, vatanın o eski hâliyle tahayyülünde kalmasıdır:

“-Cihan vatandan ibârettir, îtikadımca-
Budur ölümde benim çerçevem, murâdımca:
(...)
Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile,
Tahayyülümde vatan kalsın eski hâliyle. (KGK, 48)

Yahya Kemal kadere inanmış, rıza göstermiştir. Ölüm, onun için bir hakikattir. Ancak ölümle vatandan ayrılacak olmak onun için bir üzüntü kaynağıdır. Bu duygular ona, ölüm ve vatana duyulan sevgiyi işlediği *Eylül Sonu* adlı şiirinde, bu manada vatana dair nadir söylenen, söylenebilecek en güzel mısralardan birini söyler:

“Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor;
Lâkin vatandan ayrılışın ızdırâbı zor.” (KGK, 33)

Ona göre vatanın her bir tarafı güzeldir, vatan bir güzellik manzumesidir. Bu güzellikleri sevmeye, yaşamaya ömrün yetmesi mümkün değildir. Kanlıca’yı ve Kanlıca’nın ihtiyaçlarını da anlattığı aynı şiirde o, sadece bu semti sevmek için bile

ömrün kısa olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre burada ölümden daha kötü olan bir şey vardır:

“Hiç dönmemek ölüm gecesinden bu sâhile,
Bitmez bir özleyiştir, ölümden beter bile.” (KGK, 33)

Dikkat edilirse şairin vatan anlayışında İstanbul merkezi oluşturmaktadır. Şairin, vatani, vatana olan özlemini dile getirdiği şiirlerinde daha çok kastedilen İstanbul’dur. İstanbul bütün bir vatanın terkibi, hülasası gibidir.

Yahya Kemal’in, vatan konusunu işlediği şiirlerinden birisi de *Bir Tepeden* (KGK, 11) adını taşımaktadır. Şair şiirin ikinci dizesinde, “Çok benzediğin memleketin...” ifadesiyle, kendisiyle birlikte bir akşamı seyretmeye gelen kadınla, o kadını var eden vatan toprağının benzerliğine vurgu yapmaktadır. “Bir vatan güzeline bütün ses, endam, renk ve çehre işlenişiyse bizzat vatanına benzemesi; vatani kadar güzel olması; konuşurken, dilinin, vatan muhassalasını bir şehrin sesini aksettirmesi; ondaki bu güzelliğin meydana gelmesi için Türk bayraklarının, asırlarca, zafer ufuklarıyla yarışması; dökülen Türk kanının alı ile fethedilen mermer diyarındaki bu kâfur taş beyazlığının birleşerek Türk güzeline çehresindeki pembeliği meydana getirmesi, bu şiirin söylediklerinin en kısa ifadesidir.”⁶⁰

“İrkin seni iklimine benzer yaratırken,
Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış.
Târîhini aksettirebilsin diye çehren,
Kaç fâtihin altın kanı mermerle karışmış.” (KGK, 11)

⁶⁰ Banarlı, Nihad Sami, *Edebiyat Sohbetleri*, 4. baskı, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2007, s. 217

16 Mart 1920’de İstanbul işgal edilir. İstanbul’un işgali, Yahya Kemal için bütün bir vatanın işgali gibidir. Şair o günlere ait duygularını *16 Mart 1920* adlı şiirinde şöyle dile getirir:

“Dil var mı kahr-ı dehr ile vîrân edilmedik

Beytü'l-hazen mi kaldı perîşân edilmedik

Dûr olmasıyla rahmeti Hakk’ın bu ülkeden

Yoktur sirişk katresi rîzân edilmedik

Gurbet yolunda bir eve uğrar mı bir garîb

Gam sofrasında şâm-ı garîbân edilmedik

Aksâ-yı şebde zulmeti çâk eyleyen şafak

Bir yer görür mü çâk-i girîbân edilmedik

Bir gün dolarsa çillemiz ey Rabb-ı zü’l-Celâl

Bir şer bırakma der-kef-i mîzân edilmedik” (EŞR, 26)

3.1.1. Üsküp

Vardar Nehri’nin iki yakasına kurulan Üsküp, bugün Makedonya’nın başkenti ve en büyük şehridir. Üsküp, ülkenin kuzeyinde yer almaktadır. Merkezî ve stratejik konumu, etnik yapısı, tarihî ve kültürel mirası ile bulunduğu coğrafyanın en önemli şehirleri arasında yer almaktadır. 1392’de, Yıldırım Beyazıt döneminde Osmanlı egemenliğine giren şehir, Balkan Savaşları’yla birlikte vatan topraklarından ayrılmıştır.

Yahya Kemal'in hayatında çok önemli yeri olan üç şehirden birisidir Üsküp. Ve Üsküp, onun şiirlerinde İstanbul'dan sonra en çok yer verdiği şehirdir. Şair için Üsküp anne kucağı, yuva, tarihî kökleri, ilk aşk, şiire adım attığı ilk yer, Şar Dağı'nda Bursa'nın devamı demektir. Şair, Üsküp'te dünyaya gelmiş, çocukluğunun en güzel günleri Türk ve Müslüman Üsküp'te geçmiştir. Onun duygu, düşünce dünyası ile kişiliğinin temelleri burada atılmıştır. Üsküp'ün tarihî, coğrafi, mimari yapısı onun ruh dünyasını derinden etkilemiştir. Şair, Paris'te dinsizlikle karşı karşıya kaldığı günlerde Üsküp'ün manevi himayesini üzerinde hissetmiştir: “Ben Paris'te iken bile, hiç münasebeti olmadığı halde, kulaklarıma Üsküp'teki ezan seslerinin bir hatıra gibi aksedip beni bir nostalji içinde bıraktığını hissettiğim anlar olmuştur.”⁶¹ Yahya Kemal yine bu topraklarda, Osmanlı'nın geçirdiği o büyük sarsıntıya şahit olmuştur.

Şaire göre “(...) Üsküp, Rumeli'de Türklüğün tekâsüf ettiği yerdir. O kadar Türk'tür ki her taşında milliyetimizin ruhu şekillenir.”⁶² İşte Yahya Kemal, kaybedilen maddi ve manevi değerlerin bir sembolü gibi gördüğü Üsküp için *Kaybolan Şehir* adını verdiği bir şiir yazmıştır. Yahya Kemal, evlad-ı fatihana Yıldırım Beyazıt'ın yadigârı olduğunu belirttiği bu şehrin, hem fiziki çehresiyle hem de taşıdığı mana ve ruh bakımından tamamen bize ait olduğunu söylemektedir:

“Üsküp ki Yıldırım Beyazıd Han diyârıdır,

Evlâd-ı fâtihâna onun yâdigârıdır.

Fîrûze kubbelerle bizim şehrimizdi o;

Yalnız bizimdi, çehre ve rûhiyle bizdi o.

⁶¹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, s. 27

⁶² Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, s. 27-28

Üsküp ki Şar Dağı'nda devâmıydı Bursa'nın.

Bir lâle bahçesiydi dökülmüş temiz kanın.” (KGK, 43)

Yahya Kemal için Üsküp'ün bir başka önemi, belki de hayatının en önde gelen varlığı olan annesinin -ki annesi için Üsküp tam bir Müslüman şehir olmuş ve o, hep bu şehirde ölmek arzusunda olmuştur- bu topraklarda yatmasıdır. *Kaybolan Şehir*'de şair, Üsküp'le birlikte annesini de zikretmektedir:

“Ben girmeden hayâtı şafaklandırıan çağa,

Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa.” (KGK, 43)

Burada dikkati çeken nokta, “Yahya Kemal'in, annesinin ölümüyle Üsküp'ün kaybedilmesini birlikte düşünmesidir. Daha önce işaret ettiğimiz ‘ferdî ruh’ ile ‘millî ruh’ arasındaki bütünleşme ‘Kaybolan Şehir’ şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. Şiir boyunca ‘ben’ ve ‘biz’ zamirlerinin iç içe bulunması, bu durumla ilgilidir.”⁶³

Yahya Kemal, Üsküp'ün diğer Balkan topraklarıyla birlikte vatandan ayrı kalmasından dolayı oldukça üzgündür. Üsküp'ten Selanik İdadisi'ne yatılı olarak gönderildiği andan itibaren başlayan bu ayrılık acısı sonraki yıllarda artarak devam edecektir. “Onun, hatıralar dolu şehirlere bağlanma duyguları, önce Üsküp'e duyduğu bağlılıkla başlamış, Yahya Kemal, daha köklü bir hassasiyetle sevdiği Üsküp'ü, ölüm yılına kadar unutmamış, bu Kaybolan Şehir'imize karşı devamlı bir sıla sızısıyla yüklü yaşamıştır.”⁶⁴ Şair, Üsküp'ten ayrılmanın ve Üsküp'ün elden çıkışının verdiği acıyı, kalbinin ta derinliklerinde hissetmektedir. Ancak bu ayrılık

⁶³ Şenel, Ünal, “Yahya Kemal'in Şiirlerinde Balkanlar ve Balkan Türklüğü”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, 1996, Yıl 25, No. 4, s. 229

⁶⁴ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, s.102

her ne kadar uzun sürse ve acı verse de Üsküp şairin duygu ve düşünce dünyasında olanca güzelliğiyle yaşamaya devam etmektedir:

“Vaktiyle öz vatanda bizimken, bugün niçin
Üsküp bizim değil? Bunu duydum, için için.

Kalbinde bir hayâli kalıp kaybolan şehir!
Ayrılmanın bıraktığı hicran derindedir!

Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene,
Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene.” (KGK, 43)

Yahya Kemal, Hasan Rızâ'ya *Sesleniş* adlı şiirinde de hüznle Üsküp'ü anmaktadır. Hasan Rıza'ya Üsküp fezalarını, Kalkandelen'i, Vardar'ı, Vardar'daki karlı dağları hatırlayıp hatırlamadığını sormakta, Üsküp'ün Müslüman bir şehir oluşuna bir daha işaret etmektedir:

“Ey Rûmeli'nin Hasan Rızâsı
Yâdında mı Üsküb'ün fezâsı
Yâhut Kalkandelen kazâsı
Vardar ve uzakta karlı dağlar.

Üsküp bir Müslüman şehirdi
Binbir türbeyle müştehirdi
Vardar'sa önünde bir nehirdi
Her an tekbîrlerle çağlar.” (EŞR, 75)

3.2. Toplumsal Değerlere Yabancılaşma

Yahya Kemal, doğduğu topraklarda uzun kalamamasından, Paris yaşamının üzerinde bıraktığı tesirlerden ve yaşadığı çevrenin etkisinden dolayı kendi milletinin, kültürünün ve inancının hayat tarzını tam olarak benimseyememiş, uygulamada bunu yansıtamamıştır. “Yahya Kemal, Türk-İslam hayat tarzlarını, gelenek, görenek ve ibadet şekillerini tam olarak yaşamayan, hatta hiç yaşamayan bir Türk şairidir. Bu yönüyle o, Tanzimat sonrası süreçte örneği bolca görülen inançlarından, millî değerlerinden, kültüründen, geleneklerinden kopmuş bazı aydınların temsilcisi gibidir. Fakat onlardan bir farkı vardır. Yahya Kemal, hiç olmazsa duygu bakımından, ruh bakımından milletiyle birlikte olmaktan mutluluk duyar.”⁶⁵

Bu bilinci Yahya Kemal’in birçok şiirinde görmek mümkündür. Söz konusu şiirlerden birisi *Koca Mustâpaşa*’dır. Yahya Kemal, bu şiirinde kendi kültür ve değerlerine yabancılaşmayı “kopmuşuz” sitemi ve öz eleştirisiyle dile getirmektedir. Şaire göre insanın kendi değerlerinden uzaklaşması kadar acı bir durum yoktur:

“Kopmuşuz bizler o öz varlık olan manzaradan.
Bahseder gerçi duyanlar bir onulmaz yaradan;
Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük;
Budur âlemde hudutsuz ve hazîn öksüzlük.
Sızlatır bâzı saatler dayanılmaz bir acı,
Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı.” (KGK, 29)

Yahya Kemal’in *Atik-Valde’den İnen Sokakta* (KGK, 19) adlı şiiri, şairin toplumun yaşayışına karşı yabancılaşmasını, bu yabancılaşmanın onun ruhunda

⁶⁵ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, s. 287

meydana getirdiği dalgalanmaları anlatması bakımından dikkat çekicidir. Yahya Kemal bir Ramazan günü Moda'dan bir Müslüman diyarı olarak nitelediği Valide-i Atik'e gider. İftara çok az kala sokaktadır. Ramazanın manevi havası, tatlı bir bekleyişe döndürmüştür sessizliği. Oruçlu olan halk çarşıdan dönmekte, fakir aile çocukları bakkalda iftar vaktini beklemektedir. Topun patlamasıyla sokağı, kerpiçten evleri bir nurlu sevinç kaplar. Şair bu temiz, "ferahlı âlem"de, تنها sokakta yurdun bu iftarından uzak, oruçsuz ve neşesiz olarak tek başına kalır. Bu durum ona kendi kültürüne ne kadar yabancı olduğunu hissettirir, bir gurbet duygusu, kopuş yaşatır:

“Tenhâ sokakta kaldım oruçsuz ve neş'esiz.

Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı

Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı.” (KGK, 19)

Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal'in dramını Daryush Shayegan'ın "yaralı bilinç" kavramından hareketle şöyle açıklar: "Bilindiği gibi İranlı düşünür, köklü bir medeniyete sahip olmakla beraber modernitenin ani atakları karşısında şaşkınlığa uğramış, gelişmelere ayak uydurabilmek için acele ederken üst üste yanlışlar yapan toplumlarda özellikle aydınların yaşadığı 'kültürel şizofreni'yi tahlil etmektedir. Bu gibi toplumlarda, en moderninden en muhafazakârına kadar bütün aydınların ayırıcı vasfı, duygu ve düşünce dünyalarında iki farklı kültürün sürekli itişip kakışmasından doğan zihin çarpıklıklarıdır. Bir yanda tarihin dışına düşme (anakronizm) kaygısı, diğer yanda 'köksüzleşme' (yabancılaşma) korkusu...”⁶⁶

Ancak şiirin bütününe bakıldığında şiirde verilen mesajı Nurullah Çetin'in yaptığı gibi -yine toplumsal değerlere yabancılaşma ekseninde- farklı bir bakışla

⁶⁶ Ayvazoğlu, Beşir, “Yaralı Bilinç”, **Zaman**, 11 Eylül 2008, s. 14

okumak da mümkündür. “Yahya Kemal, kendisinin de içinde yer aldığı modern yaşam biçimine sahip bu kesime şiiriyle şu mesajı veriyor: Türk milleti, Batılı anlamdaki modernizmin ürünü olan yaşama biçimini benimsemeyebilir. Biz millî bütünlüğümüzü bozmamak için milletimizin benimsediği değerleri benimsemesek, yaşamasak bile en azından onlara saygı duymalı, onların kültürel değerlerini ve hayat tarzlarını millî yapımızın birer parçası olarak kabul etmeliyiz. Hatta yaşam planında olmasa da duyguyu, heyecanı paylaşma planında onlarla bir olduğumuzu göstermeliyiz. En azından İslami değerleri millî kültürümüzü oluşturan parçalardan biri olarak kabul etmeliyiz.”⁶⁷ Zaten şair de en azından böyle duyguları kaldığı için mutludur:

“Bir tek düşünce oldu tesellî bu derdime:

Az çok ferahladım ve dedim kendi kendime:

‘Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür;

Mâdem ki böyle duygularım kaldı, çok şükür.’ ” (KGK, 19)

3.3. Millî Birlik Ruhu

Yahya Kemal’in *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* (KGK, 3-6) adlı şiiri, “millî birlik ruhu” konuludur. Yahya Kemal de bu şiiriyle ilgili olarak: “*Süleymaniye’de Bayram Sabahı*, dinî olmaktan ziyade milli bir manzumedir.”⁶⁸ demektedir. Şiir, yorgun düşen bir medeniyetin, ümitsizlik girdabındaki ülkenin yeniden toparlanabileceği, şanlı geçmişinin ışığında bunun çok zor olmayacağı mesajını vermektedir. Şair, bu şiirinde Türk’ün millî birliğini “cami” kavramı etrafında

⁶⁷ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, s. 102

⁶⁸ Banarlı, Nihad Sami, **Bir Dağdan Bir Dağa: Yahya Kemal**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 1984, s. 209

işlemektedir. Bu, öylesine seçilmiş bir kavram değildir. “Cami”, “toplayan, bir araya getiren” manasında Müslümanların bir araya geldikleri, bir birliktelik sergiledikleri ortak mekândır. Böyle mekânlar, mabetler, sadece taşıdıkları mimari özellikleri ve sanat eseri olarak taşıdıkları kıymet açısından ele alınmamalıdır. Onları yaşatan ruh ve manevi güç göz ardı edilmemeli; inanç, kültür ve medeniyeti temsil eden önemli yapılar ve millî birlik unsuru oldukları hatırdan çıkarılmamalıdır.

Süleymaniye Camii bu şiirde; tarihi, sanatı, mimarisi, manevi değerleri ile Türk’ün millî birliğini yansıtan bir sembol olmuştur. “Şiirde, bireysel ve kolektif bilincin yarattığı manevi ruh, ‘Süleymaniye’ye gelen insanları sabah namazında birleştirir. Bu birleştirici güç, geçmişten geleceğe taşınan ortak değerlerin yansımasıdır.”⁶⁹ Yahya Kemal’in kendi ifadeleriyle söylemek gerekirse “*Süleymaniye’de Bayram Sabahı*, Müslüman Türklerin senede iki defa kendi öz mimarileri içinde birleşmelerini terennüm eder. Şiirde bahsedilen Türkler, ayakları toprağa basan, yaşayan adamlar mıdır? Evet, lakin yalnız onlar değildir. Onlardan evvel yaşayıp şimdi ölmüş ve ruh orduları hâline gelmişler de bu Türk camiasına dâhildir.”⁷⁰

Bayram vakti, bayram namazı için insanların akın akın Süleymaniye Camii’ne doluşmaları, Yahya Kemal’de millî birlik ruhuna dair çağrışımları ardı ardına uyandırmaktadır. Süleymaniye Camii bayram saatinde, Türk’ün gök kubbesi altında dokuz asırlık şanlı bir geçmişi, memleketi, o memleketin halkını yansıtmaktadır. Süleymaniye artık Mimar Sinan’ın bina ettiği bir yapı değil, bütün Türk

⁶⁹ Deveci, Mutlu, “Yahya Kemal’in Süleymaniye’de Bayram Sabahı Şiirinde Zamana Diyalektik Bir Bakış”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 2011, C 6, S.3, s. 718

⁷⁰ Banarlı, Nihad Sami, **Bir Dağdan Bir Dağa: Yahya Kemal**, s. 209

medeniyetinin eseridir. Gecenin sona erip sabahın başlamasıyla birlikte etraf aydınlanmakta, ortama hâkim olan manevi atmosferin tesiriyle şairin hayal dünyasında gerçekle geçmişe dair unsurlar kol kola gezinmektedir. Millî birliğe ait ilk ifadeler de şair tarafından bu esnada söylenmeye başlar. Vatanın bütünlüğü için yapılan seferler ve bu seferler sonucunda oluşan birlik şu şekilde ifade edilir:

“Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir;

O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.” (KGK, 3)

Yahya Kemal, kendisini bu kubbe altında, yıllardır rüyalarına misafir olan atalarının o “mağfîret iklimi”ne girmiş gibi hissetmektedir. Şair; “dili”, “dini” ve “hissediş”i birleştirici, toplayıcı bir unsur olarak ele almaktadır ki bu kavramlar, milleti millet yapan asli unsurlardır. “Dili bir, gönlü bir, imanı bir” insan topluluğunun meydana getirdiği görüntü, görülmeye değerdir:

“Dili bir, gönlü bir, îmânı bir insan yığını

Görüyor varlığının bir yere toplandığını;

Büyük Allah'ı anarken bir ağızdan herkes

Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;” (KGK, 4)

Ön safta oturan asker giysili mümin kişi, cemaatten herhangi birisidir; ancak Yahya Kemal, onu millî birliğin temsilcisi olarak görmektedir. Şair, onun kim olduğunu, kim olabileceğini sorgulamakla başlamaktadır. Siması saf, alınan “tekbir”i kendinden geçmiş bir halde dinleyen bu kişi, bu ulvi eserin -Süleymaniye’nin- mimarı mıdır yoksa Malazgirt ovasından yürüyen Türkoğlu mudur? Yüzünden, gözyaşlarından, büyük bir işi görmüş olduğu anlaşılmaktadır. Yahya Kemal, onunla ilgili kararını vermektedir: O, bu vatanın gerçek sahibidir. O hem bu topraklarda hem

de kaybedilen yerlerde halkın teselli kaynağı olduğu gibi, millî birliğin de sembolüdür:

“Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz,
Her zaman varlığımız, hem kanımız hem etimiz;
Vatanın hem yaşayan vârisi hem sâhibi o,
Görünür halka bu günlerde tesellî gibi o,
Hem bu toprakta bugün, bizde kalan her yerde,
Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde.” (KGK, 5)

O uhrevi atmosferde Türk’ün şanlı tarihine dair çağrışımlar, millî birlik kavramını güçlendirmektedir. Gökteki top sesleriyle belki yüzlerce şehir birbirine seslenmektedir. Kadın, erkek, çocuk, gönlü vatan, vatanın birliği ile çarpan herkesin duyduğu bu sesler, yalnızca yakında bulunan Üsküdar, Hisar, Kavaklar gibi yerlerden değil, vatanın dört bir bucağından gelmektedir: Bursa, Konya, İzmir, Van... Bu top sesleri aynı zamanda Türk’ün tarihinin arka odalarından, büyük zaferlerden gelmektedir: Çaldıran, Mohaç, Kosova, Niğbolu, Varna, İstanbul, Belgrad, Budin, Eğri, Uyvar, Tunus, Cezayir...

Süleymaniye’nin tarihî ve manevi ortamı, ayrıca bu ortamda bir araya gelen vatanın gerçek sahibi insanların ve bu insanlara orada eşlik eden ruhların Yahya Kemal’de meydana getirdiği bu duygulanmalar, onu millî birlik fikrine götürmektedir. Şair bu durumu, bayram sabahı gönlü ışıklarla dolmuş olarak, Allah’ına şükrederek şöyle ifade etmektedir:

“Ulu mâbedde karışım vatanın birliğine,” (KGK, 6)

4. İstanbul

Yahya Kemal'in Türk vatanında en çok sevdiği, büyük bir tutkuyla bağlandığı yer, İstanbul'dur. Onun nazarında İstanbul, aslında bütün vatan toprakları, yani Türkiye'dir. Yahya Kemal'in İstanbul'u bir vatan toprağı olarak öne çıkarmasının nedeni şudur: "(...) Vatanın herhangi bir şehrini diğerlerine tercih etmek gibi, büyük vatanseverliğe aykırı sayılabilecek bir gönül hâdisesi değildir. Yahya Kemal, İstanbul'u, bütün Türkiye'nin muhassalası olduğu, bütün Türk vatanını kendi güzelliğinde hülâsa eden, emsalsiz bir millî mimari ile vücuda geldiği için sever. Bu, daha İstanbul'un alınışında başlamış; İstanbul'un Aksaray semtine Konya Aksaray'ından ahali getirilmesi gibi; bu şehrin her köşesi, vatanın her semtinden gelen Türklerle süslenmiştir. İstanbul, onların dili, onların zevki; onların, vatani kendi ev, aile, sokak, sanat, medeniyet anlayışlarıyla işlemeleri neticesinde, onların hayatlarıyla hallihamur olarak böyle Türkiye özeti bir belde hâlinde yaratılmıştır."⁷¹

Yahya Kemal de bu durumu hatıralarında şu şekilde ifade etmektedir: "(...) İstanbul sadece padişahlar ve İstanbullular tarafından bina edilmiş değildir. Vatanın dört bucağından, Konya'dan, Bursa'dan, Edirne'den, Sivas ve Tokat'tan, Erzurum'dan, Üsküp'ten, Macaristan'dan, Hicaz'dan, Bağdat'tan; Tunus, Trablus, Cezayir gibi mağrip topraklarımızdan; buralara gidip gelen yahut buralardan gelip İstanbul'da kalan, burada yerleşen nice Müslüman Türkler; kadınları, çocukları, ihtiyarlarıyla; el sanatları, musikileri, halk ve divan şiirleriyle; şehir, sokak, ev ve oda mimarileriyle; cami, hamam, kubbe anlayışlarıyla, hasılı vatanın ve tarihin her bucağıyla her asrından getirdikleri hüneler ve hatıralarla bu şehri hep birden bina etmişlerdir. O kadar ki İstanbul, bütün Türk tarihinin, Türk coğrafyasının bir terkibi, hülâsası,

⁷¹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 24

tecellisi olmuştur. Bu idrak, beni gün geçtikçe sarmaya ve İstanbul'a bağlamaya başladı. Anladım ki hakiki vatan ve insanı mesut edecek tek yer, bütün vatanın ruhunu teşkil eden bu şehirdir.”⁷²

Türklüğün yaratmış olduğu şehirler arasında birinci sırada bulunan İstanbul'un⁷³, insanlığın hayal dünyasında efsunlu bir yeri olduğuna inanan Yahya Kemal, Türklerin benzersiz peyzaj yaratıcısı olduğunu göstermek için bu beş yüz yıllık şehrin yeterli olduğunu düşünmektedir. Ancak burada şairin yakındığı bir durum vardır: İstanbul fethedildikten sonra Avrupalı (Bizans) tarihçilerinin “ölmüş olan İstanbul”u, yaşayan İstanbul'dan daha fazla yaşatmalarına rağmen; yapmasını bilen ancak yazmasını, gerçekleri hayale işlemeyi bilemeyen Türklerin İstanbul'la ilgili ortaya koydukları eserler, utanç verici azlıktır.⁷⁴ Şairi İstanbul'la ilgili yazmaya iten sebeplerden birisi de şüphesiz bu durumdur.

Yahya Kemal'de hiçbir sevgi, İstanbul sevgisinin önüne geçememektedir. Ona göre İstanbul, vatandır. Öldükten sonra tekrar dünyaya dönüş olsa, mesken olarak kâinatın en cazibedar yerleri verilse kendisine, o yine İstanbul'a dönmek isteyecektir:

“Gelmek'çün ikinci bir hayâta,

Bir gün dönüş olsa âhiretten:

Her rûh açılıp da kâinâta,

Keyfince semâda bulsa mesken;

Tâlih bana dönse, nâzikâne;

Bir yıldızı verse mâlikâne;

⁷² Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, s. 51

⁷³ Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, s. 79

⁷⁴ Yahya Kemal, **Mektuplar-Makaleler**, s. 36

Bîgâne kalır o iltifâta,

İstanbul’a dönmek isterim ben.” (KGK, 36)

Yahya Kemal nerede ve kiminle beraber olursa olsun, baktığı, dokunduğu her şeyde “aşkın şeref diyarı” olarak nitelendirdiği İstanbul’u görmektedir. Şair, *Bir Tepeden* adlı şiirinde, belki bir kadınla birlikte seyredilen bir İstanbul akşamından bahsetmektedir. Şiirin üçüncü dizesinde,

“Baktım: Konuşurken daha bir kere güzeldin,” (KGK, 11)

ifadesinde her ne kadar yanındaki kadının konuşmasının güzelliğine, bu konuşma becerisinin ona kattığı ayrı bir güzelliğe vurgu yapıyor gibi görünse de, o dördüncü dizede bu algıyı ortada kaldırmakta ve asıl konuya dönmektedir: İstanbul.

“İstanbul’u duydum daha bir kerre sesinde.” (KGK, 11)

“Aziz İstanbul” şair için bir sırdaş, bir dost, bir sığınak, aşkın ve hazzın doruk noktasında yaşanacağı yerdir:

“Yine sevdâya kanatlansam azîz İstanbul!

Sende birçok geceler geçse tükenmez hazla...

Kapasam böylece ömrün bu güzel yaprağını.” (KGK, 92)

Yahya Kemal’in İstanbul’da görmediği, gezmediği, gezip de sevmediği hiçbir yer yoktur. Onun için İstanbul, güzellikten ibarettir: “Denilebilir ki İstanbul’u, Üsküdar’ı ve Boğaziçi’ni her tepeden, her kıyıdan, her köşeden; her mevsimde, sabah, öğle, akşam ve gece saatlerinde derinden derine seyredecek bir sanatkâr kaç türlü yeni güzellik bulur; bunların koleksiyonunu tamamlamaya bir insan ömrünün

yetmeyeceğine karar verir.”⁷⁵ Zaten şaire göre, İstanbul’un sadece bir semtini sevmek bile bir ömre değerdir. *Bir Başka Tepeden* adlı şiirinde bu duygularını, İstanbul’a olan engin sevgi ve saygısını “aziz” hitabıyla seslenerek şu şekilde dile getirmektedir:

“Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul!

Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.

Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!

Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer.” (KGK, 12)

Şair bu şiirinde dünyanın en mesut insanları olarak İstanbul’da yaşayanları görmektedir.

“Yaşamıştır derim, en hoş ve uzun rü'yâda

Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan.” (KGK, 12)

“Türkiye Türklerinin yeryüzünde başka bir eseri olmasaydı; tek başına, yalnız bu eser şeref namına yeterdi.”⁷⁶ dediği İstanbul’un şair için bir diğer önemi, cananla beraber gezip dolaştıkları, söyleştikleri, paylaştıkları Çamlıca, Fenerbahçe gibi mekânları, hatıraları içinde barındırmasıdır. İstanbul, onun için cananla beraber gezdiği kıyılar, sürdüğü hayat, ömrünün en güzel günleri anlamına gelmektedir:

“Cânanla gezdiğim kıyılar, sürdüğüm hayat,

Öz mâvilikle çerçevenilmiş o levhada,

Ömrün murâdımızca geçen mutlu günleri.” (KGK, 41)

⁷⁵ Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 76

⁷⁶ Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 26

Yahya Kemal yazılarıyla, sohbetleriyle, en çok da şiirleriyle İstanbul'un sesi olmuştur: , “Onun dikkati bize öğrettiği için artık biliyoruz ki şehirlerin ve ülkelerin bir sesi vardır. O hâlde tereddütsüz söyleyelim: Yahya Kemal vatanın ve İstanbul'un sesidir.”⁷⁷

4.1. İstanbul'un Fethi

İstanbul'un 29 Mayıs 1453'te fethi, Türk tarihi açısından önemli bir dönüm noktasıdır. Yahya Kemal bu tarihî hadisenin önemini “Çok parlak fetih vakaları, İstanbul'un fethinden evvelki asırlarda da sonraki asırlarda da yüzlerce defa vuku bulmuş lakin hiçbirisi İstanbul'un fethi kadar efsunlu bir tesir bırakmamış, onun kadar derinden duyulmamış, onun kadar sürekli bir merakla hatırlanmamıştır.”⁷⁸ şeklinde ifade etmektedir.

Şair, *Koca Mustâpaşa* adlı şiirinde, İstanbul'un fethinin ne denli büyük bir olay olduğunu anlatmak için “*Şu fetih vak'ası, yâ Rab! Ne büyük mu'cizedir! / Her tecellîsini nakletmek uzundur bir bir;*” (KGK, 27) der. Yahya Kemal için İstanbul'un fethi sadece Türk'ü ilgilendiren, Türk tarihi ile sınırlı bir mesele değil; o aynı zamanda bütün dünya için büyük bir önemi olan ve çağ kapatıp çağ açan bir hadisedir. Dolayısıyla böyle büyük bir mesele, kulların yapabileceği bir iş de değildir. İstanbul'un fethi, Allah'ın işidir. Yahya Kemal, Dr. Adnan'a ithaf ettiği bir rubaisinde bu gerçeği şöyle seslendirmektedir:

⁷⁷ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 344

⁷⁸ Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, s. 26

“Bir âlem açan zaferlerin en geniş
İstanbul fethi Tanrı’nın kutlu işi
Gün doğmadan evvel o güzel sâatte
On bin yiğidin Büyük Gedik’den girişi” (BŞ, 399)

İstanbul Fethini Gören Üsküdar (KGK, 16), Yahya Kemal’in fetihle ilgili yazmış olduğu belki de en güzel şiiridir. “İstanbul Fethini Gören Üsküdar, şiirin zaferlerindendir. Bir edebî zafer olduğu kadar, tarihî bir zaferin de hikâyesi (...)”⁷⁹ dir. Üsküdar, İstanbul’un fethini “gören” şehirdir. Zira Üsküdar, konumu itibarıyla İstanbul’un en iyi izlendiği yerdir. O, Sultan Mehmet’in ordularının İstanbul’a nereden ve nasıl girdiğine şahitlik etmiştir. Yahya Kemal, bu şiirinde İstanbul’un elli üç gün süren fetih sürecini büyük bir şevk, ruh coşkuluğu hâlinde anlatmaktadır. Âdeta o günleri yaşar gibidir.

Fetih günleri, halk tarafından sanki uyanık görülen bir rüya kadar tatlı bir temâyaya sahne olmuştur. Aradan yüzyıllar geçmesine rağmen bütün yaşananlar ayrıntılarıyla insanların hayal dünyasında canlanmaktadır. Yahya Kemal bu durumu şöyle anlatmaktadır:

“Elli üç gün ne mehâbetli temâşâ idi o!
Sanki halkın uyanık gördüğü rü’yâ idi o!
Şimdi beşyüz sene geçmiş o büyük hâtıradan;
Elli üç günde o hengâme görülmüş buradan;
Canlanır levhası hâlâ beşer ettikçe hayâl;
O zaman ortada, her sâniye, gerçek bir hâl.” (KGK, 16)

⁷⁹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 130

Yahya Kemal, fetih sürecini kırılma noktalarından hareketle anlatmaya devam etmektedir. Topkapı'dan atılan top, büyük bir emek harcanarak gemilerin karadan Haliç'e sevk edilmesi, söz konusu kırılma noktalarıdır.:

“Gürlemiş Topkapı'dan bir yeni şiddetle daha
Şanlı nâmıyla “Büyük Top” denilen ejderha.
Sarf edilmiş nice kol kuvveti gündüz ve gece,
Karadan sevk edilen yüz gemi geçmiş Halic'e;” (KGK, 16)

Yahya Kemal, şiirinin devamında Üsküdar'ı kişileştirerek, anlatımına ayrı bir derinlik katmıştır. Üsküdar'ın karşıdan bütün yaşananları yaşlı gözlerle seyretmesi, İstanbul'a yüz bin meleğin uçtuğunu görmesi, yüzyıllar boyu bunu hayalinde taşıması, yukarıda bahsedilen anlatıma örnektir.

“Son günün cengi olurken, ne şafakmış o şafak,
Üsküdar, gözleri dolmuş, tepelerden bakarak,
Görmüş İstanbul'a yüzbin meleğin uçtuğunu;
Saklamış durmuş, asırlarca, hayâlinde bunu.” (KGK, 16)

Şair, İstanbul'un fethi ile ilgili bir rubaisinde, fethi -zaman değiştirip ta o günlere giderek- nasıl yaşadığını şöyle anlatmaktadır:

“Çık tayy-ı zamân et açılır her perde
Bir devr geçir istediğin her yerde
Ben hicret edip zamânımızdan yaşadım
İstanbul'u fethettiğimiz günlerde” (BŞ, 381)

“İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel, bu ‘tayy-i zaman’ın ürünlerinden biriydi; sanki surlara hücum eden askerlerin arasında onları yüreklendiriyor, ‘Vur!’ diye haykırıyordu.”⁸⁰ Şair Fatih’in askerlerine, kapıları açan orduya Hazreti Ali’nin pençesindeki kılıç ve Pir⁸¹ aşkına; o fethi haber veren müjde⁸² aşkına; küfür ülkesinin üstüne hilali dikmek için gelen cihan fatihi süvari aşkına; Rum’um çelenginin düşmesi, Frenk’in başının eğilmesi için, Türk’ü gönderen ilahi el aşkına; surların açılması için, şafak hücumunda duyulan tekbir aşkına vur, bütün gücünle vur demektedir:

“Vur Pençe-î Alî'deki şemşîr aşkına

Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına

Ey leşker-î müfettihi'l-ebvâb vur bugün

Feth-î mübîni zâmin o tebşîr aşkına

Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl için

Gelmiş bu şehsüvâr-ı cihangîr aşkına

Düşsün çelengi Rûm'un, eğilsün ser-î Firenk

Vur Türk'ü gönderen yed-i takdîr aşkına

Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar

Fecr-i hücûm içindeki tekbîr aşkına” (EŞR, 15)

⁸⁰ Ayvazoglu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 180

⁸¹ *İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel*’i şerh denemesi olan Mustafa Çıpan’a göre “Pir”, “Hacı Bektaş Veli’yi temsilen kullanılmış olmalıdır.” (Çıpan, Mustafa, “Yahya Kemal Beyatlı’nın Bestelenmiş Şiirleri ve ‘İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel’i Şerh Denemesi”, **Hece Yahya Kemal Beyatlı Özel Sayısı**, 2009, S. 145, s. 339)

⁸² “Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.” (“Fetih Suresi/1 ”, **Kur’an-ı Kerim Meali**, 12. bs., Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011, s. 566

“İstanbul mutlaka fethedilecektir. Onu fetheden komutan ne güzel komutan, o ordu ne güzel ordudur.” (Ahmed bin Hanbel, **Müsned**, C IV, s. 335)

4.2. İstanbul'un İşgali

16 Mart 1920'de İstanbul, İtilaf devletleri tarafından işgal edilir. Yahya Kemal'in, "Gelecek nesiller 16 Mart gününün ne nevi bir facia olduğunu iyi idrak edemeyecekler."⁸³ dediği bu gün, Osmanlı İmparatorluğunun merkezine yapılan bu ilk saldırıyla Şehzadebaşı Karakolu'nda beş askerimiz şehit olur. Meclis basılır, bazı milletvekilleri tutuklanır, sürgünler olur. Kaçabilen birçok aydın, milletvekili, komutan ve gazeteci Anadolu'ya geçer. "13 Kasım 1918'den beri işgal altında bulunan İstanbul, 16 Mart 1920'de ikinci kez bir işgâl eylemine tanık oldu. İngilizler tarafından üstlenilen bu işgalin ilkinden farkı resmen tebliğ edilmesinin yanı sıra, müttefikleri Fransızların aksine çok göz önünde olmayı arzu etmeyen İngilizlerin, bu hareketi âdetâ bir gövde gösterisine dönüştürmek suretiyle gerçekleştirmiş olmalarıydı. Ancak bu gösteri medeni bir toplumun temsilcilerinden beklenmeyecek ölçüde şiddetli oldu. Ve Türk insanı mütarekeden beri kendi topraklarında onuruna oldukça ağır gelen pek çok insanlık dışı uygulamada olduğu gibi, bu uygulamaların en kötü örneklerini bu defa da İngilizler eliyle yaşamak zorunda kaldı."⁸⁴

İstanbul'un işgali ve yukarıda resmedilen manzara, her Türk gibi Yahya Kemal'i de derinden sarsar. Şair, *16 Mart 1920* adlı şiirinde, "Bir gün bu çilemiz dolarsa ey ululuk sahibi Rabbim; terazide, bize yapılan hiçbir kötülüğü tartılmadan bırakma." şeklinde dua eder:

"Bir gün dolarsa çillemiz ey Rabb-ı zü'l-Celâl

Bir şer bırakma der-kef-i mîzân edilmedik" (EŞR, 26)

⁸³ Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, s. 320

⁸⁴ Sürmeli, Serpil, "Şehzadebaşı Karakolu Baskını ve Olay Mahalline Giren İlk Gazete Tevhid-i Efkâr", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, S 45, Bahar 2010, s. 105

Yahya Kemal söz konusu şiirinde, yaşanan acıları ve duygularını şöyle anlatmaktadır: Bu zamanın kahrı, üzüntüsü ile yıkılmamış, harap olmamış gönül; perişan edilmemiş gamlı bir ev, kederli bir hane kalmamıştır. Allah'ın rahmetinin bu ülkeden uzaklaşmasıyla akıtılmamış, dökülmemiş gözyaşı yoktur. Gam sofrasında garipler akşamının, matem merasiminin yaşanmadığı bir eve bir garip, bir kimsesiz uğrar mı? Gecenin en uzak, en son noktasında karanlığı delip geçen şafak, paramparça edilmemiş, kederi, hüznü, sıkıntısı olmayan bir yer görebilir mi?

“Dil var mı kahr-ı dehr ile vîrân edilmedik

Beytül'-hazen mi kaldı perîşân edilmedik

Dûr olmasıyla rahmeti Hakk'ın bu ülkeden

Yoktur sirişk katresi rîzân edilmedik

Gurbet yolunda bir eve uğrar mı bir garîb

Gam sofrasında şâm-ı garîbân edilmedik

Aksâ-yı şebde zulmeti çâkeyleyen şafak

Bir yer görür mü çâk-i girîbân edilmedik” (EŞR, 26)

4.3. İstanbul'a Özlem

Ayrı kaldığı dönemlerde İstanbul, Yahya Kemal için hep bir özlem vesilesidir.

“*Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu. / Bin yıl sürecekt zannedilen kar sesidir bu.*” (KGK, 25) dizeleriyle başlayan *Kar Musikileri* şiiri, onun İstanbul sevgisini, uzak kaldığında İstanbul'a olan özlemini anlatması bakımından üzerinde durulması gereken şiirlerinden birisidir.

Yahya Kemal, 1920’li yıllardan itibaren devleti temsil etme görevleriyle zaman zaman yurt dışına çıkmış ve İstanbul’dan ayrı kalmıştır. 1927’de, yine böyle bir görevle -elçilik- Varşova’dadır. Vatan’dan -onun için çoğu zaman vatan İstanbul’dur- ayrı kalmanın hüznü ve dışarıdaki atmosferin de tesiriyle bir akşam, *Kar Musikileri* adlı şiirini yazar. Şair, bu şiirin hikâyesini şöyle anlatmaktadır: “1957’de [Bu tarih, alıntı yaptığımız eserde sehven yanlış yazılmış olmalıdır. Yahya Kemal’in Varşova’da elçilik görevinde bulunduğu ve söz konusu şiirini yazdığı tarih, 1927’dir.] Varşova’da elçilikle bulunduğum bir akşam, odamda çalışıyordum. Dışarıda kar yağıyordu. Orada kar başladı mı günlerce, aylarca durmadan yağar. İnsanda bin yıl sürececek bir yağış tesiri yapar. Bir kuytu manastırda, koro hâlinde söylenen dualar gibi gamlı bir organun ahengi insanda ne tesir bırakırsa, orada yağan karın öyle hüznü ve devamlı bir sesi vardır.”⁸⁵

Ancak bu hüznü, şairin alışık olduğu hüznü ve kedere benzememekte, ona zevk vermemektedir:

“Bir kuytu manastırda duâlar gibi gamlı,

Yüzlerce ağızdan koro hâlinde devamlı,

Bir organun âhengi yayılmakta derinden...

Duydumsa da zevk alamadım İslav kederinden.” (KGK, 25)

Bu hüznü, gamlı geceyi ve kederi besleyen, şairin duygulanmalarını artıran, onu çok uzaklara, ta İstanbul’a götüren başka bir şey daha vardır: Musiki.

“Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,

Tanbûri Cemil Bey çalışıyor eski plâkta.” (KGK, 25)

⁸⁵ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 62

Yahya Kemal musikinin üzerindeki tesirini şöyle anlatmaktadır: “François isimli, ihtiyar ve kibar tavırlı hizmetçim böyle yalnız ve muzdarip gecelerimde benim Türk musikisi plaklarıyla avunduğumu bilirdi. Bilhassa Tamburi Cemil Bey’in Hüseyinî peşrevini plâkta dinlerdim. François bana yarı acıyan ve zamanla bu musikideki güzelliğe alıştığı için, yarı anlayan bir gözle bakardı. Musikimiz beni gurbetten alır, vatana, hatta vatanımızın muhassalası olan İstanbul’a götürürdü. O gece de öyle yaptım. Plak başlayınca içimdeki hüznün silindi, sesler beni İstanbul’a götürdü. (...)”⁸⁶

İstanbul’un O Yerleri adlı şiirinde, İstanbul’u “aşkın şeref diyarı” (KGK, 41) olarak niteleyen şair, şehrin kendisi için ifade ettiği anlamları büyük bir özlemle bir bir sıraladıktan sonra hüznülenecektir, gözleri dolacaktır. Hatıralarının saklı olduğu İstanbul’un söz konusu mekânlarını göremese de kalbinde yaşattığını belirtecektir:

“Yaş bastı. Görmedim nice yıldır o yerleri.

Görsem de görmesem de bu indimde bir benim;

Mâdem ki şimdi her biri kalbimdedir benim.” (KGK, 41)

Hüzün ve Hatıra şiiriyle *Madrid’de Kahvehane* şiirlerinde anlattığı gibi, şairin gurbette büyük bir özlemle hayaline zaman zaman Emirgan’ın Çınaraltı Kahvesi, poyrazla söyleşen yaprakların sesi, Yesari hatları, coşkun deniz akseder, şair hüznülenir. *Karnaval ve Dönüş*’te ise şair, İstanbul’a kavuşacak olmanın sabırsızlığı içerisinde. Yolun sonunda Çamlıca, Adalar, deniz, Erenköy, kısacası bütün İstanbul vardır. Onun, “dönsem vatan semâsına” derken, vatan olarak kastettiği yine İstanbul’dur.

⁸⁶ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 62

“Ben yolcuyum bugün
Nis karnavalda eğlenedursun
Ben yolcuyum bugün. Yolun ufkunda Çamlıca
Hâlâ görünmüyor;
Hâlâ görünmüyor diyerekten sabırsızım.
Yıllarca sevdiğim Adalar, sevdiğim deniz
Artık görünseler...
Dönsem vatan semâsına artık bu ülkeden.
Görsem Erenköyü’ndeki leylâklı bahçede,
Cânanla bir zaman konuşup içtiğim yeri.” (KGK, 38)

Yahya Kemal yıllarca İstanbul’dan ayrı kalmaktan, sürekli İstanbul özlemiyle yaşamaktan yorulmuştur. Artık dönmek, sevgiliye (İstanbul) kavuşmak, bir daha ondan ayrı düşmemek ve ömrünün son yıllarını onunla geçirmek arzusundadır. *İstanbul Ufuktaydı* adlı şiirinde şair bu durumu şöyle dile getirmektedir:

“Yıllarca uzaklarda yaşarken,
İstanbul'u hicranla tahayyül, beni yordu.
Yer kalmadı beynimde hayâle.
İstanbul'a artık bu dönüş son dönüş olsun.” (KGK, 39)

Yahya Kemal’in, Tevfik Fikret’in *Sis* adını taşıyan şiirine karşı yazmış olduğu *Siste Söyleniş* adlı şiiri ise İstanbul’da, İstanbul’a olan özleminin ifadesi gibidir. “Bu şiir, vatanda iken bile vatana özleyiş duyan büyük ruhun terennümüdür. Bu ruhun, İstanbul’u sisler altında saklı görmeye yani görmemeye tahammülü yoktur.”⁸⁷ O;

⁸⁷ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 112

Kandilli'yi, Göksu'yu, Kanlıca'yı, İstinye'yi ve Boğaz'ı bir an için bile olsa görememekten, beyaz karanlığın ardından seyrediyor olmaktan dolayı muzdariptir.

“Birden kapandı birbiri ardınca perdeler...

Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye neredeler?

Som zümrüt ortasında, muzaffer, akıp giden

Fîrûze nehri nerde? Bugün saklıdır, neden?” (KGK, 15)

Ve ruhu, Sis şairi Tevfik Fikret'in kötümser, karamsar, lanet okuyan tavrı ve “-Örtün! Müebbeden uyu! Ey şehir!-” (KGK, 15) bedduası karşısında azap içerisinde. Ancak o, bu durumu kabullenmeyecek, “Hâyır!” diyecektir. Aradığı çok uzaklarda da değildir zaten, beyaz karanlığın arkasındadır. İstanbul, bu beyaz karanlığın ardından haftalar, aylar, yıllar boyu yüzünü göstermelidir. Buna şehrin ne üzüntüsü, ne ferahlığı, ne kışı ve yazı mani olmalıdır. Şair şiirini, ona ne kadar bağlı olduğunu, kaderin hiçbir zaman şehri kendisinden ayırmaması temennileriyle bitirir:

“Hâyır bu hâl uzun süremez, sen yakındasın;

Hâlâ dağılmayan bu sisin arkasındasın.

Sıyrıl, beyaz karanlık içinden, parıl parıl

Berraklığında bilme nedir hafta, ay ve yıl.

Hüznün, ferahlığın bizim olsun kışın, yazın,

Hiç bir zaman kader bizi senden ayırmasın.” (KGK, 15)

4.4. İstanbul'un Semtleri

Yahya Kemal'in vatan anlayışında merkezi İstanbul'un oluşturduğunu, onun İstanbul'u vatanın bir muhassalası olarak gördüğünü belirtmiştik. Bu vatani oluşturan parçaların -İstanbul'un semtlerinin- ayrı bir kimliğinin, tarihinin, kültürel dokusunun olduğu da muhakkaktır. Dolayısıyla şair, şiirlerinde İstanbul'u semt semt işlemeyi, İstanbul'u bir bütün olarak daha iyi tanımak ve anlamak için gerekli görmüştür. Ve böylelikle "semt şiiri" diyebileceğimiz bir anlayış ortaya çıkmıştır.

Bu manada Nurullah Çetin'in, semtlerin şiirini yazma geleneğinin Yahya Kemal'le başladığı tespiti çok yerindedir: "Şehirlerin, semtlerin şiirini yazma geleneği ciddi anlamda Yahya Kemal'le başlar. Divan şiirinde İstanbul'un değişik semtlerine değinildiğini görsek de şehir ya da semt mekânını bir bütün olarak almak, yani tarihiyle, kültürüyle, mimarisiyle, tabii, coğrafi özellikleriyle, halkının toplumsal ve ekonomik yaşantısıyla bir bütün hâlinde değerlendirme geleneği Yahya Kemal'le başlar. Bir mekân şairi olan Yahya Kemal, İstanbul'u ve tabii değişik semtlerini Türk milletinin millî ruhuyla nasıl vatanlaştırdığını, bu dünya ve öte dünyaya ait ürettiği ve kurumsallaştırdığı Türk-İslam kültürüyle nasıl sıcak, manevi bir yaşama alanına çevirdiğini âdeta orayla aynileşerek yansıtır."⁸⁸

4.4.1. Erenköy

1331'de Orhan Gazi'nin komutanlarından Konuralp tarafından fethedilen Erenköy, İstanbul'un Anadolu yakasında yer alır. Erenköy, Osmanlı'nın son dönemleri ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında nüfuzlu ailelerin sayfiye yeri olmuştur. Günümüzde Kadıköy ilçesine bağlı bir mahalledir. Batısında Göztepe, güneyinde

⁸⁸ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, s. 270

Caddebostan ve Suadiye, kuzeyinde Sahrayıcedit ve 19 Mayıs mahalleleri vardır. Tarihî köşk, yalı, cami ve çeşmeleri ile meşhurdur.

İstanbul'un belki her yeri baharı, bahar vesilesiyle aşk duygulanmalarını yaşamak için uygundur. Ancak Yahya Kemal için baharı ve dolayısıyla aşkı Erenköy'de yaşamak daha bir başkadır. Erenköy; tarihi, bağları, bağ evleri, köşk ve konakları, çeşmeleri ve hele hele o muhteşem havası ile insanı mest etmeye hazırdır. Erenköy'de bahar aşkın, sevmenin, sevilmenin yaşanacağı mevsimdir.

Yahya Kemal'in yakın dostu Nihad Sami Banarlı da Yahya Kemal gibi aşkı en çok Erenköy baharına yakıştırmaktadır. Banarlı'nın bu konudaki yaklaşımları, Yahya Kemal'in aşkı en çok neden Erenköy baharında bulduğuyla ilgili bizlere fikir verebilecek niteliktedir: “Fakat bana sorarsanız, İstanbul baharında aşkın en sıcak yeri, en geniş ufku, en tabii gölgesi, galiba, Erenköy'dür. (...) Aşkı en çok Erenköy'e yakıştırmam, bu güzel köyün adında erenlerin, yani Anadolu ve Balkanlar Türkiye'sinde bütün bir Türkiye tarihi boyunca tam manasıyla sevenlerin adı seslendiği içindir. Onlar, önce bütün insanları sevmişler, bir ömür boyunca sevip yalnız onun aşkını yaşamışlar, en sonunda da böyle bir aşkı, ilahi aşka bağlayarak Tanrılarına doğum anından ölüm anına kadar, gün geçtikçe olgunlaşan büyük gönüllerin ebedî aşklarıyla kavuşmuşlardır.”⁸⁹

Yahya Kemal'in Erenköy'e sevgisi çok büyüktür. Şair, dünyaya bir daha gelse, ömrünün son yıllarını, ihtiyarlığını burada yaşamak isteyeceğini belirtmektedir:

“Lâkin bu ikinci varlığında,

Son devrede, ihtiyarlığında,

⁸⁹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 106-107

Artık çekilince söz ve sazdan,

Ömrüm İç Erenköyü'nde geçsin.” (KGK, 36)

Erenköy aynı zamanda şairin cananla beraber olduğu, gezip dolaştığı, konuşup içtiği yerdir:

“Görsem Erenköyü'ndeki leylâklı bahçede,

Cânanla bir zaman konuşup içtiğim yeri.” (KGK, 38)

4.4.2. Üsküdar

Doğal dokusu, konumu, tarihî, sosyal ve kültürel arka planı ile Üsküdar, Antik Çağlardan itibaren bir cazibe merkezi olmuştur. Üsküdar, İstanbul'un fethinden çok önce Türk egemenliğine girmiştir. Üsküdar'a gelen ilk Türk hükümdarı Süleyman Şah'tır. Orhan Gazi 1352'de Üsküdar'ı Türk topraklarına katacak, böylelikle Üsküdar, Marmara sahillerindeki ilk Türk şehri olma payesine erecektir. Ancak Türklerin büyük ölçüde Üsküdar'a yerleşmeleri, İstanbul'un II. Mehmet tarafından fethedilmesiyle gerçekleşir. Özellikle sultanlar ve sultan annelerinin himayelerinde yapılan camiler, türbeler, medreseler, çeşmeler ve köşklerle şehir millî bir çehre kazanır. Bir süre sonra Üsküdar, Müslümanların nezdinde önemli bir mekân olarak kabul edilmiş ve ona “Kâbe toprağı” denmiş; İstanbul, hacılarını buradan yolcu etmiştir.

Yahya Kemal'in, sokaklarını karış karış gezdiği, hatırı sayılır bir süre (on beş belki yirmi yıl) Park Otel'den seyrettiği Üsküdar; tepeleri, camileri, türbeleri, medreseleri, çeşmeleri, köşkleri, bütün tarihi ve doğal güzellikleri ile şairin birçok şiirine konu olmuştur.

Yahya Kemal, *İstanbul Fethini Gören Üsküdar* (KGK, 16) adlı şiirinde Üsküdar'ı, İstanbul'un fethine tanıklığı bakımından ele almaktadır. Yahya Kemal'in nazarında Üsküdar; coğrafi konumu, doğal güzellikleri, mimari ve kültürel yapısının zenginliğinden öte anlamlar taşımaktadır. Üsküdar, İstanbul'un fethini görmesi yönüyle çok talihli bir şehirdir. Yahya Kemal "*Üsküdar, bir ulu rü'yâyı görenler şehri!*" (KGK, 16) derken bu talihliliğe dikkati çekmektedir. İstanbul'un fethi birçok ülkenin, birçok komutanın hayalini süslemiştir. O rüya gerçekleşirken, rüyayı gerçekleştiren kadar şahit olan da -Üsküdar- büyük bahtiyarlık yaşamıştır. Çünkü onun gördüğünü başka bir şehir görmemiştir. O, İstanbul'un fethine, fetih öncesi yapılan hazırlıklara, hummalı çalışmalara şahitlik etmiştir. Bu yönüyle Üsküdar'a, vatanın diğer şehirleri tarafından gıptayla bakılması kadar doğal bir şey yoktur. Bu talihli şehir, elli üç gün süren ve bir rüyayı andıran bu muhteşem mücadeleyi yakından izlemiştir:

"Üsküdar, bir ulu rü'yâyı görenler şehri!

Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri,

Hepsi der: "Hangi şehir görmüş onun gördüğünü?

Bizim İstanbul'u fethettiğimiz mutlu günü!"

Elli üç gün ne mehâbetli temâşâ idi o!

Sanki halkın uyanık gördüğü rü'yâ idi o!" (KGK, 16)

Üsküdar, İstanbul'un alınışının her aşamasını görmüştür. Topkapı'dan atılan ve surları döverek gedikler açan toplar, gece gündüz demeden tamamen kol kuvvetiyle karadan Haliç'e sevk edilen yüz gemi, fethin son günü zaferin beklenişi hep onun gözünün önünde cereyan eden olaylardır. Üsküdar, gözleri dolu bir biçimde

tepelerden bakarak, fetihle beraber yüz bin meleğin İstanbul’a uçtuğunu, atalarının ruhlarının yardıma koştuğunu görmüş; asırlarca bu manzarayı hayalinde saklamıştır:

“Gürlemiş Topkapı’dan bir yeni şiddetle daha
Şanlı nâmiyle “Büyük Top” denilen ejderha.
Sarf edilmiş nice kol kuvveti gündüz ve gece,
Karadan sevkedilen yüz gemi geçmiş Halic’e;
Son günün cengi olurken, ne şafakmış o şafak,
Üsküdar, gözleri dolmuş, tepelerden bakarak,
Görmüş İstanbul’a yüzbin meleğin uçtuğunu;
Saklamış durmuş, asırlarca, hayâlinde bunu.” (KGK, 16)

Yahya Kemal geriye dönüp baktığında, üzerinden çok zaman geçmiş olmasına rağmen o talihli günlerin bütün detaylarıyla hayalde yaşamaya devam ettiğini söylemektedir:

“Şimdi beşyüz sene geçmiş o büyük hâtıradan;
Elli üç günde o hengâme görülmüş buradan;
Canlanır levhası hâlâ beşer ettikçe hayâl;
O zaman ortada, her sâniye, gerçek bir hâl.” (KGK, 16)

Aslında Üsküdar’ın bahtıyarlığı sadece İstanbul’un fethini görmüş olmakla kalmamış, bu bahtıyarlık asıl fetihle başlamış; o, fetihle birlikte bir medeniyetin kuruluşuna şahitlik etmiştir: “Üsküdar, Süleymaniye Camii’nin bitmişini değil, yapılışını ve onu inşa edenlerin mesut ve hummalı faaliyetini görmüştür. Üsküdar, Beyazıt Camii’nin, Sultan Selim veya Sultanahmet Camilerinin, Yeni Cami’in kuruluşunu ve Fatih Camii’nin İstanbul ortasında iki defa yükselişini görmüştür.

Üsküdar Topkapı Sarayı'nın padişahlar değıştikçe yeni bir ilave ile ceste ceste yapılışını görmüş, Ayasofya Kilisesi'nin camie çevrilişini görmüş ve onun dört yanında Türk minarelerinin yükselişindeki millî çizgiyi seyretmiştir.

Üsküdar, her sabah gözlerinin kendi yanından doğan güneşin aydınlattığı bu şerefli kubbeler şehrine açmış; her akşam, o kubbeler ve minareler ardında batan güneşin al bir perde önünde belirttiği zarif İstanbul çizgilerini derin, hazla görüp hafızasına işlemiştir.

Bu arada bir Üsküdar şahikası olan Çamlıca Tepesi, daha İstanbul fethinden evvel, askerî mimarimizin heybetli abidesi Rumeli Hisarı'nın İslâm imanıyla birleşen Türk gücü ile ve dört buçuk ayda inşa edilişindeki mucizeye şahit olmuştur.”⁹⁰

Yahya Kemal'in Üsküdar'ı anlattığı bir başka şiiri *Hayal Şehir*'dir. Bu şiirde renk ve ışık cümbüşü olan Üsküdar'ın akşam güzelliği anlatılmakta, efsanevi bir Üsküdar portresi çizilmektedir. Karşıdan -Cihangir'den- güneşin batma vakti bakıldığında Üsküdar, bir rüya şehir hüviyetine bürünmektedir. Güneşin batmaya başlaması ve güneş ışıklarının Üsküdar'da evlerin pencerelerinde yansısıyla evler âdeta som ateşten saraylara dönüşmektedir. Üsküdar'da sanki bir efsaneler devri yaşanmaktadır. İnsan böyle bir ortamda kendini âdeta üç bin yıl evvelki görkemli Doğu ülkelerinde yaşıyor sanmaktadır. Öyle ki biraz evvel evlerin camlarında yansıyan güneşin son ışıklarıyla som ateşten saraylar inşa eden ilah, o eğlenceli dünyasını renklendirmek amacıyla camları birden peri köşklerine çevirmektedir:

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

Bir zaman kendini karşındaki rü'yâya bırak!

⁹⁰ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 138-139

Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan;
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan;
O ilâh isteyip eğlence hayalhânesine,
Çevirir camları birden peri kâşânesine.
Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka
Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.” (KGK, 17)

Yahya Kemal, güneşi “ışık mimarı” olarak nitelendirmektedir. Ufkun kızılıllığı, kırmızı bir kâseyi andırmaktadır. Şaire göre Doğu’nun ışık mimarının, içtiği altın şarabın zevkinden mest olup elindeki kırmızı kâseyle ufuktan çekilmesi, yüz bin senedir hayallerde böyle bir Üsküdar portresi meydana getirmektedir. Ancak ışık mimarının ateşten bina ettiği bu yapıların ömrü ebedî değildir. Yapıların banisi olan ilah, ilhamını şehrin üstüne bir anda boşalttıktan sonra bütün o efsanevi resim güneşin tamamen batmasıyla ortadan kaybolur:

“Mest olup içtiği altın şarabın zevkinden,
Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen,
Nice yüz bin senedir şarkın ışık mîmârı
Böyle mâmûr eder ettikçe hayâl Üsküdar'ı.
O ilâhın bütün ilhâmı fakat ânîdir;
Bu ateşten yaratılmış yapılar fânîdir;
Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı.” (KGK, 17)

Güneşin batmasıyla Üsküdar’ın saltanatı çok sürmemiştir. Ancak Üsküdar, güneşin, batmasıyla geride bıraktıklarına, neleri yıktığına esef etmeyecek, kederli ve mahzun kalmayacaktır. O, kendi iç aydınlığına dalacaktır:

“Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına;

Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına,” (KGK, 17)

Nihad Sami Banarlı, şiirde geçen “iç aydınlığı” ifadesini, Üsküdar’ın İstanbul’un fethini görmüş olmasıyla oluşan bir ruh hâli olarak izah etmektedir: “Üsküdar, İstanbul’un fethini gördükten sonra bu rüyasını bir daha unutmadığı için, kıyılarında, tepelerinde, evlerinde, aynalarında, camilerinde, çeşmelerinde, hatta sokaklarını süsleyen kadın ve erkeklerin çehresinde hep bu rüya, ısıldayan bir şehir aydınlığı kazanmıştır.

O kadar ki şairin *Hayal Şehir* şiirindeki:

Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına

mısraında tam ifadesini bulan bu “iç aydınlığı” işte böyle bir rüyanın hatırasıdır.”⁹¹

Yahya Kemal’in, güneşin batmasıyla o sihirli rüyadan uyanmaya esef etmediğini belirtmiştik. Zira bu sefer de Üsküdar en doğal, en yalın, en içten hâliyle karşımızda durmaktadır. Bu hâlin de ayrı bir güzelliği vardır. Gece vakti Üsküdar’ı bütün doğallığıyla, gerçekliğiyle yansıtan artık güneş değil, fakir insanların evlerinde yanan lambalardır.

“Halkının hilkatı her semtini bir cennet eden

Karşı sâhilde, karanlıkta kalan her tepeden,

Gece, birçok fıkârâ evlerinin lâmbaları

En sahîh aynadan aksettiriyor Üsküdar’ı.” (KGK, 17)

⁹¹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 143

Yahya Kemal'in, Üsküdar halkını anlattığı, millet sevgisini işleyen *Üsküdar'ın Dost Işıkları* (KGK, 20) adlı bir şiiri vardır. Şiirden anlaşıldığı üzere şair bu şiirini mayıs ayında, bir fecir vakti, sehere doğru kaleme alınmıştır. Üsküdar'da evlerde fecirle beraber ışıklar yanmaya başlar. "Yahya Kemal, her sabah, Cihangir semtinden bakarak, kendi ömrünün muzdarip yalnızlığı içinde, uyanışını seyrettiği Üsküdar'ın bu dost ışıklarıyla avunurdu. Fecre karşı, Üsküdar'da uyanan bu ışıklar, Yahya Kemal'e göre yalnız Üsküdar'ın değil, Anadolu yakasındaki bütün vatanın ve her sabah vatanda uyanan bütün Türk halkının sembolüydü."⁹²

"Ötmekte fecre karşı horozlar birer birer;

Geçtikçe her dakîka belirmektedir seher.

Bilmem kaçını fecri vatan toprağında, biz,

Görmekle şimdi bir yaşatan vecd içindeyiz.

Etrâfı okşuyor mayısın tâze rüzgârı;

Karşımda köhne Üsküdar'ın dost ışıkları..." (KGK, 20)

Üsküdar halkı bu vakitte ayaktadır. Üsküdar halkının uyanık olmasını, evlerin lambalarının yanmasını şair iki şekilde yorumlamaktadır: Ona göre Üsküdar halkının uyanık olması, ya dert ve ızdıraplarının onları uyutmamasından, bağırklarının yanık olmasından ya da halkın üzerlerine güneş doğmadan önce uyanmasından, çalışkanlığıyla güne erken başlamasındandır:

"Kimlersiniz? Ya bağı yanık kimselersiniz!

Yâhut da her sabâh uyanık kimselersiniz!" (KGK, 20)

⁹² Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 175

Şiirin geriye kalan bölümüne, şairin Üsküdar halkına dair duygulanmaları hâkimdir. O bir defa olsun tanışmadan, o an Üsküdar'ın insanlarını öz çehreleriyle gördüğünü belirtmektedir. Ona göre o anı Türk kılan, Üsküdar'ın güzel insanlarıdır. O, izlediği bu mutlu şafakların, fecir vaktinin hiçbir zaman Türkiye'nin üzerinden eksilmemesini temenni etmektedir. Yahya Kemal, onu sınıksız saran içinde bulunduğu görsel ve manevi atmosferin tesiriyle kendisini Üsküdar halkına yakın hissetmekte ve bu yakınlığının hiçbir zaman sona ermeyeceğini ifade etmektedir:

“Gönlüm, dilim, kanım ve mizâcım la sizdenim,
Dünyâ ve âhirette vatandaşlarım benim.” (KGK, 20)

Yahya Kemal'in İstanbul'la ilgili bir başka şiiri, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı eserinde yer alan ve *Üsküdar Vâsfında Gazel* adını taşıyan şiiridir. “(...) Gazelde Üçüncü Ahmet Devri'nin Şerefabat'ıyla, Üçüncü Selim Devri'nin engin musikisi birleşmiş ve Üsküdar'ın tarih yadigârı güzelliği, bu sesler, bu hatıralarla söylenmiştir.”⁹³ Şair, bu şehrin gecesinde ve gündüzünde bir cennet güzelliği bulmaktadır. Bunun yanında Üsküdar'ın her çeşmesinden akan Şerefabat suyu da şehre ayrı bir güzellik katmaktadır:

“Fırdevs bu şehrin şeb ü rûzunda iyandır
Her çeşmeden âb-ı Şeref-âbâd revandır” (EŞR, 44)

Yahya Kemal'e göre Üsküdar'da zaman çok hızlı geçmektedir. Şehirde insan, bahar ırmağının nağmelerini duyup coşmakta; gönül, akıp giden zaman ırmağı olduğu hâlde bunu fark edememektedir. Hâlbuki zaman, orada bir şarkı bestesi gibi

⁹³ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 161

akıp gitmektedir. Üsküdar’ın her anı bir “suzidılara” terennümü, her saati bir “bayatiaraban” faslı gibi musiki dolu bir hava içerisinde geçmektedir:

“Bir cûy-i bahârın negamâtıyla dolar gûş
Dil farkına varmaz ki akan cûy-i zamandır
Her lâhzası bir zemzeme-î Sûz-i Dilârâ
Her sâati bir fasl-ı Beyâtî Arabandır” (EŞR, 44)

Yahya Kemal, bu şiirinde Üsküdar’ın hanımlarının da güzelliğine vurgu yapmaktadır. Ona göre şehrin her bahçesi, servi salınlı güzellerle süslü; her köşkü, nice dünya güzeli hanımlarla aydınlıktır:

“Her bâğına ziynet nice bir serv-i hırâman
Her kasrına revnak nice bir şûh-i cihândır” (EŞR, 44)

4.4.2.1. Valide-i Atik (Atik Valide)

Günümüzde Valide-i Atik, İstanbul’un Üsküdar ilçesine bağlı mahallelerden biridir. Toptaşı semtinde bulunmaktadır. Mahalle, adını sınırları içerisinde bulunan, tarihî Valide-i Atik Camii’nden ya da külliyesinden almaktadır. Valide-i Atik Külliyesi, Sultan II. Selim’in eşi, III. Murat’ın annesi Nurbanu Valide Sultan tarafından yaptırılmıştır. Külliye, müstemilatı ile birlikte çok geniş bir alana sahiptir; cami, medrese, tekke, sıbyan mektebi, kervansaray, hamam, darülkurra ve darüşşifadan oluşmaktadır. “Tasarımı Mimar Sinan’a ait olan bu anıtsal kompleks, döneminin önemli sultan külliyelerinde -örneğin Süleymaniye Külliyesi’nde- kullanılmış olan bir programa sahiptir. Kentsel planda, ‘çok işlevli / çok yapıli’ bir sosyal donatı grubudur. Cami ve medresenin merkezi oluşturduğu ve bu merkez

çevresine yerleştirilmiş tek yapılar -tekke (hankah), sıbyan mektebi ve hamam- ile birleşik bir yapılar topluluğu olan 'kervansaray, darülhadis, darülkurra, aşhane, tabhane ve darüşşifa'nın yer aldığı özgün bir modeldir ve Osmanlı toplumundaki kültürel bileşimin en ilginç gösterimlerinden biridir.”⁹⁴ Valide-i Atik semtine asıl anlam katanın, söz konusu külliye ve bu külliye'nin en önemli parçası Valide-i Atik Camii olduğu söylenebilir. Bu cami ve külliye, etrafında bir Müslüman-Türk semti meydana getirmiştir.

Yahya Kemal, diğerleri için olduğu gibi, Valide-i Atik semti için de şiir yazmıştır. *Atik-Valde'den İnen Sokakta* (KGK, 19) adını taşıyan şiirinde şair, bir Türk-Müslüman mahallesinde yaşanan bir Ramazan akşamını ve bu akşamın kendi ruh dünyasında ve manevi atmosferinde meydana getirdiği dalgalanmayı içten bir yaklaşımla resmetmiştir. Şair, Sermet Sami Uysal'a bu şiiriyle ilgili şunları anlatmıştır: “Ben 1934'te Moda'da oturuyordum. Hemen her gün Üsküdar'a gidip orayı keşfe çalışıyordum. Atik Valide'den Karacaahmet'e bir sokak iner. 1934'te bir Ramazan günü, o dar sokakta durdum. Halkı, kerpiç evleri, bakkal dükkânını seyrettim. O empresyonu (intiba, izlenim) aldım. Taksiye binip Moda'ya avdet ettim (döndüm). İşte *Atik-Valde'den İnen Sokakta* isimli şiirimi, o intibamı yavaş yavaş işleyerek bu sene bitirdim.”⁹⁵

Yahya Kemal'in söz konusu şiirinde Valide-i Atik ilgili yaptığı ilk vurgu, semtin her daim sessiz oluşuna dairdir. Şair, iftardan az evvel gittiği ve daha önce defalarca geçtiği sokakların, her zaman olduğu gibi sessizliğine dikkati çekmektedir. Fakat bu

⁹⁴ Kantarcıoğlu (Akyıl), Z. Ayşe, “Atik Valide Külliyesi Restorasyonu Bir Tarih/Sanat Buluşması (Mimar Sinan Külliyesinden Güzel Sanatlar Fakültesi'ne)”, **Üsküdar Sempozyumu IV Bildiriler**, 2006, C. 1, s. 449

⁹⁵ Uysal, Sermet Sami, **İşte Gerçek Yahya Kemal, Yahya Kemal'le Sohbetler**, s. 97-99

defaki durum biraz farklıdır. Ramazan'ın verdiği manevi hava sessizliğe ayrı bir renk katmakta, söz konusu sessizliği tatlı bir bekleyişe çevirmektedir:

“İftardan önce gittim Atik-Valde semtine,
Kaç def’a geçtiğim bu sokaklar, bugün yine,
Sessizdiler. Fakat Ramazan mâneviyyeti
Bir tatlı intizâra çevirmiş sükûneti;” (KGK, 19)

Yahya Kemal, semtin halkının fiziki görünüşlerine, hâl ve tavırlarına oruçlu olmanın yansıdığının altını çizmektedir. Oruçlu olmanın verdiği tesirle insanların benizleri süzölmüş; çarşıdan birer birer ve sessizce dönüşleri, zaten sessiz olan sokaklara ayrı bir sükûnet katmıştır. Şair, iftar vaktinin yaklaştığına bir işaret olarak da bakkalda bekleyen fakir kızları göstermektedir. Belli ki topun patlaması ve orucun açılmasıyla bu kızcağızlar, kendilerini alışveriş neşesine bırakacaklardır:

“Semtın oruçlu halkı, süzölmüş benizliler,
Sessizce çarşıdan dönüyorlar birer birer;
Bakkalda bekleyen fıkârâ kızcağızları
Az çok yakında sezdiriyor top ve iftarı.” (KGK, 19)

İftar vaktinin yaklaşmasıyla sokaklar boşalmaya başlamakta; bu sahil semtinde gün, iftar topunun atılmasıyla sona ermektedir. Yahya Kemal’e göre Ramazan’ın ve topla beraber açılan orucun verdiği dinginlikle etrafa uhrevi bir hava yayılmakta, bu hava Valide-i Atik’e ayrı bir güzellik katmakta, kerpiçten yapılmış evleri nurlu bir neşe kaplamakta, tertemiz, ferah ve aydınlık bir ortam oluşturmaktadır:

“Meydanda kimse kalmadı artık bütün bütün;
Bir top güröltüsüyle bu sâhilde bitti gün.

Top gürleyip oruç bozulan lâhzadan beri,

Bir nurlu neş'e kapladı kerpiçten evleri.

Yâ Rab nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz!" (KGK, 19)

Şairin bir Ramazan akşamında, bu تنها sokakta yaşadıklarının kendi manevi dünyasında meydana getirdiği sarsıntılar ise üzerinde durulması gereken apayrı bir konudur. Şairin Valide-i Atik semtinde yaşadığı bu manevi travma, çalışmamızda *Oruçsuzluğun Verdiği Izdırap* (s. 149-150) ve *Toplumsal Değerlere Yabancılaşma* (s. 218-220) başlıkları altında incelenmiştir.

Yahya Kemal'in, Valide-i Atik için yazdığı bir şiir daha vardır ki bu şiir, *Ziyaret* (KGK, 18) adını taşımaktadır. Adından da anlaşılacağı üzere şiirde, Yahya Kemal'in Valide-i Atik'e yaptığı ziyaret; bu ziyaretin ona anımsattıkları, yaşattıkları; Valide-i Atik Camii'nin manevi havası konu edilmiştir. "Şiir, Atik Valide gibi sihirli bir semti bir sevgili ile birlikte dolaşmanın hazzı içinde başlar; en yakın bir ruh ve gönül arkadaşıyla, yalnız ilahi tabiatın değil, insan eliyle yapılmış ve halk ruhu ile bütünlenmiş, millî ve mimari tabiatın güzellikleri ve maneviliği içinde yaşanan bir günün unutulmaz duygularıyla biter."⁹⁶ Şair, şiirine Valide-i Atik'e yaptığı ziyareti ifade ederek başlamaktadır:

"Yine birlikte, bu mevsimde, Atik-Valde'deyiz;" (KGK, 18)

Yahya Kemal, Valide-i Atik Camii'nin külliyesinin tasviriyle şiirine devam eder. Bu mükemmel resimde göze ilk çarpan, çınarlar ve siyah servilerin siyah gölgeleridir. Bunu yanında, şadırvandaki su etrafa âdeta ledünni, Allah katında sırları gizli olan bir ses yaymaktadır:

⁹⁶ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 131

“Yine birlikte, bu mevsimde, gezip sezmedeyiz

Bu ınarlarla siyah servilerin gölgesini;

Bu şadırvanda suyun sanki ledünnî sesini.” (KGK, 18)

Valide-i Atik Camii ve külliyesinin tasarımının Mimar Sinan olduğunu belirtmiştik. Sinan; şadırvan, şadırvandan akıttığı su, cami duvarlarında ve mihrapta kullandığı İznik inileri ile âdeta insanı farklı bir âleme götürmektedir. Yahya Kemal’e göre bu manzarayı seyredenler kendilerinden geçmekte, huzur bulmakta ve manevi bir rahata ermektedirler. İşte şairin bu manzarada Mimar Sinan’ı hatırlaması, etrafta gördüklerinin Sinan’a rahmet okutacak güzellikte olduğunu düşünmesinden kaynaklanmaktadır:

“Eski mîmâra nasıl rahmet okunmaz burada?

Suyu cennetten akıtmış bu güzel manzarada;

Bu duvarlarda, saatlerce temâşâya değer,

Çini’den, solmayacak bahçeler açmış yer yer;

Mânevî râhata bir çerçeve yapmış ki gören,

Başka bir âlemi görmekle, geçer kendinden.” (KGK, 18)

Vaktin ilerlemesi, güneşin batmasıyla artık ziyaret sona ermekte ve şair bu duruma üzölmektedir. Şair, Valide-i Atik’ten, burayı ziyaret etmenin, bir daha görmüş olmanın verdiği mutlulukla, burada yaşadığı bir günün verdiği haz ve güzel duygulanmalarla ayrılmaktadır:

“Bu ziyârette vakit geçti, güneş battı, yazık!

Haz ve duyguyla Atik-Valde’de bir gün yaşadık.” (KGK, 18)

4.4.2.2. Şerefabat Kasrı

Şerefabat Kasrı, 16. yüzyıl sonlarında Şemsi Paşa tarafından yaptırılmış, Sultan III. Murat’a hediye edilmiştir. Kasır, 18. yüzyılda Damat İbrahim Paşa tarafından tamir ettirilmiştir. Bu dönemde -Lale Devri- İstanbul’un çeşitli yerlerinde, köşkler ve bahçeler yapılmıştır. Bu köşk ve bahçelerde, her düzeyden devlet adamının katılımıyla eğlenceler tertip edilmiştir. Önemli gün ve bayramlarda halkın da bu mekânlara rağbet ettiği görülür. Kayışdağı’ndan getirilen sular Şerefabat Kasrı’nın bahçesinde toplanmış, buradan Üsküdar’da bulunan çeşmelere dağıtılmıştır. Şair Nedim’in, padişahın bu köşke geleceği ilk günü anlattığı bir şarkısı vardır.

Yahya Kemal de *Şerefâbâd* (EŞR, 16) adını taşıyan bir gazel yazmıştır. Şiir, ilk dizesinden son dizesine kadar, Şerefabat’ın o eski güzel günlerinin hatırasının verdiği hüznle doludur. Yahya Kemal, Şerefabat Kasrı’nın o eski, içilen, neşeli günlerinden çok uzakta olduğunu düşünmekte, o günleri uzak bir hatıra olarak görmektedir. “Kasr-ı Şerefâbâd”a gelen güzel, o içilen, meşk edilen günleri hatırladıkça ağlamaktadır. Yalnız, o günleri hatırlayarak ağlayan sadece o güzel değildir. Çeşmeler de şarap ve lalenin coştığı bahar mevsimini, o mevsimin güzelliklerini hatırladıkça kanlı yaşlar dökmektedirler:

“O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd’a geldikçe

O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe

Ne cûşân-ı şarâb ü lâle bir devr-i bahârıydı

Ki hâlâ çeşmeler pür-hûn olur her yâda geldikçe” (EŞR, 16)

Yahya Kemal, Şerefabat'ın o güzel günlerini yâd etmeye devam etmektedir. O günlerde Cem, gül bahçesinde altından yapılmış tahtı üzerinde; ince, testi endamlı sakiler ellerinde şarapla geldiğinde güllerle birlikte gülerdi. Ağaçlıklarda bülbül terennüme başlayınca rintler kendilerinden geçip hareketsiz kalır, ney susardı. O güzelin hatırladıklarından biri de henüz bir naz çocuğu iken Damat İbrahim Paşa'nın huzuruna elinde kadehiyle geldiği sahnedir. Ama bütün bunlar nafiledir, geçmişte kalmıştır, o günlerden eser yoktur. Bugün o güzel, Şerefabat havuzunun yapraklarla örtülü, uzak bir hatıradan ibaret olan hâline bakmakta, "Kasr-ı Şerefâbâd"ı hatırladıkça ağlamaktadır:

"Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle

Sebû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe

Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden

Ağaçlıklarda bülbül dûrdan feryâda geldikçe

Görür mecliste tıfl-ı nâz iken timsâlini nâzan

Kadeh ber-kef huzûr-ı Hazret-î Dâmâd'a geldikçe

Hayâlinden bakar pûşîde-î evrâk olan havza

O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe" (EŞR, 16)

Yahya Kemal'in Şerefabat'tan bahsettiği bir diğer gazeli de *Üsküdar Vâsfinda Gazel* (EŞR, 44) adını taşımaktadır. Şair bu şiirinde Üsküdar'ı anlatırken, bu şehrin gece ve gündüzünde bir cennet güzelliği olduğunu, her çeşmesinden Şerefabat suyunun aktığını söylemektedir:

“Firdevs bu şehrin şeb ü rûzunda iyandır

Her çeşmeden âb-ı Şeref-âbâd revandır” (EŞR, 44)

4.4.3. Kocamustafapaşa

Kocamustafapaşa, bugün İstanbul’un Fatih ilçesine bağlı bir semttir. Şehremini, Aksaray, Yedikule, Silivrikapı, Belgradkapı, Cerrahpaşa semtlerine komşudur. Ramazan Efendi Camii, Hekimoğlu Ali Paşa Camii ve Külliyesi, Davut Paşa Camii ve Külliyesi, Koca Mustafa Paşa Camii, Sümbül Efendi Tekkesi gibi birçok tarihî yapının bulunduğu semt, adını Sadrazam Koca Mustafa Paşa’dan almaktadır. Bizans döneminde önemli dinî merkezlerden biri olan Kocamustafapaşa, fetihten sonra da Halvetiye tarikatının şeyhlerinden Sümbül Sinan Efendi Tekkesi’nin burada bulunması nedeniyle önemini devam ettirmiştir.⁹⁷ “Şehrin ruhaniyetli ve önemli dinî merkezlerinden biri hâlini alan Koca Mustafa Paşa Camii ve Külliyesi, başta gelen ziyaret yerlerinden biri olarak İslâmlaşan ve Türkleşen bu çevrede Türklerin yoğun biçimde yaşadığı bir mahallenin doğmasını sağlamış ve çok yakın tarihlere gelinceye kadar bu özelliğini korumuştur. Bu eski İstanbul mahallesi karakteri Yahya Kemal Beyatlı’nın bu semtin adını verdiği bir şiirinde de tasvir edilmiştir.”⁹⁸

Yahya Kemal, bu semti ve semtin içerisinde bulunan camiyi, bir mucize olarak gördüğü fethin tecellilerinden biri saymaktadır. Şair, Kocamustafapaşa için yazdığı *Koca Mustâpaşa* adlı şiirine, Kocamustafapaşa semtini tanıtarak başlamaktadır. O burayı, İstanbul’un fakir ve kenar bir mahallesi olarak nitelendirmektedir. Çehresinde

⁹⁷ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kocamustafapa%C5%9Fa>

⁹⁸ Eyice, Semavi, “Koca Mustafa Paşa Camii ve Külliyesi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, 1992, C 26, s. 276

Müslümanlığın izlerinin bulunduğu bu semt yoksul, daima hüznü, Allah’a tevekkül etmiş insanların yaşadığı bir mekândır.

“Koca Mustâpaşa! Ücrâ ve fakîr İstanbul!

Tâ fetihden beri mü’min, mütevekkil, yoksul,

Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada.

Kaldım onlarla bütün gün bu güzel rü’yâda.” (KGK, 26)

Şaire göre Kocamustafapaşa’da her şey Türk milliyetini yansıtmaktadır. Türk kimliği, İstanbul’un fethinden bu yana, bu semtin taşına toprağına, yaşayışına, kültürüne, her şeyine sinmiştir. Bu semtte her nereye bakılsa Türk medeniyetinden ve milliyetinden izler görülmektedir:

“Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyyetimiz

Ki biziz hem görülen, hem duyulan, yalnız biz.” (KGK, 26)

Yahya Kemal, burada manevi havanın çok berrak olduğunu, semtin insanlarının Allah’la irtibatlarının kavi olduklarını vurgulamaktadır. Zaten inanmış bir millet olan Türklerde ölüm, vuslattır, vuslat da yakındır. “(...) Perşembe günleri, cuma günleri, arife günleri ya da başka zamanlarda kabir ziyaretleri yapılır ve ölümlere dualar, ayetler, sureler okunarak onlarla manevi iletişim kurulur. Yani yaşayan Müslüman Türk, kendisini ölen Müslüman Türk’ten uzak görmez. Dünya hakikati ile ahiret hayalini iç içe yaşar, arasında fark görmez, her iki âlemde birden yaşar.”⁹⁹ İşte Kocamustafapaşa’da yaşayanların yüzlerinde de âdeta ahiret havası sezilmekte, ahiret seyredilmektedir. Semte öyle bir manevi hava hâkimdir ki ahiretle dünya arasında hiçbir duvar yokmuş, birinden diğerine rahatlıkla geçilebilecekmiş gibidir.

⁹⁹ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, s. 275

“Mânevî çerçeve beş yüz senedir hep berrak;

Yaşıyanlar değil Allâh’a gidenlerden uzak.

(...)

Âhîret öyle yakın seyredilen manzarada,

O kadar komşu ki dünyâya duvar yok arada,

Geçer insan bir adım atsa birinden birine,

Kavuşur karşıda kaybettiği bir sevdiğine.” (KGK, 26)

Kocamustafapaşa’ya sessizlik hâkimdir; servilikler, kaldırımsız sokaklar, yollar, evler... Evlerdeki ailelerin sessizliği, fakirliği perdelemektedir. Bütün bu hazin, fakir ama asil ve sessiz yaşamların ardında, şaire göre Türk’ün sessiz tabiatlı yaradılışıyla Bizans’ın kederi yatmaktadır:

“Türk’ün âsûde mizâciyle Bizans’ın kederi

Karışıp mağfîret iklimi edinmiş bu yeri.” (KGK, 27)

Gece, bütün güzelliği ve bütün mehabetiyle Kocamustafapaşa’yı kuşatırken bu atmosferi izleyenler, âdeta manevi bir dünya içerisine girmekte, huzura ermektedirler. Gece, semtin her tarafına yayılırken sokaktaki insanlar evlerine çekilmektedir. Ancak bu manzara tadına doyulur ve terk edilir gibi değildir:

“Bir ziyâretçi derin zevk alarak manzaradan,

Unutur semtine yollanmayı artık buradan.” (KGK, 28)

Yahya Kemal’e içinden bir ses, bu manzarayı, bu hoş ortamı bırakıp gitmemesini ihtar etmekte ve bunun nedenlerini şu şekilde sıralamaktadır:

“Gitme! Kal! Sen bu taraf halkına dost insansın;
Onların meşrebi, iklimi ve ırkındansın.
Gece, her yerdeki efsunlu sükûnundan iyi,
Avutur gamlıyı, teskîn eder endişeliyi;
Ne ledünnî gecedir! Tâ ağaran vakte kadar,
Bir mücevher gibi Sünbül Sinan’ın rûhu yanar.
Ne saâdet! Bu taraflarda, her ülfetten uzak,
Vatanın fâtihi cedlerle berâber yaşamak!...” (KGK, 28)

Yahya Kemal, Kocamustafapaşa’dan çok geç bir saatte istemeye istemeye dönecektir. Geriye dönüp baktığında, buradan, bu güzel rüyadan ayrılmakta zorlanmasını, atalarının bu yerlerde kökleşerek buraların havasına kendi manevi varlıklarının resmini çizmelerine bağlayacaktır.

4.4.3.1. Kocamustafapaşa Camii

Kocamustafapaşa Camii ve Külliyesi, XV. yüzyıl sonunda inşa edilmiştir. Halk arasında Sünbül Efendi Camii olarak da bilinmesinin nedeni, Sünbülüye Tarikatı’nın merkez dergâhını oluşturmasındandır. Cami binasının aslı bir kilisedir. Hagios Andreas Kilisesi, II. Beyazıt döneminde Sadrazam Koca Mustafa Paşa tarafından camiye çevrilmiş; burada cami, medrese, imaret ve mektepten müteşekkil bir külliye kurulmuştur. Cami, çeşitli zamanlarda birçok defa onarım görmüştür.¹⁰⁰

Yahya Kemal *Koca Mustâpaşa* adlı şiirinde, Sadrazam Koca Mustafa Paşa’nın taşıdığı iman gücü ile aslı kilise olan binayı kendi inancının mabedi olarak hayal

¹⁰⁰ Eyice, Semavi, agm., s. 272-277

edişini, Müslümanlara bir fetih camii yapma arzusunu, fetihten elli yıl sonra kilisenin camiye çevrilmesini şöyle anlatmaktadır:

“Hak’dan ilhâm ile bir gün o güzel semte giden,
Rum vezîr, eski manastırda ederken secde,
Kalbi çok dolduran îmân ile gelmiş vecde,
Onu, tek Tanrı’sının mâbedi etmiş de hayâl,
Vakfedip her neye mâlikse, bütün mâl ü menâl,
Bir fetih câmii yapmak dilemiş İslâm’a.” (KGK, 27)

Kilise camiye çevrildiği andan itibaren oluşan o nurlu, manevi atmosfer, yaşayanlar ve ölenler için hep bir huzur kaynağı olmuştur:

“Dört asırdır inerek câmie nûr üstüne nûr
Yerde bulmuş yaşıyanlar da, ölenler de huzûr.” (KGK, 27)

4.4.4. Kandilli

Yahya Kemal’in şiirlerinde bahsettiği İstanbul semtlerinden birisi de Kandilli’dir. Kandilli, Üsküdar ilçesi sınırları içerisinde yer almaktadır: “İstanbul Boğazı’nın Anadolu yakasında, Üsküdar ilçesi sınırları içerisinde yer alan Kandilli, küçük bir köy olarak başlayan ve günümüze ulaşan fiziksel özellikleriyle olduğu kadar, sosyo-kültürel yapısıyla da mimarlık ve şehircilik açılarından ilgi çeken bir yerleşmedir. Bizans devrinde imparatora ait yazlık bir saray ve manastırların bulunduğu Kandilli, 16. yüzyıldan başlayarak, Osmanlı padişahlarının zaman zaman konakladığı bir hasbahçeyi, barındırmıştır. Yerleşim, 18. yüzyılda iskâna açılmış ve hızla Boğaziçi’nin önemli bir yerleşmesi hâline gelmiştir. 18. yüzyılın sonlarında

çeşitli etnik gruplardan ve Osmanlı Devleti'nin ileri gelenlerinden kişilerin bu semtte yaşamakta olduğu bilinmektedir. Boğaziçi'nin beğenilen semtlerinden biri olma özelliğini 19. yüzyılda da sürdüren semt, 20. yüzyılın ikinci yarısında başlayan ve İstanbul'u etkileyen göçten görece olarak az etkilenmiş ve Boğaziçi'ne has özelliklerini koruyabilmiştir.”¹⁰¹

Yahya Kemal, Lozan'dan yazdığı bir mektupta Kandilli ile ilgili düşüncelerini şöyle anlatır: “Mamafih, hiçbir şiir ü hayale kapılmaksızın temin ederim ki bizim Kandilli'deki âlemimiz, bütün bu âlemden kat kat güzel, eğlenceli ve hoştu. Kandilli'nin suları, ağaçları, dağları gözümde tütüyor.”¹⁰² Kandilli, tarihî dokusuyla, Türk kültür ve medeniyetini yansıtmısıyla, Türk milliyetinin ruhunu taşımasıyla Yahya Kemal'in zaman zaman zevk duyarak dolaştığı yerlerden birisidir. Şair, Kandilli'den *Gece* (KGK, 30) ve *Akşam Musikisi* (KGK, 31) şiirlerinde bahsetmektedir. Bu şiirlerde Kandilli'nin şaire yaşattıkları, rüya gibi anlardır. Bu anlar, akşam ve gece vakitlerinin ürünüdür.

Kandilli'nin eski bahçelerinde akşamın olmasıyla birlikte şairin kederli ruhunda bir hatıra zevki uyanmaktadır. Ortalıkta rüzgârın oynaştığı yapraklardan başka hiçbir şey yoktur. Saatler ilerledikçe sessizlik semte ve şairin ruhuna iyice hâkim olmaya başlar. Artık gelen olmadığı gibi, beklenen de yoktur:

“Artık ne gelen, ne beklenen var;

Tenhâ yolun ortasında rüzgâr

Teşrîn yapraklarıyla oynar.” (KGK, 31)

¹⁰¹ Balcı, Esra - Eyüpgiller, K. Kutgün, “Boğaziçi Köylerinde Tarihsel Dokunun Değişimi: Kandilli Örneği”, *Üsküdar Sempozyumu II - Bildiriler*, 2005, C 2, s. 347

¹⁰² Yahya Kemal, *Mektuplar-Makaleler*, s. 104-105

Karanlılığın artması, etraftaki sessizlik insanın hayaline ürperme vermektedir. Ve gördüğü manzara karşısında kendini rüyada hisseden şair, uykuya dalınca da rüya içinde rüya görmeye başlar:

“Gözlerden uzaklaşınca dünyâ

Bin bir geceden birinde gûyâ

Başlar rü'yâ içinde rü'yâ.” (KGK, 31)

Gece adlı şiirinde de şair, Kandilli’de yaşadıklarını bir rüya olarak tasvir etmektedir. Gece vakti, mehtabın ardı sıra dönüş düşünülmeden yapılan bir yolculuktur bu. Mevsim sonu hayalde yaşananlar, kaybolmuş bir musikiyi andırmaktadır. Şair böyle bir ruh dalgalanması içerisinde kaybolup gidecektir:

“Gitmiş kaybolmuşuz uzakta,

Rü'yâ sona ermeden şafakta...” (KGK, 30)

4.4.5. İstinye

Oldukça eski bir yerleşim yeri olan İstinye, günümüzde İstanbul’un Sarıyer ilçesine bağlı bir semttir. İstinye, İstanbul Boğazı’nın Rumeli yakasında, Yeniköy ve Emirgân semtleri arasında yer almaktadır. Semtin Bizans dönemindeki adı Stenia’dır. Semtin gelişmeye başlaması, 16. yüzyıldan itibaren. Neslişah Sultan Camii, Küçükbaşı Mescidi, Mahmut Çavuş Mescidi, İstinye Hamamı, Abdülhamit Han Çeşmesi gibi yapıların bulunduğu semt, tarihî eser bakımından oldukça zengindir. İstinye Koyu / Körfezi de İstanbul Boğazı’nın şehrin Avrupa yakasına doğru yaptığı girintidir. İstinye semti, Boğaz’ın en büyük koylarından olan İstinye Körfezi’nin

kıyılarında yer alır.¹⁰³ İstinye, Yahya Kemal'in yakın dostu Fuat Şemsi İnan'a uğramak için sık sık ziyaret ettiği semtlerdendir.

Yahya Kemal, *İstinye* adını taşıyan şiirinde İstinye'nin; bir sıkıntının, tasanın sonunda gelen teselli kadar insana ferahlık verdiğini söylemektedir. İstinye Körfezi'nin insana verdiği huzur, rahatlık da öyledir. Burada suyun durgunlaşıp bir ayna gibi parladığı vakitlerde dünya, en güzel hâliyle görünmektedir.

“İstinye körfezinde bu akşam garipliği

Bir mihnetin sonunda tesellî kadar iyi.

(...)

Durgunlaşıp bir ayna kadar parlıyan suda,

Dünyâ güzel göründü resimleşmiş uykuda.” (KGK, 32)

4.4.6. Kanlıca

Yahya Kemal'in şiirlerinde adı sıkça geçen İstanbul semtlerinden birisi de Kanlıca'dır. Kanlıca, günümüzde Beykoz ilçesine bağlıdır. Yalılarıyla meşhur semt, İstanbul'un en yeşil yerlerindendir. Semtin sınırları içerisinde bulunan Mihrabat Korusu da doğal güzellikleriyle semtin ilgi çeken mekânlarındandır. Mihrabat Korusu, güzel manzarasıyla başta Yahya Kemal olmak üzere birçok yazar ve şaire ilham kaynağı olmuştur. Kanlıca, mehtap gezileri ve boğaz eğlenceleri ile de meşhurdur. Semtte yalıların yanında birçok tarihi çeşme de bulunmaktadır.¹⁰⁴

Kanlıca, Yahya Kemal'in ne zaman efkârlansa, bunalsa rahatlamak, kendini dinlemek, nefes almak için kapısını çaldığı yerlerden birisi olmuştur. Her zaman

¹⁰³ http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stinye,_Sar%C4%B1yer

¹⁰⁴ http://tr.wikipedia.org/wiki/Kanl%C4%B1ca,_Beykoz

gidemese de birçok vesile şaire kendini Kanlıca'da hissettirmektedir. “Ne zaman Cemil Bey'i dinlese, kendini ya Emirgân'da Çınaraltı'nda yahut Kanlıca Körfezi'nde hissedirdi.”¹⁰⁵ Kanlıca gibi vatan semtlerinden ayrı kalmak, herhangi bir nedenle bir an için buraları görememek şaire büyük bir ızdırap vermektedir:

“Birden kapandı birbiri ardınca perdeler...

Kandilli, Göksu, Kanlıca, İstinye neredeler?” (KGK, 15)

Yahya Kemal'in Kanlıca'ya olan sevgisi çok büyüktür. Öyle ki şair bu semt için diğer semtleri kıskandıracak derecede çok özel mısralar söylemiştir. Bu semtten ayrı kalmaktan, ömrün yavaş yavaş sona yaklaşmasından büyük üzüntü duymaktadır. Ölümünden korkmayan şair; ölüp bir daha vatana, Kanlıca'ya, o güzelim sahillere dönemeyecek olmaktan muzdariptir. Buralara özlem, ona göre ölümünden de beterdir:

“Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz kısa...

Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa...

(...)

Hiç dönmemek ölüm gecesinden bu sâhile,

Bitmez bir özleyiştir, ölümünden beter bile.” (KGK, 33)

Bütün sazların, bestelerin, müziklerin Yahya Kemal'de vatana dair duygulanmalar meydana getirdiğini belirtmiştik. Bir vatan parçası olan Kanlıca ile ilgili olarak da şair, *Eski Musiki* adlı şiirinde müzik-vatan ilişkisiyle ilgili olarak şöyle söylemektedir:

“Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca'da,

Baharda bir gece tanbûru dinle Çamlıca'da. (KGK, 22)

¹⁰⁵ Ayvazoğlu, Beşir, “Yahya Kemal ve Batı Müziği”, **Zaman**, 3 Ocak 2008, s. 16

Şairin, *Kar Musikileri* (KGK, 25) ve *Geçmiş Yaz* (KGK, 83) şiirlerinde andığı körfez de Kanlıca Körfezi'dir.¹⁰⁶

“Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık,

Uykumda bütün bir gece körfezdeyim artık!” (KGK, 25)

“Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:

Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;” (KGK, 83)

4.4.7. Fenerbahçe

Fenerbahçe, İstanbul'un Anadolu yakasında, bugün Kadıköy ilçesi sınırları içerisinde, Marmara Denizi'ne kıyısı bulunan semttir. Fenerbahçe, coğrafi şekil itibarıyla bir yarımada durumundadır. Semt, adını yarımadanın batı ucunda bulunan fener kulesinden almaktadır. Fenerbahçe, eskiden beri hükümdarların özel ilgisine mazhar olmuş; yazlık, bahçe, havuz ve mesire alanlarının bulunduğu bir yerdir.

Fenerbahçe, Yahya Kemal'in bazen dostlarıyla bezen yalnız olarak ziyaret ettiği semtlerdendir. Şair bu semt için *Fenerbahçe* (KGK, 34) adını taşıyan bir şiir yazmıştır. Bahar manzarası, her insanı olduğu gibi Yahya Kemal'i de her an büyülemektedir. Şair yine böyle bir bahar gününde ziyaret eder Fenerbahçe'yi. Baharın güzelliği baş döndürmektedir. Bu durumu şair “*İri bir zümrüt içindeydi bahar...*” ifadesiyle anlatmaktadır. Çağlayanlarıyla, çeşmelerinden akan sularıyla, ağaçlarıyla burası şaire göre yalancı bir cennet gibidir:

“Dün Fenerbahçe'de gördüm,

İri bir zümrüt içindeydi bahar...

¹⁰⁶ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 256

Bir mücevherde yalan bir cennet
Görünür;
Çağlayanlar dökülür yüksekte,
Çeşmelerden su akar rengârenk...
Göğe ser çekmiş ağaçlar yücelir.” (KGK, 34)

Ancak şaire göre Fenerbahçe’nin, belki vatanın en güzel, en çok sevilen ve ziyaret edilen yeri, denizin üç taraftan kuşattığı noktasıdır. Burası büyük bir zümrüttür. Ucu bucağı olamayan gündüz ve geceler, aşkların en büyük hatıraları, seven ve sevilenler burada, bu büyük zümrüttedir. Şair, aşkı en derinden yaşayan her sevdalı, her âşık gibi kendisi de sevgilisiyle birlikte bu derin zümrütte yerini almıştır:

“Bu büyük zümrütte
Varsa her aşkın uzun hâtırası,
Varsa her sevgili, her sevdâlı,
Varsa engin geceler, gündüzler,
Bu derin zümrütte
Biz de cânanla berâber vâriz.” (KGK, 34)

4.4.8. Maltepe

Eski bir yerleşim yeri olan Maltepe, bugün İstanbul’a bağlı bir ilçedir. Anadolu yakasında, Kocaeli Yarımadası’nın güney batısında bulunan ilçenin Marmara’ya kıyısı bulunmaktadır. Tarihi, Bizans İmparatorluğu dönemine kadar giden Maltepe, İstanbul’un fethiyle birlikte hızlı bir gelişme göstermiş, Osmanlı ordusunun önemli bir askerî konaklama yeri durumuna gelmiştir. Maltepe’de şehirleşme 16. yüzyıldan itibaren başlamıştır. Maltepe, çeşitli depremler ve yangınlar geçirerek yeniden

kurulmuştur. Süreyya Paşa tarafından Süreyyapaşa Göğüs Hastalıkları Merkezi'nin kurulması, Maltepe'nin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. 1928 yılında Maltepe Belediyesi'nin kurulmasıyla bölgenin gelişmesi hız kazanmıştır.¹⁰⁷

Yahya Kemal, *Maltepe* adını taşıyan şiirinde karamsar bir ruh hâleti içerisinde. Maltepe, beklenen sona doğru gidişe adım adım şahit olmaktadır. Sahilde güneşin alçalmaya başlamasıyla birlikte şairin hayal dünyasında meydana gelen görüntü şudur:

“Güneş altın denizden alçalıyor;
Nice kayserlerin donanmaları
Uçurum ufka durmadan dalıyor.” (KGK, 35)

Yavaş yavaş hazin sona yaklaşılmaktadır. Geceye geçişle, mavi sessizliğin etrafa yayılması ve gökyüzünde yıldızların artmaya başlamasıyla bambaşka bir hâl ortaya çıkmakta, rüzgârın etkisiyle coşan mavi dalgalar Maltepe sahillerini dövmeye başlamaktadır:

“Suyu ürpertiyor çıkan rüzgâr,
Şimdi sâhil boyunca Maltepe'yi
Köpüren mâvi dalgalar yalıyor.” (KGK, 35)

Maltepe sahillerinin bu ruhu ürperten atmosferinde o muhteşem, insanı kendinden geçirten maviliğe doyulacak gibi değildir. Ancak gece bitmek üzeredir; duyulan, fecrin (ölümün) ayak sesleridir:

¹⁰⁷ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Maltepe>

“Kanmadık gaşy eden bu mâviliğe
Ne yazık! Geçmek üzredir bu gece;
Ey gönül fecre az zaman kalıyor! (KGK, 35)

4.4.9. Çamlıca

Çamlıca, İstanbul’un Anadolu yakasında, Üsküdar sınırları içerisinde, Üsküdar ile Ümraniye arasında yüksek bir tepe üzerine kurulmuştur. Çam korularına sahip, yeşillik bir tepe üzerinde bulunan Çamlıca, birçok edebî esere konu olmuştur. İstanbul Boğazı ve Marmara Denizi’nin seyredilebileceği hâkim bir noktada yer alan Çamlıca, 17. yüzyılda sayfiye olarak kullanılmaya başlanmış, 19. yüzyılda köşklerle donatılmıştır. Bugün şehrin içerisinde kalan Çamlıca, dinlenme, gezinti ve seyir alanı olarak kullanılmaktadır. “On dokuzuncu yüzyıla kadar bazı padişahların av veya tenezzüh için çıktıklarında dinlenmeleri için yaptırılmış birkaç av köşkü dışında binanın bulunmadığı Çamlıca, II. Mahmut devrinde hanedan üyeleri ve yüksek tabaka tarafından keşfedilerek zarif köşkler ve konaklarla donatılır. Tanzimat devri şair ve yazarları bu sebeple Çamlıca’ya özel bir ilgi göstermişlerdir. Namık Kemal’in *İntibah* romanı Çamlıca tasvirleriyle başlar. Recaizade Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası*’nın kahramanı alafrangalık heveslisi mirasyedi Bihruz Bey de gönül maceralarını Çamlıca’da yaşar. Yahya Kemal, 1921 yılında yazdığı *Üç Tepe* başlıklı yazısında bu tepeden ‘Namık Kemal ve arkadaşları Hamit, Ekrem, Sezai ve ötekilerinin elli sene evvel âleme baktıkları tepedir. Eserlerinde Çamlıca havası eser, Çamlıca bahçelerinde bülbül sesi dinledikleri sezilir, şiveleri o semtin vezir konakları gibi ağır, harap ve şairanedir.’ diye söz etmiştir.”¹⁰⁸

¹⁰⁸ Ayvazoğlu, Beşir, “Edebiyatın Çamlıcası”, **Zaman**, 12 Temmuz 2012, s. 16

Nihad Sami Banarlı'nın “bir Üsküdar şâhikası” olarak nitelendirdiği Çamlıca, Yahya Kemal'in İstanbul'a çoğu zaman bu noktadan baktığı, şiirlerinde özel bir yere sahip olan semtlerdendir. Yahya Kemal, Çamlıca'ya olan sevgisinden bir şiirine *Çamlıca Gazeli* (EŞR, 35) adını vermiştir. Çamlıca, şairin İstanbul'a dönüş yollarında, büyük bir özlemle ve ona kavuşacak olmanın heyecanı ile adını andığı ilk mekânlardandır. *Karnaval ve Dönüş* adlı şiirinde, yine böyle bir dönüş anlatılmaktadır. Dönüş yolunda ufukta görünen, şairin İstanbul adına aklına gelen ilk yer Çamlıca'dır:

“Ben yolcuyum bugün
Nis karnavalda eğlenedursun
Ben yolcuyum bugün. Yolun ufkunda Çamlıca” (KGK, 38)

Çamlıca'nın Yahya Kemal için bambaşka bir anlamı vardır: Çamlıca, şairin cananla beraber olduğu, İstanbul'u birlikte seyrettikleri, birlikte söyledikleri, buluştukları mekânların, İstanbul tepelerinin önde gelenidir:

Cânanla çıktığım tepeler... Başta Çamlıca...
Hâlâ muhayyilemde parıldar, resim gibi,
Yârin dudaklarında bitip başlayan visâl.” (KGK, 41)

Eski Musiki adlı şiirinde ise Yahya Kemal'in Çamlıca'ya en yakıştırdığı sazın tambur olduğunu öğreniyoruz.

“Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca'da,
Baharda bir gece tanbûru dinle Çamlıca'da.” (KGK, 22)

4.4.10. Adalar

Günümüzde Adalar, İstanbul'un dokuz adadan oluşan ilçesidir. Bostancı - Kartal sahilinin karşısına düşen bu adalar şunlardır: Büyükada, Heybeliada, Kınalıada, Sivriada, Burgazada, Yassıada, Sedef Adası, Kaşık Adası ve Tavşan Adası. İlçede yaşayan nüfus, on beş bin kişi civarındadır. Günübirlilik ziyaretçilerle ve yaz turizmi hareketliliğine göre bu sayı iki üç katına çıkabilmektedir. Adalar'da, sayıları her geçen gün azalan, azınlık nüfusu da vardır. İstanbul'un tek şehircilik müzesi olarak adlandırılabilir olan Adalar Müzesi, Büyükada'da Aya Nikola Koyu'nda bulunmaktadır. Adalar, Batı'da daha çok Prens Adaları adıyla bilinmektedir.

Yahya Kemal'in Büyükada'ya yerleşmesi 1913 yılında olur. Önceleri burada bir otelde oda kiralayan Yahya Kemal, bir yıl sonra Yakup Kadri'yle birlikte bir köşk tutar. İlerleyen yıllarda ise farklı otel ve köşklere kalmaya devam eder. Büyükada'da siyaset, bürokrasi, sanat ve edebiyat camiasından oluşan bir arkadaş grubu vardır. Darülfünun'da Türk edebiyatı tarihi, Batı edebiyatı ve medeniyet tarihi dersleri veren Yahya Kemal, Heybeliada Bahriye Mektebi'nde de derslere girer.

Büyükada'nın Yahya Kemal açısından taşıdığı bir başka önem de Celile Hanım'ın yazları burada oturmasıdır. Yahya Kemal, “*Adalardan gelen bu mektupta, / Oradan, bir sihirli râyiha var;*” (KGK, 85) diyerek başladığı *Eski Mektup* adlı şiirinde, Celile Hanım'ın Adalar'dan kendisine gönderdiği bir mektubu ve onun, ruhunda meydana getirdiği devinimleri anlatır.

İstanbul özlemiyle yazdığı *Karnaval ve Dönüş* adlı şiirinde sabırsızlığının had safhada olduğu bir noktada “*Yıllarca sevdiğim Adalar, sevdiğim deniz / Artık görünseler...*” (KGK, 38) şeklinde Adalar'a olan sevgisini ve özlemini ifade eden

Yahya Kemal, bir şarkısında Adalar'dan bahsederken, Adalar'ın yanına “ilâhî” sıfatını ekler, âdeta onu kutsar:

“Sen şarkıların durduğu bir lâhza kenarda,
Yâd et ki sevişdikti ilâhî Adalarda!
İçlen! Soğuk ellerle hazîn alnını sar da,
Yâd et ki sevişdikti ilâhî Adalarda!” (EŞR, 65)

Yahya Kemal'in Adalar'dan bahsettiği bir diğer şiiri *Viranbağ* adını taşır. Bu şiirinde şair, Adalar'ın Viranbağ denilen yerinde kurdukları sofralardan, yaptıkları gezintilerden bahsetmekte, o günleri hüznle yâd etmektedir:

“Adalardan yaza ettik de vedâ'
Sızlıyor bağrımız üstündeki dağ,
Seni hâtırlıyoruz Vîranbağ!” (KGK, 87)

Adalar, şairin *Aşk Hikâyesi* adlı şiirinde de karşımıza çıkar. Burada Yahya Kemal, Melek Hanım'la ilgili olarak kalbine düşen ilk ateşten bahseder. Bunu yaparken de ortamın fotoğrafını çekmeyi unutmaz:

“Bir taraftan Yakacık, mor dağlar...
Bir taraftan da deniz, şûh adalar...” (KGK, 86)

4.5. Süleymaniye Camii

Yahya Kemal, İstanbul'u doğa yapısı, semtleri, tarihî arka planıyla bir bütün olarak sevmektedir. Bu tarihî arka planı meydana getiren unsurlardan birisi de şehrin hem kültürel hem de manevi dokusunu oluşturan camileridir. Söz konusu camiler arasında Süleymaniye, Yahya Kemal için özel bir yere sahiptir. Zira

“medeniyetimizin en büyük abidesi”¹⁰⁹ olan bu mabet, yine şair için çok özel bir sabaha ev sahipliği yapmıştır. O, bir bayram namazı için gittiği Süleymaniye Camii’nde yaşadıklarını, duygulanmalarını, ruh coşkunculuklarını *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* (KGK, 3-6) adlı şiirinde dile getirir.

Bir “kalfalık eseri” olan Süleymaniye Camii, Mimar Sinan tarafından 1551-1557 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman adına yapılmıştır. Bir parçası olduğu külliyeinin müştemilatı arasında medrese, kütüphane, türbe, imaret, hastane, hamam, hazire ve dükkânlar vardır. Kanuni Sultan Süleyman’ın ve Mimar Sinan’ın türbeleri de burada bulunmaktadır. Kantarcılar Mahallesi’ne bakan bir tepe üzerinde inşa edilen ve İstanbul’a hâkim bir konumda bulunan cami, klasik Osmanlı mimarisinin en dikkat çekici örneklerindendir.

Yahya Kemal’e göre, bir dâhi olan Mimar Sinan bu eseri inşa ederken olgunluk dönemini yaşamasaydı, fatih ve zengin bir padişah olan Sultan Süleyman da Sinan’a bir şaheser meydana getirmenin sınırsız imkânlarını vermeseydi bu eserin vücut bulması imkânsızdı.¹¹⁰ Şair, Süleymaniye Camii’nin mimarisi, fiziki özellikleri ve bu yapının kendi üzerinde bıraktığı etki ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir: “Genişleye genişleye, yüksele yüksele gitmiş uzun bir istila tarihinin gene kemal devrinde, bu sanat mucizesinin zuhur edişi de insanı ne kadar düşündürür.

İki kısımdan mürekkep ulu mabedin şadırvan tarafı, üstü açık, 24 sütun üzerinde yükselen 28 küçük kubbeli muhteşem bir çerçevedir. Sütunların 10’u beyaz mermerden, 12’si pembe granitten, cami kapısında olan ikisi de somakidendir. Ortada şadırvan işlenmiş mermerden ve tunçtandır. Camide kubbe, dayanacağı

¹⁰⁹ Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 58

¹¹⁰ Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 58

yerlere yüklenmiş değil, âdeta gökten inmiş de konmuş zannedilir. Mihrap, minber, hünkâr mahfili millî oymacılığın incelik harikalarıdır. Mimari ve dekor sanatlarının bu mükemmel terkiinde asalet, sadelik ve ihtişam gözleri yormayan bir manzaradır.”¹¹¹

Yahya Kemal Süleymaniye Camii’nden, bir ordu-millet olan ve bu ordu-milletlerin içerisinde en çetin ve savaş kabiliyeti en yüksek olup en çok dövüşeni Türklerin, Allah’ına adadığı bir yapı olarak bahsetmektedir. Burada meydana getirilen mimari, en son dine, en çok yakışacak bir mabet ortaya koyabilme çabasının bir ürünüdür:

“Ordu milletlerin en çok döğüşen, en sarpi
Adamış sevdiği Allâh'ına bir böyle yapı.
En güzel mâbedi olsun diye en son dînin
Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârînin.” (KGK, 4)

Şaire göre caminin inşa edildiği mekânın seçilişi tesadüfî değildir. “Süleymaniye Camii, Haliç'e doğru inen bir yamaç üzerinde etrafa hâkim pozisyonda inşa edilmiştir. Sinan'ın taşa ve mermere verdiği estetik zevk sayesinde Süleymaniye boğaza zarif gölgesini düşürmekte, her gün batımında, suların ışıqla oynadığı bu renk cümbüşünde semavi bir tablo meydana getirmektedir.”¹¹² Bu kutsi tepenin tercih edilmesindeki amacı Yahya Kemal, “sonsuzluğun her taraftan en iyi biçimde görülebilmesini sağlamak” olarak ifade etmektedir.

¹¹¹ Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, s. 58-59

¹¹² Çolak, Ali, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, **Yeni Ümit**, 1996, S 32, s. 34

“Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi,

Seçmiş İstanbul'un ufkunda bu kudsî tepeyi;” (KGK, 4)

Caminin harcını komutan, asker ve gaziler hep birlikte taşımıştır. Mimar ve işçiler, taşa hükmedebilmiştir. “Yapımında çalışan gaziler, serdarlar ve daha nice maneviyatı zengin işçiler, taşıdıkları sıfatlara uygun güç ve karakterde insanlardır ki, şair onların yaptıkları işi; manevi güç anlamında ‘taşı yen’mek şeklinde değerlendirir.”¹¹³ Böylelikle, hür ve engin vatanın gece ve gündüzüne buradan âdeta uhrevi bir kapı açılmıştır. Şaire göre burada amaç şudur:

“Tâ ki geçsin ezeli rahmete rûh orduları...” (KGK, 4)

Yahya Kemal için Süleymaniye'nin önemi, onun sadece bir mimari şaheser olmasından kaynaklanmamaktadır. Süleymaniye onun için “*hendeseden bir abide*” olmaktan öte, daha derin anlamlar taşımaktadır: “Milletler, tarihleri boyunca abide kıymetinde birçok eser meydana getirirler. Bu eserler topyekûn bir milletin ruhunu aksettirir. Bu ruhtur ki gelecek nesillere her zaman ışık tutacak, onları yalnız bırakmayacak ve bir hayat üslûbu verecektir. Milletimiz asırlarca ruhunun ilhamlarını Anadolu ve Rumeli topraklarına serpiştirmiş ve vatanın her karış toprağında abideler yükseltmiştir. Bu eserler muhteşem zaferlerin hatırasını yaşattığı gibi atalarımızın dünyaya bakış açısının ve yaşama üslubunun da yapıya aksetmiş şeklidir.”¹¹⁴ İşte Yahya Kemal, bir bayram sabahı, bir bayram namazı vesilesiyle burada geçirdiği süre zarfında duydukları, yaşadıkları ile vatanın birliğine bu mabette karışmıştır:

¹¹³ Deveci, Mutlu, agm., s. 723

¹¹⁴ Çolak, Ali, agm., s. 36

“Ulu mâbedde karıştım vatanın birliğine,
Çok sükür Tanrı’ya, gördüm, bu saatlerde yine
Yaşıyanlarla berâber bulunan ervâhı.” (KGK, 6)

Yine o, Süleymaniye’nin kubbesi altında, içeride bulunan topluluğa bakarak kendisini, yıllardır peşinden koştuğu, rüyalarını süslediği cetlerinin mağfîret iklimine girmiş gibi hissetmektedir. Şair; vatanın, milletin birliğini, tek bir ses, tek bir nefes oluşunu şimdi bu kubbe altında seyretmektedir:

“Senelerden beri rü’yâda görüp özlediğim
Cedlerin mağfîret iklimine girmiş gibiyim.
Dili bir, gönlü bir, îmânı bir insan yığını
Görüyor varlığının bir yere toplandığını;
Büyük Allah’ı anarken bir ağızdan herkes
Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;” (KGK, 4)

Maziye dair hatıralar, bu kubbe altında birbiri ardına canlanmaktadır. Asker giysili bir kişiden Mimar Sinan’a, gökte duyulan top seslerinden Malazgirt Ovası’ndan yürüyen Türk oğluna, Çaldıran ve Mohaç’tan ta Barbaros’a kadar hatırlamalara konu olan bütün olay ve kişiler, Süleymaniye’nin o uhrevi ortamının bir ürünüdür. Bu nedenle Süleymaniye Camii yalnızca mükemmel bir mimarlık eseri değil, kubbesi altında şanlı bir tarihin de yansıdığı bir zaman aynası gibidir.

5. Paris

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türk aydını yüzünü Batı'ya çevirir. Bazılarınca bir ideoloji olarak benimsenen Batıcılık; sosyal, kültürel, siyasi, askerî ve ekonomik alanda ilerlemek, kalkınmak, refaha ulaşmak için bir kurtuluş yolu olarak görülür. Sanat ve edebiyat tutkunları için de durum bundan farklı değildir. Özellikle Paris onlar için bambaşka anlamlar taşır. O günleri Abdülhak Şinasi şöyle anlatmaktadır: “Paris isminin o zamanki genç muhayyilelerdeki manalarını şimdi size nasıl vermeli? O zamanki hürriyet, şiir, sanat âşıklarının üzerindeki füsunlarını nasıl duyurabilmeli? Bu, uçmuş birtakım rayihaları toplamak istemeye benzer. O zamanlar dünyanın mühim bir kısmı için Paris’in âdeta bir mistiği vardı. Bu, nevileri ayrı ayrı kıymetle, tıpkı dindarların gönüllerini aydınlatan mukaddes şehirler gibi, Mekke ve Medine gibi, hayalleri nurlara gark eden bir şehirdi. İnsan orada mutlak bir hürriyet içinde tam bir şiir ve sanat hayatı yaşar ve yaşadığına kanardı. Zira gördüğümüz bütün maddiyatı hayalimizin maneviyatıyla yoğurur ve bundan ruhumuzun gıdalandığı bir hamur yaparız. Paris’i, aşkını duyduğumuz bir vücut ve bir ruh gibi severdik.”¹¹⁵

Yahya Kemal için Paris sevdasının başlangıcı, on sekiz - on dokuz yaşlarıdır. Şair, o günleri şöyle anlatmaktadır: “İstanbul’da avare bir taşra genciydim. Hiç Fransızca bilmiyordum. Servet-i Fünun’da çıkan Edebiyat-ı Cedide’nin şiirleriyle, mensureleriyle, tercümeleriyle tetkikleriyle kafam doluydu. Memleketi zindan, Avrupa’yı nurlu bir âlem gibi görüyordum. (...) Tevfik Fikret’in şiirinde ve Halit Ziya’nın nesrinde ve bu iki müteceddidin peşine takılmış gençlerin eserlerinde, Fransızcadan tercüme edilmiş romanlarda gördüğüm âleme atılmak istiyordum.

¹¹⁵ Hisar, A. Şinasi, **Yahya Kemal’e Veda**, İstanbul, Yapı kredi Yayınları, 2006, s.10

Bilhassa Paris hayalimin fevkinde bir yıldız gibi parlıyordu. Manakyan'ın tiyatrosunda La Dame aux Camelias'yı görmüştüm. Romanını okumuş ve ağlamıştım. Bu aşk serencamının kahramanı Armand Duval ve o hazin Marguerite Gautier aşklarının geçtiği o bulvarlarla, o tiyatro localarıyla, o Bougival sayfiyesiyle, visalleriyle ve ayrılıklarıyla gözümde tütüyorlardı. Gönلümü Paris'e çeken diğer bir sebep de Jön Türklüktü.”¹¹⁶ Yahya Kemal, bu gerekçelerle 1903 yılında Paris yoluna koyulur. Fransızcasını ilerletebilmek için Collège de Meaux'da yatılı olarak öğrenim görür. Okulla birlikte sanatsal ve kültürel faaliyetleri de yakından takip eder. Meaux Koleji'nden sonra Quartier Latin'e yerleşir ve burada İstanbul'a dönüş yılı olan 1912'ye kadar gönlüne göre bir hayat sürer. 1904 yılında Paris'te École Libre des Sciences Politiques (Siyasal Bilgiler Okulu) Dış Siyaset Bölümü'ne kaydolan şair, okulda Albert Sorel, Albert Vandale, Emile Bourgoix, Louis Renault gibi önemli isimlere öğrenci olur. Albert Sorel'in tesiriyle tarihe yönelir ve ondan öğrendiği metotla, Osmanlı tarihini incelemeye başlar. İlgiyle takip ettiği bir diğer isim de Camille Julien'dir. Onun “Fransa toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı.” sözü de Yahya Kemal'in tarih anlayışı üzerinde derin tesirler bırakır.

Paris'in Yahya Kemal'in hem kişisel hem de edebî gelişimine katkısı çok büyüktür. O yıllarda Paris'in kahvehaneleri bile birer sanat ve edebiyat merkezi gibidir, âdeta okul hüviyetindedir. Yahya Kemal, Paris'te kaldığı sürece Batı tarihini, sanatını, kültürünü iyi inceleme fırsatı bulmuş, yaptığı seyahatler ufkunu açmış, hatırı sayılır bir şiir, edebiyat, sanat birikimine sahip olmuştur. Yahya Kemal o günlerde İstanbul'a dönmeyi hiç istememiştir: “On yedi sene evvel Paris'te, Luxemburg bahçesine yakın bir sokakta, ekseriyetle talebenin oturduğu bir otelde

¹¹⁶ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 74-75

yaşıyordum. Kafam vatan aşkıyla sarhoştı. Yalnız memlekete dönmeyi hiç arzu etmezdim. Bazı geceler rüyada kendimi İstanbul'da görür, sonra sabahleyin gözlerimi açıp da Paris'te olduğumu hissedince çocuk gibi sevinirdim. Bir derdim vardı: Vatan. Bir arzum vardı: Ömrümü Paris'te geçirmek!”¹¹⁷ Paris'ten ayrılış günü geldiğinde ise bu işe iyi tarafından bakmaya çalışacaktır: “Mamafih, 1903'te on sekiz yaşımda, Paris'e kaçarak, orada, oranın en güzel senelerinde, bir tarafa gitmeksizin, dokuz seneden fazla bir devre geçirmekle hayatımın en iyi işini gördüğümü seziyordum.”¹¹⁸

Tanpınar, Paris'in Yahya Kemal üzerindeki tesiriyle ilgili olarak şunları söylemektedir: “Kahve zevki, Yahya Kemal'de Paris'teki talebeliğinden kalmıştı. Zaten birçok itiyatları, jestleri düşüncesi gibi oralıydı. Jestlerinde Fransız tiyatrosunun, Fransız şansoniyelerinin tesiri vardı. Biraz kısa kollarını açıp size doğru “Aziz filan” diye ilerlemesi, hitap şekilleri, hatta şiir okuyuş tarzı, tenkit ve muhakeme, hepsi Fransız, hatta Parisliydi.”¹¹⁹

Yahya Kemal'in *Eski Paris* adlı şiirinde anlattıkları, yukarıda ifade edilenlerin özeti gibidir. Şair, Paris günlerinin bütün güzelliklerini, bütün zevki ve hazzı ile şöyle anlatmaktadır:

“Eski Pâris'de bir ömür geçti;
Jaurès'in gür sadâsı devrinde,
Tuncu canlandıran ilâhtı Rodin;

¹¹⁷ Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, s. 236

¹¹⁸ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 89

¹¹⁹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Yahya Kemal*, s. 15

Verlaine absent'i Baudelaire afyonuna

Karışan bir sihirli hazdı şiir.

(...)

Yaşamış olmıyan bilir mi bunu?

Eski Pâris'de bir ömür geçti,

İdeal rüzgâriyle hür geçti.

Başka yıldızda bir hayât imiş o.

Yaşamak zevki her saatte esen,

Dâimâ nurlu bir geceydi zaman.

Dinliyen söyliyen kadar ârif,

Seyreden oynıyan kadar hassas.

(...)

Başka yıldızda bir hayât imiş o.

His ve haz yüklü kâinat imiş o.” (KGK, 97)

1907, Yahya Kemal’in, “Fransız şiirinin, fikrinin, zevkinin havası içinde, balık suda yaşar gibi”¹²⁰ yaşadığı yıldır. Şair, Paris’te şiirde geçirdiği evreleri ve üzerinde büyük tesirler bırakan Baudelaire’le olan tanışmasını şöyle anlatmaktadır:

“Victor Hugo’nun kaba saba taraflarını aşmıştım. Asıl şiiri olan *Asırların Masalı*’nda epey müddet kaldım. Hugo’da sonra Théophile Gautier’yi, ve De Balville’i sevdim. Az çok bulamaç olan romantizm şiirinin daha imbikten geçmiş taraflarına geldim. Onlara henüz kanıksamamışken Charles Baudelaire’in şiirini tattım. Şiirin bu merhalesi bütün hissimi, bütün havassımı bir büyü gibi tutmuştu. *Şer*

¹²⁰ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 106

Çiçekleri'nin birçoğunu ezbere biliyordum. Baudelaire'ci bir arkadaşım vardı, adı sade Philippe'ti. Romatizmadan, frengiden ve daha birçok hastalıklardan muzdarip, daima öfkeli ve bedbin bir adamdı; dünyada gönül aydınlığıyla bahsettiği yegâne şey Baudelaire'in şiirleriydi; sırf Baudelaire'ci olduğu için onunla görüşüyordum. Baudelaire'in doğduğu evin şimdi Saint Germain Bulvarı tarafından kesilmiş eski arsasını, çocukken oynadığı Luxembourg Bahçesi'ni, gençken yaşadığı Pimodan Otel'i'ni, öldüğü hastaneyi, gömüldüğü Montparnasse Mezarlığını, hasılı temas ettiği neresi ve ne varsa hepsine bir kara sevdalı gibi aşına idim. Hayatının okumadığım ve bilmediğim bir köşesi yoktu. (...) Baudelaire'cilik, üstümde uzun zaman bir sıtma gibi kaldı.”¹²¹

Büyük Şiir'de (KGK, 98) şair, bu durumdan bahseder. Baudelaire'e, onun en güzel şiirlerine -*Balkon, Yolculuk, Güzellik*- olan hayranlığını dile getirir. Bunun yanında Paris'in efsunlu güzelliklerinden, nimetlerinden de bahseder.

“Pâris'de genç iken koyu Baudelaire-perest idim.

Balkon'la, Yolculuk'la, Güzellik'le mest idim.

Sinmişti şi'ri rûhuma ulvî keder gibi;

Absent'e damla damla sızan bir şeker gibi.

Hulyâsının yarattığı iklîm o başka yer!

Gür defnelerle çevrili, afyonlu bahçeler...

Her zevki bir harâm olan efsunlu cennetin

Koynunda vardı lezzeti bin türlü nîmetin.” (KGK, 98)

¹²¹ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, s. 106-107

Şair bir süre sonra bütün bu güzelliklere, “gür defnelerle çevrili, afyonlu bahçeler”e, koynunda bin türlü nimeti saklayan bahçelere veda edecek; ama yaşadığı o mutlu zaman dilimlerini asla unutmayacaktır:

“Bir gün vedâ edip o diyârın hayâtına,

Döndüm bütün bütün vatanın kâinâtına.

Lâkin o bahçelerde geçen devreden beri

Kalbimde solmamıştır o şi’rin çiçekleri.” (KGK, 98)

6. Tarihî Konular

6.1. Türk Tarihi

Yahya Kemal, Türk’ün tarihini 1071 Malazgirt Zaferi’yle başlatmaktadır. Ona göre 1071’den öncesi tarih öncesi, 1071’den sonraki devirler ise tarihtir. Yine ona göre bu zafer, sadece Anadolu Selçuklu Devleti’nin kurulmasını hazırlayan bir sebep değil, sonuçları itibarıyla vatanın temeli olan, kutsal bir hadisedir. Yahya Kemal bu konuya şöyle açıklık getirmektedir: “Bu muzafferiyetle Anadolu’nun kapıları denizlere kadar açılmış bulunuyordu. Vakıa 1071’den sonra on senede Selçuk orduları Anadolu içlerinden Karadeniz sahillerine, Akdeniz sahillerine, Marmara sahillerine kadar her taraftan boşandılar. 1081’de Türk atlıları ilk defa İstanbul’un karşı sahilinde Fenerbahçe’yle Üsküdar arasında göründüler. İstanbul’u ve Ayasofya kubbesini Anadolu yakasından ilk gören Türk gözleri bu gözlerdir. Bu gelen asker Üsküdar’ı o sene ilk defa fethetti. Bugünkü vatanın yaratılışında Karadeniz kıyılarından Akdeniz kıyılarına kadar bu yürüyüş, tarihte çok defa görülmüş olan

Türk iradesinin en harikalı olanlarından biridir. Bugünkü vatan işte bu yürüyüşten doğdu.”¹²²

Yahya Kemal’e göre bu Türk muzafferiyetini Avrupa tarihçileri de dünya tarihinin önemli bir dönüm noktası saymaktadırlar. Çünkü Türklerle Avrupalıların yüzyıllar süren mücadelesi bu zaferle başlamıştır: “Haçlı Seferleri tarihini en yeni bir usulde yazan müverrih Grousset, Haçlı Seferleri’ni kımıldatan sebebin 1071’de Malazgirt’te, Türk Hakanı Alparslan’ın Bizans İmparatoru’nu orada mağlup edip esir etmesi olarak gösteriyor. Bu muharebenin, cihan tarihini saran böyle derin bir tesiri olmuştur.”¹²³

Yahya Kemal, kendisinin Osmanlı tarihine hayranlığıyla ilgili yanılığın ve Türkiye Türklüğünden ise şöyle söz etmektedir: “Malazgirt’ten sonra Türkiye toprağında yalnız kendine benzeyen bir Türklük vardır. Bu Türklük, kendi ırkından, bağlı olduğu dinden, yaptığı tarihten, yarattığı güzel sanatlardan, şiirden, musikiden, mimariden, hasılı yalnız bu yeni vatandaki yaşayışından, duyusundan, kendi kader ve kazasından tereküp etmiş bir kütledir. Burada söylemeliyim ki bana dair en yanlış görüşlerden biri benim Osmanlı tarihine hayran olduğumu ileri sürmek gibi hem yanlış hem noksan iddiadır. Benim itikadıma göre yeni vatanın fethi, Malazgirt’ten başlar. Malazgirt’ten Osmanlı Devleti’nin zuhuruna kadar Rum Selçukileri ve bu devlete tabi beylikler, Türkiye’deki Türklüğün temelini kurmuş Türklerdir. Hatta *Süleymaniye’de Bayram Sabahı*’nda bu görüş tamamıyla meydandadır:

‘Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu

Bu nefer miydi?’

¹²² Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 12

¹²³ Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 11

derken gözümün önünde canlanan tarih, Horasan’dan Malazgirt’e, oradan da İstanbul’a yürüdüğümüz asırlardaki Türkoğlunun büyük ve heybetli yürüyüşüdür.”¹²⁴

Yahya Kemal, *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* adlı şiirinde bu zafere dikkat çekmekte, ön safta oturan “*Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu*” (KGK, 4) dediği mümin esvaplı, çok büyük bir işi görerek yorulduğu belli olan neferi, Türk tarihinin bir sembolü olarak görmektedir:

“Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu
Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu,
Yüzü dünyâda yiğit yüzlerinin en güzeli,
Çok büyük bir işi görmekle yorulmuş belli;
Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz,
Her zaman varlığımız, hem kanımız hem etimiz;” (KGK, 4-5)

Yahya Kemal *Hayal Beste* adlı şiirinde, bu anlamda yapılan işin önemine dikkat çekmekte ve Türk’ün tarihinin ve yaptığı fetihlerin ihtişamını şu şekilde dile getirmektedir:

“Roma’nın şarkını fethettiğin andan sonra,
Yüce dağlar gibidir gördüğün iş, Türk oğlu!
Girdiğin yerde asırlarca kalıştan başka,
Kurduğun devlet asırlarca muzaffer yürüdü.
Tâliin döndüğü en korkulu yıllarda bile,
Yürüyen düşmanı son hamlede döktün denize.” (KGK, 21)

¹²⁴ Banarlı, Nihad Sami, **Bir Dağdan Bir Dağa: Yahya Kemal**, s. 211

Yahya Kemal, yukarıda bahsedilen Türk tarihinin ve yapılan fetihlerin büyüklüğünün yalnızca mimariyle yansıtılıyor olmasından muzdariptir:

“Açtığın ülkede, yoktan yaratış kudretini,
Azminin kurduğu yüzlerce şehirden fazla,
İri firûzeye benzer nice gök kubbeye,
Dehre aksettiriyor, gerçi, büyük mîmârî;
Bu eserler seni göstermeğe kâfi diyemem.” (KGK, 21)

Ona göre bu tarih, şiir ve resim gibi diğer sanat dallarıyla da işlenmeli; Türk’ün geçmişini diriltten sanat, bütün Türk tarihini aksettirebilmelidir.

Şair, *Mâverâda Söyleniş*’te ise Türklerin Anadolu’ya gelip yerleşmesinden ve bu işte büyük bir rolü olan destani şahsiyet Sarı Saltuk’tan bahsetmektedir:

“Geldikti bir zaman Sarı Saltık’la Asya’dan.

Bir bir Diyâr-ı Rûm’a dağıldık Sakarya’dan.” (KGK, 69)

Yahya Kemal, şiirlerinde Türk kültür, tarih ve milliyetçiliğini işlerken bazen bir obje olarak kadından yararlanmaktadır: “Ona göre İstanbul, bütün Türkiye’nin, Anadolu’nun mekân olarak bir simgesi, temsilcisi, orada yaşayan Türk kadını da Türk milletinin ideal bir simgesidir. Ve Yahya Kemal, kafasında olgunlaştırıp bir sistem hâline getirdiği Türk millî kültür sentezini İstanbul’la özdeşleşen Türk kadını üzerinden verir. Böyle bir yaklaşım, Türk edebiyatında ilktir. Mesela *Mihriyar* şiirinde İstanbul’da doğmuş, büyümüş ve orada yaşayan güzel bir Türk kadınından söz edilir. Oradaki kadın, Boğaziçi’nde yaşayan asil, güzel, kültürlü, ince, zarif bir İstanbul hanımefendisidir. Yüzüne, tavrına, davranışlarına, duruşuna, şekline şemailine bakan kişi, İstanbul’un güzelliklerini ve Türk kültür ve tarihini görür gibi

olur. Boğaz iklimi ve kültürü onun şahsiyetine yansımıştır. Deniz nefesleriyle serpilmiş, saf uykusunun salıncağında balıkçı sesleriyle sallanmıştır. Burada Boğazın hem iklimi hem de kültürü yansımıştır ideal Türk güzeline. Türk vatanını, kültürünü, tarihini, dilini, kültürünü güzel bir kadınla özdeşleştirme, Yahya Kemal'in özgün yanlarından biridir. O, milliyetçilik fikrini biraz böyle bir tutumla yansıtır. *Bir Tepeden, Bir Başka Tepeden* şiirlerinde de buna benzer bir yaklaşım görülür.”¹²⁵

Yukarıda, Yahya Kemal'in şiirleriyle ilgili ifade edilen görüşü, şairin *Mihriyâr* adlı şiirinden örneklendirebiliriz:

“Sîmâsı zaman zaman parıldar

Bir sâhilin en güzel yerinde.

Hâlâ görünür geçen asırlar

Bir bir, koyu mâvi gözlerinde.

(...)

Hayrân olarak bakarsınız da

Hulyânızı fetheder bu hâli:

Beş yüz sene sonra karşınızda

İstanbul fethinin hayâli.” (KGK, 40)

6.2. Millî Özleyiş / Mazi Hasreti

Yahya Kemal'de şiire dair ilk kımıldanışlar, çocukluğunun en güzel günlerinde, Balkan topraklarında olmuştur. Bu topraklar ve onların maziye dair yaptırdığı çağrışımlar, onun şiirini beslemiş ve derinden etkilemiştir. O, daha çocukluk

¹²⁵ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, s. 59-60

döneminde, bir zamanlar dünyanın kaderine hükmeden ülkesinin dağılışına şahit olmuş, bu durum onun o çocuk ruhunda büyük bir yıkım meydana getirmiştir.

Banarlı'ya göre, “O yılların Balkanlar Türkiye’sinde şiddetle duyulan bu mazi hasreti, Alman kalkınmasında büyük vazife gören Cermen romantizmini andırır bir millî özleyiş’tir.”¹²⁶ Bu manada Yahya Kemal’in “*Ne harabi ne harabatıyım / Kökü mazide olan atiyim*” sözü onun mazi hasretini ve tarih görüşünü ifade etmektedir

Yahya Kemal, Osmanlının eski günlerine duyduğu özlemi, millî özleyişi değişik şiirlerinde dile getirmiştir. Bunlardan birisi de bir mağlubiyetin şiiri olan *Açık Deniz*’dir. *Açık Deniz* (KGK, 7-8), “Mahzun sınırların ötesinde kalan vatan topraklarının dinmeyen feryadı, bitmeyen ağrısıdır. Bu şiirde milletin mazideki ideali, idraki, izanı, irfanı yirminci asrın duyuş ve telakkileriyle muhakeme edilerek mukayeseli bir tarzda, ahenkli ve estetik bir şiir diliyle ortaya konulmuştur. Şairin ruh hâline hâkim olan bu ince melal, bu sosyal iç sıkıntısı; bir zamanlar dünya hâkimiyetini kuran ve yaşatan Osmanlı Devletinin çöküşüyle birlikte aydınlarımız nezdinde başlayan, daha sonra da devam eden bir dağılma, bir yıkılış psikolojisinin derin akislerini, estetik tahassürlerini taşır.”¹²⁷ Şiirde bu özlemi, bir iç sıkıntısı ve hüznle beraber şair şu şekilde ifade etmektedir:

“Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum;

Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum.

Kalbimde vardı "Byron"u bedbaht eden melâl

Gezdim o yaşta dağları, hulyâm içinde lâl...” (KGK, 7)

¹²⁶ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 1

¹²⁷ Araz, Rifat, “Yahya Kemal’in Açık Deniz Başlıklı Şiiri Üzerine Görüş ve Düşünceler”, **Berceste**, 2008, S 77, s. 24

Osmanlı bir zamanlar hüküm sürdüğü toprakları terk etmek zorunda kalmıştır. Artık büyük bir fetih arzusuyla atlarını daha ileri süren şanlı süvariler yoktur. Yahya Kemal, “*Byron’u bedbaht eden melâl*”le Rakofça kırlarında dolaşırken, akıncı cetlerinin her yaz kuzeye doğru olan koşularını, gaye-i hayallerine ulaşmak için duydukları ihtirası derinden hissetmektedir. Ancak o günler artık çok uzaktadır.

“Aldım Rakofça kırlarının hür havâsını,
Duydum akıncı cedlerimin ihtirâsını,
Her yaz, şimâle doğru asırlarca bir koşu,
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultulu...” (KGK, 7)

Ordusu yenilmiş, yaşlı bir vatan karşısında yine de ümitsiz değildir Yahya Kemal. Bu ülkenin dirilişi, her gece rüyalarını süslemektedir:

“Mağlûpken ordu, yaşlı dururken bütün vatan,
Rü'yâma girdi her gece bir fâtihâne zan.” (KGK, 7)

Yahya Kemal’in ta çocukluk yıllarında duymaya başladığı bu özlem sonraki yıllarda peşini bırakmamıştır. O, ülkesinden çok uzaklarda bulunduğu bir zamanda, gurbette olmanın verdiği ızdırap içerisinde de yine aynı ümidi, o “fatihane zan”ı taşımaktadır:

“Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinden akan sular,
Gönlümde hep o zanla berâber çağıldadı,” (KGK, 7)

Yahya Kemal, *Açık Deniz*’in ilerleyen bölümlerinde Osmanlı’nın geçmişteki ihtirasını, dünyayı dize getiren kudretini ve ona olan özlemini anlatmak için “deniz”

kavramından yararlanmakta ve bunun için denizi kişileştirmektedir. Bu manada Rıfat Araz şiirin bu bölümünü şu şekilde yorumlamaktadır: “Yahya Kemal, Atlas Okyanusu’nun kıyısında bir met zamanı, denizin o anki kabarmış, heybetli görünümü; hareketli, fırtınalı, dalgalı yapısıyla, Osmanlının bir zamanlar sahip olduğu büyüklük, enginlik derinlik ve genişlik hususiyetleri arasında muhayyilesine dayalı bir bağ kuruyor. Deniz dalgalarının kıyıyı âdeta yutmak istercesine biteviye dövmesini, kıyıyı alma ve aşma cehdini, ecdadın sınırlı olanı aşma idealiyle birlikte tahayyül eden şair, bin başlı ejder olarak nitelendirdiği denizin bu heybetli yapısında Osmanlı devletinin fetih dönemlerindeki muhteşem yapısını görür. Şiirde sonsuzluğu ve hüznü terennüm eden ses ve ahenk unsurları, kıyıyı döven dalgaların çıkardığı hüznü dolu sesler ve ahenkle âdeta kaynaştırılarak aynı anda ve aynı hasret çığlıklarıyla birlikte duyurulur. Şair, teşhis sanatıyla kişileştirdiği okyanusun şahsında, üç kıtaya hâkim olan ‘akıncı cetlerin’ ihtirasını duyuyor ve bu idealin tahassürüyle kıvranıyor. Sonsuz ufuklardan coşkuyla gelip yeryüzünü alma ihtirasıyla kıyıları döven ve ‘bin başlı ejder’e teşbih edilen deniz, şairin muhayyilesinde bir zamanlar ufukları aşan Osmanlı Devletidir.”¹²⁸ Şiirin bu bölümü şöyledir:

“Garbın ucunda, son kıyıda en gürültülü
Bir med zamânı, gökyüzü kurşunla örtülü,
Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi;
Gördüm güzel vücûdunu zümrütlüyen deri
Keskin bir ürperişle kımıldadı anbean;
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan.

¹²⁸ Araz, Rıfat, agm., s. 26

Sonsuz ufuktan âh o ne coşkun gelişt i o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!
Yelken, vapur, ne varsa kaçışmış limanlara,
Yalnız onundu koskoca meydan ve manzara!” (KGK, 8)

Bu noktadan sonra bu özleme, yaralı olan ülkenin durumunun verdiğ i hü zün de eklenmektedir. Ülke yalnızdır, hü zünlü dür, ızdıraplıdır, hâ linden ş ikâyetçidir, ş air gibi ruhunda gurbeti yaşamaktadır. Ve susuzluğ a benzeyen bu ağ rıyı dindirebilecek hiçbir şey de yoktur:

“Yalnız o kalmış ortada, â sî ve bağ rı hûn,
Bin mağ ra ağ zı açmış, ulurken uzun uzun
Sezdim bir â şına gibi, heybetli hü znü nü!
Rû hunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Ş ekvânı dinledim, ezeli muztarip deniz!
Duydum ki rû humuzla bu gurbette sendeniz.
Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kı yı;
Bir bitmeyen susuzluğ a benzer bu ağ rıyı.” (KGK, 8)

6.3. Fetih Ruhu

Yahya Kemal’e göre tarihte büyük medeniyetler kuran Türkler, bütün bir yeryüzünü fethedecek fetih ufkuna ve fetih ruhuna sahiptiler. Onlar daima:

“Yaşamak zevki nedir bilmez ölümden korkan!” (KGK, 23)

düşüncesiyle, damarlarında dolaş an büyük iman gücüyle hareket etmişlerdir.

Böyle bir ruh ufkuna sahip insanlara elbette vatanın sınırları çok dar görünür. Böyle bir neslin hayalinde daima başka seferler, başka ufuklar vardır. Bu öyle bir nesildir ki akın ve fetih zevkini atlarıyla birlikte rüzgârda bile duymuş, fetih arzusunda hiçbir sınır tanımamışlardır. Yahya Kemal burada, söz konusu ettiği neslin fetih ufkunu ve arzusunu anlatmak için “hüsûtalil” sanatının en güzel örneklerinden birini vererek şu muhteşem mısraları söyler:

“Yeni bir ülkede yem vermek için atlarına

Nice bin atlı kapılmıştı fetih rüzgârına.” (KGK, 23)

6.4. Akıncılar

Akıncı, “Düşman ülkesine akın yapan, savaşçı.”¹²⁹ anlamına gelmektedir. Akıncılar, Osmanlı ordusunda savaşta ön safta bulunan, komutanlarının öncülüğünde düşman birliklerine ani saldırılarda bulunarak onları bozan, dağıtan hafif süvari birlikleridir. Akıncıların, Balkanlar ve Orta Avrupa fetihlerindeki rolü oldukça büyüktür. “Osmanlı'nın dillere destan Akıncı Ocağı, devletin kuruluşunda ve yükselişinde, tımarlı sipahisi sınıfından sonra en büyük hizmeti gören ordu kuruluşudur. (...) Akıncı, öncüdür. Piyoniyedir, gönüllüdür, fedaidir, dalkılıç ve kelle koltuktadır. Yolu o açar ve o gösterir. Ardından ordu yürür. 14, 15 ve 16. asırlarda Balkanlar'ın fethi ve Rumeli'nde yeni bir Türk anayurdu oluşması, birinci derecede akıncının eseridir. Akıncılık ruh, inanç, iman, gönül meselesidir. Aynı zamanda bir dünya görüşü meselesidir. Bu hassalardan mahrum kişiden akıncı olmaz. (...) Akıncı Ocağı, çağdaş ordulardaki komando sınıfının karşılığıdır. Atlı ve hafif silahlı bir komando... Hareket yeteneği olağanüstü yüksek... Görevi, düşman

¹²⁹ **Türkçe Sözlük**, s. 53

ülkesini taramak, düşmanın maddi ve manevi gücünü vurmak, orduya yol açmak, düşmanın Osmanlı sınırına sarkmasını önlemektir.”¹³⁰

Türk şiirinde “akın” ve “akıncı” kelimelerini ilk defa kendisinin kullandığını söyleyen Yahya Kemal, *Akıncı*¹³¹ (KGK, 13) adlı şiirinde, bir yaz günü Tuna’dan kafilerle geçerek büyük bir orduyu hezimete uğratan bin atlı akıncıdan -ki bu akıncılar Yılmaz Öztuna’nın yukarıdaki “akıncı” tarifine uygundur- ve bu akıncıların şimşek gibi yedi koldan atılışlarından, âdetâ yedi kat arşa kanatlanmalarından bahseder:

“Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;

Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!

Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle!

Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kâfilelerle...

Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan,

Şimşek gibi Türk atlarının geçtiği yoldan.

Bir gün dolu dizgin boşanan atlarımızla

Yerden yedi kat arşa kanatlandık o hızla...” (KGK, 13)

Yahya Kemal *Açık Deniz* şiirinde de Osmanlının “akıncı” adı verilen süvari birliklerine değinmektedir. Osmanlının mağlup olduğu bir dönemde, Rakofça

¹³⁰ Öztuna, Yılmaz, “Osmanlı’nın Atlı Komandoları: Akıncılar”, 1995, **Tarih ve Medeniyet**, S 21, s. 12-13

¹³¹ 20 Mart 1919’da -Mustafa Kemal’in Samsun’a adım atmasından iki ay önce- yayımlanan ve orduya kurtuluş ümidi, büyük moral kaynağı olan bu şiir, daha sonra Mustafa Kemal’in isteği üzerine bir müsamerede şair tarafından bizzat okunmuştur. Şiirin süvari marşı olarak bestelenmesinin de düşünüldüğü belirtilmektedir. (Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, s. 92)

kırlarında eski ihtişamlı günlerin özlemiyle “Byron’u bedbaht eden melâl”¹³² ve “alev gibi bir hasretle” dolaşan Yahya Kemal, akıncı atalarının ihtirasını, onların her yaz kuzeye doğru yaptıkları büyük koşuyu hatırlamaktadır:

“Aldım Rakofça kırlarının hür havâsını,
Duydum akıncı cedlerimin ihtirâsını,
Her yaz, şimâle doğru asırlarca bir koşu,
Bağrında bir akis gibi kalmış uğultulu...” (KGK, 7)

6.5. Hükümdarlık Sembolü Olarak Tuğlar

“Tuğ” Farsça bir isim olup, kelime olarak “bazı kuşların tepelerinde bulunan uzunca tüy, sorguç” anlamına gelmektedir. Bir tarih terimi olarak ise tuğ, “Padişahların ve vezirlerin başlarına taktıkları başlıkların ön tarafında bulunan tüy ve püskül biçimindeki süs”¹³³ anlamında kullanılmaktadır. Osmanlılarda “Tuğ, mehteran takımının önünde bulunur ve padişahı temsil ederdi. Otağın önüne tuğ dikilir ve seferlerde tuğ taşınırdı. Padişah dışında önemli birkaç devlet erkânının da tuğları olurdu. Tuğlar savaş esnasında serhadde dek en önde bulunur ve ordu içinde kalırdı. Vezirler ve veziriazamlara da rütbelerine göre bir, iki, üç tuğ verilirdi.”¹³⁴

¹³² “İngiliz şairi Byron da İstanbul’u fethetme, eski Bizans’ı, Doğu Roma’yı canlandırmak için bir fetih şehvetine tutulmuştu. Bunun için Yunanlılara katıldı. Yunanistan’da Türklere karşı bir saldırıya hazırlanırken hastalanarak öldü. İşte Byron’u bedbaht eden melal bu idi ve şair de aynısını hissetmektedir.” (Kolcu, Ali İhsan, **Millî Edebiyat -II. Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı- I Şiir**, 4. bs., Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2011, s. 208)

¹³³ **Türkçe Sözlük**, s. 2005

¹³⁴ Pala, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 3. baskı, Ankara, Akçağ Yayınları, 1995, s. 544

Yahya Kemal, *Selîmnâme* (EŞR, 4-10) adlı yedi bentlik şiirinin vasıta beyitlerinde, şiirde anlatılan olaylarla bütünleyerek tuğu hikâyenin bir parçası olarak sunmakta, anlatılanları tuğla sembolize etmektedir.

Şiirin *Başlayış* adını taşıyan birinci bendinde, Sultan Selim'in seferlerine başlangıç destansı bir anlatımla ifade edilmektedir. Gökyüzünden gelen kader fermanı, meleklerin kanat uğultusu, İsrail'in suru ile fetihler dönemin başlaması, âlemin düzenini sağlamak için Allah tarafından Sultan Selim'in yeryüzüne gönderilmesi gibi ifadeler, bu anlatıma örnektir. Şiirde, bütün bu destansı ve mistik hava içerisinde sefere başlayışı işaret eden bir sembol olarak tuğları dikkati çekmektedir. Savaş için yükselen tekbirlerle birlikte tuğlar da halka kendini göstermekte, seferin başladığını haber vermektedir. Ve tuğlar öncülüğünde hareket eden ordu, Üsküdar sahrasına doğru yol almaya başlar:

“Tekbîrlerle halka ıyân oldu tûğlar

Sahrâ-yı Üsküdâr'a revân oldu tûğlar” (EŞR, 4)

Şiirin *Sefer* adlı ikinci bendinde, Tebriz yolunda Osmanlı ordusunun durumu, bir komutan olarak Yavuz'un etkileyiciliği ve bu seferle hedeflenenler anlatılmaktadır. Sefer hâlindeki ordunun en önünde yer alan tuğlar ise, Nuşiveran'ın ülkesine doğru yol almakta ve Çaldıran Muharebesi öncesi savaş meydanına, Çaldıran Ovası'na gölgelerini salmaktadırlar:

“Meydân-ı cenge sâye-resân oldu tûğlar

Rehyâb-ı milk-i Nûşiverân oldu tûğlar” (EŞR, 5)

Yahya Kemal, *Selîmnâme*'nin üçüncü bendinde ışık saçan tuğların hücumu şan verdiği Çaldıran Savaşı'nı anlatmaktadır. Çaldıran Ovası'nda çok ciddi çatışmalar

olur. Osmanlı ordusu zaman zaman büyük darbeler alır. Ancak Sultan Selim, İran ülkesinin tahtını ve tacını ayakları altına alacak ve kılıcını ta arşa asacaktır. Yahya Kemal, savaşın neticesinden duyulan mutluluğu ve bir sonraki hedefi yine tuğlar aracılığıyla ortaya koymaktadır. Tuğlar şan ve şerefe kavuşma kadehiyle sarhoş olup kendilerinden geçecekler ve atların dizginlerinin Tebriz’e yöneltileceğini işaret edeceklerdir:

“Sermet-i câm-ı vuslat-ı şân oldu tûğlar

Tebrîz’e reh-nümâ-yı ‘inân oldu tûğlar” (EŞR, 6)

Yahya Kemal, *Toplayış* adını verdiği dördüncü bentte, Çaldıran Meydan Muharebesi’nden sonra, aynı bayrak ve aynı inanç birliği etrafında bir araya gelişini anlatmaktadır. Artık Maraş, Kayseri, Diyarbakır, Mardin, Urfa gibi şehirler ülke topraklarına dâhil olacaktır. Şair, söz konusu şehirlerdeki emniyetin habercisi olarak tuğları göstermektedir. Tuğlar her yerde emniyet ve güvenin simgesi olacaklar, hakkın ve hayatın korunmasına kefil olacaklardır:

“Her yerde remz-i emn ü emân oldu tûğlar

Hem Hakka hem hayâta zamân oldu tûğlar” (EŞR, 7)

Mercidabık Savaşı sonrası Suriye ve Filistin Osmanlı topraklarına katılmıştır. Osmanlı ordusunun yeni hedefi Mısır’dır. Yahya Kemal beşinci bendin sonundaki vasıta beytinde tuğları sefer arzusu ve neşesiyle heyecanla dolu göstermektedir. Tuğlar, zafer rüzgârlarıyla beraber Mısır’a doğru hareket etmeye başlayacaklardır:

“Şevk-i seferle pür-heyecân oldu tûğlar

Bâd-ı zaferle Mısır’a vezân oldu tûğlar” (EŞR, 8)

Ridaniye Savaşı sonrası, Sultan Selim komutasındaki Osmanlı ordusu Mısır'ı alıp Türk-İslam birliğini sağlamayı başarmıştır. Yahya Kemal sağlanan bu birliği, *Selimnâme*'nin *Ridâniyye* adını taşıyan altıncı bendinde hükümdarlık sembolü olan tuğlar üzerinden anlatmaktadır. Tuğların başları cihana karşı havada olmuş, tuğlar zamana ve mekâna hâkim olup ferman verme konumuna ulaşmışlardır:

Hakkâ ki ser-firâz-ı cihân oldu tûğlar

Ferman-dih-î zamân ü mekân oldu tûğlar” (EŞR, 9)

Yahya Kemal, Sultan Selim'in yeryüzüne vedasını anlattığı *Rihlet* adlı son bentte, bu ayrılıştan duyulan acıyı yine tuğlar vasıtasıyla ifade etmektedir. Yer yer sonbahar mevsimindeki salkım söğüt ağacını andırır olan tuğlar, bu ulu sultan için gözyaşı dökceklerdir.

“Yer yer misâl-i bîd-i hazân oldu tûğlar

Sultan Selîm'e girye-künân oldu tûğlar” (EŞR, 10)

Yahya Kemal, *Selimnâme*'nin dışında başka şiirlerinde de tuğlara yer vermiştir:

“Çıktı Otranto'ya pür-velvele Ahmed Pâşâ

Tûğlar varsa gerektir Kızılelmâ'ya kadar” (EŞR, 37)

“Yükselen bir nakarâtın büyüyen velvelesi,

Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi!..” (KGK, 4)

“İrkin seni iklimine benzer yaratırken,

Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış.” (KGK, 11)

6.6. Lale Devri

Pasarofça Antlaşması (1718) neticesinde ortaya çıkan barış ortamında III. Ahmet'in Sadrazamlığa getirdiği Damat İbrahim Paşa, Batı'daki toplumsal, kültürel ve ekonomik yapıyı daha iyi tanımak için yurt dışına elçiler gönderdiği gibi İstanbul'da bulunan Batı devletleri büyükelçileriyle de yakından ilişkiler kurmaya çalışır. Bütün bu gayretlerin sonunda ülkede bazı ıslahatlar başlar, matbaa getirilir, İstanbul'da çini ve İzmit'te kâğıt fabrikası yapımına başlanır, yangınlara karşı tulumbacılık örgütü kurulur. Bunlarla yetinmek istemeyen Damat İbrahim Paşa, Avrupai yaşam tarzını da kendi ülkesinde hâkim kılmak için çalışmalara başlar. Yirmisekiz Çelebi Mehmet'in yönlendirmesiyle Kâğıthane'de "Sadabat" adı verilen bir eğlence merkezi, Boğaziçi ve Haliç kıyılarına yalılar, köşkler, kasırlar inşa edilir. Saray ve bürokrasi çevresi ile halkın varlıklı olan kesimi buralarda düzenlenen eğlencelere katılmaya başlar. Avrupa ülkelerinden ve İran'dan lale soğanları getirilir, lale yetiştiriciliği büyük önem kazanır; bahçeler, pencereler, İstanbul'un her tarafı lalelerle süslenir. Zevk, ihtişam ve israfın had safhaya vardığı bu dönem, 1730 yılında çıkan "Patrona Halil İsyanı"yla sona erer.

Yahya Kemal, Lale Devri'yle ilgilenmeye Paris'teyken başlar. Divan şiirini keşfe çıktığı bir dönemde, Nedim'i, Nedim'in dilini, yaşadığı dönemi ve laleyi keşfeder. Bu dönemi *Bir Sâkî* adlı gazeliyle "Lale Devri" olarak adlandıran ilk kişi o olur. Yahya Kemal'in Paris'te, bu dönemin hayranlığıyla ilk mısralarını yazdığı şiirleri, *Bir Sâkî*, *Şerefâbâd*, *Mâhurdan Gazel*, *Mükerrer Gazel*, *Sene 1140* olur. Bunun yanında "*Çubuklu Gazeli*, *Perestiş*, *Seyfi'ye Refakat*, *Söz Meydanı*... bu devri

kısmen hatırlatan, değinen ve göndermelerde bulunan örnekler şeklinde değerlendirilebilir.”¹³⁵

Hasibe Mazıoğlu, Yahya Kemal’in şiirinde Nedim etkisi ve Lale Devri’yle ilgili olarak şu tespiti yapmaktadır: “Nedim’in eski şiirimiz içinde çok yeni olan hayalleri, zevk inceliği ve neş’esi Yahya Kemal’i, öbür şairlerimizden daha çok etkilemiştir. *Bir Sâkî, Mükerrer Gazel, Sene 1140* gazellerinde, Nedim’in kullandığı kelimeleri kullanarak onun şiirlerinde yaşattığı Lale Devri’nin zevk ve eğlencelerini bize duyurmak istemiştir. Yahya Kemal, *Mâhurdan Gazel*’de Nedim’in şiirlerinde geçen, onun şuhluğunu ve zarafetini ifade eden kelimelerle Lale Devri güzelini yepyeni bir anlayışla tasvir etmiştir. *Şerefâbâd* gazelinde, yine Nedim’in ifadesiyle ‘O şûh’un Lale Devri’nin hasretiyle duyduğu hüznün yeni bir anlayışla tasvir edilmiştir.”¹³⁶

Yahya Kemal’in Lale Devri ile ilgili söylemiş olduğu mısralarda dönemin zevk ve eğlencesine, neşe ve coşkusuna, içki meclislerine; birkaç yerde Sultan III. Ahmet’e ve dönemine, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’ya; mekân olarak Sadabat’a, köşklere, kasırlara, bahçelere yer verdiği görülür. Ancak bu değinmeler somuttan çok kurguya dayanmaktadır. Şairin bu devirle ilgili söylediği bazı mısralar şöyledir:

“Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-î şûhânede

Neşve verdim cûşişimden devr-i Ahmed Hân’e de” (EŞR, 55)

“Görür mecliste tıfl-ı nâz iken timsâlini nâzan

Kadeh ber-kef huzûr-ı Hazret-î Dâmâd’a geldikçe” (EŞR, 16)

¹³⁵ Karaca, Nesrin T., “Yahya Kemal’in Şiir Evrenindeki izdüşümlerden: Lale Devri”, **Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri**, 2012, s. 342

¹³⁶ Mazıoğlu, Hasibe, agm., s. 77

“O muğbeceyle tanıştım Lâle Devri’nde

Fütâdegânına son bir piyâle devrinde” (EŞR, 17)

“Gönül o âfete meftundu Lâle Devri’nde

Ki verdi şân ü şeref yâl ü bâle devrinde” (EŞR, 18)

“Ne cûşân-ı şarâb ü lâle bir devr-i bahârıydı

Ki hâlâ çeşmeler pür-hûn olur her yâda geldikçe” (EŞR, 16)

“Halk-ı Sa’dâbâd iki sâhil boyunca fevc fevc

Va’de-î teşrîfine alkış tutarken dûrdan” (EŞR, 28)

“O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd’a geldikçe

O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe” (EŞR, 16)

“Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyû ilk âyına

Bûseden pâpûş giydirdim o nermin pâyına

Kasr-ı Sa’dâbâd gülzâr-ı hümâyun-sâyına

Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına” (EŞR, 55)

6.7. Millî Mücadele

Birinci Dünya Savaşı’nın sona ermesiyle İtilaf Devletleri, Osmanlı İmparatorluğu’nun da içinde bulunduğu devletlere ağır yükümlülükler getirmeyi amaçlamışlar, bu düşünceyle 1918’de imzalanan Mondros Mütarekesi’yle de işe hukuki bir dayanak oluşturmaya çalışmışlardır. Ülkenin çeşitli yerlerinde mütarekeye istinaden bazı yerler işgal edilmeye, vatan toprakları bir bir elden çıkmaya başlamıştır. “30 Ekim 1918’de Mondros Ateşkes Antlaşması’yla 1. Dünya Savaşı biter ve Osmanlı Devleti yenilgiyi kabul eder. Sınırları ta Arnavutluk’tan Basra

Körfezi'ne, Trablusgarp'tan Yemen'e uzanan koskoca bir imparatorluk 1909'dan 1918'e kadarki dokuz yıllık 'İttihat ve Terakki' yönetiminde parçalanır. Bursa'dan Antep'e, Urfa'dan Adana'ya, Antalya'dan İzmir'e kadar Anadolu işgal bile edilir. Türk Devleti yüzyıllardan beri ilk defa, tarih sahnesinden silinmek tehlikesiyle karşı karşıya gelir. İttihat ve Terakki Partisi'nin üst kademe yöneticileri, yurt dışına kaçar. Anadolu'da ise, 23 Nisan 1920'de açılan TBMM ile millî mücadele başlar.”¹³⁷

Bütün bu olumsuz duruma, aleyhte yapılan bütün faaliyetlere rağmen ülke insanı ümidini yitirmiş değildir. Türk halkı toparlanacak, kısa süre sonra da bütün bu yaşananlar ülkede bir birlikteliğin, kaynaşmanın doğmasına vesile olacaktır. Vatanın geleceği ile ilgili ümidini yitirmeyenlerden birisi de Yahya Kemal'dir. Yahya Kemal millî mücadeleyi gazetede yazdığı yazılarda, Darülfünun'da verdiği derslerde, çeşitli toplantı ve sohbetlerde her türlü tehlikeye, derdest edilme ihtimaline karşı sonuna kadar desteklemiş, şiirleriyle de bu heyecanı diri tutmaya çalışmıştır.

Şair, 1918 (KGK, 44) adını taşıyan şiirinde öncelikle dönemin o kötü fotoğrafını çekmektedir: Vatan uğruna çarpışıp şehit olanlar gitmiş, gürültülü patırtılı ve sıkıntılı ortamdan kurtulmuş; geride genciyle, yaşlısıyla, kadınıyla ve erkeğiyle hor görülen, vatanın düşman işgali altındaki hâlini ızdırap içerisinde seyreden bir topluluk kalmıştır:

“Ölenler öldü, kalanlarla muztarip kaldık.
Vatanda hor görülen bir cemâatiz artık.
Ölenler en sonu kurtuldular bu dağdağadan.
Ve göz kapaklarının arkasında eski vatan
Bizim diyâr olarak kaldı tâ kıyamete dek.

¹³⁷ Bağcıoğlu, Fatih, “Muhelif Bir Yalnız Adam Yahya Kemal Beyatlı - 2”, **Sızıntı**, Mart 2009, S. 362, s. 27

Kalanlar ortada genç, ihtiyar, kadın, erkek

Harâb olup yaşıyor tâli'in azâbıyla;

Vatanda düşmanı seyretmek ıztırâbıyla.” (KGK, 44)

Yahya Kemal'in bu kaos ortamında, bu korkulu rüya içerisinde yine de ümitvar olduğunu söylemiştik. Öğrencisi Ahmet Hamdi Tanpınar, o günleri şöyle anlatmaktadır: “Nedim, Nef'i, Galip, millî mücadele, hürriyet ve istiklal aşkı, Alfred de Vigny'nin şiirinin çerçevesinde, ıssız ormanda, ay ışığında, yaralarını yalayarak sessiz ölen kurdun etrafında çok tabii unsurlar gibi toplanmıştı. Bir şimşek parlıyor, biz Mustafa Kemal'i, Anadolu dağlarında yorgun orduyu toplar görüyorduk; bir başka şimşek ışığı daha, ömründe bir kere bile gülmek fırsatını bulmamış kadınlar ve yetim çocuklar, bakımsız, viran şehirler, işgal altında İzmir ve İstanbul, boynunu bükmüşler kurtarıcı bekliyorlardı. Ve böylece birbiri peşinden gelen parıltılar arasında insan talihine, insan haysiyetine, ölüme, aşka açılıyor, yıkılmış imparatorluğun enkazı arasından yaralı vatana sarılıyorduk.”¹³⁸ İşte onun, bu rüyanın ve uğursuz mütarekenin çok uzun sürmeyeceğine, şanlı Türk ordusuna olan inancı tamdır.

“Vatanda korkulu rü'yâ içindeyiz, gerçek.

Fakat bu çok süremez, mutlakâ şafak sökecek.

Ateş ve kanla siler, birgün, ordumuz lekeyi,

Bu, insan oğluna bir şeyn olan, Mütâreke'yi.” (KGK, 44)

Mütareke dönemi acılarını, üzerindeki tarihten 1920 yılında yazıldığı anlaşılan *Göztepe Gazeli*'nde de görmek mümkündür. Öncelikle dönemin acı tablosunu

¹³⁸ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Yahya Kemal**, s. 13

resmeden şair, her şeye rağmen tahammül duygusunu, tevekkülü, sabrı elden bırakmamaktadır:

“Bir hayli yıldır açtığı yok gonca-î gülün

Feryâdı gelmez oldu bu gülşende bülbülün

Mecrâsı sengzâre dönen cûylar gibi

Vâdî-i uzletinde hamûşuz tevekkülün

Varsın hurûş-i kahrına had bilmesün felek

Yoktur hudûdu bizdeki sabr ü tahammülün” (EŞR, 34)

6.8. Tarihî Zaferler

6.8.1. Çaldıran

Selîmnâme, Yahya Kemal’in Yavuz Sultan Selim’in zaferlerini ve ölümünü anlattığı şiiridir. Bu şiirin ilk dört bendinde Çaldıran Seferi anlatılmaktadır. Yahya Kemal, *Selîmnâme*’ye Yavuz’un doğumu, gençlik evresi ya da tahta çıkıp hükümdar oluşu ile başlamamaktadır. Şairin şiirine *Çaldıran*’la başlaması, bilinçli bir tercihtir. *Çaldıran* ve onu takip eden zaferlerle Türk’ün hâkimiyeti, vatanın bir bütünlüğe ermesi söz konusudur. “(...) Şaire göre, Yavuz’un tahta çıkışı değil, Çaldıran seferine çıkışı millîdir. Bu sefer ve onu takip eden Suriye, Mısır, Hicaz hâkimiyetleri, Türk milletinin bir vatan ve iman bütünlüğüne erişerek, mensup olduğu medeniyetin her bakımdan liderliğine ulaşmasını sağlamıştır. Bu zafer, İslami Türk tarihine imtidat, Türk hâkimiyetine itimat kazandırmıştır.”¹³⁹

¹³⁹ Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal Yaşarken*, s. 79

Şiirin “*Başlayış*” isimli ilk bendinde, Çaldıran Seferi’ne başlayış, “*Sefer*” adını taşıyan ikinci bentte ise Tebriz’e doğru sefere gidiş anlatılmaktadır. Şiirin “*Çaldıran*” başlıklı üçüncü bendinde ise ele alınan konu, Çaldıran Meydan Muharebesi’dir.

Çaldıran Seferinin asıl nedeni, İran’da hüküm süren Rafiziliğin Anadolu’ya sıçraması tehlikesidir. Safevilerin Anadolu’daki propaganda faaliyetleri gittikçe artar. “Şah İsmail, fevkalade bir din propagandası ve Anadolu’da bulunan sayıca çok Şii taraftarlarına dayanarak, uzun bir zamandan beri Osmanlı devleti aleyhine harekete geçmiş idi. Anadolu elden çıktığı takdirde, Osmanlı devletinin Balkan topraklarının siyasi bakımdan kıymeti kalmayacaktı.”¹⁴⁰ Nihayet “Safevilerle savaşmanın mutlak bir dinî görev olduğu, İslam’ı sapmış / Rafizi bir mezhepten kurtarmanın gazadan daha önce geldiği yolunda alınan fetvalarla (...)”¹⁴¹ sefer kesinleşmiş olur. Savaş, 23 Ağustos 1514’te başlar. Yahya Kemal’e göre savaş alanı, haşır meydanı gibi çok kalabalıktır. Şah İsmail’in, Osmanlı ordusunun sol cenahına büyük bir öfkeyle saldırmasıyla Rumeli Beylerbeyi Hasan Paşa ve askerleriyle birlikte üç Malkoçoğlu Allah’a yürürler. Ancak Allah yolunda her savaşa korkusuzca giren bu ordu bu felakete layık değildir. Kan gölünün ortasında birden fetih rüzgârları esmeye başlar. Bir süre sonra sağ cenahta taarruzu sevk eden Sinan Paşa komutasındaki askerler, düşmanı büyük bir bozguna uğratırlar. Çaldıran Savaşı, büyük bir zaferle neticelenir. Ve artık hedef Tebriz’dir. Yahya Kemal, bu büyük mücadelenin sonucunu muhteşem bir ifade gücüyle şu şekilde anlatmaktadır:

¹⁴⁰ Altundağ, Şinasi, “Selim I.”, **İslam Ansiklopedisi**, 1966, C 10, s. 432

¹⁴¹ Emecen, Feridun M., **İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları - I [Bayezid (II), Yavuz, Kanuni]**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2011, s. 66

“Pâmâl-i rahşî kıldı Acem tâc u tahtını

Tâ arşa astı tîgini Sultan Selim Han

Sermest-i câm-ı vuslat-ı şân oldu tûğlar

Tebrîz’e reh-nümâ-yı ‘inân oldu tûğlar” (EŞR, 6)

(Sultan Selim, İranlıların tahtını ve tacını atının ayakları altına alıp ezerek kılıcını ta arş denilen yüce makama astı. / Tuğlar, şan ve şerefe kavuşma kadehiyle sarhoş oldular ve atların dizginlerine Tebriz yolunu işaret ettiler.)

Dördüncü bent “*Toplayış*” adını taşımaktadır. Bu bentte, Çaldıran Meydan Muharebesi’ni müteakip ülkenin bir bayrak altında ve aynı inanç birliği etrafında toplanışı anlatılmaktadır. Bu toplanış sırasında dövüşen yiğitlerin tek amacı vardır: Ülkenin birliği. Bu amaçla bu yiğitlerin bayrakları belki yüz şehre dikilmiştir. Mademki kâinatta aynı Allah’a kulluk söz konusudur, o hâlde aynı kutba bağlı gönüller bir araya gelmeli, bir olmalıdır:

“Tevhîd için bu halkı döğüşmüş yiğitlerin

Yüz şehre rekzedildi muzaffer livâları

Bir kutba bağlı cümle gönüller bir olmalı

Mâdâm kâinâtta birdir Hudâları” (EŞR, 7)

Sultan Selim’in Çaldıran Zaferi’yle birlikte 1515-1517 yılları arasında Maraş, Kayseri ve Diyarbakır gibi şehirler, Osmanlı topraklarına katılmıştır. Ülkeler fetheden askerlerin komutanları, aslında Şia zincirinin varlığına son vermek için azmetmişlerdi. Bir yiğit adam Maraş ve Kayseri şehirlerini fethetti ve Allah’a bu fethin sonucu olarak şükran duaları yükseldi:

“Mer’âş’la Kayseriyye’yi fethetti bir dilîr

Yükseldi Rabb-ı izzet’e şükran duâları” (EŞR, 7)

Sultan Selim, kılıcıyla Dulkadiroğulları devletini de haritadan sildikten sonra artık ufukta Hicaz ve Mısır görünmektedir. Diyarbakır’ı da kendisine itaat ettirip fetheden şanlı kumandana söz ustalarının önde gelenlerinin övgüsü bile az gelir. Burada övülmesi gereken birileri varsa, o da bu şanlı kumandanın askerleridir. Onlar ülkenin bütünlüğü, Türk-İslam birliği için koşan, mücadele eden mücahitlerdir. Onların bu gazaları ayrı ayrı altın yazıyla arşa yazılmalıdır:

“Tevhîde koşmuş ehl-i cihâdın birer birer

Zer-hatla tâk-ı arşa yazılsun gazâları” (EŞR, 7)

Bir süre sonra da dönemin önde gelen simalarından tarihçi İdris-i Bitlisi’nin gayretleriyle etraftaki Sünni ve Şafii gruplar Safevilere karşı örgütlenecek; Diyarbakır’ın yanında Urfa, Mardin, Musul ve Nusaybin gibi şehirler ülke topraklarına katılacaktır. Böylelikle söz konusu beldeler, aynı bayrak altında, aynı iman birliği çerçevesinde bir araya gelecek, kıymetli bir toplantı gerçekleşecektir.

6.8.2. Mercidabık

Selîmnâme’nin beşinci bendi, Mercidabık Meydan Muharebesi’ni konu almaktadır. Mercidabık Seferi, Sultan Selim’in Türk yurdunun birliği, millî bütünlük ve İslam birliği adına yaptığı seferlerin devamıdır. 24 Ağustos’ta başlayan savaşta, Mercidabık Ovası’nda çok ciddi çatışmalar olur. Memluk sultanı bütün varını yoğunlu sarf ederek ordusunu Osmanlı ordusunun üzerine sürer. Ancak zafer Osmanlı

ordusunundur. Yahya Kemal’e göre, başkalarından gasp edilen saltanat ve bu saltanatın hükümdarı yerle bir edilir:

“Eyne’l-meferr diyen çöle can attı sû-be-sû

Bâkîsinin de tîğ tamâm etti kârını” (EŞR, 8)

(“Kaçacak yer var mı”, diyerek feryat eden Memluk askerlerinin bir kısmı, canlarını kurtarmak için her taraftan çöle doğru kaçıştılar. Geri kalanların ise kılıç işlerini bitirdi, hepsi kılıçtan geçirildiler.)

Yahya Kemal’e göre Mercidabık Muharebesi’nin Osmanlı orduları lehine sonuçlanacağı öncesinden bellidir. Çünkü kader, İslam birliği fikrinin bu savaştan sonra ortaya çıkacağını, bu savaşın İslam birliği fikrinin savaşı olduğunu Mercidabık Ovası’na yazmıştır. Suriye de ülkenin ve milletin birliği için savaşan bu yiğitlere bütün kale ve hisarlarını açmış, teslim olmuştur:

“Sahrâ-yı Mercidâbık’a nakşeylemiş kader

İslâm fikr-i vahdetinin kârzârını

(...)

Tevhîd-i milk ü millet için cenk edenlere

Sûriyye açtı cümle hüsûn ü hisârını” (EŞR, 8)

Mercidabık Muharebesi’yle Sultan Selim Suriye’yi kendi topraklarına dâhil etmiştir. Bu durumu Yahya Kemal şu şekilde ifade etmektedir:

“Seyreylesün felek kaderin şehsüvârını

Fethetti bir seferde nebîler diyârını” (EŞR, 8)

[Felek, kaderin yolladığı atlıyı (Sultan Selim'i) seyretsin şimdi. O atlı ki bir seferde peygamberler diyarını fethederek kendi ülkesine katmıştır.]

Suriye ve Filistin alınmış, artık sıra Mısır'dadır. Sultan Selim, bütün bu seferlerini, bu güzel mücadelelerini Mısır'ın fethiyle taçlandıracaktır. Tuğlar sefer arzusu ve neşesiyle heyecanla dolup zafer rüzgârlarıyla beraber Mısır'a doğru hareket etmeye başlarlar:

“Şevk-î seferle pür-heyecân oldu tûğlar

Bâd-ı zaferle Mısır'a vezân oldu tûğlar” (EŞR, 8)

6.8.3. Ridaniye

Eski Şiirin Rüzgârıyla şiir kitabının ilk şiiri olan *Selimnâme*'nin altıncı bendinde Ridaniye Savaşı anlatılmaktadır.

Mercidabık bozgunundan sonra Memluklerin geri kalan kısmı kin ve öfkeyle ayaklanıp, fetih ordusuna karşı büyük bir kalabalıkla Nil vadisini baştan başa tutar. Son derece güç kullanarak saldıran Kölemen atlılarını, Sultan Selim'in ordusundaki gaziler karşılar. Mücahitler bu savaşı şanlı bir sonla tamamlamak için hücumla geçerler. Memluk ordusu, Kahire'nin alınmasıyla büyük bir hezimet yaşar. Ancak düşman, sanki bu fethin intikamını, Veziriazam Sinan Paşa'yı şehit ederek almıştır. Yahya Kemal'e göre o Sinan Paşa ki on tane Mısır ülkesi ona bedel olamazdı. İşte bu durum, şevketli padişahı acılar içinde bırakacaktır. Ancak burada önemli olan bir şey vardır ki o da şudur: Müminlerin İslam birliğini sağlamaları, zaferden alınmış ganimetlerin kat kat üzerindedir. En büyük ganimet, bu birliğin sağlanmasıdır.

“Fevkindedir zaferden alınmış ganâimin

Mü'minler etti vahdet-i İslâm'ı iğtinâm” (EŞR, 9)

Yahya Kemal’e göre, hem Doğu’yu hem de Güney’i fetheden bu savaştan sonra, zamana sonsuz bir ihtişam yayılmıştır. Ve hükümdarlık sembolü olan tuğların başları havada olmuş, en yüksek noktaya çıkmışlar; tuğlar hem zamana hem de mekâna hâkim olmuşlardır:

“Hem şarkı hem cenûbu açan bir cihâddan

Aksetti dehre nâ-mütenâhî bir ihtişam

Hakkâ ki ser-firâz-ı cihân oldu tûğlar

Ferman-dih-î zamân ü mekân oldu tûğlar” (EŞR, 9)

6.8.4. Mohaç

Mohaç Meydan Muharebesi’ne neden olan olaylar, savaşın gelişimi ve sonuçları şu şekilde özetlenebilir: “[Sultan I. Süleyman] Mısır’da Osmanlı sistemini yerleştirmeye çalışan Veziriazam İbrahim Paşa’nın İstanbul’a dönüşünden sonra yeni sefer hazırlıklarını başlattı. Zira bu sırada Avrupa’daki mücadele iyice kızışmış, Fransa Kralı I. François 1525’te V. Karl’a yenilip esir düşmüş, annesi de oğlunun kurtarılması için yardım talebinde bulunmuştu. Sultan Süleyman bu fırsatı kaçırmadı, öteden beri tasarladığı Macaristan’a yönelik niyetlerini neticelendirmek istiyordu. Belgrad’ın fethi Budin yolunu açmıştı, fakat stratejik gerekçeler harekâtın Belgrad ile sınırlandırılmasını imkânsız kılıyordu. Batı’ya karşı güç mücadelesine girişmek de ancak böyle bir seferin sonucunda mümkün olabilirdi. (...) 29 Ağustos’ta Mohaç Ovası’nda Macarlarla yapılan savaş kısa sürdü; Macar kralının hayatını kaybettiği

meydan savaşı Macar Krallığı'nın bir anlamda sonunu getirdi.”¹⁴² İki saat süren Mohaç Meydan Muharebesi, tarihe en kısa süren meydan savaşı olarak geçmiştir. Muharebenin Osmanlı lehine sonuçlanmasında, Osmanlı akıncılarının büyük katkısı olmuştur. Savaş öncesi çevreye gönderilen akıncılar, Macarların yardım almasını önlemiştir. Bu savaş sonunda Macar topraklarının büyük bir bölümü Osmanlı hâkimiyetine girmiştir. Böylelikle Osmanlı'nın Balkanlar ve Avrupa'daki etkinliği artmıştır.

Yahya Kemal, *Mohaç Türküsü* adlı şiirinde, Osmanlı akıncılarının Mohaç mücadelesini büyük bir hasretle hatırlamakla beraber, bu mücadeleyi imparatorluğun kuzeye doğru son koşusu olarak nitelendirmektedir:

“En son koşumuzdur bu! Asırlarca bilinsin!” (KGK, 14)

Şair, Mohaç Muharebesi'nin yapıldığı, fetihle birlikte Balkan topraklarının karanlıktan aydınlığa çıktığı, Avrupa'da bırakılan aydınlık hatırayı “*Fethin daha bir ülkeyi parlattığı gündü.*” (KGK, 14) sözleriyle, o günkü aşk ve coşkuyu bir Mohaç şehidinin ağzından şu şekilde anlatmaktadır:

“Bizdik o hücûmun bütün aşkıyle kanatlı;

Bizdik o sabâh ilk atılan safta yüz atlı.

Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle,

Canlandı o meşhûr ova at kışnemesiyle!” (KGK, 14)

¹⁴² Emecen, Feridun M., age., s. 107-108

Şair, Mohaç'ta vefat eden, Allah'a yürürken son defa yarışan, bu yolda meleklerle karışan kutlu şehitleri cennette, atalarıyla, o eski şehitlerle beraber, yine kendi ağızlarından tasvir etmektedir:

“Geçtik hepimiz dört nala cennet kapısından;

Gördük ebedî cedleri, bir anda yakından!

Bir bahçedeyiz şimdi şehidlerle berâber;

Bizler gibi ölmüş o yiğitlerle berâber.” (KGK, 14)

6.8.5. Büyük Taarruz

Birinci ve İkinci İnönü zaferleriyle tam bağımsızlık yolunda önemli adımlar atılmış, Sakarya Meydan Muharebesi sonunda da taarruz stratejileri hazırlanmaya başlanmıştır. Amaç, düşman ordusunu topyekûn ülke topraklarından söküp atmaktır. Hazırlıklar tamamlandıktan sonra, 26 Ağustos 1922 sabahı Kocatepe'den topçu atışlarıyla taarruz başlamış, kısa süre içerisinde Yunan ön mevzileri darmadağın edilmiştir. 30 Ağustos'a kadar yapılan büyük mücadeleler sonunda Yunan ordusu geri çekilmek zorunda kalmıştır. 30 Ağustos'ta meydan muharebesi başlamış, bizzat Başkomutan Mustafa Kemal ordunun başına geçip bu muharebeyi yönetmiş, muharebe Türk ordusunun muhteşem ve kesin zaferiyle sonuçlanmıştır. Böylelikle İstiklal Savaşı da sona ermiştir. 31 Ağustos'ta “Ordular! İlk hedefiniz, Akdeniz'dir!” emriyle başlayan Yunan ordusunu takip, 18 Eylül'de bütün Yunan askerlerinin Türk vatanını tamamen terk etmek zorunda kalmasıyla sona ermiştir.

Yahya Kemal, Büyük Taarruz öncesi 19 Mayıs 1921 tarihli *İleri* gazetesinde çıkan *Beklenen Taarruz* adlı yazısında, Yunan ordusuna karşı Türk ordusunun

galibiyetinden emindir: “Ankara’nın son İnönü muzafferiyeti varan iki idi; eğer haber verilen bu son taarruz sahihse, bütün şarkta mukaddes bir sayı telakki edilen üç yerini bulacaktır. Bu maceranın fatihasına yakınız. Ankara’nın koyunu, sonunda çıkar oyunu!”¹⁴³ *Düşüncelerimiz* adlı yazısında ise Türk ordusuna şu müjdeyi vermektedir: “Onlar bilsinler ki şehit olurlarsa cennette yerleri Peygamber’in karşısında ve onun ashabı, halifeleri, gaza arkadaşları yanındadır; eğer gazi olup yaşarlarsa Selahaddin-i Eyyubi’ye ve askerlerine, Fatih Sultan Mehmet’e ve askerlerine, Yavuz Sultan Selim’e ve askerlerine uzaktan ne gözle bakıyorsak sokaktan geçerken onlara o gözle bakacağız.”¹⁴⁴

Ve Büyük Taarruz’un vakti geldiğinde, Yahya Kemal dua dua Allah’a yalvaracak, İslam’ın son ordusu olarak gördüğü Türk ordusunun muzafferiyetini dileyecektir:

“Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî

Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbî

Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın

Gâlib et çünkü bu son ordusudur İslâm’ın” (EŞR, 88)

Nitekim Allah’a kalkan eller boş dönmeyecek, Türk ordusu Başkomutanlık Meydan Muharebesi’nden büyük bir zaferle ayrılacaktır. Yahya Kemal, zaferin üstünden bir yıl geçtikten sonra, 31 Ağustos 1923’te *Hâkimiyet-i Milliye*’de yayımlanan *Bir Sene Evvel Bu Gündü* adlı yazısında, söz konusu zaferin bir aşama olduğunu, henüz her şeyin bitmediğini, vatanın kurtuluşundan sonra, sıranın milletin kurtuluşuna geldiğini söyler. “ ‘Başkumandan Meydan Muharebesi’nin ilk

¹⁴³ Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, s. 150

¹⁴⁴ Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, s. 250

yıldönümünü tesit ederken hissediyoruz ki tesit ettiğimiz bu gün ne bir inkılabın hatimesidir, ne de bu inkılabı sevk eden adamın son eseridir; evet kuvvetle hissediyoruz ki bu da ‘Sakarya’ gibi bir merhaledir. Bu büyük işin henüz hatimesinde değiliz. Muzafferiyete kadar ‘vatan’ın kurtuluş devresinde yaşıyorduk; şimdi de ‘millet’in kurtuluş devresine gidiyoruz. Bu merhaleyi de şiddetli bir ateşle yaşayacağız.”¹⁴⁵

7. Tabiata Dair Konular

7.1. Bahar

Melek Celal’in “1934’te Avrupa’dan dönüşünde bir müddet bizde kaldıktan sonra yanımızdaki evi kiraladı. Bana her zaman Moda’nın baharına doyamadığını söylerdi. O tarihlerde *Moda’da Mayıs* adlı şiirini yazdı.”¹⁴⁶ şeklinde bahsettiği *Moda’da Mayıs*, Yahya Kemal’in bahara dair duygulanmalarını anlattığı şiirlerindendir. Bu şiiri şair, elçilik görevi dolayısıyla bulunduğu Avrupa’dan dönüşünde, Moda’da yazmıştır. Moda’da, şafaktan önce uyanan şair, baharı bütün çiçekleriyle odasında bulacaktır. Bu manzara ona çok büyük hazlar yaşatır:

“Şafaktan önce uyandım, bahâr odamdaydı.

Mayıs, çiçekleri etrâfa öyle bir yaydı

Ki varlığım büyülenmişti en derin hazla.” (KGK, 59)

Yahya Kemal’e göre bütün saadet, bahar çiçekleriyle etrafın süslenmesidir. Bu bahar sevgisi onu, ölüm korkusundan da uzaklaştırmaktadır. Toprakta gördüğü

¹⁴⁵ Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, s. 308

¹⁴⁶ Yetiş, Kâzım, *Yahya Kemal için Yazılanlar*, C 2, s. 152

çiçekler, çimenler ve yapraklar, ona altında yatan ölümlerin bahar örtüsüyle örtülü, huzurlu bir ortamda olduklarını hatırlatmaktadır:

“İçinde râhata varmış yatan azîz ölümler

Demek ki böyle bahâr örtüsüyle örtülüler!” (KGK, 59)

Bahar mevsimi tabiatın uyanışını, tazelenmeyi, canlılığı ifade eder. Ağaçlar çiçek açmaya, havalar ısınmaya başlar. Tabiatla bir yenilenme söz konusudur. Bu yenilenmeden sadece dış dünya değil, insan tabiatı da nasibini alır. Baharla birlikte insanlarda bir canlılık, gönülde bir kıpırdanma, sevmeye arzusu uyanır. Kalbin, kapılarını sonuna kadar araladığı mevsimdir bahar.

Bahar, İstanbul’da da sevmenin, aşkın mevsimidir. “İstanbul’da bütün büyük sevgiler hemen aynı şekilde başlar. Mevsim bahardır. Baharın da nisan ve mayıs aylarıdır. Bana öyle gelir ki, seven insan gönülleri birbirlerine bu aylardan başka zamanlarda rastlamışlarsa, onların sevgilerinde bir şey eksik kalacak, aşk tanrısı, okunu yanlış mevsimde attığı için, nisan güneşiyle ısınmamış, mayıs çiçekleriyle bezenmemiş, tatsız, kıvamsız, âdeta soğuktan kavrulmuş bir aşk için beyhude yay germiş olacaktır. (...) Baharda tanışmaların, baharda karşılaşmaların, gözü bağlı çocuğun oklarına baharda hedef olmanın sonu mutlaka ‘aşk’tır.”¹⁴⁷

Yahya Kemal’e göre sevmek ve sevgilinin güzelliğiyle mest olmak için Erenköy’ün o büyülü ortamı gayet uygundur. Bahar yaşanmaktadır, yıldızların varlığı ortama ayrı bir güzellik katmaktadır. Böyle bir ortamda sevgilinin güzelliği dünyadaki saltanatın ta kendisi gibidir:

¹⁴⁷ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 104

“Mevsim iyi, kâinât iyiydi;
Yıldızlar o yanda, biz bu yanda,
Hulyâ gibi hoş geçen zamanda
Sandımki güzelliğin cihanda
Bir saltanatın güzelliği.” (KGK, 81)

Ayrıca böyle bir ortam, sema, sevgilinin edası ve sesi, şairde çeşitli duygulanmalar meydana getirmektedir:

“Doğmuştu içimde tâ derinden
Yıldızları mâvi bir semânın;
Hazziyle harâb idim edânın,
Hâlâ mütehayyilim sadânın
Gönlümde kalan akislerinden.” (KGK, 81)

Yahya Kemal’e göre, İstanbul’un baharında aşk zaten bir aşinalıktır. Bu aşk, insanı aylarca hayal içinde bırakacaktır. Böyle aşkları netice veren Erenköy baharı, feleğin bir daha göremeyeceği güzelliştir:

“İstanbul’un öyledir bahârı;
Bir aşk oluverdi âşinâlık...
Aylarca hayâl içinde kaldık;
Zannımca Erenköyü’nde artık
Görmez felek öyle bir bahârı.” (KGK, 81)

7.2. Sonbahar

Mevsimler içerisinde baharın kendine özgü bir yeri vardır. Baharı ayrıcalıklı kılan; rengi, kokusu, canlılığı, neşesi ve coşkusudur. Bu yönüyle bahar, şiir dünyasında şairlerin en çok tercih ettikleri mevsimdir. Sonbahar ise daha çok hayatın son demlerini, beklentisizliği, hüznü ve ölümü ifade eder. Ancak sonbaharın da kendine özgü bir yanının olduğu muhakkaktır. Beşir Ayvazoğlu sonbaharla ilgili şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Sonbaharın eski sözlüğümüzdeki adı ‘hazan’dı ve hazan, hüznün mevsimiydi, ömrün sonuna ermiş olmayı, ölümü ve çürümüşlüğü düşündürürdü. Aslında birçok şair, sonbaharın tabiata en az bahar kadar yakıştığını fark etmişlerdir. Bazı şehirlere, mesela İstanbul’a en yakışan mevsimin sonbahar olduğu söylenebilir.”¹⁴⁸

Yahya Kemal sonbaharı, hem “sonbahar” hem de “hazan” olarak şiirleştirmiştir. Adı ne olursa olsun, şiirde ne anlatılırsa anlatılsın, sonbahar karşımıza çoğunlukla hüznün, keder, ayrılık olarak çıkmaktadır. Şairin *Mevsimler* adlı şiirinde bu keder ve endişe “derinden” görülür:

“Kopar sonbahar tellerinden,
Derinden, derinden, derinden,
Biten yazla başlar keder mûsikîsi.” (KGK, 24)

Yahya Kemal için sonbahar, her şeyden önce, kendisi henüz ömrünün baharına girmeden, annesini toprağa verdiği mevsimdir; yine hüzündür, yine acıdır:

¹⁴⁸ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 448

“Ben girmeden hayâtı şafaklandırıran çağa,

Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa.” (KGK, 43)

Hazan adlı rubaisinde, “*Âhir ne bu cûşîş ne bu eyyâm kalır / Hâtırda ne cânan ne serencâm kalır*” (BŞ, 431) diyerek insanın ömrünün son faslında, hayattaki coşku ve eğlence günlerinden, sevgiliden ve onunla geçirilen güzel zaman dilimlerinden hiçbir şey kalmayacağını ifade eden Yahya Kemal için sonbahar, ona aynaya bakma, kendisindeki değişiklikleri, ömrün ilerlemesiyle birlikte gelen kayıpları da görme fırsatı vermektedir:

“Senden boşalan bağrıma gözyaşları dolmuş!

Gördüm ki yazın bastığımız otları solmuş.

Son demde bu mevsim gibi benzim de kül olmuş,

Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!” (EŞR, 68)

Yahya Kemal için sonbaharın asıl anlamlarından biri, yaşın ilerlemesi, ömrün son demleri ve ölümün ayak sesleridir. *Sonbahar* adlı şiirinde şair, sonbaharı hayatın son dönemeci olarak görmektedir. Sonbahar yaprak, çiçek ve kuşların dağıldığı bir veda mevsimidir:

“Fânî ömür biter, bir uzun sonbahâr olur.

Yaprak, çiçek ve kuş dağılır, târümâr olur.

Mevsim boyunca kendini hissettirir vedâ;” (KGK, 49)

Sonbaharla birlikte gündüzlere hüznün, gecelere uhrevilik çöker. Teşrin aylarında (ekim, kasım), hüznün ta iliklere işler. Anlar ki insan, yolun sonu görünmüştür. Hayat taşınmaz, çekilmez bir hâl alır. Şairin *Akşam Musikisi* adlı şiirinde “*Artık ne gelen, ne beklenen var; / Tenhâ yolun ortasında rüzgâr / Teşrin yapraklarıyla oynar.*”

(KGK, 31) dediği gibi hayattan hiçbir beklentinin kalmadığı, zevk ve hülyaların yok olduğu bu mevsim sona ermelidir. Artık, ölüm arzulanmaktadır:

“Dalsın yakında gözlerim artık son uykuma!

(...)

Bitsin, hayırlısıyla, bu beyhûde sonbahar!” (KGK, 50)

Ve ölüm, bir yaprağın suya düşüp kaybolduğu gibi doğal, kolay, acısız ve kimsenin fark edemeyeceği şekilde gelir:

“Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya,

Ruh öyle yollanır uyanılmaz bir uykuya:

Duymaz bu anda taş gibi kalbinde bir sızı;” (KGK, 49)

Yahya Kemal için sonbahar sadece hüznün, keder, ölüm mevsimi değildir. Sonbahar, onun şiirlerinde bazen olumlu yönleriyle ortaya çıkar; coşkunun, neşenin yansıdığı mevsim olur. *Hazan Gazeli*’nde şair, sonbaharın cömertliğinden, güzelliğinden bahseder. “Filhakika bu mevsim, bir taraftan yazın ve baharın, hatta senenin ölümü ise, diğer taraftan da bolluğun ve olgunluğun mevsimidir; tabiat cömert çeşmelerini bu mevsimde açar; meyve, çiçek, şarap, renk, koku, hepsini cömert bir tanrı gibi dört yana savurur. Üzümü kızartır, inciri olgunlaştırır, elmayı sarartır, narı bir fecir gibi çatlatır, titiz artist neşesi ile eşyanın üzerine eğilir; bir eski zaman vazocusu gibi, biraz sonra, ölmek ve dağılmak için avucundan çıkacak olan şeylere renk ve cilasını vurur.”¹⁴⁹ Şairin aşağıdaki mısraları bu duygunun ifadesidir:

“Hazan ki durmadan evrâkı sû-be-sû dökülür

Hazînesinden eteklere reng ü bû dökülür” (EŞR, 47)

¹⁴⁹ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 184

Ayrıca şair burada, sonbaharı hayattan elin eteğin çekildiği, bir beklentinin kalmadığı bir mevsim ya da yenilmişliğin bir sembolü olarak da görmez. O, sonbaharın tüm olumsuzluklarına rağmen arzudan, sevmekten, aşktan, hayattan zevk almaktan yanadır:

“Hazan da erse Kemâl el çeker mi cânandan

Lebinden ol mehe îmâ-yı arzu dökülür.” (EŞR, 47)

7.3. Deniz

Ahmet Hamdi Tanpınar, “Yahya Kemal’in büyük ve istisnai şahsiyetini yapan zengin ecdat mirasları arasında denizcilik de var mıdır?” diye sorar ve yine kendisi cevaplar: “Burasını bilmiyorum. Fakat onun Türk şirinde biricik deniz şairi olduğu muhakkak. Hiçbir şairimiz ve ressamımız bu tehlikeli ve güzel unsuru, kendi mısraında koyduğu adla ‘bin başlı ejder’i, onun kadar anlayarak teganni etmemiştir.”¹⁵⁰

Tanpınar’ın bu iddiası boşuna değildir. Çünkü Yahya Kemal, denizde birçok sırların gizli olduğunu bilen, buna inanan adamdır:

“Bir keşti-î hayâl ile afâka yelken aç

Deryâyı dinle gör nice esrar söylenür” (EŞR, 45)

Ancak Yahya Kemal’in denizi ele aldığı şiirleri çoğunlukla denizden çok sonsuzluğu vurgulamaya, “tabiatta ve ferdin ruhunda bulunan sonsuzluğu yeni bir çığırda Türkçede tecrübe etmek”¹⁵¹ arzusuna yöneliktir.

¹⁵⁰ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 317

¹⁵¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 264

Yahya Kemal, Paris yaşamının son yıllarında Avrupa'nın değişik ülkelerine seyahate çıkar. Bu ülkelerden birisi de Büyük Britanya'dır. Şairin Büyük Britanya'nın Roscoff şehrinde, oradaki met cezir akşamlarında hissettiği ve ilk mısralarını burada söylediği şiiri, *Açık Deniz* adını taşımaktadır. *Açık Deniz*'de şair, denizin yükseldiği bir met zamanı, ortamı ve denizi ince bir tasvirle anlatmaktadır. Bu tasvirler, öncelikle gökyüzü ile başlamakta, ardından denizle devam etmektedir:

“Garbın ucunda, son kıyıda en gürültülü

Bir med zamânı, gökyüzü kurşunla örtülü,” (KGK, 8)

Şair, denizi bin başlı bir ejdere benzetmektedir. Denizin kabarmaya başlamasıyla oluşan manzara, ejderhanın kımıldanışını hatırlatmaktadır. Dalgalar ufuktan büyük bir gürültü ve coşkuyla gelmektedir. O kadar büyük bir met olayıdır ki bu, yelkenliler, vapurlar, deniz üzerinde ne varsa limanlara sığınmıştır. Bütün meydan ve manzara o asi, bağı kanlı, bir mağarayı andıran ağzını açarak kükreyen denize kalmıştır:

“Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi;

Gördüm güzel vücûdunu zümrütlüyen deri

Keskin bir ürperişle kımıldadı anbean;

Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan.

Sonsuz ufuktan âh o ne coşkun gelişt o!

Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!

Yelken, vapur, ne varsa kaçışmış limanlara,

Yalnız onundu koskoca meydan ve manzara!

Yalnız o kalmış ortada, âsî ve bağı hûn,

Bin mağra ağzı açmış, ulurken uzun uzun,” (KGK, 8)

Aslında denizin o kızgın, asi tavırlarının ardında bambaşka bir şey vardır. Şair bu durumu çok çabuk fark etmiştir. O, denizin hüznü dolu hâliyle karşı karşıyadır. Deniz dertlidir, ızdıraplıdır. Denizin yaşadığı gurbet duygusunu şair de yaşamaktadır. Bu ızdırabı, susuzluğun verdiği sıkıntıya benzer bu durumu, hiçbir şeyin dindirmesi; denizin teskin edilmesi mümkün değildir.

“Sezdim bir âşına gibi, heybetli hüznünü!

Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,

Şekvânı dinledim, ezeli muztarip deniz!

Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.

Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı;

Bir bitmeyen susuzluğa benzer bu ağrıyı.” (KGK, 8)

Sonsuzluk duygusuyla kaleme aldığı *Deniz Türküsü* (KGK, 56) adlı şiirinde Yahya Kemal, “ufka giden yelkenli” ile karşımıza çıkar. Yelkenlinin bu gidişi, akşam vakti, âdeta bir masal atmosferinde gerçekleşmektedir. Yelkenli hayal ettiği âleme yaklaştıkça farklı bir dünyanın kapılarını araladığını görür. Her taraf maviye boyanmıştır; altta deniz, üstte gece vardır. Bir süre sonra yıldızlarla süslü bu masal yolculuğunda sonsuzluk duygusu musiki ile sona erecek, şafakla birlikte gök ve denizin saltanatı başlayacaktır. Sanki başka bir küreye geçilmiş gibidir. Şair bu noktada sarhoşluktan ayılıp içine düşülen o korkunç boşluktan korkulmaması, hür maviliğin bittiği yere kadar yola devam edilmesi gerektiğini söylemekte ve bunu şu şekilde gerekçelendirmektedir:

“Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapyalnız,

Gözlerin arkaya çevrilmeyerek, pervâsız,

Yürü! Hür mâviliğin bittiği son hadde kadar!...

İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar.” (KGK, 56)

Sonuç olarak “(...) Deniz, *Deniz Türküsü*’nde, yine Tanpınar’ın dediği gibi, ‘hülyalarımızın ve ideale doğru yolculuklarımızın masal dekoru’ olmuştur.”¹⁵²

Deniz adlı şiiriyle ilgili olarak Yahya Kemal, “1919’da Moda’da, Aperki Pansiyonu’nda, zemin katında, sokak üzerinde oturdum, *Deniz* manzumesini burada söyledim.”¹⁵³ der. Deniz-sonsuzluk ilişkisinin hâkim olduğu bu şiirde ise deniz, denizin uğultusu şaire ölüm korkusu vermektedir.

“Binlerce ağızdan bir ilâhî gibi engin
Sesler denizin ufkunu uçtan uca sardı,
Benzim, ölümün şi’ri yayıldıkça, sarardı.
Kalbimse bu hengâmede kuşlar gibi ürkek,
Kalbim heyecandan dedi: ‘Artık dönelim, çek!
Kâfi!.. Ölülerden gelen âhenge kapılma!’” (KGK, 80)

7.4. Kar

Yahya Kemal *Kar Musikileri* (KGK, 25) adlı şiirinde karın varlığından, uzun sürme ihtimalinden şikâyetçidir. Kar, onun için bir iç sıkıntısı, karamsarlık ve keder nedenidir. “Bin yıl sürecektir zannedilen” ifadesi ile de şair, bu iç sıkıntısının hiç bitmeyeceğini, devamlı olacağını düşünmektedir. Kendisi bunun nedenini şöyle açıklamaktadır: “Varşova’da elçilikle bulunduğum bir akşam, odamda çalışıyordum. Dışarıda kar yağıyordu. Orada kar başladı mı, günlerce, aylarca durmadan yağar. İnsanda bin yıl sürecektir bir yağış tesiri yapar. Bir kuytu manastırda, koro hâlinde

¹⁵² Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 123

¹⁵³ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 138

söylenen dualar gibi gamlı bir erganun ahengi insanda ne tesir bırakırsa, orada yağın karın öyle hüznölü ve devamlı bir sesi vardır.”¹⁵⁴

“Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.

Bin yıl süreceğ zannedilen kar sesidir bu.” (KGK, 25)

Elbette şairi karamsarlığa iten tek neden kar değildir. Şiirin geriye kalan bölümünde gurbette olmanın, İstanbul’a olan özlemin de şairin ruh hâline olumsuz bir şekilde yansıdığı görölmektedir.

8. Sanat

Yahya Kemal *Hayal Beste* (KGK, 21) adlı şiirinde, tarih bilincine dikkati çekmektedir. “Tarih bilinci, tarih bilgisi yanında, geçmişle doğrudan temasa geçmeye de ihtiyaç duyar. Geçmişle teması ise ancak tarihten bugüne kalan eserler sağlayabilir. Bu eserler sadece mekânı fethetmek suretiyle değil, mekânla birlikte zamanı da fethederek devamlılığı sağlayan eserlerdir.”¹⁵⁵ Yahya Kemal *Hayal Beste*’de, Türk tarihinin ve fethin sadece mimariyle anlatılmasını yeterli bulmamaktadır. O, söz konusu ihtişamın şiir ve resim gibi diğer sanat dallarıyla da dile getirilmesinden yanadır.¹⁵⁶ Şair, Türk’ün şanlı geçmişini diriltten sanatın, Türk tarihini her an hayalde olacak şekilde canlı tutmasını istediğini belirtmektedir:

¹⁵⁴ Banarlı, age., s. 62

¹⁵⁵ Birinci, Necat, “Tarih Bilinci”, **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim**, Mayıs 2004, S 51, s. 4

¹⁵⁶ Örneğin şair, Türk sanatında resmin eksikliğiyle ilgili şunları söylemektedir: “Resimsizlik yüzünden cetlerimizin yüzlerini göremiyoruz. Ah bu ne feci hicrandır! Eski şehirlerimizi göremiyoruz; yanmış yahut yıkılmış nice binalarımızı göremiyoruz; eski kıyafetlerimizi göremiyoruz; o kıyafetlerin asırlar arasında, yavaş yavaş nasıl tekâmül ettiklerini anlayamıyoruz; vatani kurduğumuz eski seferlerimizi, eski meydan muharebelerimizi, bu muharebeleri başaran şerefli ordularımızı göremiyoruz. Ah, ah... Resimsizlik yüzünden daha neleri, daha neleri göremiyoruz.” (Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal’in Hatıraları**, s. 69)

“Dehre aksettiriyor, gerçi, büyük mîmârî;

Bu eserler seni göstermeğe kâfî diyemem.

Şi're aksettirebilseydin eğer, dinlerdin,

Yüz fetih şi'ri, okundukça, çelik tellerden.

Resme aksettirebilseydin eğer, ömrünce,

Ebedî cedleri karşında görürdün, canlı.

Gönlüm isterdi ki mâzini dirilten san'at,

Sana târîhini her lâhza hayâl ettirsin.” (KGK, 21)

8.1. Musiki

Yahya Kemal'in hayatında musikinin çok özel bir yeri olmakla birlikte, “eski musiki”nin yeri daha da bir başkadır. Onun eski musiki ile tanışması, 1902 yılında, annesi Nakiye Hanım'ın büyük teyzezadelerinden İbrahim Bey'in köşkünde olur. Hacı Arif Bey'in de katıldığı eğlence gecelerinde kulaklarını dolduran eski musiki nağmeleri, onu bir daha bırakmayacak, daha sonraki yıllarda tanıştığı Tamburi Cemil Bey vasıtasıyla da iyice gönlünde yer edecektir: “Tamburi Cemil Bey'in plaklarını hep yanında taşırdı; bu plakları, Pirenelerden Alplere, götürmediği yer kalmamıştı. Bu, onun için vatanını yanında taşımak gibi bir şeydi. Ne zaman Cemil Bey'i dinlese, kendini ya Emirgân'da Çınaraltı'nda yahut Kanlıca Körfezi'nde hissedirdi. 1933 yılında yurda döndüğünde, radyolarda icrası yasaklanan ve aşağılanan ‘alaturka’ aleyhinde çok ağır bir hava esiyordu; buna rağmen eski musikinin değerinden bir an bile şüphe etmemiş, hep bu musikinin nağmeleriyle örülü bir ortamda yaşamıştı.”¹⁵⁷

¹⁵⁷ Ayvazoğlu, Beşir, “Yahya Kemal ve Batı Müziği”, **Zaman**, 3 Ocak 2008, s. 16

Yahya Kemal'in "eski musiki" olarak adlandırdığı şey, aslında bir medeniyetin, -Türk ve Osmanlı medeniyetinin- musikisidir. Şaire göre eski musikiden çokları anlamadığı gibi, ondan anlamayanların bu musikinin vatanını, bu vatanın insanlarını anlaması da mümkün değildir. Şair bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

“Çok insan anıyamaz eski mûsikîmizden

Ve ondan anlamıyan bir şey anlamaz bizden.” (KGK, 22)

Eski musiki, Yahya Kemal'e göre ruh ufuklarını açan bir anahtar gibidir. Ve şair, Seyyid Nuh'u, İtri'yi, Hafız Post'u, Dede Efendi'yi dâhice işler başaran musikişinaslar olarak görmektedir. Bu musiki üstatlarının başardıkları iş ise, musikinin birleştirici gücüyle vatan çatısında tüm insanları bir araya getirmektir:

“Bu neslin ortada dâhicedir başardığı iş,

Vatan nasıl karışır mûsikiyle, göstermiş.” (KGK, 22)

Yahya Kemal'e göre bütün sazlar, musikinin her türlü ses ve besteleri vatani anlatır; onda vatana, doğup büyüdüğü topraklara dair duygulanmalar uyandırır:

“Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca'da,

Baharda bir gece tanbûru dinle Çamlıca'da.

Bu sazların duyulur her telinde sâde vatan,

Sihirli rüzgâr eser dâimâ bu topraktan.” (KGK, 22)

Yukarıda isimlerini zikrettiğimiz musikişinaslar, yaptıkları musikiyle Osmanlının tarih sahnesinden yok oluşuna kadar yüz elli yıllık bir “şerefli âlem” açmışlardır. Dede Efendi bu neslin son temsilcisidir ve onunla da bu muhteşem musiki devri sona ermiştir.

Yahya Kemal, Tamburi Cemil Bey'in ruhuna ithaf ettiği gazelinde ve *Mihrâbâd* adlı şarkısında bazı musiki makamlarına da yer vermiştir:

“Cümle ervâh-ı makâmât açılır arşa kadar

Râst Mâhur ile Uşşâk Muhayyer'le döner” (EŞR, 42)

“Mevkib-î zevrakla gelmiş fasl-ı Sultânî Yegâh

Şeb nedir Körfez'de Mihrâbâd'dan görmüş o mâh” (EŞR, 67)

8.1.1. Itri

Diğer medeniyetlerde olduğu gibi Osmanlı medeniyetinde de müzik, toplumu manevi ve ruhi bakımdan olgunlaştıran, ayakta tutan temel dinamiklerden biri olmuştur. Bu anlamda Osmanlı müziğine büyük katkıları olmuş şahsiyetlerden birisi de Itri'dir. Çiçekçilik ve meyvecilikle uğraştığı için “Itri” mahlasını kullandığı söylenen 17. yüzyılın bu büyük Türk bestekârının asıl adı, Buhurizade Mustafa'dır. Buhurizade Mustafa, İstanbul'da doğmuştur. Hayatı hakkında çok az bilgi vardır. Mevlevi olduğuna dair rivayetler söz konusudur. Divan ve halk şiiri tarzında şiirler yazan¹⁵⁸ Itri, sarayda musiki dersleri vermiştir. “Mustafa Itri Efendi, Türk musikisinin cami, tekke ve klasik musikisi sahalarında ayin, nat, durak, tevşih, tekbir, sala, ilahi, peşrev, saz semaisi, kâr, beste ve semai olmak üzere hemen her formunda beste yapmış müstesna sanatkârlarındandır. Eserlerinde alışılmışın dışında bir melodi örgüsü gözlenen Itri Efendi daha çok Şehri, Nabi, Fuzuli, Nev'i ve arkadaşı Yahya Nazım gibi ünlü şairlerin manzumelerini, zaman zaman da kendi güftelerini

¹⁵⁸ Itri'nin edebî yönü ile ilgili çalışmasında Seher Tetik Işık, Itri'nin gazel, nazire, tahmis, müseddes, tarih, kıta, muamma yazdığını; Âgâh Sırrı Levent'in *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde tezkirelerde yer alan şairlerden bahsedilirken “Itri” adının da zikredildiğini, ancak divan edebiyatı ile ilgili daha sonra yapılan eserlerde Itri'den söz edilmediğini söylemektedir. (Tetik Işık, Seher, “Itri'nin Edebiyattaki Yeri”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, Bahar 2013, C 1, S 1, s. 93-139)

bestelemiştir.”¹⁵⁹ Klasik Türk musikisinin kurucusu olarak kabul edilen bestekârın, sözleri İranlı şair Hafız-ı Şirazi’ye ait olan *Nevakâr*’ı Klasik Türk musiki repertuarının en yetkin eseri olarak kabul edilegelmiştir. *Segâh Bayram Tekbiri*, *Segâh Salât-ı Ümmiye*, *Mâyê Cuma Salâtı*, *Dilkeş-hâveran Gece Salâsı*, *Rast Naat*, *Segâh Mevlevi Ayini* gibi dinî musikinin çok önemli eserleri ona aittir. En çok bilinen eserlerinden birisi de, Nef’i’nin “*Tûti-i mûcize-gûyem ne desem lâf değil*” biçiminde başlayan güftesi üzerine yaptığı segâh yürük semai bestedir. Eserlerinin ölümünden iki yüz yıl sonra notaya alınabilmesi, eserlerinin değişikliğe uğradığı ihtimalini güçlendirmektedir.

İtri’nin tanınmasında Yahya Kemal’in katkıları yadsınamaz. Yahya Kemal, Rıfki Melûl Meriç’e ithafen *Itrî* (KGK, 9-10) başlıklı bir şiir yazmış¹⁶⁰ ve bu şiir, şairin en çok sevilen şiirlerinden birisi olmuştur. “İtri’yi bize Yahya Kemal Beyatlı’nın hediye ettiğini söylemek mübalağa olmasa gerek. Onun şiiri olmasa bu kadar kabul görür müydü bilinmez...”¹⁶¹

“İtri musiki sahasındaki Sinan’ımızdır. Itriden sonra musikimiz hakiki bir terakki kaydetmemiştir.”¹⁶² diyen Yahya Kemal, “vatan üstünde hür esen rüzgâr”ın

¹⁵⁹ Özcan, Nuri, “Buhurizade Mustafa Itri Efendi”, **Vefatının 300. Yılında Çağını Aşan Bir Ses Itri (Diyanet Aylık Dergi Eki)**, 2012, , S 258, s. 3

¹⁶⁰ Yahya Kemali bu şiirinin ortaya çıkışı ile ilgili olarak şu bilgileri vermektedir: “İtri... 1934 yılından evvel peyderpey bu manzumenin musikisini ve akışını tasarlıyordum. 1935’te bir gün şekli hayalime olduğu gibi nakşedildi ve peyderpey söylemeye başladım. İtri, bana millî musikimizin kemal zirvesi gibi görünüyordu. 1680 ile 1711 arasında millî musikimizin havasını duymaya çalışıyordum ve o havayı manzumeye vermeyi istiyordum. Bir defa hayalime şiirin terkibi iyiden iyiye nakşedildikten sonra her tarafından mısralar bulmaya başladım. Böylece manzume, benim kusursuz görebildiğim kadar 1940-41’de bitti.” (Öztürk, Serdar, **Kültür ve Sanat Dünyamızda Yahya Kemal Beyatlı II**, İstanbul, 1998, s. 781)

¹⁶¹ Adlı, Ayşe, “İtrî, O Hayal Âleminin Cihangiri”, **Aksiyon**, 2012, S. 903, s. 24

¹⁶² Ayda, Adile, **Yahya Kemal’in Fikir ve Şiir Dünyası**, Ankara, Hisar Yayınları, 1979, s. 42

“Tâ Budin’den Irak’a, Mısır’a kadar,

Fethedilmiş uzak diyarlardan,” (KGK, 9)

bütün baharlardan ses götürdüğünü söyleyerek Itri’nin müziğinin zenginliğine dikkati çekmekte ve “*O dehâ sahibi öyle toplamış ki bizi,*” (KGK, 9) ifadesiyle de onun müziğinin birleştiriciliğini, dinleyenlerde millet olma bilinci uyandırdığını vurgulamaktadır. Itri’nin musikisinde hayat, bütün unsurlarıyla birlikte bulunmaktadır. Bunun içerisinde din; sevinçleri, hüznüleri, zaferleriyle yaşanan hayatın tamamı vardır. Şairin, Itri’nin din ile medeniyeti, hayat ile kültürü aynı potada eritmesine dikkat çekmesi çok önemlidir. Bir taraftan da şair, Itri’nin musikisinde bütün Türk vatanının yer aldığını söylemektedir: Boğaz, Boğaz’daki şenlik, Tunca ve Fırat nehirleri...

“Mûsikîsinde bir taraftan dîn,

Bir taraftan bütün hayât akmış;

Her taraftan, Boğaz, o şehriyân,

Mâvi Tunca’yla gür Fırat akmış.

Nice seslerle, gök ve yerlerimiz,

Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,

Bize benzer o kâinât akmış.” (KGK, 9)

Yahya Kemal, söz konusu şiirinde, sesi ve musikisiyle gerçek bir deha sahibi olan Itri’nin elde çok az bestesinin kalmasından, eserlerinin akıbetinin bilinmemesinden, tanınmamasından, yakınmaktadır:

“Kıskanıp gizlemiş kazâ ve kader

Belki binden ziyâde bestesini.

Bize mîrâsı kaldı yirmi eser.

(...)

O ki bir ihtişamlı dünyâya

Ses ve tel kudretiyle hâkimdi;

Âdetâ benziyor muammâyâ;

Ulemâmız da bilmiyor kimdi?

O eserler bugün defîne midir?

Ebediyyette bir hazîne midir?

Bir bilen var mı? Nerdeler şimdi?” (KGK, 10)

Itri’nin eserlerinin bilinmemesiyle ilgili olarak Türk müziği sanatçısı, orkestra şefi, kanun üstadı olan Prof. Dr. Ruhi Ayangil, Yahya Kemal’i destekler nitelikte şunları söylemektedir: “Eserleri bilinmiyor, bilinenler de ya eksik ya yanlış okunuyor. Dilkeşâveran sabah salalarını sildik minarelerden. Hayr umulur mu böyle şebâbın seherinden... Bu parçalar artık sadece gemiler geçmeyen bir ummanda çalınıp dinleniyor... Musiki bir ülkenin ses genetiğidir. Itri o genetiğin haritasıdır, onu çözen bu toplumu çözer. O yüzden yok sayılıyor. Kesinlikle kasıt var bu nisyanın ardında. Dört başı mamur yüksek icra ile yapılmış bir Itri kaydı yok elimizde. Batı’yla mukayese edince üzülüyoruz. Almanya’da Bach’ın külliyyatı yayınlanmış. 152 CD, 2 DVD. Büyük bestekâra hürmet böyle olur.”¹⁶³

Yahya Kemal, Itri’nin eserlerin kaybolmasından, elde çok azının kalmasından oldukça muzdariptir, bu konuda bir teselli bulamamaktadır. Ancak bu ruh hâli ve

¹⁶³ Adlı, Ayşe, agm., s. 27

hicranla belli bir zaman geçirdikten sonra imdadına, söz konusu bestelerin hâlâ bir yerlerde çalındığı hayali yetişmekte ve şair bu hayalle avunmaktadır.

“Öyle bir mûsikîyi örten ölüm,
Bir tesellî bırakmaz insanda.
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm.
Çok saatler geçince hicranda,
Düşülür bir hayâle, zevk alınır:
Belki hâlâ o besteler çalınır,
Gemiler geçmiyen bir ummanda.” (KGK, 10)

8.1.1.1. Bayram Tekbiri

Itri (KGK, 9) adlı şiirine “*bizim öz mûsikîmizin pîri*”, “*o şafak vaktinin cihangîri*” gibi ifadelerle *Itri*’ye iltifat ederek başlayan Yahya Kemal şiirinde, sanatçının meşhur *Bayram Tekbiri* adlı eserinden bahsetmekte, *Itri*’nin bu eseri sabahın erken saatlerinde, göğün bayram toplarının sesleriyle gürlediği bayram vakitlerinde söylediğini belirtmektedir:

“Büyük *Itri*’ye eskiler derler,
Bizim öz mûsikîmizin pîri;
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangîri,
Nice bayramların sabâh erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbîr’i.” (KGK, 9)

“Yahya Kemal, İtri’nin *Tekbir*’inde şevk hâline gelen imanın müziğini bu dizelerle şiire dönüştürür. Müziğin coşkusu, bu bölümde bir deruni ahenk hâlinde şiire dönüşür.”¹⁶⁴ diyen Hilmi Yavuz’a göre, “Büyük olasılıkla Yahya Kemal, İtri’nin, kendi *Tekbir*’ini, mehteranın İstanbul’un kuşatılması sırasındaki tekbir seslerinin yeniden üretilmesi biçiminde tasarladığını dile getirmek istemiş olmalıdır. İtri’nin *Tekbir*’i bu bağlamda hem imanın hem de zaferlerin tarihi olarak tarihin, büyük bir şevk, haz ve heyecana dönüşmesidir.”¹⁶⁵

Yine *Yol Düşüncesi* adlı şiirinde,

“İçimde dalgalı Tekbîr’i en güzel dînin,

Zaman zaman da Nevâ-kâr’ı, doğsun, İtrî’nin.” (KGK, 48)

ifadeleriyle coşkulu bir üslupla İtri ve *Tekbir*’ine değinen Yahya Kemal, *Süleymaniye’de Bayram Sabahı* adlı şiirinde de aynı şevk, aynı lirik ve epik üslupla *Tekbir*’den söz etmektedir:

“Büyük Allâh’ı anarken bir ağızdan herkes

Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;

Yükselen bir nakarâtın büyüyen velvelesi,

Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi!..” (KGK, 4)

8.1.1.2. Nevakâr

Yahya Kemal’in *Nevakâr*’ı ilk defa nerede dinlediği ile ilgili elde kesin bir bilgi yoktur. Ancak ona dair bilgi edinmesi, muhtemelen Rauf Yekta Bey’in 1922 yılının

¹⁶⁴ Yavuz, Hilmi, “Yahya Kemal, İtrî’yi nasıl okudu? (2)”, *Zaman*, 12 Aralık 2012, s. 17

¹⁶⁵ Yavuz, Hilmi, “Yahya Kemal, İtrî’yi nasıl okudu? (3)”, *Zaman*, 19 Aralık 2012, s. 17

başlarında Tasvir-i Efkâr'da çıkan yazıları vasıtasıyla¹⁶⁶ Yahya Kemal, İtrî'nin, sözleri İranlı şair *Hafız-ı Şirazi*'ye ait olan ve klasik Türk musikisinin en önemli eserleri arasında gösterilen *Nevakâr*'ı için *Itrî* adlı şiirinde ayrı bir bölüm (KGK, 10) ayırmıştır. Burada şair, Nevakâr'ın genişliğine ve şuhluğuna, musikinin esrarıyla Doğu'nun ufuklarında aydınlanmanın başladığına, birçok ruhun şiir ve musikinin tesiriyle mest olup yollara düştüğüne değinmektedir:

“Çok zaman dinledim Nevâ-Kâr'ı,
Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:
Dağılırken ‘Nevâ’nın esrârı,
Başlıyor şark ufuklarında vuzûh;
Mest olup sözlerinde her heceden,
Yola düşmüş, birer birer, geceden
Yürüyor fecre elli milyon rûh.” (KGK, 10)

Şairin, *Nevakâr*'a değindiği bir başka şiiri de *Yol Düşüncesi*'dir. Şair burada İtrî ve *Nevakâr*'ı, vatani vatan yapan unsurlar, vatanın ta kendisi olarak görmektedir:

“İçimde dalgalı Tekbîr'i en güzel dînin,
Zaman zaman da Nevâ-kâr'ı, doğsun, İtrî'nin.
Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile,
Tahayyülümde vatan kalsın eski hâliyle.” (KGK, 48)

Yahya Kemal, *Mevsimler* adlı şiirinde de kara bulutların ve hüznün dağılmasını, zafer musikilerinin çalmaya devam etmesini isterken, bu neşe ve mutluluğa *Nevakâr*'ın da eşlik etmesini istemektedir.

¹⁶⁶ Ayvazoğlu, Beşir, “Yahya Kemal ve İtrî”, **Zaman**, 1 Kasım 2012, s. 16

“Güneş doğmadan mâvileşmiş Boğaz'dan,
Nevâ-kâr açılsın bütün ses ve sazdan,
Ufuklarda sürsün zafer mûsikîsi.” (KGK, 24)

8.1.1.3. Naat ve Mevlevi Ayini

Yahya Kemal, şiirinde İtri'nin *Naat* ve *Mevlevi Ayini* eserlerinden de kısaca bahsetmektedir. Bu eserlerin Türk musikisi adına değeri çok büyüktür: “Üç asırdan bu yana Mevlevihanelerde ayin-i şerif icrasının başında okunan, sözleri Mevlana Celaleddin-i Rumi (ö. 1274)'ye ait ‘*Yâ habîballah resûl-i Hâlik-i yektâ tûyî*’ mısraı ile başlayan ve *Na't-ı Mevlana* adıyla bilinen ‘rast’ makamındaki ‘naat’ da tekke musikimizin en seçkin eserleri arasında olup hâlen icra edilmektedir. İtri Efendi'nin ‘segâh’ makamında bestelediği *Mevlevi Ayini* de sağlam bir melodik yapı ile ortaya konmuş, dinî musikimizin ayin formu içerisindeki en güzel örneklerindendir.”¹⁶⁷

“‘Na’t’ıdır en mehîbi, en derini.
Vâkıâ ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan Mevlevî semâıyla
Yedi kat arşa çıkmış “Âyîn”i.” (KGK, 10)

8.1.2. Hammamizade İsmail Dede Efendi

Hammamizade İsmail Dede Efendi, 9 Ocak 1778 tarihinde İstanbul’da doğmuştur. Babasının mesleği hamam işletmeciliği olduğu için kendisi “Hammamizade” olarak tanınmıştır. İlkokul yıllarında müzikle ilgilenmeye başlayan ve müzik dersi alan Dede Efendi, Defterdarlık Muhasebe Kalemi’nde çalıştığı

¹⁶⁷ Özcan, Nuri, agm., s. 3-4

yıllarda Yenikapı Mevlevihanesi'nde Şeyh Ali Nutki Dede'nin müzik derslerine devam etmiş ve burada ney üflemeyi öğrenmiştir. Bestelediği şarkılar dilden dile dolaşmaya başlayan Dede Efendi'nin ünü, kısa sürede saraya kadar ulaşmıştır. 1799'da çilesini müteakip “dede” unvanını almıştır. Bir süre sonra sarayda düzenlenen fasıllara hanende olarak katılmaya başlamıştır. 29 Kasım 1846'da Hac vazifesini yaparken Mekke yakınlarında vefat etmiştir.

Dede Efendi'nin musikişinaslığı ile ilgili şunlar söylenebilir: “Dede Efendi, hafızasındaki eserleri öğrencileri vasıtasıyla notaya aldırarak, pek çok eserin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Kendisinden sonra da Türk müziğinde yer edinen ve kendi ekolünü devam ettiren önemli öğrenciler yetiştirmiştir: Zekâi Dede Efendi, Dellalzade İsmail Efendi ve onların öğrencileri. Dede Efendi'nin eserlerinin yaklaşık yarısı günümüze ulaşmıştır. Öztuna, onun eserlerinin sınıflandırılmasıyla ilgili olarak ‘288 eserinin tasnifi şöyledir: Elli altı dini, 232 din dışı eser.’ (Öztuna, 1969; 396) biçiminde bir tanımlamada bulunmuştur. ‘Dede Efendi, altı peşrevi sayılmazsa, yalnızca sözlü (vokal) yapıtlar vermiştir.’ (Arıklı, 1986: 5811). Öztuna ve Arıklı'nın bu belirlemelerinden de anlaşılacağı üzere, Dede Efendi sayısal olarak en fazla din dışı konulu sözlü eserler vermiştir.”¹⁶⁸

Yahya Kemal, “Çok büyük adamdır. Hatta ondan sonra Türkler arasında onun kadar büyük bir sanatkâr yetişmemiştir.”¹⁶⁹ dediği Dede Efendi'nin ölümünü anlattığı rubaisinde, ondan “öz bestelerin hallakı” olarak bahsetmiştir:

¹⁶⁸ Bulut, Mustafa Hilmi - Üçinkülüğ, Derya, “Dede Efendi'nin Şarkılarının Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2007, C 17, S 1, s. 226

¹⁶⁹ Ayda, Adile, *Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası*, s. 43

“Tâûna giriftâr olarak Mînâ’da
Can verdi cehennem gibi bir hummâda
Fâni ise öz bestelerin hallâkı
Doğmak yaşamak nâfiledir dünyâda” (BŞ, 375)

Yahya Kemal, *İsmail Dede’nin Kâinâtı* adlı bir gazel yazmıştır. “Yahya Kemal: ‘Mesnevî şevkini eflâke çıkarmış nâyız / Haşre dek hem-nefes-î Hazret-i Mevlânâ’yız’ matlarıyla başlayan *İsmail Dede’nin Kâinâtı* adlı gazelinde, onun dur durak bilmeyen ilhamının asıl kaynağını, yani Mevlana’nın aşk, şiir ve düşünce dünyasını anlatır. (...) Yahya Kemal de, *Eski Mûsikî* şiirinde Seyyid Nuh, Hâfız Post ve İtri gibi büyük bestekârların ‘duyuşta ince zamanlardan inkıraza kadar’ sıradağlar gibi yükseldiklerini söyledikten sonra, ‘Dede’nin anlı şanlı devri’nin geldiğini ve onun bu musikiyi ‘son kudretiyle’ parlattığını söyler. Öyle büyüktür ki, ölünce ülkede ‘bir muhteşem güneş’ batmıştır.”¹⁷⁰ Yahya Kemal bu şiirinde, Mevlana ve Mesnevi’nin Dede Efendi üzerindeki tesirini şöyle anlatmaktadır:

“Mesnevî şevkini eflâke çıkarmış nâyız
Haşre dek hem-nefes-î Hazret-i Mevlânâ’yız
Sîne sûrâh-be-sûrâh kanar vecdinden
Teşne-î zevk-i ezel leb-be-leb-î sahbâyız
Şeb-i lâhûtda manzûme-i ecrâm gibi
Lâfz-ı bişnev’le doğan debdebe-î mânâyız
Meyi peymâne-be-peymâne dökten sâkîden
Yine peymâne diler neşve-i ser-tâ-pâyız

¹⁷⁰ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 235-236

Şems-i Tebrîz hevâsiyle semâ üzre Kemâl

Dâhil-î dâire-î bâl ü per-î Monlâyız” (EŞR, 49)

8.2. Heykel

8.2.1. Bergama Heykeltıraşları ve Vücut Güzelliği

Bergama, İzmir’e bağlı, şehrin kuzeyinde Bakırçay Havzası’nda yer alan, tarihî ve kültürel turizm merkezi olma özelliğine sahip önemli bir ilçedir. Günümüzde tarih, turizm, sanayi, ticaret, tarım faaliyetleri bakımından bölgenin en önemli merkezlerindendir. Bergama, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olması yönüyle, insanlık tarihinden birçok izler taşımaktadır. Bergamalılar, tarihlerinde heykeltıraşlık sanatının en güzel örneklerini vermişlerdir. Bu örneklerin kalıntılarıyla Bergama, günümüzde bir açık hava müzesini andırmaktadır.

“İon, Helen, Roma, Bizans dönemlerine ait anıtsal yapılara sahip olan Bergama, Helenistik dönemin kültür, bilim ve sanat merkezi olarak önem taşımaktadır ve bu dönemin en etkileyici eserlerine sahiptir. (...) Birleşmiş Milletler Örgütü tarafından seçilmiş ‘Akdeniz’de ortak öneme sahip 100 tarihi sit’ içinde bulunmaktadır. Dünyaca ünlü Zeus Sunağı, Athena Tapınağı, Antik Tiyatro ya da bilinen adıyla Akropol en önemli tarihsel ve kültürel zenginliklerin başında gelmektedir. M.Ö. 4. yüzyıldan beri varlığı bilinen Asklepion Kutsal Alanı dünyanın ilk telkinle tedavi merkezi olarak anılmaktadır. Hadrian ve Trajan Tapınakları, Roma döneminin en değerli eserleri arasında sayılmaktadır. (...) Akropol, Asklepion ve Bergama Müzesi,

Kızıl Avlu ile Selçuklu ve Osmanlı dönemine ait camiler, hamamlar, hanlar ilgi gösterilen çekiciliklerdir.”¹⁷¹

Heykel sanatı, Türk ve dünya şiirine çeşitli şekillerde konu olmuş, söz konusu terminoloji belli yönleriyle şiirlerde ele alınmıştır.¹⁷² Yahya Kemal’in Nev-Yunanilik anlayışına uygun olarak yazdığı şiirlerden biri olan *Bergama Heykeltıraşları*’nda, heykel sanatıyla ilgili terminolojinin yansımalarını görmek mümkündür. Yahya Kemal bu şiirinde,

“İlhâm eden vücûdun edâsıyla mest imiş;

Heykeltıraş demek o zaman putperest imiş.” (KGK, 94)

mısralarıyla, “(...) vücut güzelliğinin, aşkın ve sanatın sihirli kaynağı sayıldığı paganist çağlara gider. Eski inanışın tanrı ve tanrıçaları aynı zamanda vücut güzelliğinin de tapılacak kadar güzel olan örnekleriydiler.

Artık dehâya eski güzellikte sinmiyor.

Gördük ki yer yüzünde ilâhlar gezinmiyor.

mısralarında ise, tanrıların yeryüzünde insanlarla birlikte, içice yaşadıkları paganist çağların özlemi görülür.”¹⁷³

Yahya Kemal’in vücut güzelliğini anlatırken Bergama heykeltıraşlarından söz etmesi boşuna değildir. Bergama, Helenistik dönemin en önemli merkezlerindendir ve heykelcilik sanatının ilk ortaya çıktığı ve bu sanatın okulunun açıldığı yerdir. Söz

¹⁷¹ Emekli, Gözde, “Bergama ve Selçuk’un İzmir’in Kültürel Turizmindeki Yeri”, **Ege Coğrafya Dergisi**, 2003, S 12, s. 41

¹⁷² Konunun divan edebiyatındaki durumu için bk. Kardaş, Sedat, “Divan Şiirinde Resim ve Heykel”, **A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]**, 2012, S 47, s. 119-146

¹⁷³ Toker, Şevket, “Türk Edebiyatında Nev-Yunanilik”, <http://www.ege-edebiyat.org/docs/582.pdf>, s. 28-29

konusu heykelcilik olunca, vücut güzelliğinin bu dönemde ve bu toplumda ne denli önemli olduğu anlaşılmaktadır. “Eski Yunan tefekküründe bütün tabiat, ilahi âlemin bir tecellisidir. Tanrı bize kendi varlığını, kendi güzelliğini, gördüğümüz sihirli kuvvetler, sihirli manzaralar ve sihirli güzelliklerle dolu zengin ve rengin tabiat hâlinde vermiştir. İnsan ise tabiatın en güzel ve mükemmel mahlukudur. İnsan o kadar güzeldir ki zaman zaman tanrılar, yarattıkları bu güzelliğe dayanamaz. Olympe semalarından yere bir kartal gibi süzülür ve yarattıkları insanlarla evlenirlerdi. Yunan toprakları bu yüzden tanrılarla insanların izdivacından doğan güzel vücutlarla dolmuştu. Eski Yunan sanat ve tefekkürünü kuranların gönülleri işte bu vücutlara âşıktılar, böyle vücutlara tapıyorlardı.”¹⁷⁴ Yahya Kemal’e göre de yukarıda söz edilen sanat ruhu ve ufkunu taşıyan Bergama heykeltıraşları, taze ve pembe tenlere benzeyen taşları yontarken, kendilerine ilham olan vücudun edası ve güzelliğiyle kendilerinden geçmişlerdir. Âdeta bu halleriyle onlar, puta tapan -putperest- insanlar gibidirler:

“Pek tâze penbe tenlere benzer bu taşları

Yontarken eski Bergama heykeltıraşları

İlhâm eden vücûdun edâsıyla mest imiş;

Heykeltıraş demek o zaman putperest imiş.” (KGK, 94)

Şair, açık ya da örtülü, insan vücudunu ya da vücut güzelliğini her çizgisiyle sanatı canlarından bir büyü, sanatın kaynağı olarak nitelemektedir. Ancak o, artık eskiden olduğu gibi vücut güzelliğinin heykeltıraşlara eski güzellikte ilham

¹⁷⁴ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 126-127

olmadığını, bu nedenle de “heykeltıraşlığın ilahları” olarak adlandırılabilir başarıları sanatkarların, sanatçı kudretinin yeryüzünde bulunmadığından yakınmaktadır:

“İnsan vücûdu ba’zan açık, ba’zan örtülü,

Her çizgisiyle san’atı canlandıran büyü,

Artık dehâya eski güzellikte sinmiyor.

Gördük ki yer yüzünde ilâhlar gezinmiyor.” (KGK, 94)

8.3. Raks

Raks; estetik bir değeri olan, müzik eşliğinde, müziğin tempo ve ritimlerine uyularak yapılan vücut hareketleri, gövdesel devinim, dans anlamındadır. Raksı meslek edinen erkeğe “rakkas”, kadına ise “rakkase” denmektedir.

Flamenko adı verilen İspanyol dansı, İspanya’nın güneyindeki Endülüs bölgesinde ortaya çıkmıştır. Endülüs halk müziği ve daha çok gitar eşliğinde yapılan bu dans, el ve ayak hareketlerine dayanmaktadır. Yahya Kemal İspanya’da büyükelçilik vazifesiyle bulunduğu yıllarda İspanyol dansını merak eder. İspanya’ya geleli henüz gerçek manasıyla bir İspanyol dansı izlememiştir. “İspanyolların ‘marki’ adını taktıkları geniş arazi sahibi bir dostuna: ‘Geleli bunca zaman oldu. Fakat hâlâ doğru dürüst bir İspanyol raksı görmedim. Memlekette sorarlarsa ne derim?’ diye sitemde bulunduğunda; bu söz, zevke safaya düşkün olan zengin markinin gururuna dokunur... Ve Şaire: ‘İspanyol raksı görmek için Endülüs’e gelebilir misiniz?’ diye sorunca Yahya Kemal, hemen olumlu cevap verir... Kararlaştırdıkları günde, Endülüs’te, Ceres’e gider... Bu gezinin gerisini Yahya Kemal’den dinleyelim: ‘Kimisinin Serez, kimisinin Kerez, kimisinin de Ceres dediği bu yerde büyük şehirler

yoktur. Sadece büyük çiftlikler vardır. Bol bol şarap imal edilir. Marki benim için, hem bu civardan hem de Madrid'den güzel kız ve kadınlar davet etmiş. Bir müddet sonra üç kız raksa başladı. İçlerinden biri fevkalade raks ediyordu. Fakat bu cazip gece bana bahşişleriyle iki bin liraya mal oldu... İşte o gece 'zil, şal ve gül' kelimelerini buldum. Ve bu kelimeler o kadar hoşuma gitti ki bunları şiir hâline getirmekten evvela korktum. Fakat sonra yavaş yavaş mısralar meydana geldi.'”¹⁷⁵

“Zil, şal ve gül”ün öne çıkan unsurlar olduğu ve Yahya Kemal'in “Endülüs'te Raks” adını verdiği bu şiirde aşk, şevk ve neşe içerisinde kendinden geçme söz konusudur. Şiirde, İspanyol güzellerinin sanatlarını ustalıkla sergileyişleri, “Yelpâze çevrilir gibi birden dönüşleri, / İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri...” (KGK, 95) anlatılmaktadır. Dansçılardan özellikle birisi; alnında kâkülü, göğsünde gülü ile şairin başını döndürmektedir:

“Raks ortasında bir durup oynar, yürür gibi;

Bir baş çevirmesiyle bakar öldürür gibi...

Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli...

Şeytan diyor ki sarmalı, yüz kerre öpmeli...” (KGK, 95)

Şair, dansçıların gözleri kamaştıran şallarıyla, güzelliğine hayran olunan gülle, gönlü ses ve ritmiyle dolduran zille coşmuş, kendinden geçmiş gibidir. Bu coşku ve sarhoşluk atmosferinde içten gelen tek ses, “Ole!”dir:

“Gözler kamaştıran şala, meftûn eden güle,

Her kalbi dolduran zile, her sîneden: ‘Ole!’” (KGK, 95)

¹⁷⁵ Uysal, Sermet Sami, **Şiire Adanmış Bir Yaşam... Yahya Kemal Beyatlı**, 1.bs., İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2006, s. 230

9. Kişiler¹⁷⁶

9.1. Alparslan

Büyük Selçuklu Devleti'nin ikinci hükümdarı olan Alparslan (1029?-1072), Anadolu'nun kapılarını Türklere açan büyük komutandır. Tuğrul Bey'in 1063 yılında ölümünden sonra çıkan taht kavgaları sonucunda Büyük Selçuklu Devleti'ne hükümdar olur. Alparslan, 26 Ağustos 1071 günü Romenos Diogenes komutasındaki Bizans ordusuna karşı Türk tarihinin en büyük zaferlerinden olan Malazgirt Savaşı'nı kazanır ve Türk tarihinde yeni bir sayfa açılır. Bu zafer, Avrupalı tarihçiler tarafından da bir dönüm noktası olarak görülür: “Haçlı Seferleri tarihini en yeni bir usulde yazan müverrih Grousset, Haçlı Seferleri'ni kımıldatan sebebin 1071'de Malazgirt'te, Türk Hakanı Alparslan'ın Bizans İmparatoru'nu orada mağlup edip esir etmesi olarak gösteriyor. Bu muharebenin, cihan tarihini saran böyle derin bir tesiri olmuştur.”¹⁷⁷

Bu zaferi Anadolu'nun Türkleşmesi, vatanlaşması ve Türk milliyetinin doğuşu olarak gören Yahya Kemal, bu konuda şunları söylemektedir: “Malazgirt Meydan Muharebesi, Rum Selçuk Devleti'nin kurulmasına sebep olan vaka olmadan ibaret değildir, tesiri itibarıyla vatanın temeli o muzafferiyettir. Bu itibarla bizce kutsiyetinin hududu olmayan bir hadisedir.”¹⁷⁸

¹⁷⁶ Yahya Kemal'in şiirlerinde kendilerine yer bulan aşağıdaki isimlerin yanında İtri ve Hammamizade İsmail Dede Efendi de vardır. Bu iki isme, çalışmamızda “Kişiler” başlığı altında yer verilmemesinin nedeni, söz konusu isimlerin, eserleri ile birlikte “Sanat / Musiki” başlığı altında ele alınmalarının konu bütünlüğü açısından daha uygun olabileceği düşüncesidir.

¹⁷⁷ Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, s. 11

¹⁷⁸ Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, s. 10

Yahya Kemal, bu kutsi hadisenin mimarı Alparslan için bir gazel yazmış ve bu gazelini onun ruhuna armağan etmiştir. Şair şiirinde, dünyayı fetheden büyük bir hükümdarın şiddetli hücumunun Anadolu’yu zapt ettiğini, tarihin de böylelikle aslan hücumunun ne olduğunu gördüğünü anlatmaktadır. Ayrıca Malazgirt önünde gösterişli atların ve kılıçların coşkulu hücumu bütün âlemi titretmiştir:

“İklîm-i Rûm'u tuttu cihangîr savleti

Târih o işde gördü nedir şîr savleti

Titretti arş ü ferşi Malazgird önündeki

Cûş ü hurûş-ı rahş ile şemşîr savleti” (EŞR, 24)

Vatan topraklarını ala ala on senede İstanbul sahiline varıldığını söyleyen Yahya Kemal, şanlı “cedd-i ekber”ine, Alparslan’a seslenmekte, “Senin kılıcının suyunun nur saçma kudreti, güneş gibi sonsuzmuş.” demektedir. Son olarak da şair, hiçbir ifade gücünün, böyle şahlar şahını tasvir edemeyeceğini belirtir:

“Ey şanlı cedd-i ekberimiz âb-ı tîginin

Bî-hadd imiş güneş gibi tenvîr savleti

Tasvîr eder mi böyle şehinşâhı ey Kemâl

Şimşekten olsa şi'rde ta'bîr savleti” (EŞR, 24)

9.2. Sarı Saltuk

Sarı Saltuk, 13. yüzyılda yaşamış, Anadolu ve Rumeli’nin fethinde, Türkleşip Müslümanlaşmasında önemli rolü olmuş bir kahramandır. Sarı Saltuk’un Anadolu ve Balkanlarda çeşitli türbeleri bulunmaktadır. Ebu’l-Hayr-ı Rumi tarafından Sarı Saltuk’un hayatının, savaşlarının, kerametlerinin ve döneminde onunla ilişkide

bulunmuş kişilerle ilgili menkıbelerin bulunduğu *Saltukname* adlı bir eser kaleme alınmıştır. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde de çeşitli bilgilerin bulunduğu Sarı Saltuk'la ilgili en detaylı çalışma, Ahmet Yaşar Ocak¹⁷⁹ tarafından yapılmıştır.

Beşir Ayvazoğlu, Sarı Saltuk'la ilgili olarak “Sarı Saltuk, Yahya Kemal'in *İthaf* şiirinde özlemine dile getirdiği savaş ve gönül erlerinin prototipidir.”¹⁸⁰ demektedir. Yahya Kemal, *Mâverâda Söyleniş* adlı şiirinde Türklerin Anadolu'ya gelip yerleşmesinden ve Sarı Saltuk'tan şöyle bahsetmektedir:

“Geldikti bir zaman Sarı Saltık'la Asya'dan.

Bir bir Diyâr-ı Rûm'a dağıldık Sakarya'dan.” (KGK, 69)

9.3. Gedik Ahmet Paşa

II. Murat döneminde iç oğlu olarak saraya giren Gedik Ahmet Paşa, Rumeli Beylerbeyliği ve Anadolu Beylerbeyliği yapmıştır. Vezirliğinin ardından 1474 yılında, idam edilen Veli Mahmut Paşa'nın yerine sadrazamlık görevine getirilmiş, iki yıl bu görevde kalmıştır. “İtalya seferinin ilk adımı olarak kabul edilen (...) fetihlerden sonra Fatih tarafından Otranto'ya gönderildi ve İtalya'nın güneyindeki bu kaleyi ele geçirdi (Ağustos 1480). Ancak Fatih'in ölümü üzerine geri çağrıldığı için İtalya seferi yarım kalmıştır. Şehzade Cem hadisesinde ikili oynadığı için II. Bayezit tarafından idam ettirilen Gedik Ahmet Paşa'nın hiç de iyi bir asker olmadığı, 'şahsiyetinin hiç mutabık olmayan çok rötuşlu bir agrandisman şeklinde aksettiği' görüşünü savunan İsmail Hami Danişment, Kâtip Çelebi'ye dayanarak Paşa'nın Otranto'yu geri çağrıldığı için değil, korkaklığı yüzünden terk ettiğini söyler. Yahya

¹⁷⁹ Ocak, Ahmet Yaşar, *Sarı Saltık: Popüler İslâm'ın Balkanlardaki Destanî Öncüsü (XIII. Yüzyıl)*, Ankara, TTK Yayınları, 2002

¹⁸⁰ Ayvazoğlu, Beşir, *Yahya Kemal Eve Dönen Adam* (Ansiklopedik Biyografi), s. 429

Kemal, *Gedik Ahmed Paşa'ya Gazel*'inde Otranto'nun fethini Rimpapa (Roma) Kızılelması'nı ele geçirmek üzere atılmış büyük bir adım olarak yüceltmıştır.”¹⁸¹

Yahya Kemal, *Gedik Ahmed Paşa'ya Gazel*'inde (EŞR, 37), zaferin düşman sahillerine kadar ulaştığını, Ahmet Paşa'nın Otranto'ya büyük bir ihtişamla çıktığını; tuğların Kızılelma'ya kadar ulaşması, ezan'ın tekbir sesleriyle küffar diyarında -Roma'da- Saint Pierre Kilisesi'ne kadar gitmesi, Roma'daki Papa'dan Hz. İsa'ya kadar Frenklerin Hazret-i Muhammet'in imanıyla nura gark olması gerektiğini anlatmaktadır:

“Bâd hükmün sürüp enfâs-ı Mesîhâ'ya kadar

Bâdbân açtı zafer sâhil-i a'dâya kadar

Çıktı Otranto'ya pür-velvele Ahmed Pâşâ

Tûğlar varsa gerektir Kızılelmâ'ya kadar

Ra'd-ı tekbîr kopup gitmelidir bank-ı ezan

Dâr-ı küffârda meşhûr kenîsâya kadar

Gark-ı nûr olmalı îmân-ı Muhammed'le firenk

Bu sefer Rim-papa'dan Hazret-i Îsâ'ya kadar” (EŞR, 37)

9.4. Yavuz Sultan Selim

“Burada söylemeliyim ki bana dair en yanlış görüşlerden biri benim Osmanlı tarihine hayran olduğumu ileri sürmek gibi hem yanlış hem noksan iddiadır.”¹⁸² diyen Yahya Kemal, şiirlerinde Osmanlının her devrini, her hükümdarını büyük bir

¹⁸¹ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 189

¹⁸² Banarlı, Nihad Sami, **Bir Dağdan Bir Dağa: Yahya Kemal**, s. 211

beğeni ile işlemiş değildir. Örneğin şairin şiirlerinde önemli yer tutan İstanbul'un fethi, Fatih Sultan Mehmet'e değinmeden anlatılır. Bu durum, şairin "ordu-millet" fikrine olan inancından, milletin ortaklaşa yaptığı, başardığı işlere hayranlık duymasından kaynaklanmaktadır. Hükümdarlar arasında Yavuz Sultan Selim ve II. Selim Yahya Kemal'in söz konusu tutumuna aykırı olarak şairin şiirlerinde yerini alır.

Osmanlı padişahlarının dokuzuncusu olan Yavuz Sultan Selim, 1512-1520 yılları arasında sekiz yıl hükümdarlık yapmıştır. Osmanlının İslam dünyasında devletler muvazenesinde kendine önemli bir yer edinip belirgin bir rol üstlenmeye başlaması, bölgede en önemli unsur hâline gelmesi onunla olmuştur: "Kısa saltanatı döneminde Doğu'ya yaptığı iki büyük sefer ile Doğu Anadolu, Suriye ve Mısır'ın Osmanlı idaresi altına girmesini sağlamış, Osmanlılar için yeni misyonun temsilcisi olmuştur. Özellikle İslam'ın mukaddes beldelerinin kontrolü ve idaresi onun zamanında Osmanlılara geçmiş, böylece Osmanlı Devleti çağdaş İslam devletleri arasında hem Batı'da gaza faaliyetini sürdüren hem de İslami inancı koruyan bir devlet olarak algılanmaya başlamıştır. Onun, Doğu siyaseti sayesinde Osmanlı Devleti İslam dünyasında tek güçlü devlet konumunu kazanmıştır."¹⁸³

Yahya Kemal, Yavuz Sultan Selim'den *Selîmnâme*, *Ok* ve *Ezân-ı Muhammedî* şiirlerinde bahsetmektedir. *Ezân-ı Muhammedî*'de, Yavuz'un erken ölmeseydi bütün dünyayı fethedebileceğini söylemektedir:

"Sultan Selîm-i Evvel'i râm etmeyüp ecel

Fethetmeliydi âlemi şân-ı Muhammedî" (EŞR, 23)

¹⁸³ Emecen, Feridun M., age., s. 55

Yavuz Sultan Selim hayattayken onun taht taht kavgalarını, hükümdarlık yıllarını, içerideki ve dışarıdaki mücadelelerini, savaşlarını, zaferlerini konu alan “Selimname” adlı müstakil eserler yazılır. Yahya Kemal de asırlar sonra benzer bir eser meydana getirir; daha sonra *Eski Şiirin Rüzgârıyla*’nin ilk bölümünü oluşturacak *Selîmnâme* adlı terakibibent nazım biçimiyle yedi bentlik uzun şiirini kaleme alır. Bu şiirinde Yavuz Sultan Selim’in 1514’ten 1517’ye kadar düzenlediği iki büyük seferi, fetihleri ve onun kahramanlıklarını anlatmaktadır. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse *Selîmnâme*, “Bir Yavuz Sultan Selim Destanı’dır.”¹⁸⁴ Yahya Kemal, *Selîmnâme*’nin başına da eklediği kıtasında, bu şiirde amacının Yavuz Sultan Selim dönemini anlatmak olduğunu şu şekilde belirtmektedir:

“Devr-i Sultan Selîm’i yazmak için
Seyf-i meslûl kıldı hâmesini
Halk Yahyâ Kemâl’e rahmet okur
Gûş ederken Selîmnâme’sini” (EŞR, 86)

9.4.1. Allah’ın Yeryüzündeki Halifesi

Osmanlı devlet sisteminde padişahlar siyasi, askerî, hukuki ve sosyal yapının hiyerarşik olarak en üstünde bulunuyordu. Onlar, hem bir kul hem de devlet kademesindeki konumları itibarıyla Allah’a ve onun şeriat denilen kanunlarına sınıksız sarılmaktaydılar ve bu kanunların uygulanmasını sağlamakla görevliydi. Taşıdıkları bu sorumluluk ve Allah yasalarının uygulayıcısı olmaları nedeniyle “Allah’ın yeryüzündeki gölgesi (Zillullahi fi’l-ard)” ya da “yeryüzünün halifesi (halife-i ruy-ı zemin)” olarak görülüyor ve adlandırılıyorlardı. Osmanlı padişahları,

¹⁸⁴ Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal Yaşarken*, s. 73

1517’de Yavuz Sultan Selim’in Mısır’ı fethetmesiyle birlikte, “sultan” unvanının yanında “halife” unvanını taşımaya başladılar. Halife, Allah’ı ve onun peygamberini (Hz. Muhammet) temsil eden kişidir.

Abbasi hilafetine son verip halifeliği Osmanlılara getiren Yavuz Sultan Selim, kendisinden sonraki padişahlar gibi halife unvanını taşıyor, Allah’ın yeryüzündeki halifesi, kanunlarının uygulayıcısı olarak görülüyordu. Yahya Kemal onu, yaptığı savaşları ve kahramanlıklarını anlattığı şiiri *Selimnâme*’nin Çaldıran Savaşı’nın başlayışını konu ettiği *Başlayış* bendinde, Sultan Selim’in Allah’ın yeryüzündeki temsilcisi olduğunu şu şekilde vurgulamaktadır:

“Devr-î fütûhu Sûr-ı Sirâfîl müjdeler

Hak’dan nizâm-ı âlemi te’mine er gelür” (EŞR, 4)

Fetihler döneminin başladığını İsrâfil’in “sur”u müjdeler. Çünkü Allah, âlemin düzenini sağlamak, dünyaya ait işleri yola koymak için kendi katından bir asker göndermektedir. Yeryüzünü kendi fermanına, Allah’ın buyruğuna itaat ettirmek için Sultan Selim Han gibi kükremiş bir arslan gelmektedir:

“Rûy-î zemîni tâbi-i fermânı kılmağa

Sultan Selîm Han gibi bir Şîr-i ner gelür” (EŞR, 4)

Bu arslan, Rabb’inin ona olan teveccühünü boşa çıkaracak değildir. O, Doğu’yu ve Batı’yı kendi tahtına, hükümranlığına boyun eğdirecek; Allah’ına bir devlet armağan edecektir:

“Münkâd edip serîrine maşrıkla mağribi

Bir devlet ermegân edecektir ilâhına” (EŞR, 5)

9.4.2. Kahramanlığı

Sultan Selim son derece güçlü, atak, cesur bir insandır. Bu nedenle halk arasında kendisine “Yavuz” lakabı verilmiştir. Yahya Kemal, Sultan Selim’in kahramanlığını, ordusunun ihtişamını, heybetini, çok veciz ifadelerle anlatmaktadır. O, bunu *Selimnâme*’nin Çaldıran Savaşı’nın başlangıcını anlatan *Başlayış* bölümünde, İran ülkesinin kaderi üzerinden yapmaktadır. İran ki tarihinde birçok devletin istilasına uğramış, fatih hükümdarlar görmüştür. Ancak İran, asıl zafer ordularının Yavuz’la geldiğini görecektir:

“Kaç fâtih-î zamân gören İran-zemîn bugün
Görsün kiminle hangi cüyûş-î zafer gelür” (EŞR, 4)

Ve o Yavuz ki Allah onu galip getirecek, İranlıların tahtını ve tacını atının ayaklarının altında ezecek ve kılıcını arş denilen göklerin en üst, en yüce makamına asacaktır:

“Pâmâl-i rahşî kıldı Acem tâc u tahtını
Tâ arşa astı tîgini Sultan Selim Han” (EŞR, 6)

Yavuz öyle bir padişah, öyle bir kumandandır ki bir düşman ülkesine doğru at sürüp sefere çıkınca yalnız değildir. Önünde ve arkasında ellerinde kılıç ve balta taşıyan mahşerî bir kalabalık yürümektedir:

“Hâkan ki at sürünce bir iklîm-i düşmene
Pîş ü pesinde mahşer-i tîg ü teber gelür” (EŞR, 4)

Sultan Selim, kılıç kuşanması, er meydanında dövüşmesi, duruşu, tavrıyla olduğu kadar bakışlarıyla da karşısındakine tesir edebilecek bir yiğit komutandır.

Onun Tebriz’e doğru sefere çıkıp at sürdüğünü gören etraftaki gazi askerler de aslanlar gibi bu yavuz bakışın esiri olacak, ona itaat edecek, ordusuna katılıp onunla birlikte hareket edeceklerdir:

“At üzre geçtiğin göricek leşker-î guzât

Râm oldu şîrler gibi yâvuz nigâhına” (EŞR, 5)

Yavuz Tebriz’e doğru sefere çıktığında onun yanında bulunanlar sadece bu elleri kılıçlı ve baltalı ordu da değildir. O, sadece bu ordunun padişahı, komutanı değildir. O, bir cihan padişahıdır. Ona, yıllarca İslam birliği ve iman yolunda savaşmış ecdat ruhları da eşlik etmektedir. İşte Yavuz ve ordusu bu kadar ihtişamlıdır:

“Tebrîz’e doğru çıktı sefer şâhrâhına

Ervâh peyrev oldu cihan pâdişâhına” (EŞR, 5)

Böyle olunca da Allah bu kahraman komutan ve şanlı ordusuna zaferler nasip edecek; İran, Kayseri, Maraş, Diyarbakır, Suriye ve Mısır Türk-İslam birliği yolunda Osmanlı topraklarına katılacaktır. Yahya Kemal, peygamberler diyarını fetheden Sultan Selim’i bir başka övmektedir. Felekten, kaderin görevlendirdiği bu atlıyı bir seyretmesini istemektedir. Çünkü o kahraman komutan, bir seferde peygamberler diyarını fethetmiş, kendi topraklarına katmıştır:

“Seyreylesün felek kaderin şehsüvârını

Fethetti bir seferde nebîler diyârını” (EŞR, 8)

9.4.3. Ölümü

Sultan Selim, belki Batı'ya doğru yeni bir sefer düşüncesi, ya da İstanbul'daki veba salgınından uzak kalmak maksadıyla 18 Temmuz 1520 tarihinde Edirne'ye doğru yola çıkar. Ancak yola çıkmadan önce sırtında çıkmış olan bir ur ya da çıban nedeniyle rahatsızlanır, Çorlu'dan öteye gidemez. Burada iki ay kadar tedavi görür. Tedavilerden bir sonuç alınamaz ve nihayet 22 Eylül 1520'de sabaha doğru ruhunu teslim eder.¹⁸⁵

Yahya Kemal, Selimnâme'nin *Rihlet* adlı yedinci ve sonuncu bendinde, Yavuz Sultan Selim'in son seferini, ölüm yolculuğunu anlatmaktadır. Arapça bir sözcük olan "rihlet", "göç, yolculuk, sefer, ölüm" manalarına gelmektedir. Artık çalan davullar savaş için değil, dünyadan göç için çalmaktadır. Allah'tan gelen bu davet için, ahirete giden yol görünmüştür. Ayrılık gözyaşlarıyla gözleri doldukça dolan o kudretli padişah, milletine veda edecektir. O ki bütün ömrünü tevhit, Türk-İslam birliği için geçirmiştir. İşte o zat, bütün ömrünün o kıymetli neticesini bir armağan olarak birlik dergâhına, Allah kapısına sunacaktır:

¹⁸⁵ Nihad Sami Banarlı, Sultan Selim'in ölüm anıyla ilgili şu anekdotu aktarmaktadır:

"Fakat Hasan Can'dan gizli sıktırdığı çıban onu döşeklere düşürdü. Nihayet, bu tarihî yara değildiği gün Padişah, nedimine:

– Hasan Can, bu ne hâldir?

diye sordu. Nedimi vaziyeti anlamıştı:

– Padişahım, dünya dağdağası encama erişti. Artık Allah ile olacak zamandır.

demek cesaretini gösterdi. Fakat o anda kulaklarında şahane bir cevap uğuldadı:

– Bunca zamandır, bizi kiminle bilürdün?

Bu güzel serzenişten sonra, Yavuz, *Yasin* suresini okuttu. Kendisi de birlikte okudu. *Yasin*'in ikinci okunuşunda "selam" ayeti tilavet edilirken Yavuz artık ruhunu teslim etmiş bulunuyordu. (YKY, 102-103)

“Bir gün alındı nevbet-i takdîr rıhlete
Ukbâda yol göründü Hudâ’dan bu dâvete
Dolduka doldu gözleri eşk-î firâk ile
Kudretlü pâdişâh vedâ etti millete
Tevhîd maksadıyla geçirmişti ömrünü
Ref’etti ermegânını dergâh-ı vahdete” (EŞR, 10)

Yahya Kemal, Sultan Selim’in bu son yolculuğunu iki açıdan değerlendirmektedir. Birincisi geride kalan insanlar açısından, diğeri de saltanatı süresince onunla birlikte seferden sefere koşan tuğlar yönüyle. Türk halkı, böyle büyük bir padişahıtan ayrı ve uzak kalmanın verdiği ızdırapla sonsuz matemlere gark olmuştur. Sultan Selim için gözyaşı döken tuğlar ise, yer yer sonbahar mevsimindeki salkım söğüt ağacını andırır olmuşturlardır:

“Dûr olmasıyla böyle büyük pâdişâhdan
Gark oldu nâs mâtem-i bî-hadd ü gâyet
Yer yer misâl-i bîd-i hazân oldu tûğlar
Sultan Selîm’e girye-künân oldu tûğlar” (EŞR, 10)

Yahya Kemal, Sultan Selim’in ölüm sonrasını ise şu şekilde anlatmaktadır: Sultan, kendi bayrağının gölgesinde hayatlarını feda edenlerin öncüsü olarak cennete girmiştir. Ve cennetin bütün bahçeleri, onun her bir savaştan getirdiğı binlerce bayrağı bir cilvegâh olmuştur. Onun bir gayesi vardır: Âlemin iftihar kaynağı olan Hz. Peygamber’in yüzünü görmek. Huşu içinde Hz. Peygamber’in huzuruna çıkar. Hz. Peygamber de kendisiyle iftihar ederek onu alnından öper ve bütün himmet ve

gayretleri için kendisini tebrik eder. En önemlisi de Allah'ın huzurunda, Hz Peygamber'in varsa günahlarının bağışlanması için ona şefaati olmasıdır:

“Dîvân-ı Hak'da mağfiret-î Kirdigâr'dan

Şâyeste gördü cürm ü günâhın şefâate” (EŞR, 10)

9.5. İdris-i Bitlisi

15. yüzyılın son çeyreğinde dünyaya gelen İdris-i Bitlisi, Bitlisli asil bir ailedendir. Mevlana Şeyh Hüsamettin Ali Bitlisi'nin oğludur. İlmî, edebî ve siyasi bir kimliğe sahiptir. Başta en önemli eseri, Farsça manzum bir Osmanlı tarihi olan *Heşt Behişt* olmak üzere, birçok eser kaleme almıştır. Sultan Selim'in Doğu Anadolu siyasetinde aktif bir rol oynamış, bu konuda ona müşavirlik görevi yapmıştır: “Yavuz Sultan Selim 23 Ağustos 1514'te Çaldıran Savaşı'nda, Şah İsmail'i mağlup ettikten sonra faaliyetlerini Doğu Anadolu'nun Osmanlı Devleti'ne bağlanması meselesi üzerinde yoğunlaştırmış ve aslen Bitlisli olup bu bölge halkı üzerinde büyük itibarı olan Şeyh Hüsamettin'in oğlu tarihçi İdris'e özel bir vazife vermişti. Bu vazife ise Urmiye Gölü'nden Malatya ve Diyarbakır'a kadar uzanan bölgenin ümerasını, Safevilere karşı ayaklandırarak onların Osmanlı hizmetine girmelerini temin etmekten ibaretti. İdris-i Bitlisi'nin faaliyetleri kısa zamanda müspet sonuç vermiş, bölgedeki emirler Osmanlı Devleti'ne itaatlerini arz etmişlerdir.”¹⁸⁶

Yahya Kemal, Osmanlı ülkesinin aynı inanç birliği etrafında toplanmasında önemli rolü olan İdris-i Bitlisi'den Çaldıran Seferi'ni anlattığı şiiri *Selimnâme*'nin

¹⁸⁶ Yılmazçelik, İbrahim, “Osmanlı Hâkimiyeti Süresince Diyarbakır Eyaleti Valileri (1516-1838)”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2000, C. 10, S 1, s. 236

dördüncü bendi olan *Toplayış* bölümünde bahsetmektedir. Yahya Kemal, onun ne kadar asil bir insan olduğunu şu beytiyle ifade etmektedir:

“Rehber İmâm-ı Âzam’ı bilmiş aşâirin
İdrîs asâletinde gerek reh-nümâları” (EŞR, 7)

(Kendisine rehber olarak İmam-ı Azam’ı kabul eden aşiretlerin kılavuzlarının, İdris-i Bitlisi gibi asil birisi olması gerekir.)

9.6. Bektaş Subaşı

Ok ve okçuluk, birçok millette olduğu gibi Türk ve Osmanlı tarihinde de savaşın, gücün ve hâkimiyetin sembolüdür. Modern savaş silahlarının ve yöntemlerinin ortaya çıkmasından sonra okçuluk, taşıdığı geleneksel değerleri yitirmeyerek bir spor hâline dönüşmüş ve günümüzde de yaşamaya devam etmektedir. Osmanlıda birçok şehirde ok meydanları kurulmuş, okçuluk bir spor dalı hâline gelmiş, okçuluk müsabakaları ilgiyle takip edilmiştir. Öyle ki zaman zaman bu müsabakalara izleyici olarak dönemin padişahları da katılmıştır.

Osmanlı tarihiyle ilgili birçok konuyu şiirlerine taşıyan Yahya Kemal, Yavuz Sultan Selim’in de seyrettiği böyle bir okçuluk müsabakasını *Ok* (KGK, 42) adını verdiği şiirinde işlemiştir. Güneşli bir nisan günüdür. Padişahın huzurunda vezirler, mollalar, ağalar ve beyler oklarını atarlar. En son sıra ihtiyar Bektaş Subaşı’ya gelir. Bektaş Subaşı diz üstü çöker ve titrek elleriyle yayı gerer, atışını yapar. Bu anı Yahya Kemal şöyle tasvir etmektedir:

“En son Bektaş Ağa çöktü diz üstü.

Titrek elleriyle gererken yayı,

Her yandan bir merak sardı alayı,

Ok uçtu, hedefin kalbine düştü.” (KGK, 42)

Bektaş Ağa’nın hedefi tam kalbinden vurması üzerine hünkâr kendisine iltifat etmiş, yerinin kendi katında belli olduğunu söylemiştir. Ancak o, ilk atımda hedefini bulan bu sırlı oku Bektaş Ağa’nın nereden aldığını merak etmiştir. Bektaş Subaşı, kendisine çok manidar bir cevap verir ve okun sırrını şu şekilde açıklar:

“İhtiyar, elini bağrına soktu,

Dedi ki: ‘İstanbul muhâsarası

Başlarken aldığım gazâ yarası

İçinden çektiğim bu altın oktu!’” (KGK, 42)

9.7. II. Selim

Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan’ın oğlu olan II. Selim, 1524-1574 yılları arasında yaşamıştır. 1566 yılında Kütahya Sancakbeyi iken, babası kanuni Sultan Süleyman’ın ölümü üzerine tahta çıkmış, ömrünün son sekiz yılını, Osmanlı İmparatorluğu’nun 11. Padişahı olarak geçirmiştir. Sarışınlığı nedeniyle “Sarı Selim” olarak da anılan II. Selim döneminde imparatorluğun sınırları Orta Avrupa’ya kadar uzanmıştır. Basra, Bağdat, Tunus ve Kıbrıs onun padişahlığı döneminde imparatorluğun topraklarına katılmıştır. Ordunun başında hiç sefere çıkmadığı hâlde adı “Kıbrıs Fatihi”ne çıkan II. Selim’in başta Sokullu Mehmet Paşa olmak üzere diğer devlet adamları ve askerler devlet idaresinde yardımcıları olmuşlardır. İçki ve eğlenceye düşkün olan ve “Selimi” mahlasıyla şiirler de yazan II. Selim, Mimar

Sinan’a Edirne’de Selimiye Camii’ni yaptırmıştır. Padişahın “*Biz bülbül-i muhrik-dem-i şekvâ-yı firâkız / Âteş kesilür geçse sabâ gülşenimizden*” beyti, Türk şiirinin en güzel örneklerinden bir olarak kabul edilmiştir.

Yahya Kemal, II. Selim’in yukarıdaki beytini tazmin ettiği gibi, padişaha *Selîm-i Sâni’ye Gazel* (EŞR, 48) adlı bir şiir de yazmıştır. Bu gazelde şair, onun döneminde Kıbrıs şarabının su gibi aktığını ve şarap kadehinin elden bırakılmadığını, devlet idaresini ve nizam-ı âlemi Sokullu Mehmet Paşa’ya bırakıp kendi zevk ve eğlencesine daldığını, tahta çıkarken katlettirdiği kardeşleriyle rüyasında yüz yüze geldiği için mutlu olamadığını, kendisinden bir beytin ve bir caminin kaldığını anlatmaktadır:

“Kıbrıs şarâbı aktı zamânında sû-be-sû

Yahyâ gazel-serâ idi Bâkî kasîde-gû

Eyyâm-ı devletinde el üstünde gezdi câm

Bir kerre dizden inmedi sîrâb olan sebû

İsmarlayup vezîrine tanzîm-i âlemi

Bir saltanat-serây-ı huzûz etti ârzû

Kurbân-ı tâc u tahtı birâderleriyle âh

Mes’ûd olurdu gelmese rû’yâda rû-be-rû

Bir beyti bir de câmi-i ma’mûru var Kemâl

Yağsun türâb-ı kabrine gufrân-ı müşk-bû” (EŞR, 48)

9.8. Leskofçalı Galip Bey

Üsküp valilerinden İsmail Paşa'nın oğlu olan Galip Bey, 1828'de Leskofça'da dünyaya gelmiştir. Asıl adı Mustafa Galip'tir. İstanbul'da çeşitli devlet memurluğu görevlerinde bulunmuş, *Tuna* gazetesine yazılar yazmıştır. Divan şiirinin son temsilcilerinden ola şairin şiirlerinde Naili, Şeyhülislam Yahya ve Şeyh Galip'in tesiri vardır. Kendinden sonra gelen Namık Kemal gibi genç şairlerin hayranlığını kazanan ve onlara divan şiiri zevkini aşıl原因 Galip Bey'in şiirleri, İbnülemin Mahmut Kemal İnal tarafından *Divan*'ında toplanmıştır. Encümen-i Şuara şairlerinden olan Galip Bey, bu topluluğun reisliğini yapmıştır. 1876'da İstanbul'da ölmüştür.

Leskofçalı Galip Bey, Yahya Kemal'in annesi Nakiye Hanım'ın büyük dayısıdır. Yahya Kemal, *Tûrdan Mülhem* adlı gazelini onun ruhuna ithaf etmiştir:

“Bahşeylesün sükûn dil-i şeydâna der Kemâl

Ervâhı rahmetiyle sarıp perde-pûş eden” (EŞR, 30)

Yahya Kemal bu şiirinde, Leskofçalı Galip Bey'in şiirinde semavi bir kelam sesi olduğunu; onun şiirindeki sesin Hz. Musa'nın Tur Dağı'nda duyduğu ilahi sese benzediğini söylemektedir:

“Şi'rinde bir kelâm-i semâvî sadâsı var

Ey Tûr'dan kelâm-ı ilâhîyi gûş eden” (EŞR, 30)

9.9. Ali Emiri Efendi

1857’de Diyarbakır’da doğan Ali Emiri Efendi, 1924’te İstanbul’da vefat etmiştir. Çeşitli illerde memurluk görevlerinde bulunan Ali Emiri Efendi, gittiği her yerden kitaplar toplamıştır. Hiç evlenmemiş, 1908 yılında emekli olduktan sonra İstanbul’a yerleşip bütün hayatını kitaplara adanmıştır. Fatih’te Feyzullah Efendi Medresesi’nde Millet Kütüphanesi’ni kuran Ali Emiri Efendi, bu kütüphaneye 16.000 ciltlik eser vakfetmiştir. Kaşgarlı Mahmut’un *Divanu Lugati’t-Türk* adlı eserini bulmuş, Türk kültür dünyasının hizmetine sunmuştur.

Yahya Kemal, “Kafaca, ruhça, zevkçe, terbiyece, irfanca, hasılı hilkatçe ve bütün manasıyla eski adam”¹⁸⁷ olarak nitelendirdiği Ali Emiri Efendi’nin, topladığı kıymetli eserleri vakfederek Millet Kütüphanesi’ni kurmak için devrin hükümetinden Fatih’te bulunan Feyzullah Efendi Medresesi’ni talep etmesi üzerine bir gazel yazmıştır. Yahya Kemal bu gazelinde, Diyarbakır’ın, bu yüce evlatlarının faziletleriyle sonsuza kadar övünmesini söylemektedir. Şair, Ali Emiri Efendi’nin, beğendiği güzel kitaplar için otuz yıl boyunca bütün Anadolu’yu gezdiğini, nurdan ibaret ve tek serveti olan kütüphanesini millete vakfettiğini ilave etmekte, Hz. Peygamber’den Divan-ı Kibriya’da bütün mükâfatlarını kendisinin vermesini istemektedir:

“Âmid o şehr-i nûr öğünsün ile'l-ebed

Fazl ü fazîletiyle bu necl-î bülendinin

İklîm-i Rûm'u gezdi otuz yıl taraf taraf

Bir maksadıyla tab’-ı nefâ’is-pesendinin

¹⁸⁷ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, s. 32

Yekpâre nûr olan bu kütübhâne-î nefîs

Yekpâre servetiydi bu âlemde kendinin

Ecdâd-ı pâkimiz gibi vakfetti millete

Hayrânı oldu halk eser-î bî-menendinin

Yâ Fahr-ı Kâinât sen iyfâ et ecrini

Dîvân-ı Kibriyâ'da bu şark ercümendinin” (EŞR, 31)

9.10. Wilhelm Tell

Wilhelm Tell, 13. yüzyılın sonları ve 14. yüzyılın başlarında yaşadığı söylenen İsviçreli halk kahramanıdır. Okçuluğu ve keskin nişancılığı ile ün yapmıştır. “Avusturya yönetimine karşı çıktığı için, Altdorf şehrinde, bugün heykelinin bulunduğu meydanda oğlunun başına konulan elmaya ok atmaya zorlanan Tell, bu zorlu imtihandan başarıyla çıktığı hâlde, valinin canına kastettiği gerekçesiyle tutuklanır. Zindana atılmak üzere götürülürken aynı valinin hayatını kurtarır. Daha sonra kaçarak başlattığı bağımsızlık mücadelesi sırasında çıkan bir çatışmada valiyi öldürür. İsviçre halkının Avusturya yönetimine karşı Tell’in bu mücadelesinden cesaret alarak ayaklandığına inanılmaktadır.”¹⁸⁸

Altdorf, bir İsviçre şehridir. Uri kantonunun merkezi durumundadır. Yahya Kemal, gençliğinde bu şehri ziyaret etmiş ve mütareke devrinin ızdırapları arasında yazdığını söylediği *Esir Jeminüs ve Altor Şehri* adlı bir yazı kaleme almıştır. Yahya Kemal bu yazısında Altdorf ziyareti ve özellikle Wilhelm Tell ile ilgili şunları söylemektedir: “Esir Jeminüs’ün sergüzeştini delişmen gençlik arkadaşlarıma,

¹⁸⁸ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 491

yüksek sesle okuduğum senelerde, İsviçre’ye gittimdi; o zaman başımda esen kavak yelleriyle hürriyetin iki makamını görmeye ant içmiştim, bu makamlardan biri, Léman Gölü’nde, Alpler’in eteğinde, Savoie düklerinin Chillon Kalesi’nin alt katında, kahraman Bonivard’ın mahpus yattığı zindandı; biri de Dört Canton Gölü’nde Tell’in doğduğu, yaşadığı, İsviçre Cumhuriyeti’ni kurduğu küçücük ‘Altor’ şehriydi. (...) Gözlerim başka hiçbir şeyi görmüyordu; yalnız Tell’in havasını teneffüs ediyordum.”¹⁸⁹

Kurtuluş Savaşı günlerinde Anadolu’da her köyü bir Altdorf şehri, Mustafa Kemal’i de efsanevi kahraman Wilhelm Tell gibi gören¹⁹⁰ Yahya Kemal, *Altor Şehrinde* (KGK, 96) adını verdiği şiirine, Schiller’in de kendisi gibi gençken, özgürlük türküleri söyleyerek Altdorf’un karlı dağlarına geldiğini söyleyerek başlar. Şiirinde asıl anlatmak istediği şey ise Wilhelm Tell’in bu şehirde verdiği özgürlük mücadelesidir. Şair şiirinde, İsviçre’de Wilhelm Tell’in sadece güzel ok atan bir kahraman olarak hatırlandığından, onun verdiği özgürlük mücadelesinin bilinmediğinden yakınmaktadır:

“Tell şarkısıyla beslenen İsviçre bilmiyor
En zorlu ihtilâlleri hürriyet uğruna.
Kanlar, bu karlı dağlara aslâ bulaşmamış;
Hiç girmemiş hayâline tek gözlü giyyotin;
Mızrakta, halka gösterilen, kanlı kelleler,
Meydanlarında, hırs ile, hiç gösterilmemiş.” (KGK, 96)

¹⁸⁹ Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, s. 270

¹⁹⁰ Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, s. 272-273

9.11. Ömer Hayyam

Ömer Hayyam, rubai tarzındaki şiirleriyle tanınmış, İranlı şairdir. 1048 Nişabur doğumludur. Asıl adı, Gıyasettin Ebu'l-Feth Ömer bin İbrahim el-Hayyami'dir. "Hayyam(i)" sözcüğü, babası çadırcılık yaptığı için, "çadırcı" anlamında kendisine bir takma ad olarak verilmiştir. Hayatı boyunca hiç evlilik yapmamıştır. Hayyam, her şeyden önce bir bilim ve felsefe adamıdır ve yaşadığı dönemde daha çok bu özellikleriyle tanınmıştır. Astronomi, cebir, geometri, fizik, felsefe, müzik alanlarında birçok çalışması mevcuttur. 1999 yılı, Unesco tarağından "Ömer Hayyam Yılı" ilan edilmiştir.

Hayyam'ın felsefesi ile ilgili Nurullah Çetin şunları söylemektedir: "Hayyam'ın felsefesi Kayrevan Okulu kurucusu ve Sokrat'ın öğrencisi Aristippos'un felsefesi olan 'Hedonisme'dir. Dünyanın maddi nimetlerinden en iyi şekilde yararlanmak, dünya hayatından en üst düzeyde zevk almak onun felsefesinin temel ilkesidir. İnsan hayatı çok kısa bir süredir ve gelip geçicidir. İnsanların nereden gelip nereye gittikleri bilinmiyor. Gidenlerden gelip haber veren de yok.

Dolayısıyla görünen somut dünya hayatı insan için tek fırsattır. Vadedilen cennet nimetlerine karşın elde var olan bu fırsattan yararlanmak en iyisi. İnsanın başına ne felaket gelirse gelsin hiçbir şeye üzülmeye değmez. Dünyada insan elem, dert, tasa çekerek kendini diri diri toprağı gömmüş olur. En iyisi şu üç günlük dünyada neşeli olmaya bakmalı ve mutlu yaşamalıdır. Şarap içmeli, güzel sevmeli, gülüp eğlenmelidir."¹⁹¹

¹⁹¹ Çetin, Nurullah, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubai*, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2012, s. 23-24

Ömer Hayyam’a ait olmadığı hâlde birçok rubaisinin kendisine mal edildiği tartışmalarının ardında, yaşadığı dönemde daha çok bilim adamı kimliğiyle tanınıyor olması gelmektedir. Yahya Kemal de bir rubaisinde bu konuya şöyle değinmektedir:

“Hayyâm’a muzâf olan rubâîlerde
Bir hayli külâhlar karışmış görünür
Kâilleri gâhî cücedir gâhî dev
Cinlerle ilâhlar karışmış görünür” (BŞ, 441)

Rubaileri farklı dillere çevrilen Hayyam Türk edebiyatında da ilgi görmüş; Abdullah Cevdet, Hüseyin Daniş, Rıza Tevfik, Asaf Halet Çelebi, Abdülbaki Gölpınarlı gibi isimlerce Türkçeye de çevrilmiştir. Hayyam’a ait 54 rubaiyi Türkçeye çeviren Yahya Kemal, çeviri metodunu şöyle açıklamaktadır: “Okuduğum kitapları okumaktan bıkınca, başka türlü bir vakit geçirmek hevesiyle, Hayyam’ın rubailerinden birini, bir defa daha gözden geçirmeye koyuluyorum; Türkçeye nakletmeye uğraşıyorum; mesela Hayyam bu rubaiyi Türkçe söyleseydi nasıl söylerdi? Bunu keşfetmeye çalışıyorum. Bu gerçi yorucu lakin merak verici bir meşgale oluyor.”¹⁹² Yahya Kemal bu çeviri metodunu bir rubaisinde, Hayyam tercümelerinin doğru ve güzel bir şekilde yapılabilmesi için, “onun rubailerini alıp Türkçede nasıl söylenebileceğine çalışılması” şeklinde ifade etmektedir:

“Hayyâm’ı alıp tercüme et derlerse
Öğrenmek için tâlib isen bir derse
Derdim ki rubâîsini nazmetmelisin
Hayyâm onu Türkîde nasıl söylerse” (BŞ, 387)

¹⁹² Banarlı, Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1971, s. 1190

Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal'in Ömer Hayyam'a olan ilgisinin nedenlerini şöyle açıklamaktadır: “Rubailerinde hayatın anlamını ve kaderi sorgulayan Hayyam'ın din karşısındaki serbest tavrı ve rindane duruşu Yahya Kemal'i cezbetmişti. (...) ‘Rind’ kavramı etrafında Epikürcü bir Müslüman tipi çizen Yahya Kemal'in, Hayyam'ın ilk anda basit görünmekle beraber derin sezişlere ve tefekküre dayanan çözümlerini, kayıt ve şarta bağlanmayı sevmeyen mizacına daha uygun bulduğu da söylenebilir. Hayyam'a sığınarak hem dairenin içinde kalması, hem de Paris'te edindiği alışkanlıkları devam ettirmesi mümkündür.”¹⁹³

Yukarıdaki değerlendirmeleri, Yahya Kemal'in, “Hayyam” adını taşıyan rubaisinde söyledikleri haklı çıkarmaktadır. Şaire göre Hayyam gülüp eğlenmenin, zevk ve eğlencenin, hayatı gönlünce yaşamının adamıdır:

“Hayyâm ki her bahsi açar sâgarden
Bahsetmedi cennette akan Kevser'den
Gül sevdi şerâb içti gülüp eğlendi
Zevk aldı tırâşide rubâîlerden” (BŞ, 417)

Yahya Kemal *Düşünüş* şiirinde, hakikati bildiği söylenen yüzlerce filozoftan bir kısmının fikir yoksunu olduğunu, hiçbir bilgisinin ve yetkinliğinin olmadığını, bir kısmının da şüphe içerisinde bulunduğunu söylemektedir. Bütün bu filozoflar içerisinde hakikat konusunda az çok malumatı olanın kişinin Hayyam olduğunu vurgulamaktadır:

“Aksetmiyor çoğunda fikirler ayan beyan.
Hayyâm imiş hakîkati az çok fısıldayan.” (KGK, 61)

¹⁹³ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 379

9.12. Hafız-ı Şirazi

Sadece İran edebiyatının değil dünya edebiyatının da önde gelen isimlerinden olan Hafız-ı Şirazi'nin asıl adı, “Hace Şemseddin Muhammed bin Bahauddin Şirazi”dir. Kendisinden “Hafız-ı Şirazi” olarak bahsedilmesinin sebebi, Kur'an-ı Kerim'i ezberlemiş ve Şiraz'da doğmuş olmasındandır. Hayatı, doğum ve ölüm tarihleriyle ilgili net bilgilerin olmadığı şairin hayatıyla ilgili eldeki bilgiler tezkirelere ve birtakım menkıbeye dayanmaktadır. Kaynaklarda 1317-1326 yılları arasında doğduğu, 1389-1390 yıllarında vefat ettiği belirtilmektedir. Eserleri üzerinde yapılan çalışmalardan iyi bir eğitim aldığı (felsefe, mantık, hadis, kelam, fıkıh...) anlaşılmaktadır. Şair, kaside, rubai ve kıta da yazmış olmasına rağmen gazelleriyle meşhur olmuştur. Hafız'ın gazelleri dünya dillerine çevrilmiştir. 1988'de Şiraz'da UNESCO tarafından, Hafız-ı Şirazi'nin ölümünün 600. yılı münasebetiyle uluslararası bir sempozyum düzenlenmiştir.

Şairin edebî yönüyle ilgili şunlar söylenebilir: “Hafız'ın şiirlerindeki ahenk ve akıcılık yanında dilinin sade, tekellüfsüz ve veciz olması şöhretinin en önemli sebeplerinden biridir. (...) Her türlü ilmî, ahlaki, felsefî mazmunları ihtiva eden gazellerinde değişik vezinler kullanan Hafız, şiirlerinde birçok edebî sanata yer vermesine rağmen mana ve ifadeyi bu sanatlarla boğmamıştır.”¹⁹⁴

Rindlerin Ölümü'nde (KGK, 54) Yahya Kemal, Hafız'ın ölümsüzlüğüne vurgu yapmaktadır. Şiraz, eski Şiraz değildir ancak Hafız aynı Hafız'dır. “Hafız'ın kabrindeki gülün yeniden, her gün kanayan rengiyle açması, onun sanatının, şiirinin Doğu'da ve Batı'da, tüm dünyada sürekli ilgiyle karşılanması, insanların her zaman

¹⁹⁴ Yazıcı, Tahsin, “Hafız-ı Şirazi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 2004, C 15, s. 104-105

onun şiirini okuyup faydalanması yani şiiriyle her zaman kalplerde yaşıyor olmasının ifadesidir. Nitekim Hafız, Doğu edebiyatını ve kültürünü olduğu kadar Batı'yı da etkilemiştir. Alman şairi Goethe, 70 yaşlarında ona hayran olmuş ve onun etkisiyle divan yazmıştır.”¹⁹⁵

“Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şîrâz'ı hayâl ettiren âhengiyle.
Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.” (KGK, 54)

“Kemâl Hâfız'a hayran Fuâd Hayyâm'a
Suhanda fâris-i meydân olur gönül gönüle” (EŞR, 19)

dizelerinde Hafız'a hayranlığını dile getiren “Yahya Kemal, *Bir Sâkî* adlı gazelinde, divan şairlerinin İran şiiriyle, özellikle Hafız'la ilişkisini, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ‘eski estetiğin şiire geçmiş en iyi ifadelerinden biri’ olarak gördüğü beytinde çarpıcı bir biçimde özetlemiştir:

Lisânı şîve-i Şîrâz'dan numûne idi
Acem-peresti-i Rûm'un imâle devrinde” (EŞR, 17)¹⁹⁶

¹⁹⁵ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, s. 332

¹⁹⁶ Ayvazoğlu, Beşir, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), s. 199

Yahya Kemal’de, klasik Türk musikisi dendiğinde akla ilk gelen isimlerden olan Itri ve o büyük bestekârın klasik Türk musikisinin en seçkin örneklerinden sayılan *Nevakâr*’ının apayrı bir yeri vardır. *Nevakâr*’ın sözleri Hafız-ı Şirazi’ye aittir. Yahya Kemal şiirlerinde bu ölümsüz esere ve Itri’ye de ayrıca yer verir. Konuyla ilgili daha detaylı bilgi için çalışmamızın “Itri” (s. 323-327) ve “Nevakâr” (s. 328-330) adlı bölümlerine bakılabilir. Yahya Kemal’in Hafız’dan söz ettiği bir başka şiiri de *Baharâbâd*’dır:

“Meyle Hâfız neyle Mevlânâ’yı tezkâr eyleyen

Pür-terennüm kişver-î Rûm u Acem’ler görmüşüz” (EŞR, 51)

B. ŞEKİL

1. Nazım Birimi

Mısraların kümelenişi, nazım birimini meydana getirir. Nazım birimi, nazım şekillerini belirlemede ölçü olarak kullanılır. Nazım birimi, mısra sayısına göre adlandırılır. En küçük nazım birimi mısradır. Divan şiirinde nazım birimi genel olarak beyit, halk şiirinde dörtlük, yeni Türk şiirinde ise mısradır. Yahya Kemal'in şiirlerinde nazım birimi çeşitlilik gösterse de ağırlıklı olarak beyittir.

2. Nazım Biçimleri

Nazım biçimi, şiirin mısralarının kümeleniş, kafiyelerinin sıralanış düzenine göre oluşan dış yapısıdır. Yahya Kemal, şiirlerinde hem divan hem de yeni Türk şiiri nazım biçimlerinden yararlanmıştır.

2.1. Divan Şiiri Nazım Biçimlerine Sahip Olan Şiirleri

Yahya Kemal'in divan şiiri nazım biçimlerine sahip olan şiirleri hakkında aşağıda detaylı olarak bilgi verilmiştir. Bunun yanında şairin, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de herhangi bir nazım biçimine tamamlanamamış iki beytinin var olduğunu da söylemiş olalım:

“Bir lübbüdür cihanda elezz-î lezâizin

Her mısra-ı güzîdesi Fâruk Nâfiz'in” (EŞR, 87)

“Ölmek kaderde var yaşayıp köhnemek hazîn

Bir çâre yok mudur buna yâ Rabbe'l-âlemîn” (EŞR, 87)

2.1.1. Beyitlerle Kurulanlar

2.1.1.1. Gazeller

Yahya Kemal, gazellerini divan şiiri gazel nazım biçimi anlayışına bağlı kalarak, aruz ölçüsüyle, gazel kafiye düzenine uygun olarak yazmıştır. *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de 39 gazel yer almaktadır. Bu gazellerden biri, Sultan II. Selim'in "Biz bülbül-i muhrik-dem-i şekvâ-yı firâkız / Âteş kesilür geçse sabâ gülşenimizden" beytinin tazminidir¹: *Tazmîn* (EŞR, 32).

Gazellerin kafiye düzeni, yukarıda da ifade edildiği gibi klasik kafiye düzenine uygun olarak "a a, b a, c a..." şeklindedir. Ancak *Perestîş* (EŞR, 14), *Alparslan'ın Ruhuna Gazel* (EŞR, 24), *Tûr'dan Mülhem* (EŞR, 30) gazellerinin -matla beyitleri dışında- birer beyitleri yine "a a" şeklinde kafiyelenmiştir.

Divan şiirindeki gazellerin beyit sayılarının 5-15 arasında değiştiği düşünüldüğünde Yahya Kemal'in gazellerinin yine bu tutuma uygun olarak kaleme alındığı görülür. Yahya Kemal'in 39 gazelinin 36'sı 5 beyitten, 2'si 6 beyitten, 1'i de 7 beyitten oluşmaktadır. Yine Yahya Kemal, divan şiirinde olduğu gibi gazellerinin birçoğunda mahlas kullanmıştır. Bazı gazellerin -Gedik Ahmed Paşa'nın övüldüğü *Gedik Ahmed Paşa'ya Gazel* (EŞR, 37) adlı şiirde olduğu gibi- kasidenin söyleniş amacı doğrultusunda yazıldığı görülmektedir.

Yahya Kemal'in gazellerindeki parça bütünlüğü bir yenilik olarak karşımıza çıkarken bir başka yenilik de gazellerin adlandırılmasıdır. *Gazel* (EŞR, 21) başlığını taşıyan şiiri hariç Yahya Kemal bütün gazellerine ad vermiştir: Bu adlandırmalar,

¹ Bir şairin bir dize ya da beytinin başka bir şairce herhangi bir nazım biçimine tamamlanarak yazılmasıyla oluşan şiirlere "tazmin" adı verilmektedir.

bazı sözcüklerin “gazel” kelimesiyle bir araya gelmesiyle, bazen tamlama kurmasıyla oluşturulmuştur: *Bebek Gazeli* (EŞR, 13), *Mükerrer Gazel* (EŞR, 18), *Mâhur’dan Gazel* (EŞR, 28), *Hisar Gazeli* (EŞR, 29), *Ali Emîrî’ye Gazel* (EŞR, 31), *Çubuklu Gazeli* (EŞR, 33), *Göztepe Gazeli* (EŞR, 34), *İnşirah Gazeli* (EŞR, 36), *Gedik Ahmed Paşa’ya Gazel* (EŞR, 37), *Üsküdar Vâsfında Gazel* (EŞR, 44)... Tazmin olan gazel de *Tazmîn* (EŞR, 32) biçiminde adlandırılmıştır. Diğer gazelerde ise çoğunlukla konuya göre adlar verildiği görülmektedir: *Perestiş* (EŞR, 14), *Şerefâbâd* (EŞR, 16), *Bir Sâkî* (EŞR, 17), *Ezân-ı Muhammedî* (EŞR, 23), *16 Mart 1920* (EŞR, 26)... Bazı gazel adları ithaf bildirmektedir: *Fazıl Ahmed’e Gazel* (EŞR, 39), *Kadri’ye Gazel* (EŞR, 40)... Bazı gazellerin adlarının hemen altında ithaflar ya da yıllar dikkati çekmektedir: -Leskofçalı Galib Bey’in Ruhuna- (EŞR, 30), -Yenişehirli Avni Bey’in Ruhuna Gazel- (EŞR, 38), -1941- (EŞR, 29), -1920- (EŞR, 36)...

Şairin, “gazel” nazım biçimiyle kaleme aldığı şiirleri şunlardır:

Bebek Gazeli (EŞR, 13), *Perestiş* (EŞR, 14), *İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel* (EŞR, 15), *Şerefâbâd* (EŞR, 16), *Bir Sâkî* (EŞR, 17), *Mükerrer Gazel* (EŞR, 18), *Gönül*, (EŞR, 19), *Söz Meydanı* (EŞR, 20), *Gazel* (EŞR, 21), *Rıtl-ı Girân* (EŞR, 22), *Ezân-ı Muhammedî* (EŞR, 23), *Alparslan’ın Ruhuna Gazel* (EŞR, 24), *Ne Bildik Ne Bilmedik* (EŞR, 25), *16 Mart 1920* (EŞR, 26), *Şâd Olmayan Gönül* (EŞR, 27), *Mâhurdan Gazel* (EŞR, 28), *Hisar Gazeli* (EŞR, 29), *Tûr’dan Mülhem* (EŞR, 30), *Ali Emîrî’ye Gazel* (EŞR, 31), *Tazmîn* (EŞR, 32), *Çubuklu Gazeli* (EŞR, 33), *Göztepe Gazeli* (EŞR, 34), *Çamlıca Gazeli* (EŞR, 35), *İnşirah Gazeli* (EŞR, 36), *Gedik Ahmed Paşa’ya Gazel* (EŞR, 37), *Zevkâbâd* (EŞR, 38), *Fâzıl Ahmed’e Gazel* (EŞR, 39), *Kadri’ye Gazel* (EŞR, 40), *Veda Gazeli* (EŞR, 41), *Tanbûrî Cemil’in Ruhuna Gazel* (EŞR, 42), *Söyler* (EŞR, 43), *Üsküdar Vâsfında Gazel* (EŞR, 44), *Derin Beste*

(EŞR, 45), *Erzurum Gazeli* (EŞR, 46), *Hazan Gazeli* (EŞR, 47), *Selîm-i Sâni'ye Gazel* (EŞR, 48), *İsmail Dede'nin Kâinâtı* (EŞR, 49), *Abdülhak Hâmid'e Gazel* (EŞR, 50), *Baharâbâd* (EŞR, 51)

2.1.1.2. Kıt'alar

Eski Şiirin Rûzgârıyla'nin “Kıt'alar-Beyitler” bölümünde kıt'a nazım biçimiyle yazılmış sekiz şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin dördü *Kıt'a* (EŞR, 81, 83, 84, 86) başlığını taşımaktadır. Bu dört kıt'adan biri (EŞR, 83), Halis Enginer'e ithaf edilmiştir. Bunların dışında iki kıt'a tazmin yoluyla oluşturulmuştur: *Nef'î'nin Mısraını Tazmîn* (EŞR, 79), *Hâmid'in Mısraını Tazmîn* (EŞR, 80). İki kıt'a da çeviri şiirlerden oluşmaktadır: *Feyzî-i Hindî'den* (EŞR, 82), *Hâfız'dan Deyiş* (EŞR, 85). Bu bölümde yer alan *29 Ağustos 1922* adlı şiir, daha çok Yeni Türk şiiri nazım biçimlerinden “düz uyak” nazım biçimine ait özellikler taşımaktadır.

2.1.2. Bentlerle Kurulanlar

2.1.2.1. Tek Dörtlükler

2.1.2.1.1. Rubailer

Rubai, İran edebiyatından Türk edebiyatına geçmiş bir nazım biçimidir. Dört dizeden oluşan ve kendine özgü bir ölçüsü olan rubailerde şair dünya görüşünü, felsefi ve tasavvufi görüşlerini, aşkı özlü bir biçimde anlatır.

Yahya Kemal'in *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* adlı eserinin *Rubailer* bölümünde 41 rubai bulunmaktadır. Şair, rubailerin bir kısmına başlık koymuştur: *İsmail Dede* (BŞ, 375), *Merâret* (BŞ, 385), *Tegâfûl* (BŞ, 393),

Hayâlâbâd (BŞ, 395), *Devran* (BŞ, 413), *Hayyam* (BŞ, 417), *Dönüş* (BŞ, 419), *Serâzâd* (BŞ, 421), *Vahdet-i Vücud* (BŞ, 425), *Ses* (BŞ, 427), *Şevk* (BŞ, 429), *Hazan* (BŞ, 431), *Ömür* (BŞ, 439), *Pascal'ın Fikrini Tazmîn* (BŞ, 445), *Rubâî Neşvesi* (BŞ, 447), *Tercih* (BŞ, 449), *Lâedrî'den* (BŞ, 451), *Urfî Şîrâzî'den* (BŞ, 453), *İsfahan'da Mezar Kitâbesi* (BŞ, 455).

Şiirlerin bir kısmına *Rubâî* (BŞ, 377, 387, 389, 407, 409, 423, 435, 437, 441) başlığı verilirken bazı rubailerin başlıkları ise ithaf niteliğindedir: *Nihad Sami Banarlı'ya* (BŞ, 379), *Halûk Şehsuvaroğlu'na* (BŞ, 381), *Fuad Ömer'e* (BŞ, 383), *İhsan'a* (BŞ, 391), *Cemal Yeşil'e* (BŞ, 397), *Dr. Adnan'a* (BŞ, 399), *Şekip Tunç'a* (BŞ, 401), *Sâlim'e* (BŞ, 403), *İhsan Şükrü'ye* (BŞ, 411), *Fuad Bayramoğlu'na* (BŞ, 415), *Vehbi'ye* (BŞ, 433), *Tevfik'e* (BŞ, 443). Bir şiir de rubai başlıklıdır, bir ithaftır: *Rubâî -İhsan Şükrü'ye-* (BŞ, 405).

Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş bölümünde ise Hayyam'dan çevrilen 54 rubai yer almaktadır. (BŞ, 461-567)

2.1.2.2. Musammatlar

2.1.2.2.1. Dörtlüler

2.1.2.2.1.1. Murabba

Eski Şiirin Rûzgârıyla'de bulunan ve üç dörtlükten oluşan *Sene 1140* (EŞR, 55) ve altı dörtlükten oluşan *İthaf* (EŞR, 73) adlı şiirler murabba nazım biçimiyle yazılmıştır. Murabbanın bent sayısı her ne kadar 3-7 arasında değişse de² iki

² Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 2. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992, s. 212

dörtlükten oluşan *Hasan Rızâ'ya Sesleniş* (EŞR, 75) adını taşıyan şiirin de şekil özellikleri itibarıyla murabba nazım biçimiyle yazıldığı söylenebilir.

2.1.2.2.1.2. Şarkılar

Dörtlüklerle kurulan “şarkı” nazım biçiminde yazılan şiirler nakaratlıdır. Şarkılar, bestelenmek amacıyla yazılır.

Eski Şiirin Rüzgârıyla'de Yahya Kemal'in “şarkı” nazım biçimiyle yazılmış, ikişer dörtlükten oluşan 6 şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerin dördü *Şarkı* (EŞR, 65, 66, 68, 69), biri *Mihrâbâd* (EŞR, 67), diğeri de *Recâizâde Ekrem'in Mısraını Tazmîn* (EŞR, 70) adını taşımaktadır.

2.1.2.2.2. Beşliler

2.1.2.2.2.1. Tahmis

Sözlük anlamı “beşleme, beşli duruma getirme” olan tahmis, bir gazelin her beytinin üstüne aynı ölçü ve uyakta üçer dize eklenerek meydana gelen nazım biçimidir.

Yahya Kemal, Nedim'in “*meşrebimcedir*” redifli gazelini, Neşâtî'nin “*bile*” redifli gazelini ve Sultan Reşat'ın *Gazel-i Hümayun*'unu tahmis etmiştir: *Seyfi'ye Refakat* (EŞR, 56), *Neşâtî'nin Gazelini Tahmîs* (EŞR, 57), *Tahmîs-i Gazel-i Hümayun* (EŞR, 58).

2.1.2.2.2.2. Taştir

Taştir, gazelin her beytinin arasına üç dize eklenmesiyle oluşan nazım biçimidir. Taştire, dizelerin iki yana ayrılmasından dolayı *mutarraḫ* ya da *tahmis-i mutarraḫ* da

denilmiştir. Eklenen bu üç dizenin, gazelin ölçü ve uyağıyla uyumlu olmasının yanında, anlam bakımından da beyitle bir bütünlük içerisinde olması gerekir. Uyak düzeni “a a a a – b b b a – c c c c a – d d d d a...” biçimindedir.

Yahya Kemal, *Baki*’nin bir gazelinin taştir ettiği gibi [*Bâkî’nin Gazelini Taştîr* (EŞR, 60-61)], *Râmî Mehmed Paşa*’nın bir gazelinin matlainı da taştir etmiştir³. Bu taştir, *Râmî Mehmed Paşa’nın Gazel Matlainı Taştîr* (EŞR, 59) adını taşımaktadır.

2.1.2.2.3. Terkibibent

Divan Edebiyatı’nda daha çok felsefi, dinî, tasavvufi düşüncelerin anlatıldığı, yaşamdan ve talihten şikâyetlerin söz konusu edildiği, toplumsal yergilerin işlendiği terkibibentler, adından da anlaşılacağı üzere bentlerle kurulur. Bentlerdeki beyit sayısı 5 ila 10 arasında değişir. Bendin son beytine “vasıta beyti” ya da “bendiye” denir. Diğer beyitlerden farklı olarak uyaklanan bu beyit, her bendin sonunda değişir.

Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* şiir kitabının ilk bölümünü oluşturan ve *Selîmnâme* (EŞR, 4-10) adını verdiği şiirini terkibibent nazım biçimiyle yazmıştır. Yedi bentten oluşan bu şiir, Yavuz Sultan Selim’i ve onun kahramanlıklarını, fetihlerini ve ölümünü konu edinmektedir. Bu yönüyle ve bentlere *Başlayış*, *Sefer*, *Çaldıran*, *Toplayış*, *Mercidâbık*, *Ridâniyye*, *Rıhlet* şeklinde ad verilmesiyle bu şiir klasik terkibibent anlayışının dışına çıkmaktadır.

³ Nihad Sami Banarlı, söz konusu gazelin diğer beyitlerinin taştir edilmemesinin nedenini, Yahya Kemal’in bu gazelin diğer beyitlerini güzel bulmaması olarak izah etmektedir. (YKY, 60)

2.2. Yeni Türk Şiiri Nazım Biçimlerine Sahip Olan Şiirleri

2.2.1. Düzenli Nazım Biçimleri

2.2.1.1. Çapraz Uyak

Yahya Kemal'in çapraz uyak nazım biçimiyle yazılmış şiirleri şunlardır: *Bir Tepeden* (KGK, 11), *Bir Başka Tepeden* (KGK, 12), *Mihriyâr* (KGK, 40), *Rindlerin Hayatı* (KGK, 52), *Rindlerin Ölümü* (KGK, 54), *Bir Dosta Mısralar* (KGK, 64), *Mehlika Sultan* (KGK, 70-71), *Geçmiş Yaz* (KGK, 83).

2.2.1.2. Sarma Uyak

Ok şiiri (KGK, 42), sarma uyak nazım biçimiyle kaleme alınmıştır.

2.2.1.3. Düz Uyak

Yahya Kemal'in "düz uyak" nazım biçimiyle yazılan şiirleri şunlardır:

Süleymaniye'de Bayram Sabahı (KGK, 3-6), *Açık Deniz* (KGK, 7-8), *Akıncı* (KGK, 13), *Mohaç Türküsü* (KGK, 14), *Siste Söyleniş* (KGK, 15), *İstanbul Fethini Gören Üsküdar* (KGK, 16), *Hayal Şehir* (KGK, 17), *Ziyaret* (KGK, 18), *Atik-Valde'den İnen Sokakta* (KGK, 19), *Üsküdar'ın Dost Işıkları* (KGK, 20), *Eski Musiki* (KGK, 22), *O Rüzgâr* (KGK, 23), *Kar Musikileri* (KGK, 25), *Koca Mustâpaşa* (KGK, 26), *Gece* (KGK, 30), *İstinye* (KGK, 32), *Eylül Sonu* (KGK, 33), *Kaybolan Şehir* (KGK, 43), *1918* (KGK, 44), *Yol Düşüncesi* (KGK, 47), *Sonbahar* (KGK, 49), *Düşünce* (KGK, 50), *Sessiz Gemi* (KGK, 51), *Rindlerin Akşamı* (KGK, 53), *Deniz Türküsü* (KGK, 56), *Uçuş* (KGK, 57), *Moda'da Mayıs* (KGK, 59), *Geçiş* (KGK, 60), *Düşünüş* (KGK, 61), *Duyuş ve Düşünüş* (KGK, 62), *O Taraf* (KGK, 63), *Gurbet*

(KGK, 66), *Hüzün ve Hatıra* (KGK, 67), *Mâverâda Söyleniş* (KGK, 69), *Vuslat* (KGK, 75), *Ses* (KGK, 78), *Deniz* (KGK, 80), *Bahçelerden Uzak* (KGK, 82), *Nazar* (KGK, 89-90), *Çin Kâsesi* (KGK, 93), *Bergama Heykeltıraşları* (KGK, 94), *Endülüs'te Raks* (KGK, 95), *Büyü Şiir* (KGK, 98), *Cinler* (KGK, 100), *Hayalî Söyleniş* (KGK, 101), *Madrid'de Kahvehane* (KGK, 102).

Eski Şiirin Rüzgârıyla'nin *Kıt'alar-Beyitler* bölümünde yer alan *26 Ağustos 1922* (EŞR, 88) adlı şiir daha çok düz uyak nazım biçimi özellikleri göstermektedir.

2.2.2. Serbest Düzenli Nazım Biçimleriyle Yazılanlar

2.2.2.1. Eşit Düzenliler

2.2.2.1.1. Üçlüler

Yahya Kemal'in *Mevsimler* (KGK, 24), *Akşam Musikisi* (KGK, 31), *Maltepe* (KGK, 35), *İstanbul'un O Yerleri* (KGK, 41), *Viranbağ* (KGK, 87), *Ric'at* (92), *Altın Şehri'nde* (KGK, 96) adlı şiirleri, serbest düzenli nazım biçimlerinden üçlülere göre yazılmıştır.

2.2.2.1.2. Dörtlüler

Kendi Gök Kubbemiz'de yer alan *Telâki* (KGK, 77), *Güftesiz Beste* (KGK, 88) ve *Özleyen* (KGK, 91) adlı şiirler, dörtlü nazım biçimiyle yazılmıştır. Bu şiirler, uyak özellikleri bakımından şarkıya benzemektedir. Nakaratın bulunmadığı bu şiirler -*Güftesiz Beste*'de sadece ilk dörtlükte nakarat vardır- tam bir şarkı özelliği göstermediğinden *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'deki "Şarkılar" bölümüne de alınmamıştır.

2.2.2.1.3. Beşliler

Gezinti (KGK, 58), *Bir Yıldız Aktı* (KGK, 65), *Erenköyü’nde Bahar* (KGK, 81), *Eski Mektup* (KGK, 85) ve *Sicilya Kızları* (KGK, 99) adlı şiirler, beşli nazım biçimiyle yazılmıştır.

2.2.2.1.4. Yedililer

Yahya Kemal’in *Itrî* (KGK, 9) adlı şiiri yedili nazım biçimi ile yazılmıştır.

2.2.2.1.5. Sekizliler

Bedri’ye Mısralar (KGK, 36), sekizli nazım biçimiyle yazılmıştır.

2.2.2.2. Serbest Nazım

2.2.2.2.1. Ölçülü-Uyaklı Olanlar

Kendi Gök Kubbemiz’de yer alan ve beş beyitten oluşan *Hatırlatan* (KGK, 84) şiiri, ölçülüdür. Şiirin uyak düzeni ise alışılmışın dışındadır: (a b a b c d c d e e)

2.2.2.2.2. Ölçülü-Uyaksız olanlar

Yahya Kemal’in *Hayal Beste* (KGK, 21) ve *Eski Paris* (KGK, 97) adlı şiirleri, serbest nazımın “ölçülü-uyaksız” biçimiyle yazılmıştır.

2.2.2.2.3. Ölçüsüz-Uyaksız olanlar

Kendi Gök Kubbemiz’de yer alan *Fenerbahçe* (KGK, 34), *Karnaval ve Dönüş* (KGK, 37), *İstanbul Ufuktaydı* (KGK, 39), *Ufuklar* (KGK, 55), *Gece Bestesi* (KGK,

68) ve *Aşk Hikâyesi* (KGK, 86) şiirleri serbest nazmın “ölçüsüz-uyaksız” biçimiyle yazılmıştır.

3. Nazım Türleri

3.1. Lirik Şiirler

Yahya Kemal’in şiirlerinin büyük çoğunluğu lirik özellikler taşımaktadır. Yahya Kemal’de konu (metafizik, bireysel-psikolojik, tarihî, toplumsal, İstanbul, tabiat vb.) ne olursa olsun anlatımdaki lirizm dikkati çekmektedir.

Lirik şiirlere örnekler:

Bir Tepeden (KGK, 11), *Mihriyâr* (KGK, 40), *Yol Düşüncesi* (KGK, 47), *Sonbahar* (KGK, 49), *Rindlerin Ölümü* (KGK, 54), *Gurbet* (KGK, 66), *Hüzün ve Hatıra* (KGK, 67), *Mehlika Sultan* (KGK, 70-71), *Vuslat* (KGK, 75), *Erenköyü’nde Bahar* (KGK, 81), *Eski Mektup* (KGK, 85), *Aşk Hikâyesi* (KGK, 86), *Güftesiz Beste* (KGK, 88), *Özleyen* (KGK, 91), *Endülüs’te Raks* (KGK, 95), *Perestiş* (EŞR, 14), *Söz Meydanı* (EŞR, 20), *Ezân-ı Muhammedî* (EŞR, 23), *Mâhurdan Gazel* (EŞR, 28), *Fazıl Ahmed’e Gazel* (EŞR, 39), *Veda Gazeli* (EŞR, 41), *Şarkı* (EŞR, 65), *Şarkı* (EŞR, 66), *Şarkı* (EŞR, 68), *Şarkı* (EŞR, 69), *Hazan* (BŞ, 431)...

ESKİ MEKTUP

Adalardan gelen bu mektupta,
Oradan, bir sihirli râyiha var;
İşveler sezdiren bir üslûpta,
Bir güzel şarkı söylüyor rüzgâr,
Adalardan gelen bu mektupta.

Ben o rüzgârla şimdi baş başayım;
Gâlibâ yol göründü sevdâya;
Kendi gönlümce bir saat yaşayım;
Girmesin başka bir hayâl araya;
Ben o rüzgârla şimdi baş başayım. (KGK, 85)

3.2. Epik Şiirler

Epik şiirler savaş, kahramanlık, yiğitlik, vatan sevgisi ve tarihî bir olayı konu edinen şiirlerdir. Yahya Kemal'in doğrudan epik özellikler taşıyan şiirleri olduğu gibi *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* (KGK, 3), *Açık Deniz* (KGK, 7) gibi sadece belli bölümlerinde epik unsurlara yer verdiği şiirleri de vardır.

Epik şiirlere örnekler:

Akıncı (KGK, 13), *Mohaç Türküsü* (KGK, 14), *İstanbul Fethini Gören Üsküdar* (KGK, 16), *O Rüzgâr* (KGK, 23), *Ok* (KGK, 42), *Selîmnâme* (EŞR, 4-10), *İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel* (EŞR, 15), *Alparslan'ın Ruhuna Gazel* (EŞR, 24), *Gedik Ahmed Paşa'ya Gazel* (EŞR, 37), *Tahmîs-i Gazel-i Hümayun* (EŞR, 58), *26 Ağustos 1922* (EŞR, 88), *Dr. Adnan'a* (BŞ, 399)...

İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel

Vur Pençe-î Alî'deki şemşîr aşkına
Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına
Ey leşker-î müfettihi'l-ebvâb vur bugün
Feth-î mübîni zâmin o tebşîr aşkına

Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl için
Gelmiş bu şehsüvâr-ı cihangîr aşkına
Düşsün çelengi Rûm'un, eğilsün ser-î Firenk
Vur Türk'ü gönderen yed-i takdîr aşkına
Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar
Fecr-i hücum içindeki tekbîr aşkına (EŞR, 15)

3.3. Didaktik Şiirler

Didaktik şiirler ahlaki, kültürel dersler, öğütler veren şiirlerdir. Bu tür şiirler sadece öğüt içerikli değildir. Didaktik şiirlerin bir diğer özelliği tanıtıcı, öğretici, bilgi verici olmasıdır. Yahya Kemal'in *Itrî* (KGK, 9), *Deniz Türküsü* (KGK, 56), *Altın Şehri'nde* (KGK, 96), *Eski Paris* (KGK, 97), *Büyük Şiir* (KGK, 98), *Ali Emîrî'ye Gazel* (EŞR, 31) adlı şiirlerini bu çerçevede düşünmek mümkündür.

Didaktiklik özelliği gösteren şiirlerine örnekler:

Hayal Beste (KGK, 21), *Düşünce* (KGK, 50), *Sessiz Gemi* (KGK, 51), *Rindlerin Hayatı* (KGK, 52), *Gazel* (EŞR, 21), *İthaf* (EŞR, 73), *Kıt'a* (EŞR, 84), *Rubâî* (BŞ, 377), *Halûk Şehsuvaroğlu'na* (BŞ, 381), *Rubâî* (BŞ, 387), *Rubâî* (BŞ, 409), *Rubâî* (BŞ, 437), *Pascal'ın Fikrini Tazmîn* (BŞ, 445)...

RUBÂÎ

Ahbâbını ister iyi ister kötü seç
İdbâra düşersen seçilirler er geç
Birçokları küsmüş gibi bîgâneleşir
Onlar sana küsmeden sen onlardan geç (BŞ, 377)

3.4. Pastoral Şiirler

Yahya Kemal'in şiirlerinin bir kısmını doğrudan lirik, epik, didaktik şeklinde sınıflandırabilirken büyük bir kısmında ise bu tasnif mümkün olamamaktadır. Çünkü şairin birçok şiirinde bu özellikleri, işlediği iç içe konular nedeniyle birlikte görmek mümkündür. Örneğin *Açık Deniz* (KGK, 7), *Fenerbahçe* (KGK, 34), *Moda'da Mayıs* (KGK, 59), *Geçiş* (KGK, 60) şiirlerinde hem pastoral hem de farklı unsurlara rastlamak mümkündür. Burada söz konusu olan, pastoral özelliklerin şiirde hâkim unsur olmadığı, sadece asıl duygunun belirginleşmesine hizmet ettiğiidir.

GEÇİŞ

...

Akşam, çoban sadâları artar, güneş söner;

Gür çingiraklarıyla davar yayladan döner;

Havlar zaman zaman gece ufkunda bir köpek,

Gönlün hüznülenir bunu duydukça ürkerek. (KGK, 60)

...

C. DİL ve ÜSLUP

1. Dil

Şiir dili, günlük konuşma dilinden çok farklı özelliklere sahiptir. Onu farklı kılan özelliklerin başında, şairin dile sanatkârca yaklaşımı, şiirle ilgili tasarrufları gelmektedir. “Şiirde dil, bilinen anlamıyla insanlar arası iletişim kurma aracı

değildir. İletişimsel kullanımının ötesinde bir işlevi vardır. Şair, duygusal ve imgesel yönü ağır olan bir dil kullanır. Şiirde görülen dil, dilin alışılmış düzeninden farklı bir yapı arz eder. Söz ve kelime oyunlarına yer verir. Şair, dilin tüm imkânlarını kullanarak onun daha çok iletişimsel boyutu değil, sezdirimsel boyutu üzerinde durur.”⁴

Yahya Kemal, şiirden önce şiirin esas malzemesi olan dil üzerinde durmuş, şiirlerinde dilin bütün imkânlarından sonuna kadar yararlanmaya çalışmış, kendine özgü bir şiir dili ortaya koymuştur. “Ne zaman şair olduğunuza inandınız?” sorusuna verdiği “Türkçeyi hissettiğim zaman.” cevabı,⁵ onun dile dolayısıyla Türkçeye olan inancının, şiiri bir dil hadisesi olarak gördüğünün açık bir kanıtıdır. Ayrıca “Şiir dilinin bir estetik mesele telakkisi, bilinçli olarak herhalde Yahya Kemal’le başlamış olmalıdır. Hiç şüphesiz ondan önceki büyük şairlerin hemen hepsi şiirin diline gereken önemi vermişlerdi. Ancak Yahya Kemal ‘beyaz lisan’ olarak ve şuurlu bir şekilde dil üzerinde duruyor, şiirlerinin dil yapısını zihniyle ve kulağıyla kontrol ederken Mütareke yıllarından itibaren de teorik yazılarında şiir dilini önemli bir problem olarak dile getiriyordu.”⁶

Yahya Kemal, şiirde Türkçe anlayışını -çalışmamızın ikinci bölümünde *Şiir Dili Olarak Türkçe* (s. 140-141) başlığı altında da verildiği üzere- Nihad Sami Banarlı’ya

⁴ Çetin, Nurullah, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, 11. bs., Ankara, Öncü Basımevi, 2013, s. 167

⁵ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1977, s. 24

⁶ Okay, Orhan, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010, s. 180

kaydettirmiş ve böyle bir Türkçe ile söylediği mısralar içinde en beğendiği ve söz konusu Türkçe anlayışına uygun bulduğu bazı mısraları örnek olarak vermiştir:⁷

1. Şiirde, yaşayan Türkçeye girmemiş hiçbir Arap, Acem ve Frenk kelimesini kullanmamak,
2. Yaşayan Türkçeye girmiş Arap, Acem ve Frenk kelimelerini, onlara Türklerin verdiği ses ve mana içinde Türkçe addetmek,
3. Nahivde Türk milletinin cümleye verdiği mimariye şiddetle sadık kalmak ve “Tatlısu Türkçesi”nin Servet-i Fünun şiirindeki tesirini kaldırmak,
4. Aşka, kahramanlığa, elemlere ve şevklere Türk milletinin verdiği ifadeyi gözetmek,
5. Şiirde ritmin lisan hâline gelmesi demek olan halis mısraı bulmak ve böyle mısralardan müteşekkil manzumeyi, ilk mısradan son mısraa kadar, yekpare bir ritim terkibi hâlinde terennüm etmek... Böylelikle şiiri nesre zıt bir terkip olarak yaratmak,
6. Şiiri o çıkış noktasından hareket ederek söylemek ki bu şiir, önce bizi, bizim milliyetimizi, bizim duygu ve düşünce dünyamızı söylesin. Fakat aynı şiir, bu millî atmosfer içinde bizi terennüm ederken aynı ölçüde beşerî olsun. Bütün insanlığın duygu, düşünce, şevk ve heyecan âlemlerinin müterennimi olabilsin.

⁷ Banarlı, Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1971, s. 1183

7. Hülâsa olarak: Yahya Kemal'in şiirinde göze çarpan şey "Türkçe duyuş" ve "Türkçe duyuşu Türkçe deyiş hâline kalp etmek" şeklinde büyük bir millî sanattır.

"Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene,

Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene." (KGK, 43)

"Lâkin az sonra lezîz uyku bir encâma varır;

Hilkatin gördüğü rü'yâ biter, etrâf ağarır.

Som gümüşten sular üstünde, giderken ileri,

Tâ uzaklarda şafak bir bir açar perdeleri..." (KGK, 56)

"Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde;" (KGK, 54)

Yahya Kemal'in yukarıda bahsedilen dil ile ilgili tutumu, dil anlayışı dikkate alındığında, bir "Yahya Kemal Türkçesi" ortaya çıkmaktadır. Bu Türkçe, Yahya Kemal'in birlikte hareket ettiği bir edebî topluluğun dil anlayışının ya da ortak savunulan bir dil hareketinin eseri değildir. Bu, başlangıçtan kendi zamanına kadar Türkçenin geçirmiş olduğu olgunlaşma sürecinin çok dikkatli bir şekilde takip edilmesinin, her tekâmül devrinin sindirilerek benimsenmesinin, ayrıca şairin Türkçeyle ilgili hassasiyetinin, bireysel çabasının ürünüdür.

O, divan şiiri tarzında söylediği şiirlerde, bu tarzın dil anlayışına sadık kalma, gazel anlayışının dışına çıkmama zorunda oluşu istisna edilecek olursa, şiirlerinde

günün konuşulan Türkçesini kullanmış, Türkçeye mal olmamış yabancı sözcüklere yer vermemiştir.⁸

Yahya Kemal'in tarih konulu şiirlerinde tercih ettiği dil anlayışına bakarak, Yahya Kemal'i dilde sadeliğin karşısındaymış gibi görmek büyük yanlışlık olur. O, ele aldığı tarihî konuları, o dönemin dili, üslubu ve sanat anlayışıyla anlatmayı tercih etmiştir. Bu durum, şairin bütün ruh ve benliğiyle, o yılları anlatırken kendisini o dönemin bir parçası gibi görmesi, o dönemi ve anlattıklarını bizzat yaşamasından kaynaklanmaktadır. Nitekim bir rubaisinde bu durumu şöyle ifade etmektedir:

“Çık tayy-ı zamân et açılır her perde
Bir devr geçir istediğin her yerde
Ben hicret edip zamânımızdan yaşadım
İstanbul'u fethettiğimiz günlerde” (BŞ, 381)

Yahya Kemal'in tarihî olayları anlatırken dil ve üslubunda takındığı tavır, Batı edebiyatında da söz konusudur. Örneğin “Fransız sembolist şairi Paul Verlaine'in, *Fêtes Galantes* isimli meşhur şiir mecmuasında kullandığı dil de on sekizinci asrın

⁸ Konuyla ilgili olarak, Nihad Sami Banarlı şöyle bir anekdot anlatmaktadır: Mustafa Kemal, Yahya Kemal'in “Geçmiş Yaz” şiirinin ikinci dördlüğünü oluşturan,

“Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;
Mehtâb... iri güller... ve senin en güzel aksin...
Velhâsıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde!” (KGK, 83)

mısralarını dinlediği vakit, yanında bulunanlara şöyle söyler: “Öz Türkçe diyoruz. Fakat dikkat etmeliyiz ki Yahya Kemal, “velhasıl” kelimesini şiire sokmuştur. Bu kelime buradaki kullanılışı ile ne kadar Türkçedir.” (YKY, 52-54)

klasik Fransızcasıdır. Jean Moréas'ın *Le Pélerin Passionné* adlı şiir kitabında dil, Orta Çağ lisanıdır.”⁹

Bu konuyu Nihad Sami Banarlı ve Kenan Akyüz'ün değerlendirmeleriyle bitirelim. Banarlı konuyla ilgili olarak “(...) Yahya Kemal, Servet-i Fünun şairleri gibi, Osmanlı Türkçesi ile Avrupalı şiir söylemek hatasına düşmedi. Bunun aksine olarak, Avrupalı bir şair anlayışıyla, Türk'ün şiirini söyleyebilmenin sırlarını araştırdı. Fransız şairlerinden ayrılarak ve ilk anda gözlerini kamaştıran, beyaz lisanla söylenmiş eski Yunan şiirinden sıyrılarak şiirimizin kendi millî mazisine döndü. On üçüncü yüzyıldan, yirminci yüzyıla kadar, sanatkâr atalarımızın, üzerinde yedi yüz bu kadar yıl işledikleri Türkiye Türkçesi, yine bunun içindir ki Yahya Kemal'in mısralarında pürüzsüz bir musiki cümlesi olabilme kudretini gösterdi. Bu mısralarda her şeyden önce Türkçenin dehası terennüm ediliyordu.”¹⁰ demektedir; Kenan Akyüz ise “(...) Yahya Kemal'in dili, Fikret'in daha çok konuşmalara inhisar eden, Rıza Tevfik'in bir türlü bir düzen ve devam temin edemeyen, Mehmet Emin'in İstanbul konuşmasının sınırlarını aşan ve kalıplaşan ve Mehmet Akif'in fazla halklılaşan ve hatta bazen argolaşan Türkçelerinden çok üstün vasıftadır. Ahmet Haşim'in bile: ‘Türkçülüğün en güzel nazariyesini bu şair getirdi. Onun tasvir ettiği Türkçede terkip ne kadar yoksa o kadar da hece vezni ve *olgaç* nevinden kelimeler de yoktur.’ (Ruşen Eşref, Diyorlar ki, 1918, s. 284) diye beğendiği bu Türkçe, şiir dilimizin 1908'den sonraki gelişmesinde belli başlı amillerdendir.”¹¹ şeklinde görüşlerini dile getirmektedir.

⁹ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, 3. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997, s. 76

¹⁰ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 13

¹¹ Akyüz, Kenan, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, 5. bs., İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1995, s. 730-731

1.1. Dil Sapmaları

Yahya Kemal'in şiir dilinde sapmalar ses, kelime, ifade, dil bilgisi sapmaları; tarihsel sapmalar; alışılmamış bağdaştırmalar ve bir iki örnekte görülmek üzere ödünç metinlere müdahale şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu sapmalardan bir kısmı vezin ve kafiye oluşturma kaygısının, bir kısmı da dönemin dil ve yazım anlayışının ürünüdür. Anlatılan dönemin dil özelliklerinden kaynaklanan tarihsel dönem sapmaları, daha çok *Eski Şiirin Rüzgârıyla* ile *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* şiir kitaplarında görülmektedir. Bu sapmalar, ele alınan dönemi, dönemin dil özelliklerine göre yansıtabilme amacından da kaynaklanmaktadır. Ayrıca şiirlerde kullanılan divan şiiri nazım biçimleri ve türlerini de dikkate alırsak bu durumun doğal ve şairin bilinçli bir tercihi olduğu görülecektir. Yazımda ise dikkat çekici bir sapmaya rastlanmamaktadır. Ses sapmalarının nedenleri arasında daha çok ünlü daralması, ses düşmesi ve ses türemesi yer almaktadır. Dil bilgisi sapmalarının büyük bir kısmı söz diziminden, bir kısmı sözcüklerin yanlış yerde kullanımından, bir kısmı ekin yanlış kullanımından ve gereksiz çoğullamalardan kaynaklanmaktadır. Aşağıda, söz konusu sapmalara örnekler verilmiştir.

1.1.1. Ses Sapmaları

Yahya Kemal'in şiirlerinde görülen ses sapmalarının nedenleri arasında ünlü uyumlarına uymama, ünlü düşmeleri, ünlü değişimleri, ünsüz uyumlarına uymama, ünsüz değişimleri, ünsüz türemesi gibi sebepler bulunmaktadır.

“Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir,

Duyulan gökte kanad, yerde ayak sesleridir;” (KGK, 3)

“Taşımış harcını gâzîleri, serdârıyle,

Taşı yenmiş nice bin işçisi, mîmârıyle,” (KGK, 4)

“Kosva’dan, Niğbolu’den, Varna’den, İstanbul’den...” (KGK, 5)

“Deniz ufkunda bu top sesleri nerden geliyor?” (KGK, 6)

“Şimdi her merhaleden, tâ Beyazıd’dan, Van’den,” (KGK, 5)

“Adalardan mı? Tunus’dan mı, Cezâyir’den mi?” (KGK, 6)

“Yaşıyanlarla berâber bulunan ervâhı.” (KGK, 6)

“Bin mağra ağzı açmış, ulurken uzun uzun,” (KGK, 8)

“Bir bitmiyen susuzluğa benzer bu ağrıyı.” (KGK, 8)

“Tâ Budin’den Irak’a, Mısr’a kadar,” (KGK, 9)

“Hızlanan Mevlevî semâıyle” (KGK, 10)

“Gemiler geçmiyen bir ummanda.” (KGK, 10)

“Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin,

İstanbul’u duydum daha bir kerre sesinde.” (KGK, 11)

“Rü’yâ gibi bir akşamı seyretmeğe geldin” (KGK, 11)

“Bizdik o hücûmun bütün aşkıyle kanatlı,” (KGK, 14)

“Şanlı nâmıyle “Büyük Top” denilen ejderha.” (KGK, 16)

“Karadan sevkedilen yüz gemi geçmiş Halic’e;” (KGK, 16)

“Sessizdiler. Fakat Ramazan mâneviyyeti” (KGK, 19)

“Bu eserler seni göstermeğe kâfi diyemem.” (KGK, 21)

“Çok insan anlıyamaz eski mûsikîmizden

Ve ondan anlamıyan bir şey anlamaz bizden.” (KGK, 22)

“Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden.” (KGK, 25)

“Koca Mustâpaşa! Ücrâ ve fakîr İstanbul!

Tâ fetihden beri mü’min, mütevekkil, yoksul,” (KGK, 26)

“Yaşıyanlar değil Allâh’a gidenlerden uzak.” (KGK, 26)

“Bu taraf sanki bu halkıyla ezelden meskûn.” (KGK, 27)

“Koca Mustâpaşa var, câmii var, semti de var.” (KGK, 27)

“Yerde bulmuş yaşıyanlar da, ölenler de huzûr.” (KGK, 27)

“Gece şi’riyle sararken Koca Mustâpaşa’yı” (KGK, 28)

“Vatanın fâtihi cedlerle berâber yaşamak!...” (KGK, 28)

“Teşrin yapraklarıyla oynar.” (KGK, 31)

“Durgunlaşıp bir ayna kadar parlıyan suda,” (KGK, 32)

“Gelmek’çün ikinci bir hayâta,” (KGK,36)

“Geçmişde bağbozumlarının belki yâdıdır.” (KGK, 37)

“Her gezmeğe çıkmasıyle her yer” (KGK, 40)

“Eğer mezarda, şafak sökmiyen o zindanda,

Cesed çürür ve tahayyül kalırsa insanda,” (KGK, 48)

“Bitsin, hayırlısıyle, bu beyhûde sonbahar!” (KGK, 50)

“Bilmez ki giden sevgililer dönmiyecekler.” (KGK, 51)

“Rindin belâya karşı kayıdsızlığındadır.” (KGK, 52)

“Ve arkasında güneş doğmıyan büyük kapıdan
Geçince başlıyacak bitmiyen sükûnlu gece.” (KGK, 53)

“Ya şevk içinde harâb ol, ya aşk içinde gönül!

Ya lâle açmalıdır göğsümüzde yâhud gül.” (KGK, 53)

“Başlar hayâl edindiği âlem görünmeğe.” (KGK, 57)

“Bir rûhu besliyen hava yalnız yukardadır.” (KGK, 57)

“Bülbülden o eğlencede feryâd işitilmez,” (KGK, 75)

“Gönlüm bu sevincin helecâniyle kanatlı” (KGK, 78)

“Dedi: ‘Tenhâda bu ses nolsa gerek?’” (KGK, 89)

“Böyle, yastıkda görenler yüzünü,” (KGK, 89)

“Sen nerdesin, ey sevgili, yaz günleri nerde!” (KGK, 91)

“Pek tâze penbe tenlere benzer bu taşları” (KGK, 94)

“İnsan vücudu ba’zan açık, ba’zan örtülü,” (KGK, 94)

“Şeytan diyor ki sarmalı, yüz kerre öpmeli...” (KGK, 95)

“Dinliyen söyliyen kadar ârif,

Seyreden oynıyan kadar hassas.” (KGK, 97)

“Vaktiyle kızlar ağlığı etmiş Gazanfer Ağa;” (KGK, 101)

“Tekbîrlerle halka ıyân oldu tuğlar” (EŞR, 4)

“At üzre geçtiğin göricek leşker-î guzât” (EŞR, 5)

“Bir devlet ermegân edecektir ilâhına” (EŞR, 5)

“Mer’aş’la Kayseriyye’yi fethetti bir dilr” (EŞR, 7)

“Yâ Fahr-ı Kâinât sen ıyfâ et ecrini” (EŞR, 31)

“Gözden ırağ olunca gönülden ırağ olur” (EŞR, 46)

“Ey gül sükûta varmağı emreyle bülbüle” (EŞR, 33)

“Biz şî’ri böyle söyledik ağyâr söylesün

Hem dost söylesün bunu hem yâr söylesün” (EŞR, 35)

“Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyû ilk âyına” (EŞR, 55)

“Düşde gördüm gece endâmını pîrâhensiz” (EŞR, 56)

“Allah Allah nidâsıyle muhâcim ahrâr” (EŞR, 58)

“Yâd et ki sevişdiki ilâhî Adalarda!” (EŞR, 65)

“Yâdında mı Üsküb’ün fezâsı” (EŞR, 75)

“Dolmasun bîhûde sâgar açmasun bîhûde gül” (EŞR, 79)

“Dünyâyı saran boşluğu hissetmiyelim” (BŞ, 393)

“On bin yiğidin Büyük Gedik’dan girişi” (BŞ, 399)

“İkbâle geçen hayli taraftan öğülür
İdbâre düşen de her taraftan söğülür
Âhir öğülen öğen söğen birlikte
Hep aynı değirmende döğülür” (BŞ, 437)

1.1.2. Yazım Sapmaları

Kelimelerin aslına uygun yazılmaması, büyük harflerin kullanımı ile ilgili yanlışlar, özel adlara getirilen eklerin yazım kuralına uyulmaması, bağlaçların yanlış yazımı, bitişik ve ayrı yazım kurallarına dikkat etmeme Yahya Kemal’in şiirlerinde görülen yazım sapmalarıdır.

“Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;” (KGK, 4)

“Dinliyor vecd ile tekrâr alınan Tekbîr’i;” (KGK, 4)

“Şimdi beşyüz sene geçmiş o büyük hâtıradan;” (KGK, 16)

“Görmüş İstanbul’a yüzbin meleğin uçtuğunu;” (KGK, 16)

“Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.” (KGK, 17)

“Ateş ve kanla siler, birgün, ordumuz lekeyi,” (KGK, 44)

“Bu hâli, yaşta değil, başta farzeden bir zât” (KGK, 47)

“Bir çok gidenin her biri memnun ki yerinden,

Bir çok seneler geçti; dönen yok seferinden.” (KGK, 51)

“Başka bir çerçevedir, git gide, dünyâ artık.” (KGK, 56)

“O saatler ki geçer başbaşa yıldızlarla.” (KGK, 56)

“Benzer mi böyle bir kuşa Tûfan içinde Nûh?” (KGK, 57)

“Dört atlı o gerdûne gelirken dolu dizgin,” (KGK, 76)

“Bir lâhzada bir pancur açılmış gibi yazdan” (KGK, 78)

“Sandım bu biten gün beni râmettiği gündü.” (KGK, 79)

“Sandımki güzelliğin cihanda” (KGK, 81)

“Âh o akşam o tirenden gülüşün!” (KGK, 86)

“Gördük ki yer yüzünde ilâhlar gezinmiyor.” (KGK, 94)

“Her kişverinde kırmağa zencîr-i şâa’yı” (EŞR, 7)

“Dîvân-ı Kibriyâ’da bu şark ercümendinin” (EŞR, 31)

“Gark-ı nûr olmalı îmân-ı Muhammed’le firenk” (EŞR, 37)

“Râst Mâhur ile Uşşâk Muhayyer’le döner” (EŞR, 42)

“Pür-terennüm kişver-î Rûm u Acem’ler görmüşüz” (EŞR, 51)

“Tanbûr-ı Rûm lâhn-i Areb meşrebimcedir” (EŞR, 56)

“Mevkib-î zevrakla gelmiş fasl-ı Sultânî Yegâh” (EŞR, 67)

“Her sâniye Binbir Gece efsâneleri” (BŞ, 395)

“Sokrat’ca Felâtun’ca rubâîmiz var” (BŞ, 423)

1.1.3. Kelime Sapmaları

Bu bölümdeki sapmalar, kelimelere yapım ekleri getirilerek kullanımda olmayan yeni kelimeler türetmekten kaynaklanmaktadır.

“Gördüm güzel vücudunu zümrütliyen deri” (KGK, 8)

“Yâ Rab nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz!” (KGK, 19)

“Ben girmeden hayâtı şafaklandırın çağa,” (KGK, 43)

“Milyonca dalga sürmede milyonca dalgayı;

(...)

Milyonca haykırış dolu, milyonca sesleniş.” (KGK, 57)

“Milyonla yıl dönen küre üstünde bir kişi” (KGK, 61)

“Kalbim zaman zaman bu haberlerle burkulu,” (KGK, 62)

“Hep aynı tahassüsle meyillenmiş ağaçlar,” (KGK, 78)

1.1.4. İfade Sapmaları

Yahya Kemal’in şiirlerindeki ifade sapmaları atasözü ve deyimlerin yanlış kullanılması; alışılmadık, kullanımda olmayan birleşik sözcükler, tamlamalar, ifadeler türetme vb. şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

“Anıyor her biri bir vak’ayı heybetle bu an” (KGK, 5)

“Düşülür bir hayâle, zevk alınır.” (KGK, 10)

“Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin,
İstanbul’u duydum daha bir kerre sesinde.” (KGK, 11)

“Gürlemiş Topkapı’dan bir yeni şiddetle daha
Şanlı nâmiyle “Büyük Top” denilen ejderha.” (KGK, 16)

“Yâ Rab nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz!” (KGK, 19)

“Sizlersiniz bu ânı ışıklarla Türk eden!” (KGK, 20)

“Açtığın ülkede, yoktan yaratış kudretini,” (KGK, 21)

“Elli yıl geçtiği günlerde büyük mu’cizeden,
Hak’dan ilhâm ile bir gün o güzel semte giden,” (KGK, 27)

“Sebepl olmuş bu eser yâd edilir bir nâma.” (KGK, 27)

“Ne ledünnî gecedir! Tâ ağaran vakte kadar,” (KGK, 28)

“Sızlatır bâzı saatler dayanılmaz bir acı,
Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı.” (KGK, 29)

“Yaş bastı. Görmedim nice yıldır o yerleri.” (KGK, 41)

“Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.” (KGK, 51)

“Her sıkıldıkça arar,” (KGK, 55)

“Mûsikîsiyle bir âlem kesilir çalkantı,” (KGK, 56)

“Başlar hayâl edindiği âlem görünmeğe.” (KGK, 57)

“Şüphem budur: Vakit mi geçirmektedir bizi?” (KGK, 58)

“Bir kısmı şek ve şüphede, bir kısmı hayli kof;” (KGK, 61)

“Bir yıldız aktı, gök ve deniz sarmaşır gibi,” (KGK, 65)

“Aranırken ayın ölgün sesini,” (KGK, 89)

“Gök nûra gark olur nice yüzbin minâreden” (EŞR, 23)

1.1.5. Dil Bilgisi Sapmaları

Yahya Kemal’in şiirlerinde görülen dil bilgisi sapmaları arasında kelimeler arası yer değiştirme, gereksiz çoğullamalar, kelimelere yanlış ekler getirme, gereksiz sözcük kullanımları yer almaktadır.

“O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.” (KGK, 3)

“Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi,” (KGK, 4)

“Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi!..” (KGK, 4)

“Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi;” (KGK, 4)

“Gezdim o yaşta dağları, hulyâm içinde lâl,” (KGK, 7)

“Nice seslerle, gök ve yerlerimiz,” (KGK, 9)

“Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan,” (KGK, 13)

“Fethin daha bir ülkeyi parlattığı gündü;” (KGK, 14)

“Biz uğruna can verdiğimiz yerde göründü.” (KGK, 14)

“Canlanır levhası hâlâ beşer ettikçe hayâl,” (KGK, 16)

“Böyle mâmûr eder ettikçe hayâl Üsküdar’ı” (KGK, 17)

“Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı.” (KGK, 19)

“Bir tek düşünce oldu teselli bu derdime:” (KGK, 19)

“Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca’da,” (KGK, 22)

“Bir tecellîsi fakat rûhu saatlerce sarar:” (KGK, 27)

“Onu, tek Tanrı’sının mâbedi etmiş de hayâl,” (KGK, 27)

“Yerde bulmuş yaşıyanlar da, ölenler de huzûr.” (KGK, 27)

“Bitmez bir özleyistir, ölümden beter bile.” (KGK, 33)

“Gökte milyonla gizli tellerden

Gene milyonla gizli parmaklar,” (KGK, 35)

“Aşkın şeref diyârını gördümdü bir zaman.” (KGK, 41)

“Bir çok seneler geçti; dönen yok seferinden.” (KGK, 51)

“Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.” (KGK, 54)

“Annemin na’sını gördümdü,” (KGK, 55)

“O yaşarken o semâvî, o gülümser gözler

Ne kadar engin ufuklardı bana;

Teneşir tahtası üstünde o gün,

Bakmaz olmuşlular artık bu bizim dünyaya.” (KGK, 55)

“Dağlar başında zevkini aldındı varlığın,” (KGK, 60)

“Vardılar çıkırığı yok bir kuyuya,” (KGK, 70)

“Onlar ki bu güller tutuşan bahçededirler,” (KGK, 76)

“Sandım bu biten gün beni râmettiği gündü.” (KGK, 79)

“Bir devre varsa insanın ömründe en iyi?” (KGK, 84)

“Kendi gönlümce bir saat yaşayım,” (KGK, 85)

“Ki gezindikdi bir zaman karda,” (KGK, 88)

“Sende birçok geceler geçse tükenmez hazla...” (KGK, 92)

“Kızgın benizleriz ki parıldar görünmeden,” (KGK, 100)

“O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devri’nde” (EŞR, 17)

“Ammâ yine hicranla Kemâl andığım âfet” (EŞR, 44)

“Ma’nâ-yı Rabb’ı etmeyüp ızmâr söylenür” (EŞR, 45)

“İdbâre düşen de her taraftan söğülür” (BŞ, 437)

“Bir hayli külâhlar karışmış görünür” (BŞ, 441)

1.1.6. Alışılmamış Bağdaştırmalar

Alışılmamış bağdaştırmalar, kelimelerin günlük yaşamda kullanılmayan, sıra dışı anlam bağlantılarıyla kullanılmasıdır.

“Bir mehâbetli sabâh oldu Süleymâniye’de.” (KGK, 3)

“Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan.” (KGK, 3)

“Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;” (KGK, 4)

“Dinliyor hepsi büyük hâtıralar rüzgârını,” (KGK, 5)

“O mübârek gemiler hangi seherden geliyor?” (KGK, 6)

“Keskin bir ürperişle kımıldandı anbean” (KGK, 8)

“Sezdim bir âşinâ gibi, heybetli hüznünü!” (KGK, 8)

“Kıskanıp gizlemiş kazâ ve kader” (KGK, 10)

“Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış.” (KGK, 11)

“Kaç fâtihin altın kanı mermerle karışmış.” (KGK, 11)

“Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!” (KGK, 12)

Fethin daha bir ülkeyi parlattığı gündü;” (KGK, 14)

“Girdik zaferin koynuna, kandık o visâle!” (KGK, 14)

“Bir devri lânetiyle boğan şâirin Sis’i,” (KGK, 15)

“Üsküdar, gözleri dolmuş, tepelerden bakarak,” (KGK, 16)

“Mest olup içtiği altın şarabın zevkinden,” (KGK, 17)

“Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına,” (KGK, 17)

“Bir nurlu neş’e kapladı kerpiçten evleri.” (KGK, 19)

“Etrafı okşuyor mayısın tâze rüzgârı;

Karşımda köhne Üsküdar’ın dost ışıkları...” (KGK, 20)

“İşiklî danteleler bestekârı Hâfız Post...” (KGK, 22)

“Duyuşta ince zamanlardan inkırâza kadar.” (KGK, 22)

“Bu mûsikîyi, o, son kudretiyle parlattı,” (KGK, 22)

“Durgun suda dinlenen yamaçlar...” (KGK, 30)

“Sâf uykusunun salıncağında

Sallandı balıkçı sesleriyle.” (KGK, 40)

“Ben girmeden hayâtı şafaklandırıan çağa,” (KGK, 43)

“Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.” (KGK, 54)

“Lâkin az sonra lezîz uyku bir encâma varır;” (KGK, 56)

“Demek ki böyle bahâr örtüsüyle örtülüler!” (KGK, 59)

“Mâzî köyünde, hâtıralar gölgesinde kal!” (KGK, 60)

“Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.” (KGK, 78)

“Keskin bir özleyişle hayâl ettiren nedir,” (KGK, 84)

“Bir taraftan da deniz, şûh adalar...” (KGK, 86)

“Aranırken ayın ölgün sesini,” (KGK, 89)

“Yine sevdâya kanatlansam azîz İstanbul!” (KGK, 92)

“Hürriyyet özleyişlerinin mûsikîsini” (KGK, 96)

“Hudûd-ı akı aşan mânevî seferlerde” (EŞR, 19)

“Gam sofrasında şâm-ı garîbân edilmedik” (EŞR, 26)

“Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın” (EŞR, 33)

“Gönül ki özge hü mâdır kalır mı yerde Kemâl

Uçup açılmalı son hamle-î cenâha kadar” (EŞR, 36)

“Bûseden pâpuş giydirdim o nermin pâyına” (EŞR, 55)

“Dalgın geceler! El ele geldik yarınızda,” (EŞR, 66)

“Vaktâki sular şarkılar inlerken ağardı,” (EŞR, 69)

“Sâkî parıldasın şafak-ı meyle câmımız” (EŞR, 85)

1.1.7. Ödünç Metinlere Müdahale

Yahya Kemal, Tevfik Fikret’in *Sis* şiirindeki

“Örtün, evet, ey hâile... Örtün, evet, ey şehir

Örtün ve müebbet uyu, ey fâcîre-i dehr!...”¹²

mısralarını *Siste Söyleniş* (KGK, 15) şiirinde tek bir mısradaki birleştirilerek,

“-Örtün! Müebbeden uyu! Ey şehir!- O bedduâ...” (KGK, 15)

şeklinde kullanmıştır.

¹² Tevfik Fikret, **Rûbâb-ı Şikeste**, (haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay), 2. bs., İstanbul, Çağrı Yayınları, 2007

Yine Yahya Kemal, Şeyhülislam Yahya'nın, bir gazelinde

“İrdi bahâr sen dahı şâd olmadun gönül

Güllerle goncelerle güşâd olmadun gönül”¹³

şeklinde söylediği matla beytini bazı küçük değişikliklerle,

“Erdik bahâra sen yine şâd olmadın gönül

Her yanda güller açtı küşâd olmadın gönül” (EŞR, 27)

biçiminde iktibas etmiştir.

Mâverâ'da Söyleniş'te ise şair,

“Merhûm Edirne Şeyhi Neşâtî diyor ki: ‘Biz

Sâf aynalarda sırroluruz öyle gâibiz’ ” (KGK, 69)

diyerek Neşati'nin

Etdik o kadar ref'-i taayyün ki Neşâtî

Âyine-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız”

beytini, şiirinde kullanmıştır.

1.1.8. Tarihsel Dönem Sapmaları

Tarihsel dönem sapmaları daha çok Yahya Kemal'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* ile *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* adlı eserlerinde yer alan şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu sapmalar, şairin şiirlerini divan şiiri dil ve şiir anlayışına uygun olarak yazmasından kaynaklanmaktadır.

¹³ **Şeyhülislam Yahya Divanı**, (haz. Hasan kavruk), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (e-kitap), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>, s. 241

“Füsûn-ı nevm ile görmez bu âteşin ravza” (KGK, 99)

“Dalar huzûz-ı rehâvetle havzdan havza.” (KGK, 99)

“Ey gâsıb-ı diyâr-ı Arab bekle vaktini

Evvel cezâ-yı saltanat-ı sürh-ser gelür” (EŞR, 4)

“Sermest-i câm-ı vuslat-ı şân oldu tûğlar

Tebrîz’e reh-nümâ-yı ‘inân oldu tûğlar” (EŞR, 6)

“Ey leşker-î müfettihi’l-ebvâb vur bugün

Feth-î mübîni zâmin o tebşîr aşkına” (EŞR, 15)

“O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd’a geldikçe

O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe” (EŞR, 16)

“Üsküb’de kabır-i mâdere olsun bu nev-gazel

Bir tuhfe-î bedî’ ü beyân-ı Muhammedî” (EŞR, 23)

“Bir gün dolarsa çillemiz ey Rabb-ı zü’l-Celâl

Bir şer bırakma der-kef-i mîzân edilmedik” (EŞR, 26)

“Nerdübanlar bûsiş-î nermîn-i dâmâniyle mest

İndi bin işveyle bir kâşâne-î fağfûrdan” (EŞR, 28)

“Mecrâsı sengzâre dönen cûylar gibi

Vâdî-i uzletinde hamûşuz tevekkülün” (EŞR, 34)

“Ra’dı-ı tekbîr kopup gitmelidir bank-i ezan

Dâr-ı küffârda meşhur kenîsâya kadar” (EŞR, 37)

“Bin türlü râz-ı aşk ile pürdür derûn-ı sâz

Mızrâb değmesün hele her târ söylenür” (EŞR, 45)

“Meyi peymâne-be-peymâne döken sâkîden

Yine peymâne diler neşve-i ser-tâ-pâyız” (EŞR, 49)

“Vîrâne-î cihanda ne şâhız ne bendeyiz

Rind-î abâ-be-dûş fakîr-î revendeyiz” (EŞR, 50)

“Mev’id-î mehtâba sâz açmış gümüştan şâhrâh

Şeb nedir Körfez’de Mihrâbâd’dan görmüş o mâh

Mevkib-î zevrakla gelmiş fasl-ı Sultânî Yegâh

Şeb nedir Körfez’de Mihrâbâd’dan görmüş o mâh” (EŞR, 67)

“Bu manzûmenle ey üstâd-ı hoşkâm

Alî’den doldurup iksîr-i ilhâm

Leb-î uşşâka sundun öyle bir câm

Ki yoğrulmuş türâb-ı Kerbelâ’dan” (EŞR, 74)

“Gâh akarken hüznü eyyâm-ı hazânın Göksu’dan

Tek tesellî mutribin elhân-ı nâyından gelür

Gâh aks-endâz olur âyîne-î hâtırda şevk

Bir sadâdır kim Bebek sâhil-serâyından gelür” (EŞR, 83)

“İksîr-i içenler ezelî sâgarden

Mestî-i melâmetle geçerler serden

Bir kerre enelhak diyen erbâb-ı dile

Hallâk-ı avâlim görünür her yerden” (BŞ, 415)

“Seyreylediğin semâ’-ı Mevlânâ’dır
Devreyliyen ecrâm-ı cihân-ârâdır
Sağ elden uzattıkları peymânelere
Gülrenk sebûlardan akan sahbâdır” (BŞ, 429)

“Bir meclise vardık ki sebû-yı mey boş
Susmuş nefes erbâbı derûn-ı ney boş
İşretde arar rûh muvâfık hemdem
Tevfik refik olmayacak her şey boş” (BŞ, 443)

1.2. Cümle

Yahya Kemal’in şiirlerinde kullandığı cümleler genel olarak bütün öğeleriyle düzenli, uyumlu ve karmaşık olmayan bir yapıya sahiptir. Onun şiir cümlelerinde herhangi bir düzensizliğe, kırılmaya ve parçalanmaya rastlanmaz. Ayrıca Yahya Kemal’in şiirlerinde hüküm bildiren, şairanelikten uzak, düz bir anlatımı olan nesir cümleleri de yok denecek kadar azdır. Bu durum, şairin şiir diline, ahenge ve biçim kusursuzluğuna verdiği önemi göstermektedir.

1.2.1. Ulantı

Fransızcada “anjanbuman” sözcüğüyle karşılanan ulantı, şiirde cümlenin birden fazla mısra da tamamlanmasıdır. Ulantı, Türk şiirinde Fransız şiirinin etkisiyle Servet-i Fünun döneminde görülmeye başlar. Yahya Kemal’de bu durumu fazlasıyla görmek mümkündür.

“Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi
Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan,” (KGK, 3)

“Kubben altında bu cumhura bakarken şimdi,
Senelerden beri rü'yâda görüp özlediğim
Cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibiyim.” (KGK, 4)

“Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu
Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu,” (KGK, 4-5)

“Çok şükür Tanrı'ya, gördüm, bu saatlerde yine
Yaşıyanlarla berâber bulunan ervâhı.” (KGK, 6)

“Büyük İtrî'ye eskiler derler,
Bizim öz mûsikîmizin pîri;
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangîri,
Nice bayramların sabâh erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i.

Tâ Budin'den Irak'a, Mısır'a kadar,
Fethedilmiş uzak diyarlardan,
Vatan üstünde hür esen rüzgâr,
Ses götürmüş bütün baharlardan.
O dehâ öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.” (KGK, 9)

“Kaç def’a geçtiğim bu sokaklar, bugün yine,
Sessizdiler. Fakat Ramazan mâneviyyeti
Bir tatlı intizâra çevirmiş sükûneti;” (KGK, 19)

“İstanbul ufuktan,
Sîmâsını göstermeden önce,
Kalbimde göründü;” (KGK, 39)

“Yavuz Sultan Selim Hân’ın önünde
Ok atan ihtiyar Bektaş Subaşı,
Bu yüksek tepeye dikti bu taş,
O Gâzî Hünkâr’ın mutlu gününde.” (KGK, 42)

“Dedi ki: ‘İstanbul muhâsarası
Başlarken aldığım gazâ yarası
İçinden çektiğim bu altın oktu!’” (KGK, 42)

“Vaktiyle öz vatanda bizimken, bugün niçin
Üsküp bizim değil? Bunu duydum için için.” (KGK, 43)

“Hayâtı bir camın ardında gösteren tılsım
Bozulmuş anlıyorum, çıktığım seyâhatte.” (KGK, 47)

“Ne Akdeniz’de şafaklar, ne çölde akşamlar,
Ne görmek istediğim Nil, ne köhne Ehramlar,
Ne Bâlebek’de Lâtin devrinin harâbeleri,
Ne Biblos’un Adonis’den kalan sihirli yeri,

Ne portakalları sarkan bu ihtişamlı diyar,
Ne gül, ne lâle, ne zambak, ne muz, ne hurma ve nar,
Ne Şam semâsını yâlel'le dolduran şarkı,
Ne Zahle'nin üzümünden çekilmiş eski rakı,
Felekten özlediğim zevki verdiler, heyhât!" (KGK, 47)

"Geniş kanatları boşlukta simsiyâh açılan
Ve arkasında güneş doğmıyan büyük kapıdan
Geçince başlıyacak bitmiyen sükûnlu gece." (KGK, 53)

"Ömrünün geçtiği sâhilden uzaklaştıkça
Ve hayâlinde doğan âleme yaklaştıkça,
Dalga kıvrımları ardında büyür tenhâlık," (KGK, 56)

"Gurbette duyduğum sonu gelmez hüzünleri,
Yaprakların döküldüğü hicranlı günleri,
Andım birer birer, acıdım kendi hâlime." (KGK, 67)

"Bir hayâlet gibi dünyâ güzeli
Girdiğinden beri rü'yâlarına;
Hepsi meşhur, o muammâ güzeli
Gittiler görmeğe Kaf dağlarına." (KGK, 70)

"Bir güzel yırtıcı kuş gözleri gördüm. Baktım
Som mücevher gibi kan kırmızı tırnaklarına." (KGK, 92)

“Pek tâze penbe tenlere benzer bu taşları

Yontarken eski Bergama heykeltıraşları

İlhâm eden vücûdun edâsıyla mest imiş;” (KGK, 94)

“Jaurès’in gür sadâsı devrinde,

Tuncu canlandıran ilâhtı Rodin;

Verlaine absent'i Baudelaire afyonuna

Karışan bir sihirli hazdı şiir.” (KGK, 97)

“Titretti arş ü ferşi Malazgird önündeki

Cûş ü hurûş-ı rahş ile şemşîr savleti” (EŞR, 24)

“Dîdâr-ı Kibriyâyı kemâliyle gösteren

Şeydâ gönülden özge bir âyine bilmedik” (EŞR, 25)

“Mey meclisinde görmedi devran senin gibi

Rindânı sihr-i sânihasından hamûş eden” (EŞR, 30)

“Yekpâre nûr olan bu kütübhâne-î nefis

Yekpâre servetiydi bu âlemde kendinin” (EŞR, 31)

“Dünyâda bu iksîr ile mes’ûd olan ervâh

Ukbâda da sermest-i müdâm olsun erenler” (EŞR, 41)

“Ammâ yine hicranla Kemâl andığım âfet

Bağlarbaşı’nın goncası bir yosma civândır” (EŞR, 44)

“Meyle Hâfız neyle Mevlânâ’yı tezkâr eyleyen

Pür-terennüm kişver-î Rûm u Acem’ler görmüşüz” (EŞR, 51)

“Tâûna giriftâr olarak Mînâ’da
Can verdi cehennem gibi bir hummâda
Fânî ise öz bestelerin hallâkı
Doğmak yaşamak nâfiledir dünyâda” (BŞ, 375)

“Hikmet sayılır bunca rubâîmiz var
Sokrat’ca Felâtun’ca rubâîmiz var
Hikmetten fazla şi’ri andırır bir de
Üstâd Şekip Tunç’a rubâîmiz var” (BŞ, 423)

1.3. Dilde Tasarruf Yolları

Her edebî türde olduğu gibi şiirde de dilin kullanımıyla ilgili birtakım kurallar ve sınırlamalar vardır. Ancak şiirde dile ait kuralların uygulanmasında diğer edebî türlere göre bir esneklik söz konusudur. Şair şiirini oluştururken kural ve sınırlamalara bağlı kalmayabilir, kendi anlayış ve tarzı doğrultusunda ve bir şiirsellik ortaya koyabilmek adına dil ve üslubuyla ilgili yeni denemeler yapabilir.

Dilde tasarruf yoluna gitmek bu denemelerden biridir. Söz konusu tasarruf kelime ve eklerin birden fazla cümlede ortak kullanımı, okuyucuyu şiirin içine çekmek ve okuyucunun şiire katkısını sağlamak için eksilteli ifadeler (kelime ve ek eksikliği) kullanma, şiir formunda uzun uzadıya anlatılması mümkün olmayan, insanlığın zihninde yer etmiş birtakım kişi ve olaylarla ilgili detaya inmeden bu kişi ve olayları çağrıştıracak özel adlara yer verme şeklinde olabilmektedir.

Yahya Kemal’in şiirlerinde, yukarıda sözü edilen dilde tasarruf yollarını görmek mümkündür:

1.3.1. Ortak Kullanım

“Mutlakā her biri bir başka zaferden geliyor:

Kosva’dan, Niğbolu’dan, Varna’dan, İstanbul’dan...” (KGK, 5)

“Bîgâne kalır o iltifâta,

İstanbul’a dönmek isterim ben.” (KGK, 36)

“İstanbul ufuktan,

Sîmâsını göstermeden önce,

Kalbimde göründü;

Özlentili kalbimde bütün çizgileriyle,

Binbir kıyı, binbir tepesiyle,

Binbir gecesiyle.” (KGK, 39)

“Cânanla çıktığım tepeler... Başta Çamlıca...

Hâlâ muhayyilemde parıldar, resim gibi,

Yârin dudaklarında bitip başlayan visâl.

Cânanla gezdiğim kıyılar, sürdürdüğüm hayat,

Öz mâvilikle çerçevenmiş o levhada,

Ömrün murâdımızca geçen mutlu günleri.” (KGK, 41)

“İçimde dalgalı Tekbîr’i en güzel dînin,

Zaman zaman da Nevâ-kâr’ı, doğsun, İtrî’nin.” (KGK, 48)

“Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapyalınız,

Gözlerin arkaya çevrilmeyerek, pervâsız,

Yürü! Hür mâviliğin bittiği son hadde kadar!...” (KGK, 56)

“Bir fâciadır böyle bir âlemde uyanmak,

Günden güne hicranla bunalmış gibi yanmak.” (KGK, 76)

“Aksetti uyanmış tepelerden sırasıyle,

Dağ dağ o güzel ses bütün etrâfı gezindi;” (KGK, 78)

“Mevsim iyi, kâinât iyiydi,” (KGK, 81)

“Gel ey mahbûbe Çin’den!

O şîrin köşk içinden” (KGK, 93)

“Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl için

Gelmiş bu şehsüvâr-ı cihangîr aşkına” (EŞR, 15)

“Bir gün dolarsa çillemiz ey Rabb-ı zü’l-Celâl

Bir şer bırakma der-kef-i mîzân edilmedik” (EŞR, 26)

“Şeriatin ne mübârek nizâmdır ey Cem

Harâm olan meyi tecvîz eder mubâha kadar” (EŞR, 36)

“Ömrün şu biten neşvesi tâm olsun erenler

Son meclisi câm üstüne câm olsun erenler” (EŞR, 41)

“Kıbrıs şarâbı aktı zamânında sû-be-sû

Yahyâ gazel-serâ idi Bâkî kasîde-gû” (EŞR, 48)

“Kâm almadık müsâferetinden bu âlemin

Cânanla meyle son günü ey mevt sendeyiz” (EŞR, 50)

“Meyle Hâfız neyle Mevlânâ’yı tezkâr eyleyen

Pür-terennüm kişver-î Rûm u Acem’ler görmüşüz” (EŞR, 51)

“Eslâf kapıldıkça güzelden güzele
Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele
Sönmez seher-î haşre kadar şi’r-i kadîm
Bir meş’aledir devredilir elden ele” (BŞ, 383)

1.3.2. Eksiltili İfade

1.3.2.1. Kelime Eksikliği

“Belgrad’dan mı? Budin, Eğri ve Uyvar’dan mı **(geliyor)** ?
Son hudutlarda yücelmiş sıra dağlardan mı **(geliyor)**?” (KGK, 5)

“Karşımda köhne Üsküdar’ın dost ışıkları **(var)**...” (KGK, 20)

“Serviliklerde sükûn, yolda sükûn, evde sükûn **(var)**.” (KGK, 27)

“Hulyâ tepeler, hayâl ağaçlar...
Durgun suda dinlenen yamaçlar **(gördük)**...” (KGK, 30)

“Her yandan haykırış ve gülüşler **(geliyor / işitiliyor)**...” (KGK, 37)

“Kalbimde bir hayâli kalıp kaybolan şehir!
(Senden) Ayrılmanın bıraktığı hicran derindedir!” (KGK, 43)

“Vatan şehirleri karşımda **(duruyor)**, her saat, bir bir,” (KGK, 48)

“Bir yanda boşluğunda hudûd olmıyan semâ;
Bir yanda dâimâ uzayıp bitmiyen zaman **(var)**.” (KGK, 58)

“Hâkimdi yerde ufka kadar uhrevî vakar;
Bir çeşme vardı **(ki)** her tarafından ziyâ akar,” (KGK, 63)

“Zâhid hayâl eder bizi meyhâne zındığı,

(Fakat) Bilmez ki sen ve ben hepimizdir tapındığı.” (KGK, 69)

“Gördüler: ‘Aynada bir gizli cihan **(var)**...

Ufku çepçevre ölüm servileri **(sarmış)**...’

Sandılar doğdu içinden bir an

O, uzun gözlü, uzun saçlı peri.” (KGK, 71)

“Gök kubbesi her lâhza bütün gözlere mâvi **(görünür)**,

Zenginler o cennette fakirlerle müsâvi **(yaşar)**,” (KGK, 75)

“Aldanma ki sen bir susamış rûh, o bir aç **(insandır)**;

Sen bir susamış rûh, o bütün ten ve biraz saç **(tan ibarettir)**.”

(KGK, 80)

“Âh o akşam o tirenden gülüşün **(yok mu)**!” (KGK, 86)

“Zil, şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı **(bunlardadır)**...”

(KGK, 95)

“Yelpâze çevrilir gibi birden dönüşleri,

İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri **(harikadır)**...” (KGK, 95)

“Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli **(dir o)**...” (KGK, 95)

“Tell şarkısıyla beslenen İsviçre bilmiyor

En zorlu ihtilâlleri hürriyet uğruna **(yapılan)**.” (KGK, 96)

“Esrâr-ı nazmı şerh edemez akl-ı dünyevî

(Bunu) Eflâke perr ü bâl açan efkâr söylesün” (EŞR, 35)

“Gurbette dost kadrini der-hâtır et Kemâl

Âlemde ehl-i dert ile dert-âşinâ **(birlikte)** içer” (EŞR, 40)

“Ölmek kaderde var **(lakin)** yaşayıp köhnemek hazîn

Bir çâre yok mudur buna yâ Rabbe’l-âlemîn” (EŞR, 87)

“Ahbâbını ister iyi ister kötü seç

İdbâra düşersen **(onlar)** seçilirler er geç” (BŞ, 377)

“Hayyâm’ı alıp tercüme et derlerse

(Ve) Öğrenmek için tâlib isen bir derse

Derdim ki rubâîsini nazmetmelisin

Hayyâm onu Türkîde nasıl söylese” (BŞ, 387)

“Şehzâdeyi hapseyledi zâlim pederi

Bir kasma ki **(orada)** gözler göremez gökle yeri” (BŞ, 395)

1.3.2.2. Ek Eksikliği

“Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu **(dur)**...” (KGK, 3)

“Vatanın hem yaşayan vârisi **(dir)** hem sahibi **(dir)** o” (KGK, 5)

“Garbın ucunda, son kıyıda en gürültülü

Bir med zamânı, gökyüzü kurşunla örtülü **(dür)**,” (KGK, 8)

“Gül yüzlü bir âfetti ki her pûsesi lâle **(dir)**,” (KGK, 14)

“Garb âleminde eğlenişin bir misâli **(dir)** bu.” (KGK, 37)

“Aldanma ki sen bir susamış rûh (**sun**), o bir aç (**tır**);

Sen bir susamış rûh (**sun**), o bütün ten ve biraz saç (**tır**).” (KGK, 80)

“İnsan vücûdu ba’zan açık (**tır**), ba’zan örtülü (**dür**),” KGK, 94)

“Şevk akşamında Endülüs üç def’a kırmızı (**dır**)...” (KGK, 95)

“Sicilya Kızları üryan omuzlarında sebû;

Alınlarında da çepçevre gülden efserler (**le**),

Yayar bu mahfile âsâbı gevşeten bir bû” (KGK, 99)

“Emr-î bülendsin ey ezân-ı Muhammedî

Kâfî değil (**dir**) sadâna cihân-ı Muhammedî” (EŞR, 23)

“Her fasl-ı ömrü silsile-î nev-bahâr kıl

Zannetme (**ki**) ayş ü işret için başka çağ olur” (EŞR, 46)

“Ahd-î vefâyı va’d-i tehî sanmasın ki dost

Gözden ırağ olunca gönülden (**de**) ırağ olur” (EŞR, 46)

“Ben gül gibi yorgun (**um**), o sebûlar gibi ince (**dir**).” (EŞR, 66)

1.3.3. Özel Adların Çağrışımlarından Yararlanma

“Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu

Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu,” (KGK, 4-5)

“Bir kere sevip vuslata erdiyse cihanda,

Ömrün iyi rû’yasına dalsın, uyusun rûh.

Bin zevk aramak kaydına düşmekle zamanda,

Her gün yorulup, nâfile bin yıl yaşamış Nûh.” (KGK, 64)

“Devr-î fütûhu Sûr-ı Sirâfîl müjdeler

Hak’dan nizâm-ı âlemi te’ mîne er gelür” (EŞR, 4)

“Billûra kalb eder mi piyâlen gönülleri

Ümmü’l-Mesîh Meryem’e pîrâhen olmasan” (EŞR, 29)

“Şi’rinde bir kelâm-i semâvî sadâsı var

Ey Tûr’dan kelâm-ı ilâhîyi gûş eden” (EŞR, 30)

“Bâd hükmün sürüp enfâs-ı Mesîhâ’ya kadar

Bâdbân açtı zafer sâhil-i a’dâya kadar” (EŞR, 37)

“Şeb-i yeldâda uzar fecre kadar kıssa-i aşk

Tâ ki Mecnun bitirir nutkunu Leylâ söyler” (EŞR, 43)

“Şûh Şîrinler yüzünden dağ delen Ferhâdlar

Aslıhanlardan yanan Âşık Keremler görmüşüz” (EŞR, 51)

“Çepçevre bahâr içinde bir yer gördük

Ferhâd ile Şîrîn’i berâber gördük

Baktık geceden fecre kadar ellerde

Yıldızlara yükselen kadehler gördük” (BŞ, 407)

“Seyreylediğin semâ’-ı Mevlânâ’dır

Devreyliyen ecrâm-ı cihân-ârâdır

Sağ elden uzattıkları peymânelere

Gülrenk sebûlardan akan sahbâdır” (BŞ, 429)

“Eyyâm geçer şâm da sürmez şeb olur
Aşk ehli hîredmen ise Cem-mezheb olur
Derk etmemek isterse günün geçtiğini
Hem câm ile hem yâr ile leb-ber-leb olur” (BŞ, 435)

“Farkında değildik göğe ermiş serimiz
Şimdengerü gülzâr-ı suhandır yerimiz
Gitmiş haber-î neşvesi Hayyâm’a kadar
Haz vermiş ahibbâyâ rubâîlerimiz” (BŞ, 447)

1.4. Söz Dağarı

Söz dağarı, dilin söz varlığını (kelime kadrosu, deyim ve atasözü gibi kalıplaşmış sözler...) ifade eder. Ana malzemesi dil olan ve dil işçileri olarak kabul edebileceğimiz şairlerin de kendilerine özgü söz dağarları vardır. Şairlerin tercih ettikleri anlatım olanakları, kullandıkları kelime ve kelime grupları, onların duygu ve düşünce dünyalarının, üsluplarının yansıtıcısıdır.

Bir Yahya Kemal Türkçesinin varlığının kabul edildiği yerde Yahya Kemal’e ait kelime dünyasının, söz dağarının olmaması düşünülemez. Onun, şiirlerinde sanattan tarihe, vatandan İstanbul’a, gurbetten sonsuzluğa, millî birlik ruhundan toplumsal değerlere yabancılaşmaya, aşktan ölüme, tabiata kadar kendine ait bir söz evreni kurduğu görülür. Ve bu evren başlı başına bir araştırma konusu olmayı hak etmektedir ki bu konuda yapılmış bir yüksek lisans tezi¹⁴ mevcuttur.

¹⁴ Eruz, Feride Gül, **Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiirlerinde Kelime Dünyası**, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi, 2006

Yahya Kemal'in şiirlerinde çokça yer alan kelimeler arasında metafizik konularla ilgili kavramlar (*Allah, rint, ezan, Ramazan, ahiret, ölüm...*), bireysel ve psikolojik konularla ilgili kavramlar (*aşk, gönül, canan, sevda, kalp, hayal, hulyâ, rüya, hüzn, gurbet, ufuk...*), vatanla ilgili kavramlar (*vatan, devlet, millet, yurt...*), *İstanbul, Paris, Balkan şehirleri (Üsküp, Kosova, Mohaç, Niğbolu, Rakofça, Mercidabık, Kalkandelen, Varna, Belgrat, Budin...)*¹⁵, yer ile ilgili kavramlar (*şehir, semt, dünya, cihan, yer...*), tabiatla ilgili kavramlar (*bahar, dağ, gül, deniz, rüzgâr, su, kar, ufuk, gök, gökyüzü, güneş, yıldız, mehtap, sahil...*), zamanla ilgili kavramlar (*gün, gece, zaman, ömür...*), renklerle ilgili kavramlar (*siyah, mavi, beyaz...*), müzikle ilgili kavramlar (*musiki, beste, şarkı, ahenk, raks, nây/ney...*) bulunmaktadır.

Yukarıda sözü edilen çalışmada¹⁶, Yahya Kemal'in şiirlerinde önemli bir yer tutan kavramlar kullanım sıklıklarına göre tablolştırılmış ve *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü*'ne¹⁷ göre kullanım oranları belirlenmiştir. Buna göre şairin şiirlerinde frekansı en yüksek kavramlar arasında “*yer, gün, gece, gönül, gül, ufuk, aşk, zaman, âlem, ömür, hayal, kalp, deniz, dünya, yol, vatan, rüya, su, dağ, bahar*” gibi sözcükler yer almaktadır:

Bu çalışmada şairin şiirleri “Yahya Kemal'in Şiirlerinde Kelime Âileleri”, “Kelime Sıklığı”, “Kelime Türleri”, “Sözcüklerin Dil Âileleri”, “Tamlamalar”, “Edebî Sanatlar” başlıkları altında incelenmiştir. Çalışmaya şairin *Bitmemiş Şiirler*'indeki tercüme şiirler ve *Rubailer* ve *Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş*'teki *Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* dâhil edilmemiştir.

¹⁵ Bu konuyla ilgili Yüksel Girgin'in şu yazısına bakılabilir: Girgin, Yüksel, “Yahya Kemal'in Şiirlerinde Türkçenin, Balkan Coğrafyasındaki Söz Varlığı”, *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 2012, S 4, s. 22-41

¹⁶ Erüz, Feride Gül, *Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiirlerinde Kelime Dünyası*, (Yüksek Lisans Tezi), s. 8-72

¹⁷ Göz, İlyas, *Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü*, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003

“Hem bu toprakta bugün, bizde kalan her yerde,
Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde.” (KGK, 5)

“O yerler işte Bağdad, işte Âmid” (EŞR, 74)

“Bir devr geçir istediğin her yerde” (BŞ, 381)

Bir top gürültüsüyle bu sâhilde bitti gün.” (KGK, 19)

“Sandım bu biten gün beni râmettiği gündü.” (KGK, 79)

“Hicran, gün ortasında öten bir horoz gibi,” (KGK, 84)

“Baharda bir gece tanbûru dinle Çamlıca’da.” (KGK, 22)

“Ey tatlı ve ulvî gece! Yıllarca devâm et!” (KGK, 76)

“Düşde gördüm gece endâmını pîrâhensiz” (EŞR, 56)

“Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!” (KGK, 12)

“Küskünüm tâli‘-i nâsâze gönülden küskün” (EŞR, 57)

“Bir zirveye konmayan hümâdır ki gönül” (BŞ, 421)

“Göğsünde yosma Gırnata’nın en güzel gülü...” (KGK, 95)

“Zamân o gül gibi gül görmemiş zamân olalı” (EŞR, 20)

“Dolmasun bîhûde sâgar açmasun bîhûde gül” (EŞR, 79)

“Sonsuz ufuktan âh o ne coşkun gelişt i o!” (KGK, 8)

“Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış.” (KGK, 11)

“Bu ufuklar avutur rûhu saatlerce, fakat” (KGK, 55)

“Ey aşk! O gönüller sana mâl oldular artık;” (KGK, 76)

“Cümle lezzetten lezîz iksîrsin ey zehr-i aşk” (EŞR, 39)

“Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim” (BŞ, 427)

“Bin zevk aramak kaydına düşmekle zamanda,” (KGK, 64)

“Dil farkına varmaz ki akan cûy-i zamandır” (EŞR, 44)

“İyman bir şevk olan zamanlar geçti” (BŞ, 401)

“Bir geliş var!.. Ne mübârek, ne garîb âlem bu!..” (KGK, 3)

“Yekpâre servetiydi bu âlemde kendinin” (EŞR, 31)

“Yokmuş o hayâl ettiğimiz âleme yol” (BŞ, 411)

“Bir böyle zevke tek bir ömür yetmiyor, yazık!” (KGK, 33)

“Fânî ömür biter, bir uzun sonbahâr olur.” (KGK, 49)

“Eski Pâris'de bir ömür geçti;” (KGK, 97)

“Canlanır levhası hâlâ beşer ettikçe hayâl;” (KGK, 16)

“İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar.” (KGK, 56)

“Hayâlinden bakar pûşîde-î evrâk olan havza” (EŞR, 16)

“Kalbimde vardı "Byron"u bedbaht eden melâl” (KGK, 7)

“Kalbimse bu hengâmede kuşlar gibi ürkek,

Kalbim heyecandan dedi: ‘Artık dönelim, çek!’” (KGK, 80)

“Her kalbi dolduran zile, her sîneden: ‘Ole!’” (KGK, 95)

“Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin!” (KGK,7)

“Denizden ve dağdan gelen hüzne kandık.” (KGK, 24)

“Deniz ufkunda tesellî duyulur.” (KGK, 55)

“Dünyâ ve âhirette vatandaşlarım benim.” (KGK, 20)

“Dünyâda bu iksîr ile mes’ûd olan ervâh” (EŞR, 41)

“Doğmak yaşamak nâfiledir dünyâda” (BŞ, 375)

“Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapıyınız,” (KGK, 56)

“Sessiz, yavaş yavaş dalıyorlardı bir yola.” (KGK, 63)

“Gurbet yolunda bir eve uğrar mı bir garîb” (EŞR, 26)

“Bu sazların duyulur her telinde sâde vatan,” (KGK, 22)

“Lâkin vatandan ayrılışın ıztırâbı zor.” (KGK, 33)

“Tahayyülümde vatan kalsın eski hâliyle.” (KGK, 48)

“Sanki halkın uyanık gördüğü rü’yâ idi o!” (KGK, 16)

“Mes’ûd olurdu gelmese rü’yâda rû-be-rû” (EŞR, 48)

“Geçmiş gelecek cümlesi rü’yâ görünür” (BŞ, 439)

“Bu şadırvanda suyun sanki ledünnî sesini.” (KGK, 18)

“Durgunlaşıp bir ayna kadar parlıyan suda,” (KGK, 32)

“Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya,” (KGK, 49)

“Dağlar nasıl bakarsa siyâh ufka öyle bak.” (KGK, 52)

“Bir taraftan Yakacık, mor dağlar...” (KGK, 86)

“Sızlıyor bağrımız üstündeki dağ,” (KGK, 87)

“Şafaktan önce uyandım, bahâr odamdaydı.” (KGK, 59)

“Ne cûşân-ı şarâb ü lâle bir devr-i bahârıydı” (EŞR, 16)

“Bir cûy-i bahârın negamâtıyla dolar gûş” (EŞR, 44)

Yahya Kemal, şiirlerinde mahallî söyleyişlere, alt kültür gruplarının telaffuz biçimlerine yer vermemiştir. Ancak dilin en büyük zenginliklerinden olan kalıplaşmış ifadelerle şiirlerinde onun çokça yer verdiğini görüyoruz.

Kalıplaşmış Sözcükler

“Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir,” (KGK, 3)

“Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu...” (KGK, 3)

“Çok büyük bir işi görmekle yorulmuş belli,” (KGK, 5)

“Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,” (KGK, 8)

“Yola düşmüş, birer birer, gecedan” (KGK, 10)

“Vâkıâ ney, kudüm geline dile,” (KGK, 10)

“Düşülür bir hayâle, zevk alınır,” (KGK, 10)

“Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!” (KGK, 13)

“Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan,

Şimşek gibi Türk atlarının geçtiği yoldan.” (KGK, 13)

“Girdik zaferin koynuna, kandık o visâle!” (KGK, 14)

“Dünyâya vedâ ettik, atıldık dolu dizgin,” (KGK, 14)

“Geçtik hepimiz dört nala cennet kapısından,” (KGK, 14)

“Som zümrüt ortasında, muzaffer, akıp giden” (KGK, 15)

“Yürüyen düşmanı son hamlede döktün denize,” (KGK, 21)

“Gönlüm isterdi ki mâzîni diriltir san’at,” (KGK, 21)

“Rum vezîr, eski manastırda ederken secde,

Kalbi çok dolduran îmân ile gelmiş vecde,” (KGK, 27)

“Göze çarpar ölüm âyetleri sağdan soldan,” (KGK, 27)

“Bu muammâyı uzun boylu düşündüm de yine,” (KGK, 28)

“Ne yazık! Doğmuyoruz şimdi o topraklarda!” (KGK, 29)

“Gittik... Bahs açmadık dönüşten,” (KGK, 30)

“Gece gittikçe başka hâl alıyor,” (KGK, 35)

“Sevdâlı yüzüşlerle, yunuslar

Yol gösteriyordu.” (KGK, 39)

“Vatanda hor görülen bir cemâatiz artık.” (KGK, 44)

“Bu hâli, yaşta değil, başta farzeden bir zât” (KGK, 47)

“Yazdan kalan ne varsa olurken haşır neşir;” (KGK, 49)

“İnsan duyar yerin dile gelmiş sükûtunu;” (KGK, 49)

“Artık demir almak günü gelmişse zamandan,” (KGK, 51)

“Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;” (KGK, 51)

“Bizler mi vakti hoşça geçirmekteyiz bugün?” (KGK, 58)

“Yaklaştığın tabîati günlerce seyre dal!” (KGK, 60)

“Bulsun bu zirvelerde huzûr ihtiyarlığın.” (KGK, 60)

“Sevdiklerim göçüp gidiyorlar birer birer, (KGK, 62)

“Birden kamaştı gözlerimiz, baktık engine.” (KGK, 65)

“Girdiğinden beri rû'yâlarına;” (KGK, 70)

“Baştan başa, her yer kesilir kapkara zindan.” (KGK, 76)

“Ey aşk! O gönüller sana mâl oldular artık;” (KGK, 76)

“Seslendi pek vakitsiz... İçim yandı ansızın.” (KGK, 84)

“Yumdu dünyâya elâ gözlerini;” (KGK, 90)

“Her zevki bir harâm olan efsunlu cennetin” (KGK, 98)

“Rûy-î zemîni tâbi-i fermânı kılmağa” (EŞR, 4)

“Sahrâ-yı Üsküdâr’a revân oldu tûğlar” (EŞR, 4)

“Serhadde yol göründü Acem tahtgâhına” (EŞR, 5)

“Ey berk müjde ver feleğin mihr ü mâhına” (EŞR, 5)

“Sağ kolda bozdu bozguna uğrattı düşmeni” (EŞR, 6)

“İndirdi yıldırım gibi bir darbe-î giran” (EŞR, 6)

“Gûyâ büyük zaferden o gün aldı intikâm” (EŞR, 9)

“Alnından öptü fahrederek Fahr-ı Kâinât” (EŞR, 10)

“Ki verdi şân ü şeref yâl ü bâle devrinde” (EŞR, 18)

“Ne yâda geldi ne akl ü hayâle devrinde” (EŞR, 18)

“Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi” (EŞR, 21)

“Gök nûra gark olur nice yüzbin minâreden” (EŞR, 23)

“Va’de-î teşrîfine alkış tutarken dûrdan” (EŞR, 28)

“Diz çök önünde şimdi Emîrî Efendi’nin” (EŞR, 31)

“Bir şeb bizi sevk etse felek mev’id-i aşka” (EŞR, 32)

“Ne varsa derde devâ çâre-î felâha kadar” (EŞR, 36)

“Her geçen cânâna peyvest olmadan candan geçer” (EŞR, 39)

“Evvel giden ahhâba selâm olsun erenler” (EŞR, 41)

“Dil farkına varmaz ki akan cûy-i zamandır” (EŞR, 44)

“Gözden ırağ olunca gönülden ırağ olur” (EŞR, 46)

“Eyyâm-ı devletinde el üstünde gezdi câm” (EŞR, 48)

“Son demde bu mevsim gibi benzim de kül olmuş,” (EŞR, 68)

“Makbûl isen hitâbına herkes kulak tutar

Menkûb isen kelâmını bir ferd dinlemez

Hodkâm hepsi derdi olan derdi olmayan

Dert ehli gayra dert yanar dert dinlemez” (EŞR, 84)

“Halk Yahyâ Kemâl’e rahmet okur” (EŞR, 86)

“Can verdi cehennem gibi bir hummâda” (BŞ, 375)

“İşrette keder bahsini açmaz bir rind” (BŞ, 379)

“Kâm almak içün sabâh-ı mahşerde bile” (BŞ, 403)

“Zevk aldı tırâşîde rubâîlerden” (BŞ, 417)

“Bir bitmiyecek şevk verirken beste” (BŞ, 433)

“Farkında değildik göğe ermiş serimiz

Şimdengerü gülzâr-ı suhandır yerimiz

Gitmiş haber-î neşvesi Hayyâm’a kadar

Haz vermiş ahibbâya rubâîlerimiz” (BŞ, 447)

2. Üslup

Üslup, yazar ve hatiplerin bir konuyu, duygu ve düşüncelerini yazılı ya da sözlü olarak aktarırken kullandıkları kendilerine ait anlatım tarzıdır. Üslup aynı zamanda bir sanata, sanat dönemine ait edebî anlayışı, tarzı, söyleyiş biçimini de ifade eder. Üslup, sanatçının şahsiyetini, dünya görüşünü, hayat ve olaylar karşısındaki tavrını yansıtır ki Fransız yazar Buffon'un "*Üslup insanın ta kendisidir.*" sözü tam olarak buna işaret eder. Üslubun oluşum aşamasında belli etkilenmelerin olması kaçınılmazdır. Her sanatçı başlangıç itibarıyla -bilinçli ya da bilinçsiz olarak- başkalarının üsluplarını taklit eder, üslubu o üsluplardan izler taşır. Üslubu, taşıdığı özellikler bakımından farklı kategorilere ayırmak mümkündür.

Her şeyden önce söylememiz gerekir ki Yahya Kemal'in şiirleri kapalı, anlaşılması güç şiirler değildir. Her okuyanın anlayabileceği, ancak edebî değeri ve müzikalitesi yüksek şiirlerdir.

Yahya Kemal'in şiirlerinin genel karakteristiği, lirik özellik taşımasıdır. Burada bir konuya açıklık getirmekte fayda var. Şiirlerin lirik olarak adlandırılması, sadece işlediği konuya bağlı değildir. Liriklik her şeyden önce bir söyleyiş biçimini (üslubu) ifade eder.¹⁸ Yahya Kemal, lirizmi sadece şiire has bir mesele olarak görmez. Ona göre "Lirizm Türk milletinin başlıca hassasıdır. Türk dinde, harpte, şiirde bu meziyetini en yüksek dereceye"¹⁹ çıkarmıştır.

Yahya Kemal'in, şiirlerini kaleme alırken konu (bireysel, toplumsal, tarihî...) ne olursa olsun duyuş ve anlatımda ortaya koyduğu içtenlik ve coşkunluk, bir ***lirik***

¹⁸ Çetin, Nurullah, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, s. 211

¹⁹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, 7. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010, s. 36

Üslup zelliğidir. Bu lirizm süsten, yapmacıklıktan, zorlamadan ve aşırı şairanelikten uzak bir nitelik taşımaktadır. Örneğın *Gurbet* şiirinde şair, şiirin adından da anlaşılacağı üzere lirik bir konuyu (*gurbet / gurbet acısı*) ele almıştır ve aynı zamanda bu konuyu coşkuolu bir söyleyişle, lirik bir üslupla işlemiştir:

Gurbet

Gurbet nedir bilir mi o menfâya gitmiyen?

Ey gurbet, ey gurûbu ufuklarda bitmiyen

mrn derinliğinde süren kaygı günleri!

Yıllarca fakr içinde, hayâtın hznleri;

Bir l oraklığında hayâlin susuzluğu;

Hem uyku ihtiyaçları, hem uykusuzluğu.

En sinsi bir ezâ gibidir geçmiyen zaman;

Bin türlü başka cevri de vardır ki bî-aman;

Yalnızlığın azâbı her işkenceden beter;

Yalnız bu kahrı insanı tahrîb için yeter. (KGK, 66)

Akıncı şiirinde ise şair, epik bir konuyu ele almıştır. Konu her ne kadar epik (kahramanlık, yiğitlik, savaş...) zellikler gösterse de anlatımdaki coşkunluk, anlatımın okuyanda meydana getirdiğı duygusal dalgalanmalar şiirin lirik bir üslupla söylendiğini ortaya koymaktadır:

Akıncı

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;

Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!

Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle!

Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kâfilelerle...

Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan,

Şimşek gibi Türk atlarının geçtiği yoldan.

Bir gün dolu dizgin boşanan atlarımızla

Yerden yedi kat arşa kanatlandık o hızla...

Cennette bugün gülleri açmış görürüz de

Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gözümüzde!

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;

Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik! (KGK, 13)

Banarlı, Yahya Kemal'in şiir söyleyişiyile akıncıların at sürüşleri arasında üslup bakımından bir benzerlik kurmakta; onun üslubundaki lirizmi, coşkunuğu, şairin Rakofça kırlarının hür havasını almış olmasına bağlamaktadır: "Eski akıncılarımıza böylesine coşkunluk veren Rakofça havası, Yahya Kemal'in sanatına da şiirin ufuklarına varmak, vatan ve millet sevgisi heyecanlarının ufuklarına ulaşmak kudretini vermiştir. Yahya Kemal'in şiir söyleyişiyile Osmanlı akıncılarının at sürüşlerindeki üslup benzerliği bundandır."²⁰

Yahya Kemal'in şiirlerinin çoğu -diğer şairlerin çoğunluğunda olduğu gibi- *monolog (iç konuşma) üslubu* tarzında kaleme alınmıştır. Bu şiirlerde şair kendi kendisiyle dertleşmekte, sohbet etmektedir:

²⁰ Banarlı, Nihad Sami, **Yahya Kemal Yaşarken**, s. 2

“Ben yolcuyum bugün
Nis karnavalda eğlenedursun
Ben yolcuyum bugün. Yolun ufkunda Çamlıca
Hâlâ görünmüyor;
Hâlâ görünmüyor diyerekten sabırsızım.
Yıllarca sevdiğim Adalar, sevdiğim deniz
Artık görünseler...
Dönsem vatan semâsına artık bu ülkeden.
Görsem Erenköyü’ndeki leylâklı bahçede,
Cânanla bir zaman konuşup içtiğim yeri.” (KGK, 38)

“Ülfet belâlı şey, fakat uzlet sıkıntılı,
Bilmem nasıl geçirmeliyim son beş on yılı?
İnsanlar anlaşıldı. Cihânın da sırrı yok,
Kalsaydı terkeşimde bugün tek bir altın ok
En tatlı bir hayâl için atmazdım ufkuma.
Dalsın yakında gözlerim artık son uykuma!” (KGK, 50)

Bebek Gazeli

Ne kaldı rûha tesellî şarâbdan başka
Boğaz’da üç gecelik mâhtâbdan başka
Cihanda olmadı bir hisse-î verâsetimiz
Bebek Koyu'nda temâşâ-yı âbdan başka

Bu halka vakfedecek milk ü mâlimiz yoktur

Beş on gazelle şu kalb-î harâbdan başka

Sükûn-ı lâyetenâhîye varmamız yeğdir

Nedir hayât uzayan ıztırâbdan başka

Felekten istemeyiz yeryüzünde varsa huzûr

Kemâl semt-i hamûşanda hâbdan başka (EŞR, 13)

Yahya Kemal'in az da olsa söyleşmeye bağlı, *diyalog (konuşma) üslubu* ile yazdığı şiirleri vardır. Bu şiirlerde şairin, muhatabıyla konuşabildiği gibi farklı kişi ya da varlıkları birbiri ile konuşturduğu görülmektedir.

“Hünkâr dedi: ‘Koca! Pek yaman saldın!

Eğerçi bellisin benim katımda,

Bir sır olsa gerek bu ilk atımda,

Bu sihirli oku nereden aldın?’

İhtiyar, elini bağrına soktu,

Dedi ki: ‘İstanbul muhâsarası

Başlarken aldığım gazâ yarası

İçinden çektiğim bu altın oktu!’” (KGK, 42)

“...

Bu hâli, yaşta değil, başta farzeden bir zât

Diyordu: ‘İnsana çarmıhta haz verir îman!’

Dedim ki ‘Hazret-i İsâ da genç imiş o zaman.’” (KGK, 47)

“Gece, Leylâ’yı ayın on dördü,
Koyda, tenhâ yıkanırken gördü.
‘Kız vücûdun ne güzel böyle açık!
Kız yakından göreyim sâhile çık!’
Baktı etrafına ürkek ürkek
Dedi: ‘Tenhâda bu ses nolsa gerek?’
‘Kız vücûdun sarı güller gibi ter!
Çık sudan kendini üryan göster!’” (KGK, 89)

Bazı şiirlerde ise *diyalog (konuşma) üslubundan* izler vardır. İzler vardır, dememizin nedeni, söz konusu şiirlerin tam anlamıyla *diyalog (konuşma) üslubunun* özelliklerini taşımamasıdır. Bu şiirlerde karşılıklı konuşma havası vardır ancak konuşan, seslenen şairdir; muhatabının herhangi bir cevabı yoktur:

“Rûhunla karşı karşıya kaldım o med günü,
Şekvânı dinledim, ezeli muhtarip deniz!
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz.
Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı;
Bir bitmeyen susuzluğa benzer bu ağrısı.” (KGK, 8)

“Adalardan yaza ettik de vedâ’
Sızlıyor bağrımız üstündeki dağ,
Seni hâtırlıyoruz Vîranbağ!” (KGK, 87)

“Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden,
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!
Gönlümle, uzaklarda bütün bir gece sizden
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!” (EŞR, 69)

Yahya Kemal’in şiirlerinin bir bölümü **hitabet üslubunun** özelliklerini taşır. Şair bazen sevgili, bazen Allah, bazen Hz. Peygamber, bazen ezan, bazen talih, bazen ölüm, bazen gece, bazen şimşek, bazen şarap, bazen gül, bazen bülbül, bazen kendisi, bazen bir millet olan muhatabına canlı, heyecana dayalı bir üslupla seslenir:

“Roma’nın şarkını fethettiğin andan sonra,
Yüce dağlar gibidir gördüğün iş, Türkoğlu!” (KGK, 21)

“Çok şey bilen diyor: ‘Gidecek her gelen nesil!
Ey sâde dil! Bu bahsi hayâtında böyle bil!” (KGK, 62)

“Ey tâlih! Ölümden de beterdir bu karanlık;
Ey aşk! O gönüller sana mâl oldular artık;
Ey vuslat! O âşıkları efsûnuna râm et!
Ey tatlı ve ulvî gece! Yıllarca devâm et!” (KGK, 76)

“Gel ey mahbûbe Çin’den!
O şîrîn köşk içinden” (KGK, 93)

“Ey gâsıb-ı diyâr-ı Arab bekle vaktini
Evvel cezâ-yı saltanat-ı sürh-ser gelür” (EŞR, 4)

“Sahrâ-yı Çaldıran’da gazâ vardır erteye
Ey berk müjde ver feleğin mihr ü mâhına” (EŞR, 5)

“Uğrunda her gazâyâ atılmış mücâhidîn

Lâyık mıdır felâkete ey Rabb-ı Müste’an” (EŞR, 6)

İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye

Gazel

Vur Pençe-î Alî'deki şemşîr aşkına

Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına

Ey leşker-î müfettihü'l-ebvâb vur bugün

Feth-î mübîni zâmin o tebşîr aşkına

Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl için

Gelmiş bu şehsüvâr-ı cihangîr aşkına

Düşsün çelengi Rûm'un, eğilsün ser-î Firenk

Vur Türk'ü gönderen yed-i takdîr aşkına

Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar

Fecr-i hücûm içindeki tekbîr aşkına (EŞR, 15)

“Emr-î bülendsin ey ezân-ı Muhammedî

Kâfi değil sadâna cihân-ı Muhammedî” (EŞR, 23)

“Tasvîr eder mi böyle şehinşâhı ey Kemâl

Şimşekten olsa şi'rde ta'bîr savleti” (EŞR, 24)

“Yâ Fahr-ı Kâinât sen iyfâ et ecrini

Dîvân-ı Kibriyâ'da bu şark ercümendinin” (EŞR, 31)

“Ey gül sükûta varmağı emreyle bülbüle

Gülşende mest-i zevk olan ahhâb uyanmasın” (EŞR, 33)

“Kâm almadık müsâferetinden bu âlemin

Cânanla meyle son günü ey mevt sendeyiz” (EŞR, 50)

“Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî

Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbî

Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın

Gâlib et çünkü bu son ordusudur İslâm’ın” (EŞR, 88)

Bunların yanında Yahya Kemal’in *Itrî* (KGK, 9), *Eski Musiki* (KGK, 22), *Alparslan’ın Ruhuna Gazel* (EŞR, 24), *Ali Emîrî’ye Gazel* (EŞR, 31), *Gedik Ahmed Paşa’ya Gazel* (EŞR, 37) gibi şiirlerinde **övgü üslubuna**; *Açık Deniz* (KGK, 7-8), *Kocâ Mustâpaşa* (KGK, 26-28), *Fenerbahçe* (KGK, 34), *Ses* (KGK, 78), *Ric’at* (KGK, 92), *Endülüs’te Raks* (KGK, 95), *Sicilya Kızları* (KGK, 99), *Mâhurdan Gazel* (EŞR, 28) gibi şiirlerinin tamamında ya da bir bölümünde **tasvirî üsluba**, *Mehlika Sultan* (KGK, 70-71) ve *Nazar* (KGK, 89-90) gibi şiirlerinde **tahkiye üslubuna**, *Çin Kâsesi* (KGK, 93), *16 Mart 1920* (EŞR, 26), *Beyitler* (2. beyit) (EŞR, 87), *26 Ağustos 1922* (EŞR, 88), *Ses* (EŞR, 427) gibi şiirlerinde de **yakarış üslubuna** ait izler vardır.

D. AHENK

Ahenk, şiire müzikal bir form kazandıran, şiirin kolay okunabilirliğini, akıcılığı ve akılda kalmasını sağlayan, okuyanda hoş duygular uyandıran ve gönül dünyasında titreşimler meydana getiren ses güzelliğidir. Ahenk, dildeki ses ve musikiyi yakalayabilmeye bağlıdır. Bu da kelimelerin, cümlelerin, mısraların kendi iç uyumlarının sağlanması ve bir müzik eseri tesiri yapabilecek şekilde sıralanmasıyla mümkündür.

Yahya Kemal'e göre bir mısraın şiir niteliği kazanabilmesi, onun deruni bir ahenk ile ifade edilmesine bağlıdır. Öyle ki “Şairin bir mısraa verdiği istif ve deruni ahenk zail olunca şiir zail oldu demektir.”²¹ Yahya Kemal, şiiri nesirden bambaşka bir özelliğe sahip, musikiden daha başka bir tür musiki olarak görmekte; şiiri bir ritim olduğu için güfteden önce bir beste olarak değerlendirmektedir. Bu farkındalıkla Ses adlı rubaisinde Rabb’inden ses yaratan kudreti istemektedir:

“Yâ Rab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver
Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim
Yâ Rab bana bir ses yaratan kudreti ver” (BŞ, 427)

Yine şair, ses ve musikinin şiirde önemli öğeler olduğunu şu dizelerinde de dile getirmektedir:

“Bir şi’r mest edince şarâb-ı ezel gibi
Her mısraiyle vehmolunur en güzel gibi

²¹ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 5

Üstâd elinde ser-te-ser âhenk olur lisan

Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi

Elhan duyulmadıkça belâgat giran gelür

Lâf ü güzâftan mütehassıl kesel gibi” (EŞR, 21)

“Mızrâb-ı tab'ımız sözü kalb etti besteye

Hem beste söylesün bunu hem kâr söylesün” (EŞR, 35)

Yahya Kemal; ahengi, ritmi, musikiyi şiirin temel unsurları olarak görmüştür. O, şiiri musiki olmadan düşünemez. Şiirinde müzikaliteyi sağlayabilmek için de ses, kelime, ifade, mısra tekrarlarına ve kafiye, redif, ölçü gibi ahenk unsurlarına sıkı sıkıya bağlı kalmıştır.

1. Ahengi Sağlayan Unsurlar

Şiirde ahenk çoğunlukla ses tekrarları, ses yansımaları, kelime tekrarları, ifade tekrarları, mısra tekrarları ve ses dalgalanması yoluyla sağlanmaktadır.

1.1. Ses Tekrarları

1.1.1. Ünsüz Ahengi (Aliterasyon)

Bir ya da daha fazla mısrada aynı ünsüzlerin veya hecelerin tekrarlanmasıyla oluşan ahenk uyumudur. Yahya Kemal, şiirlerinde aliterasyonlara çokça yer vererek bir iç uyum yakalamaya çalışmıştır.

b:

“Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.

Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.” (KGK, 25)

“Beni bir lâhza müsâit bulamaz idlâle,

Ne beyaz bâkire zambak, ne ateşten lâle.” (KGK, 82)

“Böyle beş beyti bu gûyende redîf üzre Kemâl” (EŞR, 43)

“Beyhûde merâretleri kalbinden sil

İstanbul’un etrâfı genişir bunu bil

Nefrette isen bu beylerin hâlinden

Beylerbeyi sâhilinde mâzîye çekil” (BŞ, 409)

c-ç:

“Bu yaz kemeñeyi bir dinledinse Kanlıca’da,

Baharda bir gece tanbûru dinle Çamlıca’da.” (KGK, 22)

ç:

“Çini bir kâsede bir Çin çayı içmekteydi.” (KGK, 92)

d:

“Âhîret öyle yakın seyredilen manzarada,

O kadar komşu ki dünyâya duvar yok arada,” (KGK, 26)

“Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:

Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;” (KGK, 83)

“Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden

Ağaçlıklarda bülbül dûrdan feryâda geldikçe” (EŞR, 16)

g:

“Göğsünde yosma Gırnata’nın en güzel gülü...” (KGK, 95)

“Bir hayli yıldır açtığı yok gonca-î gülün

Feryâdı gelmez oldu bu gülşende bûlbûlün” (EŞR, 34)

ğ:

“Yârin ki her tebessümü dâğ üstü bâğ olur

Destinde câm-ı neşve semâvî çerâğ olur” (EŞR, 46)

“İkbâle geçen hayli taraftan öğülür

İdbâre düşen de her taraftan söğülür

Âhir öğülen ögen sögen birlikte

Hep aynı değirmende döğülür” (BŞ, 437)

h:

“Halkının hilkatı her semtini bir cennet eden

Karşı sâhilde, karanlıkta kalan her tepeden,” (KGK, 17)

“Kemâl Hâfız’a hayran Fuâd Hayyâm’a

Suhandâ fâris-i meydân olur gönül gönüle” (EŞR, 19)

k:

“İçtik bu nâdir içkiyi yıllarca kanmadık...

Bir böyle zevke tek bir ömür yetmiyor, yazık!” (KGK, 33)

l:

“Kalbimde vardı "Byron"u bedbaht eden melâl

Gezdim o yaşta dağları, hulyâm içinde lâl...” (KGK, 7)

“Gözler kamaştıran şala, meftûn eden güle,

Her kalbi dolduran zile, her sîneden: “Ole!” (KGK, 95)

“Zamân o gül gibi gül görmemiş zamân olalı
Gülün güzelliği dillerde dâstân olalı” (EŞR, 20)

m:

“Onu, tek Tanrı’sının mâbedi etmiş de hayâl,
Vakfedip her neye mâlikse, bütün mâl ü menâl,
Bir fetih câmii yapmak dilemiş İslâm’a.
Sebep olmuş bu eser yâd edilir bir nâma.” (KGK, 27)

“İstemem artık ıfık, râyiha, renk âlemini
Koklamam yosma karanfille, güzel yâsemîni.” (KGK, 82)

n:

Bin zevk aramak kaydına düşmekle zamanda,
Her gün yorulup, nâfile bin yıl yaşamış Nûh.” (KGK, 64)

“Mesnevî şevkini eflâke çıkarmış nâyız
Haşre dek hem-nefes-î Hazret-i Mevlânâ’yız” (EŞR, 49)

r:

“Ötmekte fecre karşı horozlar birer birer;
Geçtikçe her dakîka belirmektedir seher.” (KGK, 20)

“Yollarda kalan gözlerimin nûrunu yordum,
Kimdir o, nasıldır diye rûzgârlara sordum,
Hulyâmı tutan bir büyü var onda diyordum,
Gördüm: Dişi bir parsın elâ gözleri vardı.” (KGK, 77)

s:

“Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz kısa...

Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa... (KGK, 33)

“Dalmışsa, onun saçlarının râyihasıyla,

Sevmekteki efsûnu duyar her nefesiyle;” (KGK, 75)

“Devr-i Sultan Selîm’i yazmak için

Seyf-i meslûl kıldı hâmesini

Halk Yahyâ Kemâl’e rahmet okur

Gûş ederken Selîmnâme’sini” (EŞR, 86)

ş:

“Yelpâze çevrilir gibi birden dönüşleri,

İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri...” (KGK, 95)

“O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd’a geldikçe

O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe” (EŞR, 16)

t:

“Ok atan ihtiyar Bektaş Subaşı,

Bu yüksek tepeye dikti bu taşı,” (KGK, 42)

“Pek tâze penbe tenlere benzer bu taşları

Yontarken eski Bergama heykeltıraşları” (KGK, 94)

y:

“Hulyâ tepeler, hayâl ağaçlar...

Durgun suda dinlenen yamaçlar...” (KGK, 30)

“Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;” (KGK, 51)

“Bilmem ki kime yâhud neye uyduk gittik

Gâhî meye gâhî ney’e uyduk gittik

Erbâb-ı zekâ riyâyı mezhep bildi

Bizler dil-i dîvâneye uyduk gittik” (BŞ, 405)

z:

“Zâhid hayâl eder bizi meyhâne zındığı,

Bilmez ki sen ve ben hepimizdir tapındığı.” (KGK, 69)

“Kanmaz en uzun pûseye, öptükçe susuzdur,

Zîrâ susatan zevk o dudaklardaki tuzdur;” (KGK, 75)

1.1.2. Ünlü Ahengi (Asonans)

Ünlü ahengi, bir ya da birden çok dizede aynı ünlü seslerin tekrarıyla oluşan uyumdur. Yahya Kemal, şiirlerinde ahengi sağlamak için aliterasyonlar kadar olmasa da ünlü ahengine de yer vermiştir.

a:

“Geldikti bir zaman Sarı Saltık’la Asya’dan.

Bir bir Diyâr-ı Rûm’a dağıldık Sakarya’dan.” (KGK, 69)

“Ne kaldı rûha tesellî şarâbdan başka

Boğaz’da üç gecelik mâhtâbdan başka” (EŞR, 13)

a-i:

“O ilâhın bütün ilhâmı fakat ânîdir;
Bu ateşten yaratılmış yapılar fânîdir;” (KGK, 17)

a-ı-i:

“Üsküp ki Yıldırım Beyazıd Han diyârıdır,
Evlâd-ı fâtihâna onun yâdigârıdır.” (KGK, 43)

e:

“Hem bu toprakta bugün, bizde kalan her yerde,
Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde.” (KGK, 5)

“Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene,
Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene.” (KGK, 43)

“İksîr-i içenler ezeli sâgarden
Mestî-i melâmetle geçerler serden
Bir kerre enelhak diyen erbâb-ı dile
Hallâk-ı avâlim görünür her yerden” (BŞ, 415)

ı:

“Yaşıyanlarla berâber bulunan ervâhı.
Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı.” (KGK, 6)

“Sızlatır bâzı saatler dayanılmaz bir acı,
Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı.” (KGK, 29)

“Bu def’a farkına vardım ki ihtiyarlamışım.
Hayâtı bir camın ardında gösteren tılsım” (KGK, 47)

i:

“Mevsim sonu öyle bir zaman ki

Gâip bir mûsikiydi sanki.” (KGK, 30)

“İstinye körfezinde bu akşam garipliği

Bir mihnetin sonunda tesellî kadar iyi.” (KGK, 32)

“Muhtâc isen füyûzuna eslâf pendinin

Diz çok önünde şimdi Emîrî Efendi’nin” (EŞR, 31)

o:

“Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;

Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.” (KGK, 51)

u:

“Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,

Mahzun hudutların ötesinden akan sular,” (KGK, 7)

Görmüş İstanbul’a yüzbin meleğin uçtuğunu;

Saklamış durmuş, asırlarca, hayâlinde bunu.” (KGK, 16)

“Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı

Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı.” (KGK, 19)

“Rûh ufuksuz yaşamaz.

Dağlar ufkunda mehâbet,

Ova ufkunda huzûr,

Deniz ufkunda tesellî duyulur.

Yalnız onlarda bulur rûh ezeli lezzetini.

Bu ufuklar avutur rûhu saatlerce, fakat” (KGK, 55)

ü:

“Meydanda kimse kalmadı artık bütün bütün;

Bir top gürültüsüyle bu sâhilde bitti gün.” (KGK, 19)

“Üstünde gök, sürekli bulutlarla, yüklüdür;

Altında gür deniz ki ezelden köpüklüdür.” (KGK, 57)

1.1.3. Kafiye

Kafiye, redifle birlikte şiirde ahengi sağlayan unsur olarak şiirin başlangıcından günümüze kadar hem dünya hem de Türk edebiyatında varlığını sürdürögelmiştir. Yahya Kemal, kafiyei şiirin en temel ögesi olarak görmekte; özellikle Türk, Arap ve İran şiirinde kafiye ve redifi vazgeçilmez ahenk sağlayıcılar olarak değerdendirmektedir. Şair, kafiyei bir kusur olarak görenlere “Kafiyei mağara ve kulübe hayatımızdan kalma bir nakisa zannedenlere derim ki: İnsanların o hayattan yadigâr sakladıkları en iyi nakisa kafiyeedir. Şiirleri kafiyeeli olarak tecelli etmiş olan milletlerin şiirlerinden kafiye kalkmaz. Şiire “kafiye sanatı” ve kendisine de “kafiyeeci” diyen şair *De Banville* kadar mübalağa etmeyeceğim. Fakat şairin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Yani başlıca bir uzuvdur.”²² şeklinde cevap verirken Türk şiiri için redifin önemiyle ilgili de şunları söylemektedir: “Bilhassa Türk’ün manzumeleri denilebilir ki âdeta rediften doğar, Türk redifi buldu mu şiirinin asıl sözünü söylemiş demektir.”²³

Yahya Kemal’in şiirlerinin tamamına yakını kafiyeelidir. Şair şiirlerinde ağırlıklı olarak zengin ve tam kafiyeeye yer vermiştir. *Hayal Beste* (KGK, 21), *Fenerbahçe*

²² Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 135

²³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 134

(KGK, 34), *Karnaval ve Dönüş* (KGK, 37), *İstanbul Ufuktaydı* (KGK, 39), *Ufuklar* (KGK, 55), *Gece Bestesi* (KGK, 68), *Aşk Hikâyesi* (KGK, 86), *Eski Paris* (KGK, 97) şiirlerinde ise kafiye görülmemektedir.

Yahya Kemal'in bir ahenk unsuru olarak müzikal değerinden yararlanmayı bildiği rediflerin bir kısmı eklerin, bir kısmı sözcüklerin, bir kısmı da hem eklerin hem de sözcüklerin tekrarı şeklinde görülmektedir.

Yahya Kemal'in şiirlerinde görülen kafiye ve rediflere örnekler:²⁴

Yarım kafiye örnekleri

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

Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu...” (KGK, 3)

“Her yaz, şimâle doğru asırlarca bir koş**u**,

Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultu**u**...” (KGK, 7)

“Sâkin koyu, şen cepheli kasrıyle Küçüks**u**,

Ardında vatan semtinin ormanları kuyt**u**,” (KGK, 78)

“İnsan vücûdu ba’zan açık, ba’zan örtül**ü**,

Her çizgisiyle san’atı canlandıran büy**ü**,” (KGK, 94)

Tam kafiye örnekleri

“Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanb**ul**!

Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir **yer**.

Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kur**ul**!

Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değ**er**.” (KGK, 12)

²⁴ Örnek mısralarda kafiye olan sesler **koyu** olarak, redifler ise altı çizili olarak gösterilmiştir.

“Mânevî çerçeve beş yüz senedir hep **berrak**;

Yaşıyanlar değil Allâh’a gidenlerden **uzak**.” (KGK, 26)

“Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz **kısa**...

Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa...” (KGK, 33)

Zengin kafiye örnekleri

“O mutlu devrede İtrî’ye en yakın bir **dost**

Işıklı danteleler bestekârı Hâfız **Post**...” (KGK, 22)

“Uçmakta, konmadan, kıyısız bir denizde **rûh**;

Benzer mi böyle bir kuşa Tûfan içinde **Nûh**?” (KGK, 57)

“Hiç durmadan hayât öğütür devreden bu **çark**.

Ölmek sırayladır, sıralanmakta varsa **fark**!” (KGK, 62)

“Yalnızlığın azâbı her işkenceden **beter**;

Yalnız bu kahrı insanı tahrîb için **yeter**.” (KGK, 66)

Cinas örnekleri

“Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok **geç**;

Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen **geç**!” (KGK, 53)

“Geçtikçe bembeyaz gezinenler üçer **beşer**;

Bildim ki âhiret denilen yerededir **beşer**.” (KGK, 63)

Yarım kafiye ve redif örnekleri

“Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinden akan sular,” (KGK, 7)

“Kandilli yüzerken uykularda
Mehtâbı sürükledik sularda.” (KGK, 30)

“Kadın erkek anasından süt emen yavrumuza
Hepimiz canla sarıldık da vatan duygumuza
İntizâr eyledi gafletle adû korkumuza
Lâkin imdâd-ı ilâhî yetişip ordumuza
Oldu her bir neferi kal’a-i pûlâd-beden” (EŞR, 58)

Tam kafiye ve redif örnekleri

“Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan,
Şimşek gibi Türk atlarının geçtiği yoldan.” (KGK, 13)

“Bir neş’eli hengâmede çepçevre yamaçlar
Hep aynı tahassüsle meyillenmiş ağaçlar,” (KGK, 78)

“Abâ var, post var, meydanda **er yok**;
Horâsân erlerinden bir hab**er yok**
Uzun yollarda durdum hiç es**er yok**
Diyâr-ı Rûm’a gelmiş evliyâdan!” (EŞR, 73)

Zengin kafiye ve redif örnekleri

“Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,
Giriyor, birbiri ardınca, ilâhî yapıya.” (KGK, 3)

“Bir şi’r mest edince şarâb-ı ezel gibi
Her mısraiyle vehmolunur en güzel gibi” (EŞR, 21)

“Her sâhib-i hâl kendi zevkinde yaşar
Dünyânın güft ü gûsu fevkinde yaşar
Bir zirveye konmayan hümâdır ki gönül
Âzâdeliğin hevâ-yı şevkinde yaşar” (BŞ, 421)

1.2. Kelime Tekrarları

Şiirde ahenk sağlama yollarından biri de kelime tekrarlarıdır. Kelime tekrarları şiirde ahenk sağlamakla birlikte duygu, düşünce ve anlamın vurgulanması açısından da önem taşır. Yahya Kemal’in şiirlerinde kelime tekrarları mısra içinde olduğu gibi mısralar arasında da karşımıza çıkabilmektedir.

1.2.1. Mısra İçi Kelime Tekrarları

“Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi” (KGK, 3)

“Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,” (KGK, 3)

“Bir geliş var!.. Ne mübârek, ne garîb âlem bu!..” (KGK, 3)

“Çok yakından mı bu sesler, çok uzaklardan mı?” (KGK, 5)

“Yâ Rab nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz!” (KGK, 19)

“Dâimâ başka sefer, başka ufuklar görünür.” (KGK, 23)

“Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,” (KGK, 25)

“Serviliklerde sükûn, yolda sükûn, evde sükûn.” (KGK, 27)

“Kaldırımsız, daracık, iğri sokak, doğru sokak.” (KGK, 27)

“Koca Mustâpaşa var, câmii var, semti de var.” (KGK, 27)

“Başlar rü’yâ içinde rü’yâ.” (KGK, 31)

“Yıllarca sevdiğim Adalar, sevdiğim deniz” (KGK, 38)

“Kimi yayı öptü, kimi fırlattı;” (KGK, 42)

“Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene,” (KGK, 43)

“Hür gökte, hür denizde uçar, hür ufuklara.” (KGK, 57)

“Her an daha coşkun, daha yüksek, daha gergin,” (KGK, 80)

“Her ânını, her rengini, her şi’rini hazdan.” (KGK, 83)

“Karşı dağlar, hep o dağlar...

(...)

Ve deniz aynı deniz;” (KGK, 86)

“Diz çöküp ağladılar, ağladılar!” (KGK, 90)

“Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden” (EŞR, 16)

“Gurbet yolunda bir eve uğrar mı bir garîb” (EŞR, 26)

“Son meclisi câm üstüne câm olsun erenler” (EŞR, 41)

“Gözden ırağ olunca gönülden ırağ olur” (EŞR, 46)

“Abâ var, post var, meydanda er yok;” (EŞR, 73)

“O yerler işte Bağdad, işte Âmid” (EŞR, 74)

“Dolmasun bîhûde sâgar açmasun bîhûde gül” (EŞR, 79)

“Hodkâm hepsi derdi olan derdi olmayan” (EŞR, 84)

Dert ehli gayra dert yanar dert dinlemez” (EŞR, 84)

“Bilmem nedir enfüsî nedir âfâkî

Kimdir fânî cihanda kimdir bâkî” (BŞ, 393)

“Her devrini eylerdi cahîm içre cahîm” (BŞ, 413)

“Gâhî geç eser o bâd gâhî erken” (BŞ, 419)

1.2.1.1. Bağlaçlar

“Hür ve engin vatanın hem gece, hem gündüzüne,” (KGK, 4)

“Bir gün dedim ki istemem artık ne yer ne yâr!” (KGK, 7)

“Vîrâne-î cihanda ne şâhız ne bendeyiz” (EŞR, 50)

“Ahbâbını ister iyi ister kötü seç” (BŞ, 377)

1.2.1.2. İkilemeler

“Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan,” (KGK, 3)

“Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu...” (KGK, 3)

“Gökte top sesleri var, belli, derinden derine,” (KGK, 5)

“Bursa’dan, Konya’dan, İzmir’den, uzaktan uzağa,” (KGK, 5)

“Kadın erkek ve çocuk, gönlü dolanlar, yer yer,” (KGK, 5)

“Gökte top sesleri, bir bir, nerelerden geliyor?” (KGK, 5)

“Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar,” (KGK, 7)

“Bin mağra ağzı açmış, ulurken uzun uzun,” (KGK, 8)

“Bir bir açılırken göğ, son def’a yarıştık,” (KGK, 14)

“Sıyrıl, beyaz karanlık içinden, parıl parıl” (KGK, 15)

“Meydanda kimse kalmadı artık bütün bütün,” (KGK,19)

“Rikkatle, yavaş yavaş ve yer yer” (KGK, 31)

“Sîmâsı zaman zaman parıldar” (KGK, 40)

“Vezir, molla, ağa, bey takım takım,” (KGK, 42)

“Üsküp bizim değil? Bunu duydum, için için,” (KGK, 43)

“Andım birer birer, acıdım kendi hâlime.” (KGK, 67)

“Yükselir perde perde içli sesi;” (KGK, 68)

“Dalgın duyuyor rüzgârın âhengini dal dal,” (KGK, 78)

“Dağ dağ o güzel ses bütün etrâfı gezindi;” (KGK, 78)

“Mevsim serin ve bahçede yaprak yığın yığın,” (KGK, 84)

“Tevhîde koşmuş ehl-i cihâdın birer birer” (EŞR, 7)

“Halk-ı Sa’dâbâd iki sâhil boyunca fevc fevc” (EŞR, 28)

“İklîm-i Rûm’u gezdi otuz yıl taraf taraf” (EŞR, 31)

“Şarâb mahzeni Cem’den sebû sebû dökülür” (EŞR, 47)

“Dolaştım ‘Hû!’ deyüp dergâh dergâh” (EŞR, 73)

“Eslâf kapıldıkça güzelden güzele

Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele

Sönmez seher-î haşre kadar şi’r-i kadîm

Bir meş’aledir devredilir elden ele” (BŞ, 383)

“Mahkûmu sokar mengeneden mengeneye” (BŞ, 389)

“Ervâh açılır engine yelken yelken” (BŞ, 419)

1.2.1.3. Mısra Başı ve Sonu Tekrarı

“Kıyı hep aynı kıyı” (KGK, 86)

“Soldu, günden güne sessiz, soldu!” (KGK, 89)

1.2.1.4. Bir Mısraın Aynı Kelimenin Tekrarından Oluşması

“Kopar sonbahar tellerinden,

Derinden, derinden, derinden,

Biten yazla başlar keder mûsikîsi.

Bu sâhillerin seslenir her yerinden,
Derinden, derinden, derinden,
Hazin günlerin derbeder mûsikîsi.” (KGK, 24)

1.2.2. Mısralar Arası Kelime Tekrarları

“Ordu milletlerin en çok döğüşen, en sarpı
Adamış sevdiği Allâh'ına bir böyle yapı.
En güzel mâbedi olsun diye en son dînin” (KGK, 4)

“Dili bir, gönlü bir, îmânı bir insan yığını
Görüyor varlığının bir yere toplandığını;
Büyük Allah'ı anarken bir ağızdan herkes
Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;
Yükselen bir nakarâtın büyüyen velvesi,” (KGK, 4)

“Rûh ufuksuz yaşamaz.
Dağlar ufkunda mehâbet,
Ova ufkunda huzûr,
Deniz ufkunda tesellî duyulur.
Yalnız onlarda bulur rûh ezeli lezzetini.” (KGK, 55)

“Bir lâhzada bir pancur açılmış gibi yazdan
Bir bestenin engin sesi yükseldi Boğaz'dan.
Coşmuş gene bir aşkın uzak hâtırasıyle,” (KGK, 78)

“Berceste şi'r başka mesel başkadır Kemâl
Pesten terânedir nice sözler mesel gibi” (EŞR, 21)

“Meyi peymâne-be-peymâne dökten sâkîden

Yine peymâne diler neşve-i ser-tâ-pâyız” (EŞR, 49)

“Bulmaz cihanda zevk u safâ-yı ferâgati

Şehrâh-ı aşka ez dil ü cân sâlik olmayan

Emlâki olmayan kişiden bahtiyârdır

Mey nûş edip de kendine hiç mâlik olmayan” (EŞR, 81)

“Çık tayy-ı zamân et açılır her perde

Bir devr geçir istediğin her yerde” (BŞ, 381)

“Bir kâdir-i mutlak eylemişken tanzîm

Devran görünür her kula bir türlü sakîm

Her kul verebilseydi merâmınca nizâm

Her devrini eylerdi cahîm içre cahîm” (BŞ, 413)

“İkbâle geçen hayli taraftan öğülür

İdbâre düşen de her taraftan söğülür” (BŞ, 437)

“Urî iki dünyâ dahi hep nakş-ber-âb

Ammâ o ne âb âb değil belki serâb” (BŞ, 453)

“Ammâ o ne âb âb değil belki serâb

Hattâ ne serâb o belki mevhûme-i hâb” (BŞ, 453)

“Hattâ ne serâb o belki mevhûme-i hâb

Ol hâb ne hâb hâb-ı mestân-ı harâb” (BŞ, 453)

1.2.2.1. Bağlaç Tekrarı

“Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz,
Her zaman varlığımız, hem kanımız hem etimiz;
Vatanın hem yaşayan vârisi hem sâhibi o,
Görünür halka bu günlerde tesellî gibi o,
Hem bu toprakta bugün, bizde kalan her yerde,
Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde.” (KGK, 5)

“Ne Akdeniz’de şafaklar, ne çölde akşamlar,
Ne görmek istediğim Nil, ne köhne Ehramlar,
Ne Bâlebek’de Lâtin devrinin harâbeleri,
Ne Biblos’un Adonis’den kalan sihirli yeri,
Ne portakalları sarkan bu ihtişamlı diyar,
Ne gül, ne lâle, ne zambak, ne muz, ne hurma ve nar,
Ne Şam semâsını yâlel’le dolduran şarkı,
Ne Zahle’nin üzümünden çekilmiş eski rakı,” (KGK, 47)

“Ya şevk içinde harâb ol, ya aşk içinde gönül!
Ya lâle açmalıdır göğsümüzde yâhud gül.” (KGK, 53)

“Ya mektup yolla Çin’den,
Ya gel hulyâm içinden. (KGK, 93)

“Âhir ne bu cûşîş ne bu eyyâm kalır
Hâtırda ne cânan ne serencâm kalır” (BŞ, 431)

1.2.2.2. Redif

“Yeni doğmuş aya baktıkları yerden geliyor;

O mübârek gemiler hangi seherden geliyor?” (KGK, 6)

“Üsküdar, bir ulu rü’yâyı görenler şehri!

Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri,” (KGK, 16)

“Elli üç gün ne mehâbetli temâşâ idi o!

Sanki halkın uyanık gördüğü rü’yâ idi o!” (KGK, 16)

“Kimlersiniz? Ya bağıryanık kimselersiniz!

Yâhut da her sabâh uyanık kimselersiniz!” (KGK, 20)

“O kuş ancak bahâr olunca gelir;

Nerelerden gelir?” (KGK, 68)

“Biz şî’ri böyle söyledik ağıâr söylesün

Hem dost söylesün bunu hem yâr söylesün” (EŞR, 35)

1.2.2.3. Çapraz Tekrarlama

“Zâhid de olsa âkil-i kâmil de olsa bir

Bir gün o kâinâta giren mutlakâ içer” (EŞR, 40)

1.2.2.4. Bir Kelimelik Mısra Başı Tekrarı

“Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;

Yükselen bir nakarâtın büyüyen velvesi,

Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi!..” (KGK, 4)

“İrkin seni iklîmine benzer yaratırken,

Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yarışmış.

Târîhini aksettirebilsin diye çehren,

Kaç fâtihin altın kanı mermerle karışmış.” (KGK, 11)

“Bu çınarlarla siyah servilerin gölgesini;

Bu şadırvanda suyun sanki ledünnî sesini.” (KGK, 18)

“Varsa her aşkın uzun hâtırası,

Varsa her sevgili, her sevdâlı,

Varsa engin geceler, gündüzler,” (KGK, 34)

“Vatanda düşmanı seyretmek ıztırâbıyla.

Vatanda korkulu rü'yâ içindeyiz, gerçek.” (KGK, 44)

“O gülüşten bir eser yok yalnız;

O güzel çerçeve bomboş!” (KGK, 86)

“Bir gün dolarsa çillemiz ey Rabb-ı zü'l-Celâl

Bir şer bırakma der-kef-i mîzân edilmedik” (EŞR, 26)

“Yekpâre nûr olan bu kütübhâne-î nefîs

Yekpâre servetiydi bu âlemde kendinin” (EŞR, 31)

“Her lâhzası bir zembere-î Sûz-i Dilârâ

Her sâati bir fasl-ı Beyâtî Arabandır” (EŞR, 44)

“Demdir yanar remâd olamaz şeb-çırâğ-ı dil

Demdir ki ayş u nûş ile ifnâ-yı tendeyiz” (EŞR, 50)

1.2.2.5. İki Kelimelik Mısra Başı Tekrarı

“Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;

Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!” (KGK, 13)

“Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan,

Şimşek gibi Türk atlarının geçtiği yoldan.” (KGK, 13)

“Bizdik o hücûmun bütün aşkıyle kanatlı;

Bizdik o sabâh ilk atılan safta yüz atlı.” (KGK, 14)

“Bir kısmı maskeli,

Bir kısmı maskesiz,” (KGK, 37)

““Yalnız duyan yaşar” sözü, derler ki, doğrudur

“Yalnız duyan çeker” derim, en doğru söz budur.” (KGK, 50)

“Bir yanda boşluğunda hudûd olmıyan semâ;

Bir yanda dâimâ uzayıp bitmiyen zaman.

İnsan tezâd içinde fikirler mırıldanır.

Ba’zan çöküntüler, kırışiklardan ürkeriz,

Ba’zan da neş’esizce: ‘Vakit geçmiyor’ deriz. (KGK, 58)

“Hayâl içinde yaşar,

Hayâl içinde ölür.” (KGK, 68)

“Nice günler bu şeâmetli ölüm,

Oldu çok kimseye bir gizli düğüm;

Nice günler bakarak dalgalara,

Dediler: ‘Uğradı Leylâ nazara!’ ” (KGK, 90)

“Bir merhaleden güneşle deryâ görünür

Bir merhaleden her iki dünyâ görünür” (BŞ, 439)

1.2.2.6. Şiir İçinde Birden Çok Kelimeden Oluşan Mısra Başı Tekrarı

“Hicran, gün ortasında öten bir horoz gibi,

Seslendi pek vakitsiz... İçim yandı ansızın.

Mâzî yosunla örtülü bir göl ki yok dibi,

Mevsim serin ve bahçede yaprak yığın yığın.

Hicran gün ortasında neden böyle seslenir,

Birden hatırlatır unutan kalbe sevgiyi?

(...)” (KGK, 84)

1.2.2.7. İki Kelimelik Mısra İçi Tekrarı

“Gökte milyonla gizli tellerden

Gene milyonla gizli parmaklar,” (KGK, 35)

1.2.3. Beyitler Arası Kelime Tekrarları

“Vur Pençe-î Alî'deki şemşîr aşkına

Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına

Ey leşker-î müfettihi'l-ebvâb vur bugün

Feth-î mübîni zâmin o tebşîr aşkına

Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl için

Gelmiş bu şehsüvâr-ı cihangîr aşkına

Düşsün çelengi Rûm'un, eğilsün ser-î Firenk

Vur Türk'ü gönderen yed-i takdîr aşkına

Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar

Fecr-i hüçûm içindeki tekbîr aşkına” (EŞR, 15)

1.3. İfade Tekrarı

Şiirin akışkanlığını sağlamak, anlatımı güçlendirmek, duygu güzelliğini artırmak ve ahenk oluşturmak amacıyla aynı ifadelerin birbiri ardınca tekrar edilmesidir.

“Yine birlikte, bu mevsimde, Atik-Valde’deyiz;

Yine birlikte, bu mevsimde, gezip sezmedeyiz” (KGK, 18)

“Hâlâ görünmüyor;

Hâlâ görünmüyor diyerekten sabırsızım.” (KGK, 38)

1.4. Mısra / Beyit Tekrarı

1.4.1. Nakarat

Şiir içinde belli aralıklarla birden çok tekrarlanan mısra ya da beyitlere “nakarat” adı verilir. Halk şiirinde de görülen ve “kavuştak” ya da “bağlama” olarak adlandırılan nakarat, yeni Türk şiirinde farklı şekillerde görülebilmektedir. Yahya Kemal’in şiirlerinde de bu farklılığı görmekteyiz:

1.4.1.1. Bentlerin İlk ve Üçüncü Mısralarında

“Mehlika Sultan'a âşık yedi genç

Gece şehrin kapısından çıktı;

Mehlika Sultan'a âşık yedi genç

Kara sevdalı birer âşıktı.

(...)

“Mehlika'nın kara sevdâlıları

Vardılar çıkırgı yok bir kuyuya,

Mehlika'nın kara sevdâlıları

Baktılar korkulu gözlerle suya.

(...)

“Mehlika Sultan'a âşık yedi genç,

Seneler geçti, henüz gelmediler;

Mehlika Sultan'a âşık yedi genç

Oradan gelmiyecekmiş dediler!..” (KGK, 70-71)

1.4.1.2. Bentlerin İlk ve Son Mısralarında

“Adalardan gelen bu mektupta,

Oradan, bir sihirli râyiha var;

İşveler sezdiren bir üslûpta,

Bir güzel şarkı söylüyor rüzgâr,

Adalardan gelen bu mektupta.

Ben o rüzgârla şimdi baş başayım;
Gâlibâ yol göründü sevdâya;
Kendi gönlümce bir saat yaşayım;
Girmesin başka bir hayâl araya;
Ben o rüzgârla şimdi baş başayım. (KGK, 85)

“Sizi dün bekledim o yollarda
Ki gezindikdi bir zaman karda,
Kararan gözlerimle rüzgârda
Sizi dün bekledim o yollarda.” (KGK, 88)

1.4.1.3. Bentlerin İkinci ve Dördüncü Mısralarında

“Sen şarkıların durduğu bir lâhza kenarda,
Yâd et ki sevişdikti ilâhî Adalarda!
İçlen! Soğuk ellerle hazîn alnını sar da,
Yâd et ki sevişdikti ilâhî Adalarda!” (EŞR, 65)

“Kalbim yine üzgün seni andım da derinden.
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!
Üzgün ve kırılmış gibi en ince yerinden,
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!” (EŞR, 68)

“Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden,
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!
Gönlümle, uzaklarda bütün bir gece sizden
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!” (EŞR, 69)

1.4.1.4. Bent Sonlarında

Sene 1140

Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyû ilk âyına
Bûseden pâpûş giydirdim o nermin pâyına
Kasr-ı Sa'dâbâd gülzâr-ı hümâyûn-sâyına
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına

Tâ ki seyretsün felek ol şûh çözmüş kâkülü
Bir elinde câm-ı âteş-fâma kalbetmiş gülü
Leyl içinde âh ederken nev-bahârın bülbülü
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına

Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-î şûhânede
Neşve verdim cûşışimden devr-i Ahmed Hân'e de
Dehrden bir kâm alup bir şeb bu mâtemhânede
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına (EŞR, 55)

Şarkı

Sen şarkıların durduğu bir lâhza kenarda,
Yâd et ki sevişdikti ilâhî Adalarda!
İçlen! Soğuk ellerle hazîn alnını sar da,
Yâd et ki sevişdikti ilâhî Adalarda!

Ey şimdi elâ gözleri süzgün, sesi şakrak!
Kumral saçın üstünde görürsen iki üç ak,
Çık kuytu hıyâbanlara, al bir kuru yaprak.
Yâd et ki sevişdikti ilâhî Adalarda! (EŞR, 65)

Şarkı

Kalbim yine üzgün seni andım da derinden.

Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!

Üzgün ve kırılmış gibi en ince yerinden,

Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!

Senden boşalan bağrıma gözyaşları dolmuş!

Gördüm ki yazın bastığımız otları solmuş.

Son demde bu mevsim gibi benzim de kül olmuş,

Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden! (EŞR, 68)

Şarkı

Dün kakhahalar yükseliyorken evinizden,

Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!

Gönlümle, uzaklarda bütün bir gece sizden

Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!

Dün bezminizin bir ezelî neş'esi vardı,

Saz sesleri tâ fecre kadar Körfez'i sardı;

Vaktâki sular şarkılar inerken ağardı

Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden! (EŞR, 69)

1.4.1.5. Beyit Tekrarı

Akıncı

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;

Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!

Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle!

Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kâfilelerle...

Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan,

Şimşek gibi Türk atlarının geçtiği yoldan.

Bir gün dolu dizgin boşanan atlarımızla

Yerden yedi kat arşa kanatlandık o hızla...

Cennette bugün gülleri açmış görürüz de

Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gözümüzde!

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;

Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik! (KGK, 13)

1.5. Ses Dalgalanması

Ritim / tartım, şiir ve müzikte seslerin ölçülü, oranlı, vurgulu, belli bir düzen ve birbiriyle uyum içerisinde tekrarlanmasıdır. Seslerin, uzunluk ve kısalıklarına göre yükselip alçalarak bir düzen ve uyum içerisinde sıralanması, tekrarlanması, duraklara bölünmesi şiir ve müzik parçalarını ahenkli kılar. Şiir ve müzikteki ritim / tartım, konuşma ve yazı dilindeki ses dalgalanması ve uyumundan çok farklıdır. Çünkü burada şiirsel ve müzikal bir değer söz konusudur.

Şiirde ahenk; anlam ve duygunun bir düzen, estetik bir form içerisinde sunulmasıyla ortaya çıkar. Bu yapıyı oluşturan unsurlar da ses özellikleri (uzunluk-kısalık), hece sayısı, durak, vurgulu okuyuş ve seslerin belli bir düzen içerisinde sıralanmasıdır.

Ses dalgalanması vezin, ünlem ve kelime istifi (şiirin okunuşuna bağlı olan ahenk, tenafür)²⁵ başlıkları altında değerlendirilebilir.

1.5.1. Vezin

Vezin, mısralardaki ölçüdür. Daha geniş anlamıyla vezin, mısralardaki hecelerin sayılarına ve duraklarına, uzunluk ya da kısalıklarına göre düzenlenen, mısraın ahengini sağlayan söz ölçüsüdür.

Yahya Kemal, şiiri kafiye ve vezin birlikteliğinin ürünü olarak görür. O, her ne kadar aruzla hecenin birbirinden eksik kalır yanları olmadığını düşünse de²⁶ *Ok* şiiri hariç bütün şiirlerinde aruzu tercih etmiş;²⁷ bu vezni, Türk şiir dilinin belkemiği olarak kabul etmiştir. Yahya Kemal'in şiirinde vezin, kafiye ile birlikte ahengi sağlayan en önemli unsurdur.

²⁵ Çetin, Nurullah, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, s. 259-275

²⁶ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, s. 110-111

²⁷ Yahya Kemal'in şiirlerini aruzla yazması konusundaki tutumunun bilinçli bir tercih olduğunu göstermesi bakımından Fuat Bayramoğlu'nun anlattıkları önemlidir. "Bir sofrada Atatürk bu konular açılınca Yahya Kemal'e: "Şair, güzel, çok güzel şiirler yazıyorsun. Ama niçin aruzla yazıyor, kendi millî veznimizle, hece vezniyle yazmıyorsun?" demiş. Yahya Kemal cevap olarak demiş ki: 'Paşam! Aruz neden bizim veznimiz olmuyor? Türk dilinin bildiğimiz en eski eseri *Kutadgu Bilig* aruzla olduğuna göre biz bu vezni bin yıldır kullanmışız demektir. Bu niçin bizim olmasın?' " (Bayramoğlu, Fuat, "Mustafa Kemal Atatürk ve Yahya Kemal Beyatlı, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu - Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1994, s. 22)

Nihat Sami Banarlı, konuyla ilgili görüşlerini şu şekilde ifade etmektedir: “Yahya Kemal’in, aruzla söyleyen diğer şairlerimizle birlikte yirminci asır Türkçesinin ses güzelliğini şiire alması, tarihî bir besteyi notaya almak gibi, bu seslere bahtiyar bir ölmezlik kazandırmıştır. Çünkü birçoklarının şiddetle yanılarak zannettikleri gibi aruz vezni Türk şiirinde sadece Araplardan alınmış alelade bir nazım tartısı değildir. Aruz, Türkiye Türkçesinin müzikal tekâmülünde tarihî vazife görmüş, Türk şiirinin asırlar boyu söylenişinde, onun sesiyle birleşerek Türk dili musikisinin notası olmuştur. Şiirimizin bilhassa son asrında, tamamıyla millî bir Türk aruzu kıvamına ulaşan bu vezin, dillerinde uzun hece bulunan eski, yeni, bütün Doğu ve Batı milletlerinin şiirinde kullanılan bir ritimden başka bir şey değildir. Yahya Kemal’in hemen bütün şiirlerini aruzla söyleyerek Türkçenin bu notalaşmış veznine sadık kalması, Türk şiiri tarihindeki bu mühim hadiseyi sezmesindendir.”²⁸

1.5.1.1. Aruzla Yazılan Şiirler

“Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Süleymaniye’de Bayram Sabahı (KGK, 3-6), *Bir Başka Tepeden* (KGK, 12), *İstanbul Fethini Gören Üsküdar* (KGK, 16), *Hayal Şehir* (KGK, 17), *Ziyaret* (KGK, 18), *Hayal Beste* (KGK, 21), *O Rüzgâr* (KGK, 23), *Koca Mustâpaşa* (KGK, 26), *Rindlerin Ölümü* (KGK, 54), *Deniz Türküsü* (KGK, 56), *Bahçelerden Uzak* (KGK, 82), *Ric’at* (92), *Gedik Ahmed Paşa’ya Gazel* (EŞR, 37), *Tanbûrî Cemil’in Ruhuna Gazel* (EŞR, 42), *Söyler* (EŞR, 43), *İsmail Dede’nin Kâinâtı* (EŞR, 49), *Neşâtî’nin Gazelini Tahmîs* (EŞR, 57), *Tahmîs-i Gazel-i Hümâyûn* (EŞR, 58), *26 Ağustos 1922* (EŞR, 88)

²⁸ Banarlı, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*, s. 1184

“Fe’ilâtün / Fe’ilâtün / Fe’ilün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Mehlika Sultan (KGK, 70-71), *Viranbağ* (KGK, 87), *Nazar* (KGK, 89-90),
Recâizâde Ekrem’in Mısraını Tazmîn (EŞR, 70)

“Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Mâhurdan Gazel (EŞR, 28), *Fâzıl Ahmed’e Gazel* (EŞR, 39), *Baharâbâd* (EŞR, 51), *Sene 1140* (EŞR, 55), *Mihrâbâd* (EŞR, 67), *Nef’î’nin Mısraını Tazmîn* (EŞR, 79), *Kıt’a* (EŞR, 83)

“Mef’ûlü / Fâ’ilâtü / Mefâ’ilü / Fâ’ilün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Açık Deniz (KGK, 7), *Siste Söyleniş* (KGK, 15), *Atik-Valde’den İnen Sokakta* (KGK, 19), *Üsküdar’ın Dost Işıkları* (KGK, 20), *İstinye* (KGK, 32), *Eylül Sonu* (KGK, 33), *İstanbul’un O Yerleri* (KGK, 41), *Kaybolan Şehir* (KGK, 43), *Sonbahar* (KGK, 49), *Düşünce* (KGK, 50), *Rindlerin Hayatı* (KGK, 52), *Uçuş* (KGK, 57), *Gezinti* (KGK, 58), *Geçiş* (KGK, 60), *Düşünüş* (KGK, 61), *Duyuş ve Düşünüş* (KGK, 62), *O Taraf* (KGK, 63), *Bir Yıldız Aktı* (KGK, 65), *Gurbet* (KGK, 66), *Hüzün ve Hatıra* (KGK, 67), *Mâverâda Söyleniş* (KGK, 69), *Hatırlatan* (KGK, 84), *Bergama Heykeltıraşları* (KGK, 94), *Endülü’s’te Raks* (KGK, 95), *Altör Şehri’nde* (KGK, 96), *Büyü Şiir* (KGK, 98), *Cinler* (KGK, 100), *Hayalî Söyleniş* (KGK, 101), *Madrid’de Kahvehane* (KGK, 102), *Selimnâme* (EŞR, 4-10) [*Başlayış* (EŞR, 4), *Sefer* (EŞR, 5), *Çaldıran* (EŞR, 6), *Toplayış* (EŞR, 7), *Mercidâbık* (EŞR, 8), *Ridâniyye* (EŞR, 9), *Rihlet* (EŞR, 10)], *Perestiş* (EŞR, 14), *İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel* (EŞR, 15), *Gazel* (EŞR, 21), *Rutl-ı Girân* (EŞR, 22), *Ezân-ı Muhammedî* (EŞR, 23), *Alparslan’ın Ruhuna Gazel* (EŞR, 24), *Ne Bildik Ne*

Bilmedik (EŞR, 25), *16 Mart 1920* (EŞR, 26), *Şâd Olmayan Gönül* (EŞR, 27), *Hisar Gazeli* (EŞR, 29), *Tûr'dan Mülhem* (EŞR, 30), *Ali Emîrî'ye Gazel* (EŞR, 31), *Çubuklu Gazeli* (EŞR, 33), *Göztepe Gazeli* (EŞR, 34), *Çamlıca Gazeli* (EŞR, 35), *Kadri'ye Gazel* (EŞR, 40), *Derin Beste* (EŞR, 45), *Erzurum Gazeli* (EŞR, 46), *Selîm-i Sâni'ye Gazel* (EŞR, 48), *Abdülhak Hâmid'e Gazel* (EŞR, 50), *Seyfi'ye Refakat* (EŞR, 56), *Bâkî'nin Gazelini Taştîr* (EŞR, 60-61), *Kıt'a* (EŞR, 81), *Feyzî-i Hindî'den* (EŞR, 82), *Kıt'a* (EŞR, 84), *Hâfız'dan Deyiş* (EŞR, 85), *Beyitler* (EŞR, 87)

“Fe’ilâtün / Mefâ’ilün / Fe’ilün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Itrî (KGK, 9), *Maltepe* (KGK, 35), *Eski Mektup* (KGK, 85), *Güftesiz Beste* (KGK, 88), *Eski Paris* (KGK, 97), *Kıt'a* (EŞR, 86)

“Mef’ûlü / mefâ’ilü / mefâ’ilü / Fa’ûlün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Bir Tepeden (KGK, 11), *Akıncı* (KGK, 13), *Mohaç Türküsü* (KGK, 14), *Kar Musikileri* (KGK, 25), *Sessiz Gemi* (KGK, 51), *Bir Dosta Mısralar* (KGK, 64), *Vuslat* (KGK, 75), *Telâki* (KGK, 77), *Ses* (KGK, 78-79), *Deniz* (KGK, 80), *Geçmiş Yaz* (KGK, 83), *Özleyen* (KGK, 91), *Tazmîn* (EŞR, 70), *Veda Gazeli* (EŞR, 41), *Üsküdar Vâsfında Gazel* (EŞR, 44), *Şarkı* (EŞR, 65), *Şarkı* (EŞR, 66), *Şarkı* (EŞR, 68), *Şarkı* (EŞR, 69), *Hâmid'in Mısraını Tazmîn* (EŞR, 80)

“Mefâ’ilün / Fe’ilâtün / Mefâ’ilün / Fe’ilün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Eski Musiki (KGK, 22), *1918* (KGK, 44), *Yol Düşüncesi* (KGK, 47), *Rindlerin Akşamı* (KGK, 53), *Moda'da Mayıs* (KGK, 59), *Sicilya Kızları* (KGK, 99), *Bebek Gazeli* (EŞR, 13), *Bir Sâkî* (EŞR, 17), *Mükerrer Gazel* (EŞR, 18), *Gönül* (EŞR, 19), *Söz Meydanı* (EŞR, 20), *İnşirah Gazeli* (EŞR, 36), *Hazan Gazeli* (EŞR, 47)

“Mefâ’îlün / Fa’ûlün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Çin Kâsesi (KGK, 93)

“Fa’ûlün / Fa’ûlün / Fa’ûlün / Fa’ûlün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Mevsimler (KGK, 24)²⁹

“Mef’ûlü / Mefâ’îlün / Fa’ûlün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Gece (KGK, 30), *Akşam Musikisi* (KGK, 31), *Bedri’ye Mısralar* (KGK, 36), *Mihriyâr* (KGK, 40), *Erenköyü’nde Bahar* (KGK, 81), *Hasan Rızâ’ya Sesleniş* (EŞR, 75)

“Mefâ’îlün / Mefâ’îlün / Mefâ’îlün / Mefâ’îlün” Kalıbıyla Yazılanlar:

Şerefâbâd (EŞR, 16), *Zevkâbâd* (EŞR, 38), *Râmî Mehmed Paşa’nın Gazel Matlâını Taştîr* (EŞR, 59)

“Mefâ’îlün / Mefâ’îlün / Fa’ûlün” Kalıbıyla Yazılanlar:

İthaf (EŞR, 73)

Aruzun Hezec Bahrinin Ahreb ve Ahrem Kalıplarıyla yazılanlar:

Rubailer, aruzun “hezec” bahrinden 24 farklı kalıba sahiptir. Bu kalıplar “ahreb” ve “ahrem” olmak üzere iki gruba ayrılır. Her grupta 12 kalıp vardır. “Ahreb” kalıpları *Mef’ûlü*, “ahrem” kalıpları ise *Mef’ûlün* parçası ile başlar. Türk edebiyatında çoğunlukla “ahreb” kalıplarının kullanıldığı görülür. Rubailerde aynı

²⁹ Bu şiirin bazı dizeleri üç “Fa’ûlün”den oluşmaktadır.

gruptan olmak üzere tek bir aruz kalıbı kullanılabileceği gibi söyleyişte bir ahenk oluşturmak amacıyla her dizede farklı bir kalıp da kullanılabilir.³⁰

Yahya Kemal'in, *Rubâîler ve Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş* adlı eserinin hem *Rubâîler* hem de *Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş* bölümünde tek kalıpla söylediği rubailer olduğu gibi, birden çok kalıpla söylediği rubailer de vardır. Şairin, rubailerinde en çok tercih ettiği aruz kalıpları, Türk şiirinde de en çok kullanılan “ahreb” kalıplarıdır:

Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilü / Fa'ül

Mef'ûlü / Mefâ'ilü / Mefâ'ilün / Fa'

Mef'ûlü / Mefâ'ilün / Mefâ'ilü / Fa'ül

Mef'ûlü / Mefâ'ilün / Mefâ'ilün / Fa'

Mef'ûlün / Fâ'ilün / Mefâ'ilün / Fa'

Yahya Kemal rubailerinde “ahrem” kalıplarını çok az kullanmakla beraber daha çok *Mef'ûlün / Fâ'ilün / Mefâ'ilün / Fâ'* ve *Mef'ûlün / Fâ'ilün / Mefâ'ilü / Fa'ül* kalıplarını tercih etmiştir.

Aruzun Belli Bir Kalıbıyla Yazılmayanlar:

Fenerbahçe (KGK, 34), *Karnaval ve Dönüş* (KGK, 37), *İstanbul Ufuktaydı* (KGK, 39), *Ufuklar* (KGK, 55), *Gece Bestesi* (KGK, 68), *Aşk Hikâyesi* (KGK, 86)

1.5.1.2. Heceyle Yazılan Şiir

Yahya Kemal'in heceyle yazılan tek şiiri *Ok*'tur (KGK, 42). Bu şiirini şair, hecenin 11'li (6 + 5 duraklı) kalıbıyla yazmıştır. Orhan Okay, Yahya Kemal'in bu ilk

³⁰ Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, s. 207

ve son hece denemesini başarısız bulmaktadır: “Hecede büyük ilerlemelerin kaydedildiği, bu veznin âdeta bir moda gibi şiir kamuoyunu meşgul ettiği yıllarda Yahya Kemal’in de hece vezninde *Ok* şiiriyle yaptığı ilk denemedeki (1921) başarısızlığı, onu da bu tarihten sonra yalnız aruzla yazmaya sevk etmiştir.”³¹

1.5.2. Ünlem

Ünlem, seslenme ve çağırma bildiren (*ey, hey, ya, bre...*) ya da korku, acı, sevinç, şaşkınlık gibi duyguları yansıtan (*ah, vah, oh, of, eyvah, tüh...*) sözcük türüdür. Ünlemler, şiirde sesin dalgalanmasını sağlayan ahenk unsurlarındandır. Yahya Kemal’in şiirlerinde seslenme bildiren ve duygu ifade eden bu tür sözcüklere çokça yer verildiğini görmekteyiz:

“Sonsuz ufuktan âh o ne coşkun gelişt o!

Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!” (KGK, 8)

“Yâ Rab nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz!

Tenhâ sokakta kaldım oruçsuz ve neş’esiz.” (KGK, 19)

“Şu fetih vak’ası, yâ Rab! Ne büyük mu’cizedir!

Her tecellîsini nakletmek uzundur bir bir;” (KGK, 27)

“...

Ne Zahle’nin üzümünden çekilmiş eski rakı,

Felekten özlediğim zevki verdiler, heyhât!” (KGK, 47)

³¹ Okay, Orhan, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, s. 182

“Ne ufuklar! Ne güzel rûh imiş onlar! Yâ Rab!” (KGK, 55)

“Âh o sâbit bakış el’an yaradır kalbimde.” (KGK, 55)

“Çok şey bilen diyor: ‘Gidecek her gelen nesil!

Ey sâde dil! Bu bahsi hayâtında böyle bil!” (KGK, 62)

“Ey tâlih! Ölümünden de beterdir bu karanlık;

Ey aşk! O gönüller sana mâl oldular artık;

Ey vuslat! O âşıkları efsûnuna râm et!

Ey tatlı ve ulvî gece! Yıllarca devâm et!” (KGK, 76)

“Günlerce ne gördüm, ne de bir kimseye sordum;

‘Yâ Rab! Hele kalb ağrılarım durdu.’ diyordum.” (KGK, 78)

“Âh o akşam o tirenden gülüşün!” (KGK, 86)

“Gel ey mahbûbe Çin’den!

O şîrîn köşk içinden” (KGK, 93)

“Gözler kamaştıran şala, meftûn eden güle,

Her kalbi dolduran zile, her sîneden: “Ole!” (KGK, 95)

“Ey gâsıb-ı diyâr-ı Arab bekle vaktini

Evvel cezâ-yı saltanat-ı sürh-ser gelür” (EŞR, 4)

“Sahrâ-yı Çaldıran’da gazâ vardır erteye

Ey berk müjde ver feleğin mihr ü mâhına” (EŞR, 5)

“Uğrunda her gazâyâ atılmış mücâhidîn

Lâyık mıdır felâkete ey Rabb-ı Müste’an” (EŞR, 6)

“On Mısır’a bir Sinan bedel olmazdı ey kazâ
Şevketlü pâdişâhı bu hâl etti telhkâm” (EŞR, 9)

“Ey nâz ü işve velvele-î şân olan sana
Ömrünce mest olur nice hayrân olan sana” (EŞR, 14)

“Ey leşker-î müfettihü'l-ebvâb vur bugün
Feth-î mübîni zâmin o tebşîr aşkına” (EŞR, 15)

“Cem bezm-i câmı kurduğu gün şâd olun dedi
Ey dil-harâblar için âbâd olun dedi” (EŞR, 22)

“Emr-î bülendsin ey ezân-ı Muhammedî
Kâfi değil sadâna cihân-ı Muhammedî” (EŞR, 23)

“Tasvîr eder mi böyle şehinşâhı ey Kemâl
Şimşekten olsa şî'rde ta'bîr savleti” (EŞR, 24)

“Bir gün dolarsa çillemiz ey Rabb-ı zü'l-Celâl
Bir şer bırakma der-kef-i mîzân edilmedik” (EŞR, 26)

“Mümkün müdür hayâtımız ey mey sen olmasan
İçtikçe gül-be-gül açılan gülşen olmasan” (EŞR, 29)

“Yâ Fahr-ı Kâinât sen iyfâ et ecrini
Dîvân-ı Kibriyâ'da bu şark ercümendinin” (EŞR, 31)

“Ey gül sükûta varmağı emreyle bülbüle
Gülşende mest-i zevk olan ahhâb uyanmasın”(EŞR, 33)

“Cümle lezzetten lezîz iksîrsin ey zehr-i aşk

Zevki derdinden alan her rûh dermandan geçer” (EŞR, 39)

“Kâm almadık müsâferetinden bu âlemin

Cânanla meyle son günü ey mevt sendeyiz” (EŞR, 50)

“Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-î şûhânede

Neşve verdim cûşışimden devr-i Ahmed Hân’e de

Dehrden bir kâm alup bir şeb bu mâtemhânede

Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına” (EŞR, 55)

“Mîhr ü mâhımdı bu âlemde huzûrun dahi dün

Gittin eyvâh cihan zulmete gark oldu bugün

Küskünüm tâli‘-i nâsâze gönülden küskün

Sîneden derd ile bir âh edeyim kim dönsün

Aksine çarh-ı felek mîhr-i dırahşânı bile” (EŞR, 57)

“Ey şimdi elâ gözleri süzgün, sesi şakrak!

Kumral saçın üstünde görürsen iki üç ak,

Çık kuytu hıyâbanlara, al bir kuru yaprak.

Yâd et ki sevişdikti ilâhî Adalarda!” (EŞR, 65)

“Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden,

Bendim geçen, ey sevgili,sandalla denizden!

Gönlümle, uzaklarda bütün bir gece sizden

Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!” (EŞR, 69)

“Bu manzûmenle ey üstâd-ı hoşkâm
Alî’den doldurup iksîr-i ilhâm
Leb-î uşşâka sundun öyle bir câm
Ki yoğrulmuş türâb-ı Kerbelâ’dan” (EŞR, 74)

“Ölmek kaderde var yaşayıp köhnemek hazîn
Bir çâre yok mudur buna yâ Rabbe’l-âlemîn” (EŞR, 87)

“Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî
Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbî
Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın
Gâlib et çünkü bu son ordusudur İslâm’ın” (EŞR, 88)

“Yokmuş o hayâl ettiğimiz âleme yol
Artık ne açıl ey gül-i ümmîd ne sol
Ey rûy-i zemin bu ye’simizden sonra
İster vîrân ol ister âbâdan ol” (BŞ, 411)

“Yâ Rab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver
Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim
Yâ Rab bana bir ses yaratan kudreti ver” (BŞ, 427)





SONUÇ



Sonuç

18 ve 19. yüzyıllar, Osmanlıda her alanda (siyasi, askerî, ekonomik, toplumsal, kültürel...) köklü değişim ve dönüşüm sancılarının yaşandığı, Türk toplumu ve Türk aydınının bir zihniyet değişimi ile karşı karşıya olduğu, ortadaki tablonun Avrupa örneğinde bir yenileşmeyi zorunlu kıldığı dönemdir. Tanzimat'la birlikte atılan ilk adımlar, onu takip eden ıslahat hareketleri, II. Meşrutiyet Dönemi'ndeki siyasi ve toplumsal yapıdaki düzenlemeler, ekonomi alanında ortaya konan politikalar, dönemin fikir hareketleri söz konusu değişim ve yenileşmenin yerleşebilmesi için gösterilen samimi gayretlerdir.

Toplumsal, siyasi ve iktisadi yapıdaki bu yenilenme ve değişme çabaları sadece bu alanlarla sınırlı kalmaz. Bu çabalar kültür, sanat ve edebiyat sahasına da yansır ve şiir de bu çabalardan nasibini alır. Tanzimat'la beraber dil, şekil ve içerik yönüyle yeni şiir arayışları ortaya çıkar ve bu arayış Servet-i Fünuncularla beraber devam eder. II. Meşrutiyet Dönemi'nde Fecr-i Ati'yle başlayan yeni hamleler millî bir edebiyatın doğuşuna kadar devam eder. Millî Edebiyat hareketinin başladığı yıllardaki çeşitlilik görülmeye değerdir: Servet-i Fünun şiirinin güçlü kalemleri Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin, Fecr-i Ati şiirinin önde gelen ismi Ahmet Haşim, kendi şiir anlayışı doğrultusunda yazan Mehmet Akif, Genç Kalemler anlayışının temsilcileri, Beş Hececiler, Nayiler ve diğerleri... Dönemin dikkat çeken en önemli isimlerinden biri de Yahya Kemal'dir.

Yahya Kemal'in şiiriyle ilgili değerlendirmeye geçmeden önce şairin sanatçı kişiliğinin / şair Yahya Kemal'in ortaya çıkışında etkili olan faktörlere kısaca

değirmek gerekir. Hayatı, kişiliği ve şiirlerinden hareketle Yahya Kemal'i şair yapan bu faktörler şu şekilde sıralanabilir:

1. *Soya çekim özellikleri.* Annesi Nakiye Hanım'ın amcası Leskofçalı Galip'ten tevarüs eden şairlik yeteneği,
2. *Yetiştirilme tarzı.* Dadılar ve lalalar kontrolünde, onların eğitmenliğinde yetişme; onlardan dinlenen kahramanlık hikâyeleri, Budin, Belgrat, Leskofça türküleri,
3. *Gurbet, evsizlik, yalnızlık.* Ta çocukluk yıllarında başlayan gurbet hayatı ve evsizlik problemi, bu problemin açtığı yara, otel odaları, kahvehaneler, meyhaneler, yalnızlık, şiiri ve sanatı sığınılacak bir kapı olarak görme,
4. *Annenin ölümü.* Annenin ölümünden sonra meydana gelen savrulma, devam etmeye başlanan Rufai Dergâhı ve Sadi Tekkesi, buralarda zikir halkalarında söylenen ilahiler,
5. *Aşk.* “Şiire bir aşkla başladım.”¹ denerek kendisinin kastedildiği, çocuklukta üç kez fasılalı olarak hayali işgal eden, ilk şiir olan bir türkü güftesinin kendisi için karalanmaya başlandığı Redife Hanım; sonraki yıllarda yine kendisi için birçok şiirler söylenen, şairliğin coşmasına katkısı olan Radiye Hanım,
6. *Okumalar.* Çocukluk yıllarında Ragıp Efendi'nin teşvikiyle okunan Namık Kemal ve Ziya Paşa; aynı yıllarda okunan *Makber*, *Ateşpare*, *Şerare*, *Fürûzan* ve *Zemzeme*'ler; bu kitaplardan yapılan şiir ezberleri; belli dönemlerde elden düşürülmeyen Recaizade Ekrem, Muallim Naci, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin; Batı şiiri; şiirin zevkine varmalar, sonu gelmez okumalar,

¹ Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, 5. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2008, s. 93

7. *Musiki*. Çocukluk yıllarında başlayan musiki sevgisi, eski musikiye hayranlık,
8. *Üsküp, İstanbul ve Paris*. Hür havası alınarak akıncı cetlerin ihtirasının duyulduğu Rakofça kırları; anne sıcaklığını, tarihî kökleri, ezan seslerini ifade eden, çocukluğun geçtiği, kişiliğin oluşmaya başladığı Türk ve Müslüman şehir Üsküp; bir okul olan; tarihçileri, sanatçıları ve edebiyatçıları ile hem sanata hem tarihe bakışa tesir eden, kültür ve sanatın merkezi Paris; hakiki vatan, dönüp dolaşıp gelmek istenecek, mesut olunacak tek yer... İstanbul,
9. *Kültür birikimi*,
10. *Tarih şuuru*,
11. *Sürekli çalışma*. Divan şiiri anlayışıyla şiir yazabilmek için Paris'te Şark Dilleri Mektebi'nde Arapça ve Farsçayı ilerletmeye çalışma, bazı şiirlerin tamamlanmasının uzun yıllar alması, şiir müsveddeleri,
12. *Sabır*. Bir ömür şiirin çilesini çekme.

Tekrar şiire dönecek olursak Yahya Kemal, yukarıda sözü edilen edebiyat ve şiir anlayışlarına tanıklık etmiş ancak bu anlayışlardan uzak kalarak kendi şiirine yoğunlaşmıştır. Onun şairliğinin ilk dönemi ve ilk şiirleriyle ilgili olarak şunlar söylenebilir:

Recaizade Ekrem'in *Talim-i Edebiyat* ve Muallim Naci'nin *İstılahat-ı Edebiye*'sindeki şiir parçaları, *Ruhi Divanı*, Ziya Paşa'nın şiirleri, Abdülhak Hamit'in *Makber*'i ve özellikle Muallim Naci Yahya Kemal'in şiirle ilk temasıdır. Yahya Kemal'in, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in yeni tarz denebilecek şiirlerini tanımasıyla bu isimlerden vazgeçmesi çok çabuk olur.

Yahya Kemal -daha önce yaptığı karalamaları bir tarafa bırakacak olursak- şiirlerini bu tesirlerle yazmaya başlar. Şiirleri *Musavver Terakki*, *Musavver ve Fen*, *Malumat* ve *İrtika* dergilerinde, Paris'e gittikten sonra da *Şura-yı Ümmet* gazetesinde yayımlanır. Yahya Kemal, Paris yıllarının ilk yarısında yazdığı şiirlerin büyük çoğunluğunu bitiremez. Buna eski şiirden ve Batılı şiirden aldığı mükemmeliyetçilik fikrinin neden olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca bu şiirleri ve Paris öncesi çeşitli dergilerde yayımlanan şiirlerini "Yahya Kemal'in şiiri"ne hazırlık dönemi olarak da görmek gerekir.²

Yahya Kemal'in şiirine -etki durumları birbirinden farklı olmak üzere- dört farklı şiir anlayışının kaynaklık ettiği söylenebilir: 1. divan şiiri, 2. Servet-i Fünun şiiri 3. Fransız şiiri, 4. Yunan ve Latin şiiri

Yahya Kemal'in divan şiiri dilini yeniden biçimlendirerek şiir yazma düşüncesinin arkasında Mallarmé'in tavsiyesiyle okuduğu Verlaine'in *Fêtes Galantes*'i vardır.

Yahya Kemal'in Paris'e gidene kadar yazdığı şiirlerde Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'i tanımasıyla Servet -i Fünun şiirinin etkisi görülür.

Fransa'da Yahya Kemal'i tesirinde bırakanlar arasında Victor Hugo, Théophile Gautier, De Banville, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe ve Verlaine gibi isimler vardır. Ancak Yahya Kemal'in şiirlerinde bu şairlerin doğrudan tesirlerinin bulunduğunu, şairin, şiirlerini onlardan aldığı ilhamla yazdığını söyleyemeyiz. Bu

² Zaten Yahya Kemal de 1908'e kadar yazdığı şiirleri sahiplenmez: "O şiirler o kadar eski ve sanatımla alakasız ki artık benim sayılmazlar. 1908'den sonra yazdığım şiirler bana aittir. Bu Avrupa'da da böyledir. Mesela Victor Hugo ilk gençlik yıllarında birçok şiirler yazdı. Fakat sonradan onları kendisinin saymadı." (Uysal, Sermet Sami, **İşte Gerçek Yahya Kemal, Yahya Kemal'le Sohbetler**, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1972, s. 182)

isimlerin onun üzerindeki tek tesiri, Yahya Kemal'in yeni şiir anlayışının güçlenmesine sundukları katkıdır.

Yahya Kemal, gecikmiş bir klasik sanatkâr olarak gördüğü José Maria Heradia'nın şiiriyle tanışmasını kendisi açısından bir talihlilik olarak saymaktadır. Onun vesilesiyle şair, eski Yunan ve Latin şiirini tanır. Yahya Kemal'in eski Yunan şiirine yönelmesinin arkasında o yıllarda Néo-Hellénism akımının da tesiriyle eski Yunan medeniyetine duyulan hayranlık vardır. Burada Yahya Kemal'in tavrı yadırganmamalıdır. Şair, iyi niyetle yola çıkmıştır: Uzun zamandır aradığı Türkçeye, “beyaz lisan” anlayışına, divan şiirini mükemmel kılan unsurlara, eski şiirden kalan “mısra-ı berceste”lerdeki güzelliklerin hikmetine bu şiir vasıtasıyla ulaşmıştır. Ancak şairin bu dönemde yazdığı şiirlerde sözünü ettiği “yeni Türkçe”ye ulaştığını, kendi şiir dilini bulduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü bu dönemde yazdığı *Biblos Kadınları* ve *Sicilya Kızları* gibi şiirlerinde Tanzimat ve Servet-i Fünun şiirinin etkisiyle Arapça, Farsça sözcüklere ve tamlamalara da hatırı sayılır derecede yer verildiği görülür: *mevkib, pîş, nîm, sebû, efser, bû, nevâgîr, füsûn-ı nevm, huzûz- ı rehâvet...* Yine de bu dönemin Yahya Kemal için en önemli tarafı, şairde mükemmeliyetçilik düşüncesini oluşturmastır.

Yukarıdaki tesirlerle ilgili olarak şu söylenebilir: Yahya Kemal kendi söyleyiş biçimini bulma, kendi şiirini oluşturma yolunda öz kaynaklarını didik didik ettiği gibi Fransız ve Eski Yunan ve Latin şiirini de aynı özenle incelemiştir. Bunu yaparken zaman zaman onlar gibi şiir söyleme denemelerine girişmiş ancak bu şiirleri ya bitirememiş ya da kendi şiirini oluşturduktan sonra yok etmiştir.

Yahya Kemal'in şiirinde metafizik konulardan bireysel ve psikolojik konulara, toplumsal konulardan İstanbul ve Paris'e, tarihî ve tabiata dair konulardan sanata kadar tematik bir zenginlik göze çarpmaktadır.

Şairin şiirlerinde ele aldığı metafizik konular, İslami literatürle ilgilidir. "Ezan, Ramazan, oruç ibadeti, bayram, ahiret âlemi, tasavvuf ve tasavvufa dair konular (vahdetivücut, Melamilik), rintlik, cinler, ölüm ve ahiret âlemi" tamamen İslami düşünce ve hayatı yansıtır ve bu konular şiirde İslami bakış ve inanış biçimine uygun olarak ele alınmışlardır.

Ezanla ilgili olarak Yahya Kemal'in Müslümanca bir bakışa sahip olduğunu söylemek gerekir. Ezanı *Ezan ve Kur'an*, *Ezansız Semtler* gibi yazılarında da işleyen ve Müslüman Türk insanı için ezanın büyük bir kıymet olduğunu vurgulayan, ezan sesinden mahrum Müslüman Türk gençliği için endişelerini dile getiren Yahya Kemal, ezanla ilgili duygularını, ezan sevgisini *Ezân-ı Muhammedî* şiirinde çok büyük bir lirizmle yansıtır; *Gedik Ahmed Paşa'ya Gazel*'inde ise ezanın önemini "ila-yı kelimetullah" açısından vurgular. Yahya Kemal'in namazı değil de onun habercisi olan ezanı önemsemiş olması, bu konudaki aşırı hassasiyeti ezan ve minarelerin Müslümanlar için bayrak gibi bir simge oluşuyla ya da şairin Müslümanlıkla ilgili pratiğinin olmamasıyla izah edilebilir.

Şiirlerinde Ramazan ve orucun sokaktaki, Müslüman yüzlerdeki yansımasına da yer veren Yahya Kemal, oruçlu olmayı Müslüman olmanın şartı olarak görür. Ancak o, her ne sebeple olursa olsun bu yükümlülüğü yerine getirememenin ızdırabı içerisinde. Onun bu tavrı, inanmışlığının bir göstergesi olarak karşımıza

çıkılmaktadır. *Süleymaniyede Bayram Sabahı* adlı şiirinde ise bayram sabahına dair duygulanmaları Müslümanlıktan çok, Türk'ün şanlı tarihine dairdir.

Yahya Kemal'in şiirlerinde ahiret âlemi ve ahiret inancı düşüncesi ile ilgili olarak bir ikilik göze çarpmaktadır. Bir rubaisinde şair, dünya yaşamında hangi rolü oynadığına, hangi statüde bulunduğu bakılmaksızın insanların aynı yere gideceğini, aynı mahşerde haşrolacağını, aynı biçimde hesaba çekileceğini söylemektedir. Ancak *O Taraf* adlı şiirinde ahiret âlemini ve cenneti İslami inanışa uygun biçimde tasvir etmesine rağmen bir sohbetinde bu şiirdeki ahiret tasavvurunun kendisine ait olmadığını, milletin görüşü aksettirdiğini söylemiştir. Ayrıca ahiret âlemiyle ilgili olarak *Rindlerin Akşamı*'nda ifade edilenler de İslam'ın ahiret anlayışına uymamaktadır.

Yahya Kemal'in şiir kitaplarının tamamında tasavvufa dair değinmelere rastlamak mümkündür. Bu değinmeler daha çok Melamilik anlayışı çerçevesinde, tasavvufun yok oluşundan yakınmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında Melami büyükleri, vahdetivücut ve “enelhak” da şairin şiirlerinde ele alınan tasavvufi konulardır.

Rint ve rintlik konusu, Yahya Kemal'in şiirlerinde hatırı sayılır bir yer tutar ve rintlik; kadere rıza, hoşgörü, tevekkül, vakuriyet, belaya karşı kayıtsızlık olarak karşımıza çıkar.

Yahya Kemal, şiirlerinde ölüm karşısında mümince bir tavır sergilemekte, ölümü göklerden gelen bir karar olarak değerlendirmektedir: “Ölüm kaderde var, bize ürküntü vermiyor;”. Ölümün kaçınılmaz ve “iklîm-i ilâhîye rücû” olduğunu bilen şair için bu gerçeğin en acı veren tarafı, vatandan ayrılış olmasıdır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde sevgili, "canan"dır. Cananın konu edildiği şiirlerde onun kimliği hakkında net bilgiler elde etmek zordur. Onun idealize edilmiş, "muhayyel sevgili" olması muhtemeldir. Çalışmamızda cananın Melek Keçeci ya da Celile Hanım olarak okunduğu yerler, Yahya Kemal'i yakından tanıyanların ifadelerinden yola çıkılarak söylenmiştir. Yahya Kemal'de aşkın ilahi değil, bireysel bir karakter gösterdiği doğrudur. Ancak onun aşk ve kadına bakışı fiziki ve duygusal yaklaşımın ötesinde de anlamlar taşır. Kadın, onun şiirinde Türk milletinin kültürel değerlerini yansıtan bir objedir.

Yahya Kemal'in şiirlerinde, bireysel ve psikolojik konular içerisinde ufuk ve sonsuzluk duygusu öne çıkmaktadır. Ufuk, şairin şiirlerinde en çok tekrar edilen kelimelerden biridir ve ulaşılması gereken bir hedef olarak gösterilir. Ufuklar bazen peygamberler, bazen anne, bazen yeniden diriliş ve şahlanma, bazen fetih arzusu, bazen de çaresizlik, fani oluş ve ölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Yahya Kemal'de sonsuzluk duygusunu ise "hudut, deniz, ufuk, gök" gibi kavramlar beslemektedir. Şairin şiirlerinde bu duyguya yer vermesi bilinçli bir tercihtir, "tabiatta ve ferdin ruhunda bulunan sonsuzluğu yeni bir çığırdaki Türkçede tecrübe etmek"³ isteğinin sonucudur.

Tanpınar'ın ifadesiyle söyleyecek olursak "Yahya Kemal vatanın ve İstanbul'un sesidir."⁴ Ona göre, Türklerin Anadolu'yu vatanlaştırmaları Malazgirt Zaferi ile olur. Bütün cihanı vatandan ibaret gören şair, ölüme rıza göstermekle birlikte şiirlerinde vatandan ayrılışın ızdırabının zorluğunu vurgular. Onun şiirlerinde vatan anlayışının merkezinde İstanbul vardır. Onun için İstanbul'un işgali, bütün vatanın işgali gibidir.

³ Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, 7. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010, s. 263-264

⁴ Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1977, s. 344

Ve Üsküp, Yahya Kemal'in şiirlerinde İstanbul'dan sonra en çok yer verdiği şehirdir. Üsküp ona göre anne kucağı, tarihî kökleri, şiire adım attığı ilk yer, Rumeli'de Türklüğün tekâsüf ettiği, manevi himayesini her zaman üzerinde hissettiği, kaybedilen maddi ve manevi değerlerin sembolü, "Kaybolan Şehir"dir.

İstanbul; tarihi, coğrafi güzellikleri, fethi, semtleri ve işgal yıllarındaki hazin durumuyla Yahya Kemal'in şiirlerinde en çok yer verdiği konuların başında gelmektedir. İstanbul'u vatan olarak gören şaire göre bu şehir, öldükten sonra tekrar dünyaya geliş olsa dönülebilecek yegâne yerdir; "aşkın şeref diyarı"dır. Yahya Kemal, İstanbul'u bir bütün olarak daha iyi tanımak ve anlamak için semt semt işlemeyi önemli görmüştür. "Bir mekân şairi olan Yahya Kemal, İstanbul'u ve tabii değişik semtlerini Türk milletinin millî ruhuyla nasıl vatanlaştırdığını, bu dünya ve öte dünyaya ait ürettiği ve kurumsallaştırdığı Türk-İslam kültürüyle nasıl sıcak, manevi bir yaşama alanına çevirdiğini âdeta orayla aynileşerek yansıtır."⁵

Yahya Kemal'in şiirlerinde tarihî konular, "Türk tarihi, millî özleyiş / mazi hasreti, fetih ruhu, akıncılar, hükümdarlık sembolü olarak tuğlar, Lale Devri, Millî Mücadele ve tarihî zaferler" olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bahar, Yahya Kemal'in şiirlerinde bahar çiçekleri, saadet, anne topraktan duyulan sevgidir; bahar, aşkın mevsimidir. Sonbahar ise şairin şiirlerinde hüznün, keder, ayrılık, ölümün ayak sesleri olarak yüzünü gösterdiği gibi, coşkun ve neşenin yansıdığı, cömertliğin de mevsimidir.

Sanat da diğerleri gibi Yahya Kemal'in şiirlerinde kendine yer bulan konulardandır. Türk tarihinin, ihtişamın ve fethin sadece mimari ile yansıtılıyor

⁵ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2013, s. 270

olmasından, şiir ve resim gibi diğer sanat dallarında konu edilmemesinden yakınan şairin şiirlerinde eserleriyle İtri, Hammamizade İsmail Efendi, kısaca eski musiki; heykel ve raks da sanata dair konular olarak yerlerini almıştır.

Yahya Kemal tarihî şahsiyetler olarak şiirlerinde Alparslan'a, Sarı Saltuk'a, Gedik Ahmet Paşa'ya Yavuz Sultan Selim'e, İdris-i Bitlisi'ye, Bektaş Subaşı'ya, II. Selim'e, Leskofçalı Galip Bey'e, Ali Emiri Efendi'ye, Wilhelm Tell'e, Ömer Hayyam'a, Hafız-ı Şirazi'ye -az ya da çok- konu olarak yer vermiştir. Burada dikkati çeken nokta şudur: Osmanlı padişahlarından Yavuz Sultan Selim ve II. Selim şairin şiirlerinde kendilerine yer bulmuşken, şiirlerde önemli bir yer tutan İstanbul'un fethi Fatih Sultan Mehmed'in anlatılmıştır. Bu durum, şairin ordu-millet fikrini önemsemesiyle, bu fikre olan inancıyla, milletle birlikte ortaklaşa yapılan ve elde edilen başarılarla duyulan hayranlıkla ilgilidir. İşin Yavuz Sultan Selim'e bakan yönüne gelince, Yahya Kemal'in Yavuz konusundaki tutumu, onun taht kavgalarını, kahramanlığını, mücadelelerini, savaşlarını, zaferlerini anlatan "Selimname"ler gibi bir eser kaleme almak istemesinden kaynaklanmaktadır. II. Selim ise içki ve eğlenceye düşkünlüğü ve "*Biz bülbül-i muhrık-dem-i şekvâ-yı firâkız / Âteş kesilir geçse sabâ gülşenimizden*" beytine hürmetle Yahya Kemal'in şiirinde yer bulmuştur.

Yahya Kemal'in şiirlerinde nazım birimi çeşitlilik gösterse de ağırlıklı olarak beyittir.

Yahya Kemal şiirlerinde hem divan şiiri nazım biçimlerinden hem de yeni Türk şiiri nazım biçimlerinden yararlanmıştır. Yalnız şairin *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de herhangi bir nazım biçimine tamamlanamamış iki beyti vardır: *Beyitler* (EŞR, 87).

Yahya Kemal divan şiiri nazım şekillerinin çoğunda eser vermiştir: Gazel, kıt'a, rubai, murabba, şarkı, tahmis, taştir, terkebîbent. Şair yeni Türk nazım biçimlerinden düzenli nazım biçimlerini (çapraz uyak, sarma uyak, düz uyak), serbest düzenli nazım biçimlerinden eşit düzenli biçimleri (üçlüler, dörtlüler, beşliler, yedililer, sekizliler) ve serbest nazmı (ölçülü-uyaklı olanlar, ölçülü-uyaksız olanlar, ölçüsüz-uyaksız olanlar) kullanmıştır.

Yahya Kemal'in gazelleri, divan şiiri gazel nazım biçimi anlayışına uygun olarak aruz ölçüsüyle, gazel kafiye düzenine ve beyit sayısındaki tutuma bağlı kalarak, çoğunlukla mahlas kullanılarak yazılmıştır. Şiirlerdeki yenilik, parça bütünlüğü ve gazellere ad verilmesidir.

Yahya Kemal, *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* adlı eserinde yer alan kendine ait 41, Hayyam'dan çevirdiği 54 rubaiyle divan şiiri nazım şekli rubaiyi yeniden canlandırmaya çalışmıştır. Şekil açısından bakıldığında (nazım birimi, nazım şekli, vezin, kafiye) bu şiirlerin divan şiiri rubai nazım şekli anlayışına bağlı olarak oluşturulduğu görülmektedir.

Eski Şiirin Rüzgârıyla'nin ilk bölümünü oluşturan *Selîmnâme* (EŞR, 4-10), terkebîbent nazım biçimiyle yazılmıştır. Bu şiirde Yavuz Sultan Selim'in kahramanlığı, taht kavgaları, savaşları, zaferleri ve ölümü anlatılmaktadır. Hâlbuki divan şiirinde terkebîbent nazım şekliyle yazılan şiirlerde daha çok felsefi, dinî, tasavvufî düşünceler işlenir, talihten şikâyetlere ve toplumsal yergiye yer verilir. Bu yönüyle *Selîmnâme* klasik terkebîbent anlayışının dışındadır. Ayrıca bu şiirde bentlerin adlandırılması da (*Başlayış, Sefer, Çaldıran, Toplayış, Mercidâbık, Ridâniyye, Rihlet*) bir farklılık ve yenilik olarak göze çarpmaktadır.

Kendi Gök Kubbemiz'de yer alan 81 şiirden 46'sı düz uyakla yazılmıştır. *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de *Kıt'alar-Beyitler* bölümünde yer alan 26 Ağustos 1922 (EŞR, 88) adlı şiir de daha çok düz uyak nazım biçimi özellikleri göstermektedir. Düz uyak, divan şiirindeki mesneviyle aynı şekilde uyaklanır. Mesnevide beyitler arasında bir anlam bütünlüğü yokken Yahya Kemal'in düz uyaklı şiirlerinde beyitler arasında konu birliği vardır. Mesnevide aruzun kısa kalıpları kullanılırken Yahya Kemal düz uyaklı şiirlerinde aruzun uzun kalıplarını da kullanmıştır. Mesnevi divan şiirinde uzun konular için tercih edilirken Yahya Kemal'in şiirlerinde düz uyak kısa şiirler için de kullanılmıştır. Ayrıca Yahya Kemal düz uyaklı şiirlerinde bentleri şiirin muhtevasına, anlam bütünlüğüne göre bölümlemiştir.

Yahya Kemal'in serbest nazımla söylediği (ölçülü-uyaklı, ölçülü-uyaksız, ölçüsüz-uyaksız) şiirler de vardır ancak bu şiirlerin sayısı iki elin parmaklarını geçmemektedir, 9'dur. Şiirde ölçü ve uyağı çok önemseyen, bu iki ahenk unsurunu şiirin vazgeçilmezleri olarak gören Yahya Kemal, sanat hayatının son yıllarında, eksik bıraktığı şiirlerini bir an önce tamamlayabilme arzusuyla çalışmaya başlamış ve bu şiirlerini, yeni söylemiş olduğu şiirlerle birlikte art arda yayımlamıştır. Ancak mısra üzerinde uzun süre durmak ve çalışmak gerektiğine inanan Yahya Kemal'in son yıllarındaki bu tavrının şiirlerinde -özellikle serbest nazımla söylediği şiirlerde- birtakım aksamalara yol açmış olması kaçınılmaz bir durumdur.

Yahya Kemal'in şiirlerinde konu ne olursa olsun anlatım çoğunlukla lirik karakterlidir. Bunun yanında şairin, tamamında ya da bütününde epik, didaktik ve pastoral özellikler gösteren şiirleri de vardır.

“Yaşayan Türkçenin şairi”⁶ olarak adlandırabileceğimiz Yahya Kemal, şiiri her şeyden önce bir “dil” hadisesi olarak görür. Mallarmé’in, şiirin fikirle değil kelimelerle yazılacağı görüşünü şiir anlayışının en temel esasları arasına koyar. Şiiri nadir ve halis bir cevher olarak gören, mısra üzerinde uzun süre durmak ve çalışmak gerektiğine inanan Yahya Kemal’in bu anlayışının neticelerini şiirlerinde görmek mümkündür. Onun dille ilgili tutumu, taraftarı olduğu bir dil hareketinin ya da mensubu olduğu bir edebî topluluğun dil anlayışı değildir. Bu tutum onun bizzat kendi dil hassasiyetinin ve gayretinin ürünüdür. Şairin şiirlerinde farklı iki dil anlayışı göze çarpsa da aslında özünde her iki anlayış da Türkçeye yaslanmaktadır. Birincisi Türk milletinin günlük konuşma dili, diğeri ise artık Türkçeye mal olmuş Arapça ve Farsça söz varlıklarıyla zenginleştirilmiş Osmanlı Türkçesidir. Şairin *Eski Şiirin Rüzgârıyla* ile *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş*’te kullandığı dil, divan şiirinin dil anlayışına sadık kalma arzusunun sonucudur. *Kendi Gök Kubbemiz*’de yer alan şiirlerde ise Türkçeye mal olmamış, günlük dilde bulunmayan sözcükler neredeyse yoktur. Tarih konulu şiirlerde tercih edilen dil ve üslup, anlatılan dönemin dil, üslup ve sanat anlayışını yansıtmaktadır. Dolayısıyla Yahya Kemal her zaman Türkçenin şiirini söyleyebilmenin peşinde olmuştur. Bunu yaparken mahallîleşmeden, yapmacılıktan, aşırı sanatkârelikten, her türlü zorlamadan uzak durmuştur.

Yahya Kemal’in şiir dilinde görülen sapmalar, vezin ve kafiye oluşturma kaygısından, şiirlerin kaleme alındığı dönemin dil ve yazım anlayışından ya da anlatılan dönemi dil özelliklerine göre yansıtılma gayretinden kaynaklanmaktadır.

⁶ Çetin, Nurullah, **Yahya Kemal Kitabı**, s. 36

Türk şiirinde Fransız şiirinin etkisiyle Servet-i Fünun döneminden itibaren görülmeye başlayan şiirde cümlelerin birden fazla mısra da tamamlanması durumunu (ulantı / anjanbuman), Yahya Kemal'in şiirlerinde fazlasıyla görmek mümkündür. Bunun yanında şairin dilde tasarruf yollarına başvurduğu da olmuştur. Şairin üslubunda dikkati çeken en önemli husus ise lirizmdir.

Mısraı namusu olarak gören, şiirde kural tanımazlığa şiddetle karşı çıkan Yahya Kemal'in, şiirde üzerinde en çok durduğu kavramlar, “ses”, “musiki ve “ahenk”tir. Ona göre bir mısraın şiir hüviyeti kazanabilmesi deruni ahenkle ifade edilmesi koşuluna bağlıdır. Şair, duyusu deyiş hâline getirebilmek, şiirinde müzikaliteyi sağlayabilmek için ses, kelime, ifade, mısra tekrarlarından ve kafiye, redif, ölçü gibi ahenk unsurlarından yararlanmışır.

Yahya Kemal, şiirlerinde Türkçenin sesini aruzla duyurmaya çalışmış, *Ok* şiiri hariç bütün şiirlerinde ölçü olarak aruzu kullanmıştır. Yahya Kemal'in aruzda ısrar edişinin nedenini, aruzun “Türkiye Türkçesinin müzikal tekâmülünde tarihî vazife” görmesinde, “Türk şiirinin asırlar boyu söylenişinde, onun sesiyle birleşerek Türk dili musikisinin notası” olmasında aramak gerekir. “Yahya Kemal'in hemen bütün şiirlerini aruzla söyleyerek Türkçenin bu notalaşmış veznine sadık kalması, Türk şiiri tarihindeki bu mühim hadiseyi sezmesindendir.”⁷

70 şiirin yer aldığı *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, şairin divan şiiri nazım biçimleri (gazel, terki b-i bent, murabba, şarkı...) ve dil-söyleyiş özellikleriyle söylediği şiirlerinden oluşmaktadır. Yahya Kemal'in bu kitaptaki şiirlerine bakarak Yahya Kemal'i bir divan şairi olarak görmemek gerekir. Bu şiirler, doğrudan divan şiiri

⁷ Banarlı, Nihad Sami, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi, 1971, s. 1184

kapsamına girmemektedir. Çünkü divan şiirindeki kelime oyunları, mazmunlar, soyut tasvirler, gerçek dışı benzetmeler, Yahya Kemal'in söz konusu şiirlerinde yoktur. Kitaptaki şiirler, divan şiiri birikiminden yararlanılarak Batılı şiir formunda kaleme alınmış “yeni şiir”lerdir. Ancak bu şiirlerin, anlattıkları dönemin dil özellikleriyle yazıldığını söylemek gerekir.

Yahya Kemal, şiirini oluştururken sadece geleneğe bağlı kalmamış, Batılı şiir düşüncesinden ve metotlarından da yararlanmıştır. 1903'te siyasi ilimler tahsili için gittiği Paris'te kaldığı 9 yıl boyunca edebiyatla çok yakından ilgilenmiş, Fransız yazarların derslerine devam etmiş ve günün moda akımlarını da yakından görme fırsatı bulmuştur. Onu iyi bir şair olmaya sevk eden unsurlardan biri de şüphesiz bu durum olmuştur. Yahya Kemal Paris'te edindiği dil, tarih ve kültür şuuruyla eski şiire sırtını dönme, onu yok sayma yerine, şiirlerini onun temel ve ekseninde oluşturma çabasına girmiş; kendi şiirini yaratmanın mücadelesini vermiştir. Bu mücadelesinde de başarılı olmuştur.

Yahya Kemal'i, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de eski dille yazılmış şiirleri ve rubaileri nedeniyle “neoklasik”; mısra üzerindeki titizliği, sabrı, şiirlerindeki biçim kusursuzluğu nedeniyle “parnasyen”; anlatımındaki duygu yoğunluğu ve coşku nedeniyle “romantik”; çağrışım unsurlarından yararlandığı bazı şiirlerine de bakarak “sembolist” olarak adlandırma çabaları olmuştur. Ancak onu doğrudan belli bir akımın temsilcisi gibi görmek ya da söz konusu akımın dar sınırlarına hapsetmek doğru değildir. Bu durumu en başta şair “Ecnebi ekollerden birine tamamen intisap etmek doğru değildir. Bence ecnebi şiir ekollerinin esaslarını öğrenmeli, bilmeli, fakat aynen kabul etmek ve tatbik etmek hususunda ihtiyatlı davranmalıdır. (...) Bir zamanlar bana parnasyen diyorlardı. Bu çok canımı sıkardı. Ben parnasyen değilim

ve olamam. Bir kere parnasyen şiir ‘impossible’ ve ‘impersonal’dır. Bende ise ne hissizlik ne de şahsiyetimi gizleme vardır.”⁸ diyerek kendisi reddetmektedir. Ancak şairin sözü edilen bu edebî anlayışları çok iyi araştırdığı, incelediği, bu anlayışla kaleme alınan ürünleri çokça okuduğu doğrudur. Ne var ki bu araştırma, inceleme ve okumalar sadece onun kendi şiirini bulmada uğrak yerleri olmaktan öte bir anlam taşımazlar. Onun şiiri bütün adlandırma ve yakıştırmalardan uzaktır.

Yahya Kemal’in kendi döneminde ve sonraki dönemde yetişen şairler üzerindeki tesiriyle ilgili olarak birtakım eleştiriler söz konusudur. Söz gelimi, “Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki Yahya Kemal, sağlığında şımartılan ve takdir edilen bir şair olmasına karşın, ölümünden sonra onun şiirini devam ettirecek tilmizler bulamamıştır. Çok yakınında bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar, Faruk Nafiz, Ahmet Muhip gibi genç şairler, şiirde ayrı yol tutturmuşlardır.”⁹ Bu ve buna benzer eleştirilere katılmanın imkânsızlığı ortadadır. Öncelikle Yahya Kemal’i Yahya Kemal yapan şartlar, çevre, Batı ve Türk kültür, tarih ve sanat birikimi, yaradılış özellikleri, onun şair kimliğine tesir eden olaylar, hayat tarzı, yetişme ortamı hepsi bir arada düşünüldüğünde bunların bir ya da daha fazla kişide toplanması imkân dâhilinde değildir. Ayrıca Yahya Kemal’in bir edebî oluşumun hazırlayıcısı ya da temsilcisi olmadığını, şiir anlayışı konusunda birlikte hareket ettikleri bir grubun olmadığını görmek gerekir. Onun tesirini daha çok mısra anlayışı, şiire yaklaşımı, ses ve musiki anlayışı, tarihe, medeniyete, musikiye bakışı olarak görmek ve değerlendirmek daha doğru olur. Kaldı ki yukarıda sözü edilen şairlerin şiirlerinde Yahya Kemal’in sesini, Türkçe anlayışını, fazlasıyla görmek mümkündür.

⁸ Ayda, Adile, **Yahya Kemal’in Fikir ve Şiir Dünyası**, Ankara, Hisar Yayınları, 1979, s. 34

⁹ Kolcu, Ali İhsan, **Millî Edebiyat -II. Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı- I Şiir**, 4. bs., Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2011, s. 200

Sonuç olarak Yahya Kemal'in Őiri, Tanzimat'la başlayan Őirde değişme ve yenileşme hareketinin ulaştığı önemli bir aŐamayı ifade etmektedir. Onun Şiirinde Tanzimat Şiirinde görülen acemilikler, Servet-i Fnn Şiirinde bulunan Batı Şiirini taklitteki ve dille ilgili tutumdaki aŐırılıklar yoktur. Türk Şiirindeki değişme ve yenileşme abaları Yahya Kemal'de millî ve Batılı bir karaktere bürünmüŐ, Türk Şiiri bambaşka bir Şahsiyet kazanmıştır.





KAYNAKÇA



Kaynakça

A. YAHYA KEMAL'İN ESERLERİ

1. ŞİİR

Bitmemiş Şiirler, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1997

Bütün Şiirleri (Eski Şiirin Rüzgârıyla, Kendi Gök Kubbemiz, Rubâîler ve Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş), 1. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2009

Eski Şiirin Rüzgârıyla, 12. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011

Kendi Gök Kubbemiz, 34. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011

Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1983

2. NESİR

Aziz İstanbul, İstanbul, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995

Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım, 5. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2008

Edebiyata Dair, 7. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010

Eğil Dağlar, 12. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011

İstanbul, (Yahya Kemal Beyatlı, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar), 1. bs., İstanbul, Doğan Kardeş Yayınları, 1954

Mektuplar-Makaleler, 2. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1990

Pek Sevgili Beybabacığım, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998

Siyasî Hikâyeler, 4. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005

Siyasî ve Edebî Portreler, 4. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010

Tarih Musahabeleri, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1975

B. YARARLANILAN KAYNAKLAR

1. KİTAP

II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2007

Akbey, Bilal, **Yahya Kemal Beyatlı'nın "Kendi Gök Kubbemiz" ve "Eski Şiirin Rüzgârıyla" Adlı Şiir Kitaplarındaki Şiirlerin Dil Sapmaları Açısından İncelenmesi**, (Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, Fırat Üniversitesi, 2008

Aksan, Doğan, **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Ankara, Engin Yayınları, 1995

Akyüz, Kenan, **Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi**, 5. bs., İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1995

_____, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, 18. bs., İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1995

Ayda, Adile, **Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası**, Ankara, Hisar Yayınları, 1979

Ayvazoğlu, Beşir, **Bozgunda Fetih Rüyası** (Yahya Kemal'in Biyografik Romanı),
İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2001

_____, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam** (Ansiklopedik Biyografi), 1. bs.,
İstanbul, Kapı Yayınları, 2008

_____, **Yahya Kemal Eve Dönen Adam**, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş.,
1995

Balcı, Ramazan, **Esir Medeniyetin Şairi Yahya Kemal**, İstanbul, Nesil Yayınları,
2008

Banarlı, Nihad Sami, **Bir Dağdan Bir Dağa: Yahya Kemal**, İstanbul, Kubbealtı
Neşriyatı, 1984

_____, **Edebiyat Sohbetleri**, 4. bs., İstanbul, Kubbealtı Neşriyatı, 2007

_____, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II**, İstanbul, Millî Eğitim
Basımevi, 1971

_____, **Yahya Kemal'in Hatıraları**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti,
1997

_____, **Yahya Kemal Yaşarken**, 3. bs., İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti,
1997

Çetin, Nurullah, **Behçet Necatigil: Hayatı, Sanatı ve Eserleri**, 1. bs., Ankara,
Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997

_____, **Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Rubai**, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2012

_____, **Şiir Çözümleme Yöntemi**, 11. bs., Ankara, Öncü Basımevi, 2013

_____, **Şiir Tahlilleri I**, 4. bs., Ankara, Öncü Kitap, 2011

_____, **Yahya Kemal Kitabı**, 1. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2013

Dilçin, Cem, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, 2. bs., Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992

Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu - Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1994

Emecen, Feridun M., **İmparatorluk Çağının Osmanlı Sultanları - I [Bayezid (II), Yavuz, Kanuni]**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2011

Eralp, H. Vehbi, **Yahya Kemal İçin**, İstanbul, Yahya Kemal'i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı, 1959

Eruz, Feride Gül, **Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiirlerinde Kelime Dünyası**, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi, 2006

“Gemi Elli Yıldır Sessiz” Özel Mektupları ve Yazışmalarıyla Ölümünün 50. Yılında Yahya Kemal, 1. bs., İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008

Göz, İlyas, **Yazılı Türkçenin Kelime Sıklığı Sözlüğü**, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2003

Güldaş, Ayhan, **Yahya Kemal’de “Son”**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2008

Hisar, A. Şinasi, **Yahya Kemal’e Veda**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006

Kahraman, Âlim, **Büyük Göçmen Kuş Yahya Kemal Beyatlı - Şairin Edebiyat, Medeniyet ve Siyaset Adamı Olarak Portresi**, İstanbul, 1. bs., Büyüyenay Yayınları, 2013

Kahraman, Hasan Bülent, **Yahya Kemal Rimbaud’yu Okudu mu**, İstanbul, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, 1997

Kaplan, Mehmet, **Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat’tan Cumhuriyete**, 12. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1994

_____, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2**, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1994

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1969

Kolcu, Ali İhsan, **Millî Edebiyat -II. Meşrutiyet Sonrası Türk Edebiyatı- I Şiir**, 4. bs., Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2011

Kur’an-ı Kerim Meali, 12. bs., Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011

Ocak, Ahmet Yaşar, **Sarı Saltık: Popüler İslâm’ın Balkanlardaki Destanî Öncüsü (XIII. Yüzyıl)**, Ankara, TTK Yayınları, 2002

Okay, Orhan, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010

Ortaylı, İlber, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, 32. bs., İstanbul, Timaş Yayınları, 2011

Öksüz, Yusuf Ziya, **Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi**, 1. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1995

Özbalcı, Mustafa, **Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası**, 3. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2006

Öztürk, Serdar, **Kültür ve Sanat Dünyamızda Yahya Kemal Beyatlı I**, İstanbul, 1998

Öztürk, Serdar, **Kültür ve Sanat Dünyamızda Yahya Kemal Beyatlı II**, İstanbul, 1998

Pala, İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 3. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 1995

Şenler, Yaşar, **Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal**, İstanbul, Ötüken Neşriyat A.Ş., 1997

Şeyhülislam Yahya Divanı, (haz. Hasan kavruk), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı (e-kitap), <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0>

Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1977

_____, **Yahya Kemal**, 3. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 1995

Tanyol, Cahit, **Türk Edebiyatında Yahya Kemal, İnceleme ve Anılar**, İstanbul, Remzi Yayınevi, 1985

Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste**, (haz. Abdullah Uçman, Hasan Akay), 2. bs., İstanbul, Çağrı Yayınları, 2007

Tuncer, Hüseyin, **Edebiyat Araştırma ve İncelemeleri**, İzmir, Akademi Kitabevi, 1994

Türkçe Sözlük, 10. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1986

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C 12, 15, 29, 30, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, 2004

Türk Edebiyatı Tarihi, C 3, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007

Türk Şiiri Özel Sayısı, Ankara, Hece, S 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001

Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), Ankara, Türk Dili, S 415-416-417, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986

Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri), Ankara, Türk Dili, S 481-482, Ocak-Şubat 1992

Uysal, Sermet Sami, **İşte Gerçek Yahya Kemal, Yahya Kemal'le Sohbetler**, İstanbul, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1972

_____, **Şiire Adanmış Bir Yaşam... Yahya Kemal Beyatlı**, 1. bs.,
İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2006

Ünver, A. Süheyl, **Yahya Kemal'in Dünyası**, İstanbul, İşaret Yayınları, 2010

Yaşar, Selahaddin, **Yahya Kemal, Hayatı-Sanatı-Eserleri**, İstanbul, Nesil
Yayınları, 2007

Yazım Kılavuzu, 27. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2012

Yetiş, Kâzım, **Yahya Kemal I Hayatı**, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2006

_____, **Yahya Kemal için Yazılanlar**, C 1, 1. bs., İstanbul, İstanbul
Fetih Cemiyeti, 1998

_____, **Yahya Kemal için Yazılanlar**, C 2, 1. bs., İstanbul, İstanbul
Fetih Cemiyeti, 2000

Yücebaş, Hilmi, **Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal, Hayatı-Hatıraları-Şiirleri-
Şairin Aşkları**, Yeni İncelemelerle Genişletilmiş 5. bs., İstanbul, Milliyet
Dağıtım Ltd. Şti., 1979

Yücel, Hasan-Âli. **Edebiyat Tarihimizden**, C 1, Ankara, Türk Tarih Kurumu
Basımevi, 1957.

Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet, 1. bs., İstanbul, Pınar Yayınları, 2008

2. MAKALE

Adlı, Ayşe, “İtrî, O Hayal Âleminin Cihangiri”, **Aksiyon**, 2012, S 903, s. 22-27

Aktaş, Hasan “Türk Şiirinde Bir Mühre Olarak Yahya Kemal”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C 3, S 10, Kış 2010, s. 32-49

Aktaş, Şerif, “Millî Edebiyat (1911-1923)”, **T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Türk Edebiyatı Tarihi**, 2006, C3, s. 183-268

Akyazı, Haydar, “İktisadi Bir Yaklaşımla II. Meşrutiyet Dönemi Millî İktisat Politikaları”, **Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet**, 2008, s. 385-402

Altundağ, Şinasi, “Selim I.”, **İslam Ansiklopedisi**, 1966, C 10, s. 423-434

Araz, Rıfat, “Yahya Kemal’in Açık Deniz Başlıklı Şiiri Üzerine Görüş ve Düşünceler”, **Bercesta**, 2008, S 77, s. 24-27

Ayvazoglu, Beşir, “Edebiyatın Çamlıcası”, **Zaman**, 12 Temmuz 2012, s. 16

_____, “Yahya Kemal ve Batı Müziği”, **Zaman**, 3 Ocak 2008, s. 14

_____, “Yahya Kemal ve İtrî”, **Zaman**, 1 Kasım 2012, s. 16

_____, “Yaralı Bilinç”, **Zaman**, 11 Eylül 2008, s. 14

Bağcıoğlu, Fatih, “Muhallif Bir Yalnız Adam Yahya Kemal Beyatlı - 2”, **Sızıntı**, Mart 2009, S. 362, s. 27

Balcı, Esra - Eyüpgiller, K. Kutgün, “Boğaziçi Köylerinde Tarihsel Dokunun Değişimi: Kandilli Örneği”, **Üsküdar Sempozyumu II - Bildiriler**, 2005, C 2, s. 347-355

Banarlı, Nihad Sami, “Aziz İstanbul”, Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, 1995, s. V-VIII

_____, “(Başlıksız Tanıtım Yazısı)”, Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, 7. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010, s. 367-370

_____, “Önsöz”, Yahya Kemal, **Siyasî Hikâyeler**, 4. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2005, s. V-III

_____, “Takdim”, Yahya Kemal, **Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım**, 5. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2008, s. VII-X

_____, “Yahya Kemal (1884-1958)”, Yahya Kemal, **Aziz İstanbul**, 1995, s. I-IV

Bayramoğlu, Fuat, “Mustafa Kemal Atatürk ve Yahya Kemal Beyatlı, **Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı**, Ankara, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu - Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1994, s. 5-50

Birinci, Necat, “Tarih Bilinci”, **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim**, Mayıs 2004, S 51, s. 4-5

Bolat, Ali, “Muhyiddin İbnü’l-Arabî’de Melâmet Tasavvuru”, **Tasavvuf | İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi İbnü’l-Arabî Özel Sayısı 2**, 2009, S 23, s. 457-469

Bulut, Mustafa Hilmi - Üçinkülüğ, Derya, “Dede Efendi’nin Şarkılarının Çok Boyutlu İçerik Çözümlemesi”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2007, C 17, S 1, s. 225-236

Çavuşoğlu, Mehmed, “Divan Şiiri”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)**, Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, S 415-416-417, s. 1-16

Çetin, Nurullah, “İkinci Meşrutiyet Döneminin Siyasi ve Sosyal Görünümüne Genel Bir Bakış, **II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı**, 2007, s. 13-121

Çıpan, Mustafa, “Yahya Kemal Beyatlı’nın Bestelenmiş Şiirleri ve ‘İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel’i Şerh Denemesi”, **Hece Yahya Kemal Beyatlı Özel Sayısı**, 2009, S. 145, s. 330-343

Çolak, Ali, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, **Yeni Ümit**, 1996, S 32, s. 34-36

Deveci, Mutlu, “Yahya Kemal’in Süleymaniye’de Bayram Sabahı Şiirinde Zamana Diyalektik Bir Bakış”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, 2011, C 6, S.3, s. 715-729

Doğan, D. Mehmet, ““Atik Valde’den İnen Sokak’tan Geçen Kim?”, **Yeni Akit**, 7 Ağustos 2011, s. 14

Doğan, Enfel – Tıgılı Fatih, “Sultan V. Mehmed Reşad’ın Çanakkale Gazeli ve Bu Gazele Yazılan Tahmisler”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, 2005, C 33, s. 41-96

Doğan, Mehmet Can, “Mükemmeliyetçiliğin Yarım Bıraktığı Şiirler”, **Gazi Türkiyat**, Güz 2011, S 9, s. 101-113

Emekli, Gözde, “Bergama ve Selçuk’un İzmir’in Kültürel Turizmindeki Yeri”, **Ege Coğrafya Dergisi**, 2003, S 12, s. 39-50

Enginün, İnci, “Şiirimizin Klasik Şairi Yahya Kemal Beyatlı” **Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı**, 1994, s. 51-55

Eyice, Semavi, “Koca Mustafa Paşa Camii ve Külliyesi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, 1992, C 26, s. 272-277

Girgin, Yüksel, “Yahya Kemal’in Şiirlerinde Türkçenin, Balkan Coğrafyasındaki Söz Varlığı”, **Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi**, 2012, S 4, s. 22-41

Günyol, Vedat, “Yahya Kemal’le Konuşma”, **Güne Doğarken**, İstanbul, Cem Yay., 1992, s. 110-114

Tetik Işık, Seher, “İtrî’nin Edebiyattaki Yeri”, **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, Bahar 2013, C 1, S 1, s. 93-139

Kantarcıoğlu (Akyıl), Z. Ayşe, “Atik Valide Külliyesi Restorasyonu Bir Tarih/Sanat Buluşması (Mimar Sinan Külliyesinden Güzel Sanatlar Fakültesi’ne)”, **Üsküdar Sempozyumu IV Bildiriler**, 2006, C 1, s. 449-460

Kaplan, Mehmet, “Yahya Kemal Şiirlerini Ne Zaman ve Kaç Yılda Yazdı”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, Ocak 1980, Yıl 9, No. 1, s. 24-26

Karaca, Nesrin T., “Yahya Kemal'in Şiir Evrenindeki izdüşümlerden: Lale Devri”,

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı

Bölümü Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22

Ekim 2011) Bildirileri, 2012, s. 326-344

Karakaş, Mehmet, “II. Meşrutiyet Dönemi Fikir Hareketleri”, **Yüzüncü Yılında II.**

Meşrutiyet, 2008, s. 65-102

Kardaş, Sedat, “Divan Şiirinde Resim ve Heykel”, **A. Ü. Türkiyat Araştırmaları**

Enstitüsü Dergisi [TAED], 2012, S 47, s. 119-146

Kerman, Zeynep, “Edebî Akımlar Karşısında Yahya Kemal”, **Ölümünün Yirmi**

Beşinci Yılında Yahya Kemal, 1983, s. 84-100

_____, “Fecr-i Atı”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi** (Dergâh

Yayınları), 1979, C 3, s. 173-174

Konuk, Osman, “II. Meşrutiyet Döneminde Eğitim (Yapı, Süreç, Sorunlar ve

Tartışmalar)”, **Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet**, 2008, s. 361-384

Mazıoğlu, Hasibe, “Yahya Kemal’de Eski Şiirin Rüzgârları” **Doğumunun Yüzüncü**

Yılında Yahya Kemal Beyatlı, 1994, s. 71-88

Okay, M. Orhan, “Beyatlı, Yahya Kemal”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam**

Ansiklopedisi, 1992, C6, s. 35-39

_____, “Fecr-i Atı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, 2004,

C 12, s. 287-290

_____, “Millî Edebiyat Akımı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C 30, 2004, s. 72-74

_____, “Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri (1900-1923)”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)**, Ocak-Şubat 1992, S 481-482, s. 286-564

Özcan, Nuri, “Buhurizade Mustafa Itri Efendi”, **Vefatının 300. Yılında Çağını Aşan Bir Ses Itri (Diyanet Aylık Dergi Eki)**, 2012, , S 258, s. 1-5

Öztuna, Yılmaz, “Osmanlı’nın Atlı Komandoları: Akıncılar”, 1995, **Tarih ve Medeniyet**, S 21, s. 12-17

Parlatır, İsmail, “XIX. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”, **Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı IV (Çağdaş Türk Şiiri)**, Ocak-Şubat 1992, S 481-482, s. 42

Sürmeli, Serpil, “Şehzadebaşı Karakolu Baskını ve Olay Mahalline Giren İlk Gazete Tevhid-i Efkâr”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S 45, Bahar 2010, s. 103-116

Şenel, Ünal, “Yahya Kemal’in Şiirlerinde Balkanlar ve Balkan Türklüğü”, **Kubbealtı Akademi Mecmuası**, 1996, Yıl 25, No. 4, s. 223-233

Toker, Şevket, “Türk Edebiyatında Nev-Yunanilik”, <http://www.ege-edebiyat.org/docs/582.pdf>, s. 1-65

Tosun, Necdet, “İmâm-ı Rabbânî’ye Göre Vahdet-i Vücûd ve Vahdet-i Şuhûd”, **Tasavvuf | İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi İbnü’l-Arabî Özel Sayısı 2**, 2009, S 23, s. 181-192

Vatandaş, Celalettin, “Türkiye’nin Batılılaşma Süreci ve II. Meşrutiyet’i Hazırlayan Şartlar”, **Yüzüncü Yılında II. Meşrutiyet**, 2008, s. 11-64

Yavuz, Hilmi, “Yahya Kemal, İtrî’yi nasıl okudu? (2)”, **Zaman**, 12 Aralık 2012, s. 17

_____, “Yahya Kemal, İtrî’yi nasıl okudu? (3)”, **Zaman**, 19 Aralık 2012, s. 17

Yazıcı, Tahsin, “Hafız-ı Şirazi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, 2004, C 15, s. 103-106

Yetiş Kâzım, “Takdim”, Yahya Kemal, **Eğil Dağlar**, 12. baskı, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2011, s. 11-14

Yıldız, Ali, “Tanzimat Sonrası Türk Şiirinde Tasavvuf”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, Volume 5/2 Spring 2010, s. 526-572

Yılmazçelik, İbrahim, “Osmanlı Hâkimiyeti Süresince Diyarbakır Eyaleti Valileri (1516-1838)”, **Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 2000, C 10, S 1, s. 233-287

http://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0stinye,_Sar%C4%B1yer

http://tr.wikipedia.org/wiki/Kanl%C4%B1ca,_Beykoz

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kocamustafapa%C5%9Fa>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Maltepe>



ÖZET



Özet

ERARSLAN, Recep, **Yahya Kemal'in Şiiri**, Yüksek Lisans Tezi (Danışman: Prof. Dr. Nurullah Çetin), Ankara, 2016, XXI+517 s.

Yahya Kemal, Türk edebiyatının yakın geçmişte yetiştirdiği en büyük kıymetlerden biridir. Kültür, sanat, siyaset adamlığı gibi taşıdığı farklı kimliklere rağmen onun öne çıkan tarafı şairliğidir. Şiirleri daha edebî bir ortamda yayımlanmamış ve kitap olarak okuyucuya sunulmamışken dilden dile dolaşmaya başlamış, şairliği üzerinde yaşadığı dönemden bugüne çok söz söylenmiştir.

Yahya Kemal, yerli ve Batılı şiir akımlarına tanıklık etmiş ancak şiirini hiçbir akımın dar kalıpları içerisine hapsedmemiştir. O, geleneğin ve Batılı şiir anlayışlarının kılavuzluğunda kendi şiirini meydana getirmenin mücadelesini vermiştir. Şiire Türkçenin sesini hâkim kılmaya çalışmış, şiirini ses, ahenk ve musiki unsurları üzerinde örgülemiş, hep dil ve söyleyiş mükemmelliğinin peşinde olmuştur.

Bu çalışmada Yahya Kemal'in şiirleri içerik ve biçim merkezli olarak ele alınmıştır. Giriş bölümünde II. Meşrutiyet döneminin genel bir fotoğrafı çekilmiş; bu dönemdeki siyasi ve toplumsal ortam, fikir hareketleri ve Türk şiirinin genel durumu ele alınmıştır. I. Bölümde Yahya Kemal'in hayatı, kişiliği, sanat hayatı ve eserleri üzerinde durulmuştur. II. Bölümde ise şairin sanat, edebiyat ve dille ilgili görüşleri ortaya konmuştur. III. Bölüm, çalışmanın esasını teşkil etmektedir. Bu bölümde şairin şiirleri dört ana başlık altında incelenmiştir: içerik, şekil, dil ve üslup, ahenk. Sonuç bölümünde ise yapılan çalışmada elde edilen neticelere yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, şiir, divan şiiri, yeni şiir, dil, ses, ahenk, musiki



Abstract

ERARSLAN, Recep, **Yahya Kemal's Poetry**, Master's Thesis (Adviser: Prof. Nurullah Çetin), Ankara, 2016, XXI+517 pg.

Yahya Kemal is one the greatest asset Turkish literature has raised in the recent past. Although he carried different identities like man of culture, art, politics and diplomacy, his being a poet was his most prominent aspect. His poems were being talked about even when they were not published in a literary circle or presented to reader as a book; much has been said on his being a poet from the time he has lived until now.

Yahya Kemal has witnessed national and Western poetry trends but never imprisoned his poetry within the confines of one. Under the guidance of tradition and Western poetry conceptions, he has striven to bring his poetry forth. He tried to make the voice of Turkish dominant in poetry, weaving his rhyme over the elements of tone, rhythm, and music; always sought after excellence in language and articulation.

In this work, Yahya Kemal's poems were dealt with based on content and style. In the prologue, Second Constitutional Era was pictured in general; political and social milieu of this era, thought movements and overall situation of Turkish poetry was discussed. In the first chapter, Yahya Kemal's life, personality, art life and works were dwelled on. In the second chapter, poet's opinions on art, literature and language were set forth. Third chapter is the essence of this work where poet's rhymes were analyzed under four main titles: content, style, language and manner, rhythm. In the epilogue findings of this work were presented.

Key Words: Yahya Kemal, poetry, divan poetry, new poetry, language, tone, rhythm, music





