

## **Yahya Kemal'in "Ses" Adlı ("Ver" Redifli) Rubaisinin Çözömlenmesi**

Muharrem DAYANÇ\*

### **Öz**

Modern Türk şiirinin kurucu şairlerinden biri hiç kuşkusuz Yahya Kemal'dir. Onu çağdaşı yazar ve şairlerden ayıran temel niteliklerden biri dış dünyaya ait unsurlardan çok, şiirinin içyapısında denediği ve zamanla geliştirip olgunlaştırdığı yeni yaklaşımlara odaklanmasıdır. Bu bahiste şiir tarihinde şairin adıyla özdeşleşen ana kavram "derûnî âhenk" (rythme intérieur) yani "musiki cümlesi"dir. Aynı zamanda şair, bu kavramla ilgili kafa yoran, bilgi üreten ilk araştırmacılarından biridir de. "Gerçek"/"asıl"/"halis"/"öz" şiir bahsinin temel kavramlarından biri olan "derûnî âhenk"i konuşmalarında/yazılarında ısrarla işleyen Yahya Kemal, bu kavrama giden yolda "iç uyum"/"iç ritim"/"iç musiki" gibi ifadelere de sık sık atıfta bulunur. Konuları derinleştirmesi ve sarıh hale getirmesiyle onun, şiir sanatı bağlamında asla bir heveskâr değil, bu işe ömrünü adayan çok yönlü bir mütefekkir olduğu söylenebilir.

Bu yazıda, Yahya Kemal'in -biraz da devrin şartlarının zorlamasıyla- konuya ve dış dünyaya yaslanan şiirle ve şiir anlayışıyla arasına mesafe koyup şiirin iç dünyasına doğru çıktığı yolculuğu özetlediği "Ses" adlı ("Ver" redifli) rubaisinden hareketle yaşadığı değişim veya bir başka ifadeyle şairin şiir sanatıyla ilgili orijinal/farklı bir perspektif ortaya koyma çabası çözömlenmeye çalışılacaktır. Yararlanılacak başka örneklerle birlikte bu yorumun birlikte ele alınacağı diğer metinler Nazım Hikmet'in "Bugün Pazar" ile Salah Bırsel'in "Şiir Dersi" şiirleri olacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yahya Kemal, Şiirde Ses, Modern Şiir, Derûnî Âhenk, Saf ve Konuya Yaslanan Şiir.

\* Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye  
Elmek: mdayancm@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-0120-3374>

Geliş Tarihi / Received Date: 25.12.2019  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 20.01.2020

DOI: 10.30767/diledeara.664784

### An Analysis Of Yahya Kemal's Poem "Voice" [Ses]

#### Abstract

Yahya Kemal is undoubtedly one of the founding poets of modern Turkish literature. One of the main characteristics that distinguishes him from the poets of his generation is that he focused on the new experiments in inner musicality rather than the external elements in composing poetry. In this context, the main concept identified with the name of the poet in the history of Turkish poetry is "derûnî âhenk" [rythme intérieur] or "musical sentence" in poetry. In addition to producing poetry in internal rhythm, he was also writing essays on the musical devices in poetry, such as on internal harmony, internal rhythm or internal musicality. This shows that he wasn't just enthusiastic about the art of poetry, but someone who thinks seriously about it.

This article aims to provide a close reading and interpretation of Yahya Kemal's poem entitled "Ses" [Voice] in order to demonstrate how he distanced himself from the understanding of poetry based on the external world. This attitude in composing poetry based on internal harmony exemplified in this *rubai* allowed Yahya Kemal to produce a unique poetry that was different from other poets of the time. In examining his rejection of the notion of theme-oriented poetry describing the outside world and favoring pure poetry based on the internal harmony, the article also considers Nazim Hikmet's "Today is Sunday" [*Bugün Pazar*] and Salah Bırsel's "The Poetry Lesson" [*Şiir Dersi*].

**Keywords:** Yahya Kemal, Voice in Poetry, Modern Poetry, Internal Rhythm, Pure and Subject-Oriented Poetry.

## Extended Summary

Yahya Kemal Beyatlı, along with Ahmet Haşım, has been one of the first cornerstones of the Turkish poetry during the modernization process since the mid-nineteenth century. The poet, who created a new and original poetry composition without breaking completely from the traditional understanding in terms of both form and content, had a profound influence on his contemporaries and the consequent generations. This impact springs not only from his poetry, but from what he said and wrote about the art of poetry. His lasting influence with his poetic production and his writings on the art of poetry distinguishes him from the other artists of the period.

This article aims to provide a close reading and interpretation of Yahya Kemal’s poem entitled “Ses” [Voice]. Written in the traditional *rubai* form, the first lines of this verse, where devotion to God is expressed, illustrate the poetic persona’s rejection of equality [*müsâvât*] and freedom [*hürriyet*] from God. The poetic persona’s conscious rejection of equality and freedom associated with ambition and quarrel shows his/her aim to underline joy or happiness coming from being in love, one of the oldest themes in the history of poetry. More importantly, this rejection is indeed a concrete indicator of Yahya Kemal keeping his distance from theme-oriented poetry. Therefore, this refusal directly refers to the question of poetic “voice” associated with a poet’s own unique sensibility and utterance in terms of form, content, and imagination.

One of the main notions in the poem closely associated with the “voice” is the internal harmony [*derûnî âhenk*] or musical sentence as conceptualized by Yahya Kemal himself in his writings on poetry. The poet consistently treated the internal harmony also closely connected with pure poetry in his speeches and writings. In these writings, he often used phrases such as internal agreement [*iç uyum*], internal rhythm [*iç ritim*] or internal musicality [*iç musiki*] to refer to this concept. According to him, the poems that will remain in the history of literature were the poetic compositions that find their unique voice and transform it into a poem. In the art of poetry, it is possible to reach such an important

original voice by God's bestowing the creation and the sensitivity of the poet to human kinds. In this regard, one can read this rubai of Yahya Kemal as a poetic invocation to God about the attainment of pure poetry. It is clearly in the opening lines of this poem, the persona asks for the inspiration, skill, knowledge, or the right emotion to compose pure poetry.

For this reason, in Turkish poetry, Yahya Kemal's poem "Voice" can be regarded as an expression of the pioneering feature of his poetry. Following Yahya Kemal, poets like Nazım Hikmet and Salah Birsell produced poems that focus on voice. A good example of this is Nazım Hikmet's poem "Today is Sunday" [*Bugün Pazar*], written in 1938 when he was in Bursa prison. Like in Yahya Kemal's poem, in this poem, the poetic persona desires and wishes to free himself/herself from the struggle-oriented love and go to a calmer time. Therefore, the situations expressed with the word freedom or liberty in Yahya Kemal's poem "Voice" are clearly embodied in Nâzım Hikmet's verse "Today is Sunday". Here the poetic persona longs for love and turns his/her back from theme-oriented and struggle-oriented poetry. In a similar way, according to Birsell, the way to be a respected poet is to use certain concepts in poetry and to lean on fashion approaches rather than aesthetic criteria. At such a time, as opposed to Yahya Kemal's poem "Voice", the secret of being a great and famous poet to poetry enthusiasts is expressed in an ironic language and style. This situation, albeit the opposite, is valuable in terms of the overlap with the central subject of Yahya Kemal's poem under discussion.

This article concludes that along with Ahmet Haşım, Yahya Kemal played a pioneering role in the development of pure poetry in modern Turkish literature. One of the poems that best illustrates this feature of the poet is his poem entitled "Voice". This is because, as shown throughout this discussion, here Yahya Kemal rejects the notion of theme-oriented poetry describing the outside world and favors pure poetry based on musicality, inner harmony and sound. By doing this, he also paved the way for the next generation of poets, including Nazım Hikmet and Salah Birsell.

## Giriş veya şiire şiirle yolculuk

Türk edebiyatında kültür, sanat, edebiyat, dil yazılarının yanı sıra, özellikle şiir sanatına olan vukufiyetiyle öne çıkan Yahya Kemal, bu bahse ait düşüncelerini, devrini ve devrinden sonrasını etkileyecek bir yaklaşımla dile getirmesiyle de ayrı bir dikkati hak eder. O, daha sonra başka şairler tarafından da denenecek olan, şiir bahsiyle ilgili fikirlerini yine şiir formuyla ifade etmesiyle de çağdaşları içinde bir adım öne çıkar.<sup>1</sup> 1939 yılında *Foto Magazin*'de "Nurullah Ataç'a Gazel" başlığıyla yayımlanıp<sup>2</sup> *Eski Şiirin Rüzgârıyla*<sup>3</sup> adlı esere "Gazel" adıyla giren şiir, Yahya Kemal'in "şiir anlayışını ortaya koyduğu poetik metin"lerden biri olarak kabul edilebilir.<sup>4</sup> "Gazel" şiiri, bu türün anlamı önceleyen "ahlakî" ve "siyasi" yönlerinden çok metnin estetiğiyle ilgili "ses değerlerini" tartışma konusu yapar.<sup>5</sup> Şiirde geçen "*Üstâd elinde ser-te-ser âhenk olur lisân/Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi*", "*Elhân duyulmadıkça belâgat girân olur*", "*Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ/Her beyti ancak olmalı beytü'l gazel gibi*" vb. mısralar, şiirdeki poetik yaklaşımların üzerine inşa edildiği yerler olarak görülebilir. Son örnek poetik vurgusunun yanı sıra, "Nedim gibi bir şairi bir gazeliyle sermest eden" Râsih'i de akla getirir.<sup>6</sup>

1 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Şiir", *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 24.

2 Yahya Kemal, "Nurullah Ataç'a Gazel", *Foto Magazin*, No: 19, 1 Kasım 1939, s. 16.

3 Yahya Kemal, "Gazel", *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2015, s. 21.

4 "Yahya Kemal, 'Kafiyeye' başlıklı yazısında 'Şiir musikinin hemşiresidir' dedikten sonra, vezin ve kafiyeyi kastederek 'âletsiz teganni edilemez' diye ilâve eder. Ancak bir ses yaratabilmek için sadece vezin ve kafiye yeterli değildir. Poetika niteliğinde bir şiir olan *Nurullah Ataç'a Gazel*'de derüni âhenk (elhan) duyulmadıkça belâgatın 'lâf ü güzâf' olmaktan öte geçemeyeceği ifade edilir. Hâlbuki:

*Üstâd elinde serteser âhenk olur lisan*

*Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi*

Derüni âhenk görüşünü açıklarken de, hiçbir kelimesi yerinden oynatılmayacak sağlamlıkta bir istife sahip olan mısraların her birinin bir 'musiki cümlesi' olduğunu söyleyen Yahya Kemal, derüni âhenk yerine zaman zaman 'ses', 'nağme' ve 'elhan' kelimelerini de kullanmıştır. 'Ses' adlı rubaisindeki duası çarpıcıdır:

*Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver*

Yahya Kemal'in poetikasında, ses, anlamdan bağımsız değil, tam aksine anlamı derünileştirip daha da etkili kılan elektrik akımına benzer bir nitelikti...

Yahya Kemal'in şiir söz konusu olduğu zaman 'yazmak' değil, 'söylemek' fiilini kullanması, şiirle musiki arasında kurduğu bu ilişkiden kaynaklanır." (Bz. Beşir Ayvazoğlu, "Ses", *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 437-438.)

5 Alphan Akgül, *Anlamın Sesi -Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği-*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 28.

6 Yahya Kemal, "Râsih'in Matla'ı", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 59-60.

*Yahya Kemal* adlı kitabının, "Ses Unsuru ve Yahya Kemal" alt başlığını taşıyan bölümüne "Yahya Kemal'in büyük mazhariyeti, eski şiirin ve oradan hareket ederek zümre şiirlerinin asıl hususiyetini veren, bize ait lirizmin esası olan bu sesi bulmasıdır." cümlesiyle başlayan Tanpınar, bir ara Türk şiirinden çekilen bu sesi yetmiş sene sonra bu şairin yeniden bulduğunu söyler ve daha önce sadece adını andığı "ses" kelimesini yazının devamında bir örnekle açar: "Bir gün kendisine: 'Moréas'a ne zaman kendisini Fransız şairi hissettiğini hiç sordunuz mu?' diye bir soru sormuştum. 'Evet, sordum.' dedi ve bana şu cevabı verdi: Fransızca'yı duyduğumu anladığım zaman". Sohbet havasında devam eden bu bölümde Tanpınar, konuyu şairin sanat anlayışını ve estetiğini özetleyen rubaisine getirir ve "Bir rubaisinde o kendi sanatını 'ses' kelimesiyle hülâsa etmiyor mu?" der ve aşağıdaki dört mısraı kitabına alır;

*Yârab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver  
Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver  
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim*

*Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver*". Peşinden, "Yahya Kemal'in bütün estetiği bu son mısradadır." diye de ekler.<sup>7</sup> Tanpınar, Yahya Kemal'in bu rubaisini -özellikle son dizesinden hareketle- onun sanat ve estetik anlayışını içeren/özetleyen bir metin olarak öne çıkarır.

### "Ses rubaisi"nin<sup>8</sup> -yabancı ve yerli- kaynakları

"Nurullah Ataç'a Gazel"le birlikte Yahya Kemal'in şiir anlayışını en açık ve sistematik bir şekilde ortaya koyan metinlerden biri olan "ses rubaisi"nin ortaya çıkmasında hangi iç (yerli) ve dış (yabancı) faktörlerin etkili olduğunu tartışmak, şairin şiir anlayışını temellendirmek bakımından önemlidir.

Beşir Ayvazoğlu da Tanpınar gibi, görüşlerinin merkezine rubainin son mısraını oturtur ve bu dizenin, Yahya Kemal'e göre "asıl şiirin peygamberi olan"<sup>9</sup>, Verlaine'in "Art Poétique" (Şiir Sanatı) adlı şiirindeki bir dizeye denk geldiğini söyler:

"Yahya Kemal'in ünlü rubaisindeki:

*Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver*

7 A. Hamdi Tanpınar, "Ses Unsuru ve Yahya Kemal", *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 142.

8 Erdoğan Alkan, bu rubai ile ilgili olarak "Bu arada, *Rubailer* kitabındaki çok önemli bir yanlışlığı düzeltelim. 'Ses' rubaisi Yahya Kemal'in rubailerini arasına konulmuş. Oysa bu rubai Yahya Kemal'in şiiri değil, Fransızca'dan yaptığı bir çeviri..." dedikten sonra bu iddiayı Sermet Sami Uysal'ın Yahya Kemal'le yaptığı bir konuşmadan yaptığı iktibasla, kendince, desteklemeye çalışır. (Bz. Erdoğan Alkan, "Diğer Fransız Şairleri", *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 420-421.)

9 Yahya Kemal, "Şiir ve Müddeâ", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fethiş Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 28.

mısraı, Verlaine'in "Art Poétique" adlı şiirindeki "De la musique avant toute chose" (Her şeyden önce musiki) mısraının karşılığı olarak görülebilir."<sup>10</sup> Ayvazoğlu'nun "ses" kelimesinin karşısına "musiki" ibaresini yerleştirmesi, Yahya Kemal'in şiire bakışı bir bütün olarak göz önünde bulundurulduğunda, kabul edilebilir bir tercih olarak görünür.

Rubainin Batı tarafında Verlaine'nin "Art Poétique"i varsa Doğu tarafında da "Şeyh Galip'in bir vecd saatinde söylediği" müseddesi vardır.

*Tedbîrini terk eyle takdir Hudâ'nındır  
Sen yoksun o varlıklar hep vehm ü gümânındır  
Birdenbire bul aşku bû neş'e bulaanındır <sup>11</sup>  
Devrân olalı devrân erbâb-ı safânındır*

*Âşıktâ keder neyler gam halk-ı cihânındır  
Koymâ kadehî elden söz pîr-i mugaanındır*

altılığıyla başlayan bu metnin ilk bölümünde yer alan "Birden bire bul aşku bû neş'e bulanındır" dizesi ile Yahya Kemal'in rubaisinde geçen "Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim" mısraı "kelime, ses, duyuş, söyleyiş ve anlam" bakımından hemen hemen örtüşür. Her iki mısra da "aşk" vehbî ve Hak'tan gelen bir ihسان olarak telakki edilir. Müseddesin diğer bölümlerinde geçen, "Bir neş'e gelüb meclis bî-havf ü hilâf olmuş", "Bû gam ne gezer sende âşık mı değilsin yâ" mısraları Şeyh Galip'in yukarıdaki mısraının âdetâ mütemmim cüzü gibi görülebilir.<sup>12</sup> Bu benzerlik, postmodern edebiyatın temel olgularından biri olan, metinlerarasılığı akla getirecek kadar çarpıcıdır.

Doğu ve Batı etkisi birlikte düşünöldüğünde Yahya Kemal'in bu rubaiyi Doğu duyarlığı ile Batı söyleyişini sentezleyerek yazdığı söylenebilir.

10 Beşir Ayvazoğlu, "Verlaine, Paul (1844-1896)", *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 544.

11 "Yanılıyor olabilirim ama, Türk şiirinde 'modern'in Şeyh Galib'le başladığını düşünüyorum:

*Birdenbire bul aşkı, bu tuhfe bulanındır*

matla'ı modern Türk şiirinin de matla'ı, 'doğum yeri', olmalıdır. Denebilirse, bir 'poetik prozodi' dersidir sanki: Tıpkı ilk sözcüğü gibi: birdenbire, köksüz, öncesiz." (Bz. Selahattin Özpallabıyıklar, *A'dan Z'ye İlhan Berk*, YKY, İstanbul 2003, s. 6.)

12 Yahya Kemal, "Aşk (Lirizm)", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 39-40.

### "Ses rubaisi"nin çözümlemesi

"Ver" redifli rubaisinde Yahya Kemal, kullandığı cümle yapıları, bağlaçlar ve tercih ettiği kelimelerle dikkati dağınmak bir okuyucunun ilk bakışta gözünden kaçabileceği bir anlam ve söyleyiş inceliğine/zenginliğine ulaşır. "Ver" fiilinin redif olarak seçilmesi ve şiirde peş peşe/alt alta üç defa kullanılması, şiirin öznesinin Allah'tan -olumlu anlamda- birçok dileğinin olduğu fikrini akla getirir. Fakat ilk iki mısraa yerleştirilen "ne... ne..." bağlacı, şiiri şekil ve içerik yönünden ikiye böler. "Ne... ne..." bağlacının ilk iki mısraı anlam yönünden tersyüz etmesiyle, bu kısımda "saf/halis/öz şiir"in önünü açmak için uzak durulmak istenenler, son iki mısradan ise arzulanana öne çıkar. Başka bir ifadeyle söylemek gerekirse önce, "saf/halis/öz şiir"in ortaya çıkmasının önündeki engellerin ortadan kaldırılması -ve beyaz sayfanın açılması-, sonra asıl şiirin vücut bulması için gerekli olanların yüce Allah tarafından şaire bahşedilmesi temennisinde bulunulur.

### Yârab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver

(Ey Allah'ım bana müsâvâtı da hürriyeti<sup>13</sup>de verme.)

18. yüzyıldan günümüze kadar bireylerin/toplumların geçmişlerinde en fazla iz bırakmış kavramlar, aynı zamanda Fransız İhtilâli'nin üç temel prensibi, devrimden sonra bütün dünyaya yayılan, imparatorlukların sonunu getiren, ulus devletlere giden yolu açan "müsâvât"/eşitlik, "hürriyet"/özgürlük<sup>14</sup>, "uhuvvet"/kardeşlik'tir. İlk mısradan şair bu kavramlara açık bir gönderme yapar. Bunlar başlangıçta bireyleri, toplumları devletlere karşı korumayı öncelikle, daha sonra imparatorlukların hâkim milletleri dışında kalan ulusların/azınlıkların bağımsızlıklarına giden yolda kullandıkları siyasî söylemlerin altyapısına dönüşürler. Değişik ideolojiler/bakış açıları bu kavramlara sürekli yeni anlam ve içerik dayatırlar. Dolayısıyla bu üç kavramın tarihi biraz da bireysel ve toplumsal mücadelelerin, kavgaların, isyanların, savaşların ve hak arayışlarının tarihidir, denilebilir. Şiirin diliyle söylemek gerekirse bu tür kavramları öne çıkarmak, savunmak, anlatmak, şiirin malzemesi hâline getirmek veya şiiri bunları anlatmanın

13 Yahya Kemal, Namık Kemal'den hareketle "hürriyet" kavramı için şunları der: "Meselâ eskiden ne Arapçada, ne de Türkçede mevcut olan Hürriyet kelimesini Hür sıfatından aldı, bir hamlede nice kelimeler gibi milli bir kılığa soktu. Bu kelimeyi okuyanlar ve telâffuz edenler Arapçada ve Türkçede ezelden varmış zannederler." (Bz. Yahya Kemal, "Nâmık Kemal'e Dâir", Edebiyata Dair, Konuşan: Ahmet Emin Yalman, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 281.)

14 Hürriyet kavramının Tanzimat sonrası Türk kültüründeki/edebiyatındaki gelişimi için bz. (Ömer Faruk Akün, "La Marseillaise'in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XXII, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977, s. 121-141.)



bir aracı olarak kurmak, “müddeî şiir”e (tezli şiir, konuya/söze yaslanan şiir) kapı aralamak anlamına gelir. Yahya Kemal, gerçek/asıl/halis/saf/öz şiirin önündeki en önemli engellerden biri olarak “müddeî şiir” yazan “müddeîci/müddeâci” şairleri görür ve “Asıl şiire târizlerin en keskinleri, öteden beri, şiiri bir müddeâyâ âlet ederek teganni edenlerden gelir. Ahlâk, dîn, milliyet, vatan, veyahut halk ideallerini birer kıyam bayrağı gibi kaldıranlar, her millette ve her zaman, *hâlis şiir*’i, -daha doğru tâbirle asıl şiiri- derd edinmiş olanlara en acı bir vicdan dâvâsı açarlar ve onları tezyîf hattâ tahkîr ederler.”<sup>15</sup> sözleriyle görüşlerini sarih hâle getirir.

Yahya Kemal, belli bir amaçla şiir yazarlarla saf şiir yanlılarını, II. Meşrutiyet’ten sonra ortaya çıkan şairler ve şiir anlayışlarından hareketle somutlaştırır: “Lâkin Meşrutiyet’ten sonra, bir şâir zümresini ve yeni bir çığır demirden elinde tutan bir baş zuhur etmediğinden benlik taşkınlığından başka bir kudreti olmayan teferrüd coşkunları şiirin mutlak târiflerini ortaya sürdüler. Gelip geçici dâhilerin, birbirinin ayağını kaydırarak teselsül ettiklerini gördük. Lâkin, bunların arkasından, hemen daha vahim bir takım türedi. Bu takımdaki müddeâler, evvelkiler gibi, şiirle alâkadar da değildiler; şiiri söylediklerinden veyahut anladıklarından değil, şiiri cemiyet-i beşeriyeye en nâfi’ ve uygun bir kıymette talep eden rehberlerdi.”<sup>16</sup> Şair, şiirin araçsallaştırılmasına bu şekilde değindikten sonra bahsi havada bırakmaz ve bunu yapanları da tek tek sıralar. Bunlar “azgın milliyetçiler”, “beşeriyetçiler” ve “halkçılar”dır.<sup>17</sup> Bu noktada Yahya Kemal’in birkaç şairle ilgili değerlendirmesine de kısaca değinmek gerekir. Ona göre “bizim şiirimizde ilk defa içtimâî müddeâda bulunan Tevfik Fikret”tir, “hayli zehirli ithamcılardan olduğu halde asıl şiire târizde bulunmamıştır”. Fakat, “İslâm akaidinin muteassıpları” ile “komünist Nâzım Hikmet” asıl şiir taraftarlarına hücum etmekten geri kalmazlar.<sup>18</sup>

Orhan Seyfi’nin 1924 yılında Yahya Kemal’le yaptığı mülakatın son sorularından biri şöyledir: “Sizce şiirin der’uhde ettiği bir vazîfe var mıdır?” Üstad, bu soruya verdiği cevapta hem konuya ve bir amaca yaslanan şiirin devrindeki durumuna ayna tutar, hem de bütün bu yaşananlar içinde kendi yerine vurgu yapar. Soyut ve hayalî konuşmaz, şiiri belli düşünce/ideoloji ve kavramdan hareketle yazan şairleri/yazarları tek tek sıralar:

<sup>15</sup> Yahya Kemal, “Şiir ve Müddeâ”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 26.

<sup>16</sup> Yahya Kemal, “Biz Nasıl Şiir İsteriz?”, s. 13.

<sup>17</sup> a.g.m., s. 13.

<sup>18</sup> Yahya Kemal, “Şiir ve Müddeâ”, s. 26.

“-Şiir bir kuvvet olduğu için beşerî birer maksad güdenler: Dinciler, ihtilâlciler, milliyetperverler, komünistler, ahlakçılar, hâsılı birer gaaye güdenler bilhassa bu son devirlerde şiirin bir vazîfesi olduğunu vaaz ediyorlar ve kendilerine ıktifâ etmeyen şâirleri hiçe sayıyorlar. Sosyalist kalkıyor, vatansever şâiri istihzâsına boğuyor, mütedeyyin kalkıyor, dîne karşı kayıdsız şâiri rûhsuz gösteriyor, milliyetperver kalkıyor aşk ve tabîat şâirlerini kayıdsız ve hissiz îlân ediyor. Hâsılı bu havâriler şiiri kendi hesaplarına seferber etmeği arzu ettikleri için şiire kendi maksadlarına göre program çiziyorlar. Ben vatanperver *Eschyle*'e, derviş *Yûnus Emre*'ye, haydut *François Villon*'a, vezîr bendesi *Nedîm*'e, ihtilâlcî *Auguste Barbier*'ye mezheplerinden mesleklerinde hesap sormam. Şiirde en hafif bir zemîn olan güller ve yapraklarla, en ağır zemîn olan Bolşevizm aynıdır. Türkçe'de söylenene bakma, söyleyene bak derler. Bilhassa şiirde söyleyene bak derim. Şiir fikirler gibi eskimez, dâimâ yenidir. Feylesof *Chamberlain*'nın ne güzel bir sözü vardır: *Sanat dâimâ yenidir. Doğrudur.*”<sup>19</sup>

Yahya Kemal, “Şiirde en hafif bir zemîn olan güller ve yapraklarla, en ağır zemîn olan Bolşevizm aynıdır.” derken, şiirde “ne”yin anlatıldığından çok “nasıl” anlatıldığının önemli olduğuna vurgu yapar. Yine şaire göre: “Bir içtimâî müddeânın muzaffer olduğu zamanda, yani bir ihtilâl devresinde, şiir asla yükselmemiş ve çok kerre ortadan kaybolmuştur. Eski, orta ve yeni asırların hiçbirinde, hiçbir ihtilâlde bu kaaide şaşmayarak tecelli etmiştir.”<sup>20</sup>

### **Hattâ ne o yoldan gelecek şöhreti ver**

(İlk mısrayla birlikte düşünmek gerekirse; “Ey Allah’ım bana müsâvâtı da hürriyeti de verme, hatta bu kavramları kullandığım için tanınacaksam/bilineceksem onu da verme.)

Rubainin ikinci dizesindeki “ne” kullanımı klasik şekliyle “ne... ne...” şekliyle bilinen bu bağlacın “ne... ne... ne...” şeklinde üçlü yapıya dönüşmesine neden olur. Dolayısıyla ilk iki mısraı birlikte düşünmek yerinde olur. Burada şair, bir konuya/bir düşünceye/bir iddiaya yaslanan şiirler yazmayı da, bu yolla gelecek şöhreti de istemediğini açıkça söyler. Bu ifadelerde Tanzimat’tan sonra bazı popüler kavramlardan hareketle şiir veya düzyazılar kaleme almak, bu tür eserler

<sup>19</sup> Yahya Kemal, “Yahya Kemal Bey’le Mülâkat”, s. 274-275.

<sup>20</sup> Yahya Kemal, “Şiir ve Müddeâ”, s. 28.

sayesinde hem sanat çevrelerinde hem de toplum nezdinde bilinir/tanır/görünür hâle gelmek, hatta kahraman olmak ve itibar kazanmak bir klişe hâlini almış, çok az yazar bu ana temayülün dışında kendilerine yaşama/yazma alanı bulabilmişlerdir. Namık Kemal'den Tevfik Fikret'e kadar birçok şairi bazı kavramlarla birlikte düşünmek hiç de yanlış olmaz. Hatta bu çizgi, Mehmet Akif, Nâzım Hikmet ve Necip Fazıl'a kadar çekilebilir. Edebiyatın belli bir görüş/ideoloji ve bakış açısından hareketle araçsallaştırılması bahsini sadece bir sanatçı tercihi değil, devrin şartlarının bir dayatması/zorlaması/modası olarak da görmek mümkündür. (Ahmet Hâşim gibi yazarları bu tür araçsallaştırmaların dışında düşünmek yerinde olur.) Yahya Kemal'in, özellikle Millî Mücadele'nin hüküm sürdüğü zaman diliminde, halkın duygularına tercüman olacak şiirler/düzyazılar kaleme aldığı hemen herkesin malumudur. Çünkü bu süreçte Yahya Kemal, "müddeîciler"e karşı takındığı katı tutumunu -en azından- fiiliyatta yumuşatmış, "26 Ağustos 1922"<sup>21</sup> başlıklı şiir ve daha sonra *Eğil Dağlar*<sup>22</sup> adlı kitapta bir araya getirilecek düzyazıları ile Millî Mücadele'nin yanında yer almıştır.

## Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim

(Hep coşku/sevinç veren aşkı söylemek/anlatmak isterim.)

İlk iki mısradaki devrinin, ideolojik yaklaşımların ve sığ bakış açılarının önüne çıkardığı tuzaklardan arınan Yahya Kemal, zamanın/mekânın/varlığın dar hendesinden kurtularak "aşk"ta karar kılar. Zira hem maddî hem manevî anlamda bütün zamanlara direnen, sürekli kendini yenileyen, eskitilemeyen, hatta klasik anlayışta yaradılışın özü olan temel temalardan/kavramlardan biri "aşk"tır. "Aşk", bütün kavgaları, anlaşmazlıkları bitirir, eksikleri tamamlar. Burada "aşk"ı sıfatı olan "neşve" (coşku) ile birlikte düşünmek gerekir. Çünkü "neşve"nin bir ucu tasavvufa<sup>23</sup> ve öte âleme,

21 Yahya Kemal, "26 Ağustos 1922", *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2015, s. 88. ("26 Ağustos 1922 sabahı, Gazi Mustafa Kemal Paşa'nın emri ile başlayan büyük taarruzun ilk haberlerinin İstanbul'a ulaşması üzerine yine camiler dolar, yine ordumuzun muzafferiyeti için Kur'an okunur, mevlit kiraat edilir, Nusret duaları edilir.

Yahya Kemal bu dualara, *Tevhid-i Efkâr* gazetesinin dokuz sütununu da kaplayan

*Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmin*

*Galib et, çünkü bu son ordusudur İslâm'ın*

çığlığıyla katılır. (nr. 440-3468, 1 Eylül 1338/1922.)

3 Mayıs 1922 tarihinde, ki bu tarih ramazan ayına denk gelir, bu iki mısra önce bir camide mahya olarak kullanılmıştır. *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitapta bu iki mısra dörde tamamlanır. (Bz. Necat Birinci, "Yahya Kemal'in Yazılarında Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal Paşa", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s. 222.)

22 Yahya Kemal, *Eğil Dağlar*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1992, 336 s.

23 "Tas. manevî hazları ve ruhi zevkleri yaşamaktan hâsıl olan bir hâl, bast ve üns hâli. "Melamet bir neşedir." sözü belli bir âdâb ve erkâmı olan bir tarikat olmaktan çok bir hayat tarzı, bir duyuş ve yaşayış şeklidir, bir meşreptir anlamına gelir."

bir ucu Baudelaire'e ve dolayısıyla modern şiire<sup>24</sup> çıkar.<sup>25</sup> Yaşadıklarına/yazdıklarına bakıldığında şairin mısraın ortasında kullandığı "aşk" sözcüğünün, maddî ve manevî anlamda çift, hatta çok yönlü bir nitelik arz ettiği görülür.<sup>26</sup>

Şiirde "başlıca iki değer" olarak "aşk ve ihtiras"<sup>27</sup> gören, "lisan, zevk, fikir, mazmun, her şey eskir, yalnız aşk eskimez her dem tazedir."<sup>28</sup> diyen Yahya Kemal, içinde yaşanmışlıklar barındıran aşk şiirleri yazmıştır.<sup>29</sup> Bu dünyevî tecrübe, mecazî aşka ulaşmada bir olgunlaşma sürecidir de aynı zamanda. Athanasius Kircher'in Allah'a hitaben dillendirdiği "Sana olan şükranlarımı nasıl haykırabilirim?" sorusuna bir dize sonra verdiği cevap, aşk bahsinin öteki/manevî yüzüne ışık tutar niteliktedir: "Aşk'ın ile, göreneklerin ile, davranışların ile..."<sup>30</sup>

Türkçeyi şiire en yatkın dil<sup>31</sup> Türk milletini "lirizm, zarâfet, zevk hârikaları gösteren"<sup>32</sup> bir millet olarak telakki eden Yahya Kemal, bu milletin tarihi kadar<sup>33</sup> şiirinin de Anadolu macerasıyla birlikte teşekkül/tekevvün ettiği fikrindedir.<sup>34</sup> Türk milletinin lirizme yatkın olması, bu kavramın eski gazel söyleyiciler nezdinde "aşk" kelimesine karşılık gelmesi, şairin dikkatinden kaçmaz. Ona göre Şeyh Galip'in iki mısraı lirizm bahsinin zirvesi olarak kabul edilebilir:

"Lirizm, daha dürtüst bir Fransız telâffuzuyla *lyrisme* kelimesini bazı âlimlerimiz *gınâiyyet* bazı âlimlerimiz *rebâbiyyet* kelimeleriyle tercüme ettiler. Lirik şiire de *gınâî şiir* yâhut da *rebâbî şiir* dediler; daha müverrihce düşünenlerse: saz şiiri ifâdesiyle anlatmaya kalkıştılar.

Eski gazelserâlar *lirizm*'i *aşk* kelimesiyle tarif ederlerdi. Onlar aşktan bizim bugün anladığımız alâka ve sevgi mânâsını anlamazlardı. Şeyh Galip'in:

(Bz. Süleyman Uludağ, "Neş'e", *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991, s. 370-371.)

24 "Baudelaire'i modern şair yapan şey Hristiyan geleneğinden kopuşundan çok, bu kopuşun bilincidir. Modernlik bilinçtir ve bu bilincin belirsiz ikiliği: Reddetme ve nostalji, düzyazı ve (şiirsel) coşku." (Bz. Octavia Paz, "Dize ve Düzyazı", *Şiir Nedir? Yay ve Lir*, çev. Ömer Saruhanlıoğlu, Era Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 83.)

25 "(Borges şiirden beklenenin 'coşku' olduğunu söylemez mi?)" (Bz. İlhan Berk, *Poetika*, YKY, İstanbul 2001, s. 34.)

26 Beşir Ayvazoğlu, "Aşk", *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografisi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 36-37.

27 Yahya Kemal, "Tenkîd Tecrübesi", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 64.

28 Yahya Kemal, "Aşk (Lirizm)", s. 40.

29 "-Aşka dâir fikrinizi sorabilir miyim üstad? Aşk nedir?

-Onu bana sormayınız!.. Ben nasıl bileyim:

O mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler..." (Bz. Yahya Kemal, "Yahya Kemal İle Konuştum", *Edebiyata Dair*, Konuşan: Hikmet Feridun (Es), İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 264.)

30 Hilmi Yavuz, "Kemal Özer'in 'Ağıt' Şiirini 'Yeniden-İnşâ' Denemesi", *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul 2005, s. 293.

31 Yahya Kemal, "Tiyatro", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 219.

32 Yahya Kemal, "Eski Şiirimiz", s. 31.

33 Nihad Sami Banarlı, "Tarih Merakı", *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1997, s. 46-47.

34 Yahya Kemal, "Eski Şiirimiz", s. 31.

*Bir şu'lesi var ki şem-i cânın*

*Fânûsuna sığmaz âsmânın*

mısraları lirizm'in en mükemmel bir tarifidir."<sup>35</sup>

“Lirik şiir”in kaynaklarına doğru yolculuğa yukarıdaki iki mısrayı anarak çıkan şair, daha sonra bu kafiye Fuzûlî(girdâb) ve Nedim(fevvâre)’i de dâhil eder. Bunu yaparken ister istemez gazel türü ile köy türküleri bir adım öne çıkar ve “lirik şiire” yüklenen anlam genişler:

“*Lirizm* Türk milletinin başlıca hâssasıdır. Türk dinde, harbde, şiirde bu meziyetini en yüksek dereceye çıkardı.

Türkler'in şiirdeki aşkına misâli bütün gazeli, bütün köy türküleridir. Fakat iki şâiri: *Fuzûlî* ve *Nedîm* bütün bu misâllerden daha belîğdirler. *Fuzûlî* ve *Nedîm* Türk'ün *lirizmini* iki muhtelif cepheden gösterirler: *Fuzûlî* suları kalbine doğru çeken kuvvetli bir girdaba benzer, derindir ve içlidir. *Nedîm*, bilâkis fevvâre gibidir, suları havaya atar, şevk içindedir. Keder sevinçten daha derin görüdüğü için *Fuzûlî*, *Nedîm*'den daha büyük görünür. Fakat bu fark esasen azdır.”<sup>36</sup>

İç ve dış âlemi imleyen “girdâb” ve “fevvâre” metaforlarını yazılarında başka kelimeler/kavramlar üzerinden de tartışan Yahya Kemal'in gönderme yaptığı şairlerin/yazarların adı genelde değişmez. Bu şahsiyetlerin dünyasında “aşk” gelip geçici bir heves değil, ummandır. Yahya Kemal'e göre bu sefer; “*Fuzûlî* kimi sevdiğini, sevdiğinden ne istediğini sevdiği sorsa ne söyleyeceğini bilmez. *Nedîm* durup dinlenmeksizin, lâubâli bir meşreple sever. *Galib Dede* aşkı öyle bir cezbede duyar ki gözler kamaşır:

*Bir şu'lesi var ki şem'i cânın*

*Fânûsuna sığmaz âsmânın!”*<sup>37</sup>

### **Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver**

(Allah'ım, bana bir ses yaratan kudreti/gücü/kabiliyeti/ilhâmı ver.)

Yahya Kemal'in, hatta modern Türk şiirinin, üzerinde en çok durulan/yorum yapılan mısralarından biri budur. Mısradaki her kelime, hem bireysel olarak şairin kendisinin, hem de genel anlamda Türk şiirinin modernleşme sürecinin/tarihinin bir yönüne işaret eder.

Yahya Kemal'in, fazla örneği olmamakla birlikte, şiirlerinde genelde mısra

35 Yahya Kemal, “Aşk (Lirizm)”, s. 35.

36 a.g.m., s. 36-37.

37 Yahya Kemal, “Sâde Bir Görüş”, s. 54.

başında<sup>38</sup> veya mısra sonunda kullandığı "Yârab", "Yâ rabbî" yakarışları/yalvarma nidaları aşkın bir kaynağa, yani *Allah'a*, gönderme yapması bakımından ayrı bir dikkati hak eder. Bu göndermeler insanın gücünün tükendiği, dikkatinin dağıldığı, takatinin kesildiği yerlerde/zamanlarda maddî/manevî anlamda yenilenme, ilâve bir güç sayesinde olağanın/alışılmışın üstüne çıkma, bütün dikkatin bir noktaya toplanması sonucu ortaya çıkan mevzii bir atılışla içinde bulunulan zor durumdan kurtulma gibi durumları akla getirir. Sevdiği Allah'ına Süleymaniye gibi bir mimarî eseri adayan, Itrî'nin saltanatlı tekbiriyle onun sonsuzluğunu/yüceliğini notalara nakşeden, iyi/parlak günlerinde olduğu gibi kötü/zor zamanlarında da ona yönelen bu millet, yüzyıllarca sadece kendisine secde ettiği/baş eğdiği "Rabbî"nden yardım istemektedir:

"Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî  
Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbî"<sup>39</sup>

Bu mısralardaki "yâ Rabbî" seslenme/yalvarma nidalarının dizenin sonuna yerleştirilmesi "Milletin son sığınağı/dayanağı sensin Allah'ım!" şeklinde yorumlanabilir ki bu ince/ustaca/yerinde kurgulanış/tercih; şairi, milleti adına Allah'tan yardım isteyen söz elçisi konumuna yükseltir.

Tanpınar'ın ifadesiyle şairin bütün/şiir estetiğini -son mısraından hareketle- içinde barındıran "ses rubaisi"nde "Yârab" seslenme/yalvarma nidası, birinci ve dördüncü dizelerin başına yerleştirilir. Yahya Kemal'in kelime seçimindeki dikkatini bilenler, bunun bir tesadüf eseri olmadığını da kabul ederler. Üstad, birinci mısradaki istemediklerini, dördüncü mısradaki ise istediklerini sıralarken, bu sözcüğü dizenin başına koyar. Özellikle son dizedeki kullanımın, rubainin bütününden ve Yahya Kemal'in şiir hakkındaki görüşlerinden hareketle, "ilhâm" kavramına gönderme yaptığı söylenebilir. Zira şairin "bir ses yaratan kudret"e vurgu yapması, öncelikle Allah'ı, daha sonra da Valery'nin "ilk mısra Tanrı armağanı" düşüncesi ile "ilhâm" kavramını akla getirir. Yahya Kemal'in zirve/öncü şahsiyetler içinde saydığı Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda geçen ve;

<sup>38</sup> Salâh Bîrsel bu konuda Rilke'den iktibasen şöyle der: "... Ve insanın anıları olması da yetmez. Anılar çoksa onları untabilmelidir, ve insanın, anılar gelecek diye beklemekte büyük sabrı olmalıdır. Çünkü anılar da henüz, o değildir. Anılar, ancak hücrelerimizde yerleştikleri, bakış ve hareketlerimizde okundukları, isimsizleştikleri ve artık bizden ayırt edilemedikleri zaman, işte ancak o vakit, umulmadık bir saatte, bir dizinin ilk sözcüğü, anıların ortasından ve anılardan doğar." (Bz. Salâh Bîrsel, "Sütten Duyulan Estetik Haz", *Şiirin İlkeleri*, Broy Yayınları, İstanbul 1986, s. 54.)

<sup>39</sup> Yahya Kemal, "26 Ağustos 1922", *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2015, s. 88.

*Yârab belâ-yı aşk ile kıl âşinâ beni*

*Bir dem belâ-yı aşktan etme cüdâ beni*<sup>40</sup> beytiyle başlayan gazeli şekil ve söyleyiş bakımından, Yahya Kemal'in söyleyişiyile benzerliği bağlamında, burada zikredilmeyi hak eder.

Yahya Kemal, 1924 yılında verdiği bir mülakatta “şair olarak yaratılmak” ifadesini kullanarak şiirin/şairliğin vehbî yönüne yaptığı vurguyu yineler. Şiir bahsinin iç ve dış özelliklerini ana hatlarıyla özetledikten sonra, Doğu ve Batı edebiyatından verdiği örneklerle kendince konuyu toparlar:

“-Şiir hakkındaki telakkînizi söyler misiniz?

-Ciddî feylesofların târiflerinden en husûsî telâkkîlere kadar bu suâle verilmiş cevaplar çoktur. Zannederim ki en doğrusu *Taine*'in *San'atların Tabiati* diye meşhur mebhasindeki tariftir. Hayatta şiir diye, tabiati kendine hâs, bir şey vardır, mâdeni mâlûmdur, bizim hislerimizdir, hüzünlerimizdir, şevklerimizdir, ihtiraslarımızdır, sanatı da mâlûmdur; lisandır, vezindir, kafiyedir, şu veya bu marifettir. Şiiri ne o hisleri duyan herkes, ne de onun sanatını iyi kullananlar söyleyebiliyor. İmâm Hüseyin'i sevip de kendini bıçaklarla ve zincirlerle, *Yâ Hüseyin!* diye diye döğenler onun mersiyesini söyleyemiyor, kendini hiçbir işkenceye sokmayan bir *Muhteşem Kâşânî* söylüyor. Macaristan'daki eski ordularımızda destan hissi taşıyan cengâverlerimiz vardı, yalnız o destanı hiçbir meydan muhârebese görmemiş olan *Bâkî* tegannî edebiliyor. Görülüyor ki ne his, ne de sanat kâfî. Şiiri şâir olarak yaratılmış bir insan ifâde edebiliyor.”<sup>41</sup>

1947 yılında bir başka mülakatta Adile Ayda'nın direkt “ilhâm” bahsiyle ilgili sorusu ve Yahya Kemal'in buna verdiği cevap, konuyu toparlayacak kadar vâzıhtır. Cevapta mısraî şiirin merkezine yerleştiren şair, bu sanat dalının kendince temel unsuru olan dizenin kaynağı olarak “levh-i mahfuz”a işaret eder. Bu sefer “şair doğmuş olmak” der ve akabinde hem bu türü hem de bu türde kalem oynatanları aşkınlaştırır:

“-Manzumeyi kelime kelime mi, yoksa mısra mısra mı teşkil ve terkib edersiniz? Yani yaratma safhasındaki ilhâm kelime halinde mi, yoksa mısra halinde mi tecelli eder?

40 Hüseyin Ayan, *Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî)*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981, s. 270.

41 Yahya Kemal, “Yahya Kemal Bey'le Mülâkat”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Orhan Seyfi (Orhon), İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 270-271.

-Şüphesiz esas mısradır. En uygun kelimelerle taazzuv etmedikçe mısra doğmuş, yani mevcut değildir. Mısra manası, şekli ve ritmi ile birlikte doğar. Fakat onu bazan aramak veya beklemek lâzımdır. Hâlbuki o bir yerde mevcuttur, yazılıdır. Evet, doğacak olan manzumenin bütün mısraları levh-i mahfuzda mevcuttur. Fakat onları bulmak için şair doğmuş olmak lâzımdır... Bazan mısraın yarısı doğar, yarısını aramak lâzımdır. Aranmazsa bulunmaz ve işte o zaman manzumenin içinde yanlış ve mekanik mısralar yer alır. İnsan bunu derhal hisseder, çünkü bu mısralarda 'musique intérieure' (derûnî müzik/âhenk) yoktur. Hâlbuki mananın ve ritmin mükemmeliyetiyle doğan bir mısra ebedî, 'définitif'(kesin/bitmiş) bir şeydir. Onda mana ve şekil birbirini tamamlar."<sup>42</sup>

"Yahya Kemal'in şiir söyleme çalışmalarında 'ses' öncelikle ilk sırada yer alır. Bilhassa *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de ve *Kendi Gök Kubbemiz*'de toplanan şiirlerinin başlıklarından yola çıkarsak, 'Selimnâme' bir destan geleneğinin uzantısı olarak değerlendirildiğinde seslendirmeli yönü ağır basar. Diğer taraftan 'Söz Meydanı', 'Gazel', 'Ezân-ı Muhammedî', 'Alp Arslan'ın Ruhuna Gazel', 'Mâhurdan Gazel', 'Tanbûrî Cemil'in Ruhuna Gazel', 'Söyler', 'Derin Beste', 'İsmail Dede'nin Kâinâtı', 'Seyfi'ye Refakat', 'Şarkılar', 'Hasan Rızâ'ya Sesleniş', 'Hâfız'dan Deyiş', 'Hayal Beste', 'Eski Musiki', 'O Rüzgâr', 'Kar Musikileri', 'Akşam Musikisi', 'Sessiz Gemi', 'Deniz Türküsü', 'Gece Bestesi', 'Maverada Söyleniş', 'Ses', 'Güftesiz Beste', 'Endülüs'te Raks', 'Hayâlî Söyleniş' başlıklı şiirler doğrudan ses ile ilgili konulara çeşitli seviyelerde göndermeler ihtiva etmektedir."<sup>43</sup>

"Şiirde ses"<sup>44</sup> bahsi, bu kadar bilinir olmasını biraz da Yahya Kemal'e borçludur. Mesela Necip Fazıl'ın "Mezar Kitabesi" adlı şiirini gördüğünde Ahmet Hâşim'in verdiği tepki de bu bahsin ilk/çarpıcı örneklerindedir: "Çocuk, bu sesi nerede buldun sen?"<sup>45</sup>

"Şiirde ses" bahsi genel anlamda; "şekil, içerik, hayal unsurları bakımın-

42 Adile Ayda, "Mülâkat", *Yahya Kemal Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri*, Ajans-Türk Matbaası, Ankara 1962, s. 25-26.

43 Halil Açıkgöz, "Mâhurdan Gazel'de Ses Düzlemi", *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2008, s. 72.

44 "(Şiirde) Ses, oldukça içsel ve 'deruni' bir olgudur. Nesnenin soyutlanması, Batı bilincinde görsellik içinde olmuşa, Doğu, Osmanlı kültüründe sesle olmuştur. Kuşkusuz, maddeden uzak yapı, nesnel dünyanın sese dönüştürülmesini, ya da sesle anlatılmasını olanaksızlaştırmıştır; hiç değilse geniş ölçüde kısıtlamıştır ama, maddeyi daha başlangıçta dışlayan bu zihin yapısı onun yerini ikame ettiği 'derûniliği' sesle dilediğince dönüştürebilmiştir." (Bz. Hasan Bülent Kahraman, *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu?*, YKY, İstanbul 1997, s. 35.)

45 Necip Fazıl, "Ses", *O ve Ben*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2013, s. 57.



dan hemcinsleriyle/türdeşleriyle benzerliklerinin yanı sıra, bir şairin kendine mahsus bir duyuş ve söyleyişe ulaşabilmesi” olarak düşünülebilir. Bu bahsin şiirdeki görünümü daha çok “armoni” ve “ritim” kavramları üzerinden tartışılır. *Armoni*, şiirde dizeyi düzyazıda cümleyi oluşturan sözcüklerin sıralanışından, birbiriyle ilişkisinden doğan, kulağa hoş gelen ses düzenidir. Ünsüzlerin tekrarından oluşan “aliterasyon”lar ile ünlülerin yinelenmesiyle ortaya çıkan “asonans”lar armoninin oluşumunda anahtar bir role sahiptirler. *Ritim* ise armoniden daha geniş ve fonksiyonel bir ses organizasyonudur. Ritmin ortaya çıkışında belirleyici temel unsurlar vezin (ölçü), kafiye, redif ve tekrarlardır.<sup>46</sup> Bunların kâğıt üzerindeki mekanik (mihânikî) varlığı özgün/nitelikli bir şiirin ortaya çıkması için yeterli değildir. Bu unsurlar arasında tam bir uyum ve organik bir bağ kurulamazsa, yine bu unsurlar anlam ve hayal unsurlarıyla beslenemezse, sadece kelimelerin bir araya/yan yana gelmesiyle şiir denen tür ortaya çıkmaz. Yahya Kemal’in ifadesiyle söylemek gerekirse; “Şiir kalpten geçen bir hâdisenin lisân hâlinde tecellî edişidir; hissin birden bire lisân oluşu ve lisân hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisânla ifâde edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gaayet âşikârdır. *Derûnî âhenk* ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisân mümâresesiyle söylenen söz şiir olmaz.”<sup>47</sup> Yahya Kemal’e göre “iç uyum”/“iç ritim”/“iç musiki”/“intonation”<sup>48</sup> karşılığı olarak düşünülebilecek “derûnî âhenk”e (rythme intérieur) yani “musiki cümlesi”ne ulaşmadan gerçek/asıl/halis/öz şiire kapı aralanamaz. Eliot’ın, “Her kelime, şiirin diğer kelimelerine anlam kazandıracak şekilde yerini bulmuştur. Şiirde kelimeler, ne hak ettiklerinden az, ne hak ettiklerinden çok yer işgâl ederler. Yeni ve eski kelimeler, hiçbir zorlama olmaksızın birbirleriyle anlam alışverişindedirler; günlük kelimeler kabalaşmadan, resmî kelimeler gösterişsiz ve eksiksiz bir şekilde anlamlarını bulur ve tam bir âhenk içinde ortak bir musikinin temposuna ayak uydururlar. Şiirde her kelime grubu ve her cümle, hem bir başlangıç, hem de bir sondur. Her şiir bir âbide, zaman ve mekân içinde bir ölüş ve diriliştir.” ifadeleri Yahya Kemal’in görüşleriyle ciddi anlamda örtüşür.<sup>49</sup>

46 Şiirde armoni ve ritim bahsi için bz. (Adem Can, *Şiir/de/Ritim*, Birleşik Kitabevi, Ankara 2015, 236 s.; Saadettin Yıldız, “Şiirinde İç Yapı (Muhteva) Özellikleri”, *Arif Nihat Asya’nın Şiir Dünyası*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1997, s. 259-312.)

47 Yahya Kemal, “Şiir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 48.

48 Alphan Akgül, “Deruni Ahenk ve Araçları”, *Anlamın Sesi -Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiir Estetiği-*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 199-213.

49 T.S. Eliot, “Önsöz”, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. X.

Yine Yahya Kemal'in söze/konuya yaslanan şiiri eleştirmekle birlikte söyleyişteki yerliliğe ve özgünlüğe vurgu yaptığı bir anekdot, bu bahisle ilgili olarak, oldukça zihin açıcıdır:

"Divan şiirinin en büyüklerinden olan Nedim, Yahya Kemal'e göre 'bütün İran edebiyatına değer'di. Fuâd Bayramoğlu'nun anlattığına göre, bir gün bir sohbet sırasında sözü Mehmet Emin Yurdakul'un 'Ben bir Türküm dinim cinsim uludur' mısraına getirmiş, 'Şiirde ben Türküm böyle denmez!' dedikten sonra, Nedim'in:

*Eyvâh o üç çifte kayak aldı karârım*

*Şarkı okuyup geçti bir âfet var içinde*

beytini okuyarak 'Ben Türk'üm böyle denir işte!' diye eklemiştir.<sup>50</sup>

Yahya Kemal, "ses konulu" şiirler yazan, hatta birkaç şiirine bu başlığı veren, dönemin aydınları/araştırmacıları tarafından da "ses şairi"<sup>51</sup> olarak tavsif edilen bir münevverdir. Biraz da "Halk kendi ikliminin lisânını söyler" sözünün içini doldurmak amacıyla milletlerin mükemmel bir dile ulaşmasına Fransız edebiyatından örnekler veren Yahya Kemal, aslında bu yaptığıyla Türk edebiyatı/şiir dili için de bir ölçü oluşturmayı dener:

"*Malherbe* bugünkü âlemşümül Fransız lisânının menba-ı evveli, en iyi Fransızca'yı, *Seine* nehrine şehrin süprüntüsünü döken insanların söylediğini iddiâ ettiği devirden sonra Fransızlar mükemmel bir lisân sahibi oldular."<sup>52</sup>

Fransa'nın yaşadığı bu macerayı Türk edebiyatına uyarlamak ne kadar mümkündür? Yahya Kemal, Tanzimat dönemini kastederek "Bu ilk devrede yenileşme çok aykırı ve alafranga olmadığı için okuryazar tabakayı sürüklemiştir" der ve sözü Servet-i Fünûn'a getirerek şöyle toparlar: "İkinci yenileşme devresi daha sert oldu. Lâkin yeni bir tehlike göründü. Bu defa Frenk taklidi başlıyordu. İran'dan sonra Frenk."<sup>53</sup> Son cümle, Yahya Kemal'deki Türk şiir dilinin kaynağına giden yolda bir uyarıcı vazifesi görür. Ne Tanzimat ne Servet-i Fünûn oluşturulacak şiir dili için ölçü olamazdı.

50 Beşir Ayvazoğlu, "Nedim", *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 353. (Bz. *Gönülden Gönüle Fuat Bayramoğlu İle Anılarda*, Haz. İsmail Parlatur, İstanbul 1994, s. 101-102.)

51 "Bununla beraber rüzgâr, 'Ses' şairinde daima ikinci plânda ve itici veya tahrik edici olarak görülür." (Ahmet Hamdi Tanpınar, "Eski Dil", *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 174.)

"Ses şairini zevkle dinledik." (Yahya Kemal, "Yahya Kemal'le Bir Mülâkat", *Edebiyata Dair*, Konuşan: Cevdet Perin, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 292.)

52 Yahya Kemal, "Türkçe", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 86.  
53 Yahya Kemal, "Yahya Kemal İle Konuştum", s. 260.

Yeni (modern) şiir dilinin hangi yollarla, nereden ve kimlerden hareketle oluşturulması gerektiği bahsi, Yahya Kemal'in ısrarla üzerinde durduğu ve bir sonuca ulaşmaya çalıştığı temel konulardan biridir. Mesela;

*“Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin*

İstanbul'u duydum daha bir kerre sesinde”<sup>54</sup> mısralarında şair, muhayyilesini uzun süre meşgul eden, birçok düzyazısının da ana izleğini oluşturan, şiirdeki ses bahsinin kaynağını okuyuculara fark ettirir. İlk mısradaki güzel konuşan, hatta konuştuğça daha da güzelleşen bir kadın imgesi vardır ve onun sesinde bütün birikimiyle İstanbul -İstanbul Türkçesi- duyulur. Bu nitelikler, Yahya Kemal'in öğrencisi Tanpınar'ın *Huzur*'unu akla getirir. Çünkü, Nuran da İstanbulludur, İstanbul Türkçesiyle konuşur ve Boğaz'da büyümüştür.

Yahya Kemal, yine Adile Ayda ile yaptığı söyleşide “şiirdeki muayyen gayeleri”ni üç maddede özetler. Bunlardan *birincisi* kolektivitinin lisânında (herkesin kullandığı kelimelerle) şiir yazmak; *ikincisi* şiiri halis olmayan unsurlardan kurtarmak, ona bir ritim ve âhenk (mısradaki müzikal dalgalanma) kazandırmak; üçüncüsü sentetik şiir yazmak, yani şiirde organik bütünlüğü sağlamaktır.<sup>55</sup> İkinci maddede, “Şiirin asıl maddesi mânâ değil lâfızdır.” cümlesi de geçer ki bu ibare “ses rubaisi”nin ilk iki mısraına gönderme olarak okunabilir. Birinci maddede “herkesin kullandığı kelimeler”e yapılan vurgu, halkın konuştuğu dile gönderme yapması bakımından, bu yazı bağlamında ayrı bir önem arz eder. Ziya Gökalp'in “Millî dilimizi vücuda getirmek için, Osmanlı dilini -hiç yokmuş gibi- bir tarafa atarak, halk edebiyatına temel vazifesini gören Türk dilini aynıyle kabul edip, İstanbul halkının ve bilhassa İstanbul hanımlarının konuştukları gibi yazmak”<sup>56</sup> şeklinde özetlediği bu bahis, Yahya Kemal'de de geniş yer tutar. Çünkü Yahya Kemal'e göre; “Şâir, manzûmeyi ve manzûmeyi teşkil eden mısralardaki kelimeleri milletin lisânından almıştır. O keli-

54 Yahya Kemal, “Bir Tepeden”, *Kendi Gök Kubbe*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2008, s. 11.

55 Adile Ayda, “Mülâkat”, *Yahya Kemal Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri*, Ajans-Türk Matbaası, Ankara 1962, s. 16-30.

56 Ziya Gökalp, “Dilde Türkçülük -Dilde Türkçülüğün Prensipleri-”, *Türkçülüğün Esasları*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1999, s. 138.

(Gökalp'in konuya açıklık getiren görüşlerini buraya almakta yarar var: “Türkiye'nin millî dili ‘İstanbul Türkçesi’dir; buna şüphe yok! Fakat, İstanbul'da iki Türkçe var: Biri konuşulup da yazılmayan ‘İstanbul lehçesi’, diğeri yazılıp da konuşulmayan ‘Osmanlı lisanı’dır. Acaba, millî dilimiz bunlardan hangisi olacaktır?”

Bu suale cevap vermeden, dilimizi, başka dillerle mukayese edelim: Başka diller de, milletlerinin başkentlerine ait dillerdir. Fakat, başka başkentlerin hepsinde, konuşulan dille yazılan dil aynı şeydir. Demek ki, konuşma diliyle yazı dilinin birbirinden başka olması, sırf İstanbul'a mahsus bir haldir.” (Bz. Ziya Gökalp, “Dilde Türkçülük -Yazı Dili ve Konuşma Dili-”, *Türkçülüğün Esasları*, M.E.B. Yayınları, İstanbul 1999, s. 113.)

melerin ölçüsünü millet tâyin etmiştir.”<sup>57</sup> Bu noktada, “Farklı bölgelerde birbirinden ayrı lehçelerle/ağızlarla konuşulan dilin/Türkçenin bütün millete teşmil edilecek numunesi nerede hayat bulmaktadır ve kimler tarafından konuşulmaktadır?” sorusu akla gelir. 1922 yılında *Dergâh*'ta çıkan yazısında; “Bir zaman İstanbul lehçesi Türkçe'nin ayarı olarak gösterilirdi. Ben bu lehçeyi ayar olarak telâkkî etmekte mütereddidim; çünkü İstanbul da Türk vatanından bir mıntıkadır, onun da lehçesinin hususiyetleri var ki kavâide gelmez.”<sup>58</sup> diyerek örtülü de olsa Ziya Gökalp ve onun gibi düşünenlerle arasına mesafe koyan şair, yazının devamında düşüncelerini daha da keskinleştirir: “İstanbul lehçesinin bu hevâ vü heveslerini kaç taşralı anlar? İstanbul şehri lehçesindeki bu hevâ vü heveslerden Türkler'in müşterek malı olan sarfina tahakküm edebilir mi? Türkler'in edebî lisânı millî ve müşterek bir mirastır, ona pâyitaht da dâhil olmak üzere hiçbir şehir tahakküm edemez demek daha doğru olur.”<sup>59</sup> Sonraki yazılarında bu görüşlerini yumuşatan, hatta yavaş yavaş değiştiren Yahya Kemal, konu üzerinde kafa yormaya bir süre daha devam edecektir. Eski şiirde de halkın konuştuğu Türkçenin sanat dili olarak kabul görmediğini vurguladığı bir başka yazısında o, halk edebiyatına/türkülere yaptığı göndermelerle Cemal Süreya'nın “Folklor Şiire Düşman”<sup>60</sup> yazısını akla getiren tespitlerde bulunur:

“Maamâfih âdil olmak için söylemek lâzımdır ki alafranga şâirlerden evvel de, hiçbir zaman, Türk evde ve sokakta konuştuğu dille, şiir söylemiş değildi. Aruzla tecelli etmiş olan eski ve sürekli şiirimizden bahse lüzum bile yoktur. Lâkin en ziyâde Türkçe olan halk türküleri, vatanın birbirine çok uzak mıntıkalarında söylendikleri için ve aynı zamanda halk tabakalarının dar lehçesinden ibâret oldukları için bütün milletin birden mal edineceği bir örnek olamazdı.”<sup>61</sup>

İstanbululların kendilerine mahsus kelime/söyleyiş tercihlerine getirdiği tenkitlerde ve halk edebiyatının/türkülerin bütün bir halka teşmil edilmesi fikrine karşı geliştirdiği eleştirilerde Yahya Kemal'in fazla ısrarcı olmadığı görülür.

1912'de Paris'ten dönen Yahya Kemal'in taşradan gelmiş kulağına İstanbul efendileriyle hanımlarının konuştuıkları Türkçe “çok derin bir musiki gibi görünür”. Ona göre bu Türkçe “vatanın her tarafından ve tarihin her asrından

57 Yahya Kemal, “Şiir Okumaya Dâir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 8.

58 Yahya Kemal, “Lisâna Dâir Güft ü Gû”, s. 100.

59 a.g.m., s. 100.

60 Cemal Süreya, “Folklor Şiire Düşman”, *Toplu Yazılar I*, YKY, İstanbul 2000, s. 192-194.

61 Yahya Kemal, “Yahya Kemal ile Konuştum”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Hikmet Feridun, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 258.

gelip İstanbul'da birleşmiştir". Bu bilinçle donanan şair, İstanbul'da konuşulan, Türkçe ve Türkçeleşmiş her kelimenin üzerinde bir mücevher gibi durur".<sup>62</sup> Şiire dair bir konferans planında "İstanbul Türkçesini bilmeye"<sup>63</sup> vurgu yapan Yahya Kemal, başka bir mülakatında ise "fatih millet" kavramından yola çıkarak, İstanbul Türkçesinin menşeyini farklı yollarla Türk milletinin hayatına giren yabancı kadınların kendi dilleriyle Türkçeyi sentezlemesine bağlar:

"-Yani halkın anlayabileceği bir şiir vücuda getirmek istiyordunuz.

-İstiyordum ki Türk'ün hançeresine göre telâffuz edilmiş ve Türk'ün hançeresine uygun bir âhenk içinde kullanılmış kelimelerle bir şiir yaratılsın. Türkçe'nin Türk'ün fâtihi bir millet oluşundan ileri gelen bazı hususiyetleri vardır. İstanbul Türkçesi bütün bu hususiyetleri kendinde cem'eder. Türk milleti bir takım ülkeler fethetmiştir ve bu fütühat sırasında bazı kavimleri esir etmiş ve temsil etmiştir. Aynı zamanda bu kavimlere mensup kadınları kendisine nikâhlanmış, bunlardan cariyeler almıştır. Türkçe konuşmak mecburiyetinde kalan bu kavimler Türk'ün söylediğini tekrarlamış, fakat bunu kendi hançerelerinin hususiyetlerine göre telâffuz etmişlerdir. İşte bu suretle bir terkip husule gelmiştir. İstanbul Türkçesinin âhengi işte böyle doğmuştur. Bu, Türk'ün fâtihi bir millet oluşunun neticesidir. Benim istediğim, Türkçenin hususî âhengine göre telâffuz edilmiş kelimelerle şiir yazmaktır. Eskiler Acemcenin âhengini esas tutmuşlar, Türkçe kelimeleri de bu âhenge uydurmak ve sığdırmak istemişlerdi."<sup>64</sup>

1914 yılında kaleme aldığı bir başka yazısında; "Bugün en güzel Türkçe'yi kadınlarımız söylüyorlar; âile henüz lehçeye âriz olan ecnebîlikten masûndur. Binâenaleyh lisanında inşâdın an'anesini erkek çocuklardan ziyâde küçük kız çocuklarla açmak daha fâideli olur."<sup>65</sup> diyerek bu sefer Ziya Gökalp'in görüşlerine yaklaşan Yahya Kemal, İstanbul Türkçesine ve Türkçenin kaynağına doğru bir başka yolculuğa çıkar. Bu yolculuk, temelde tiyatro türünden hareketle ve Garip akımının dil anlayışını akla getirecek bir yöne doğru ilerler ve şair "millî bir temaşa lisanının oluşması için", bu durum dolaylı olarak millî bir şiir dilini de akla getirir, Türkçenin çekilmediği her yerden -mahalle, sokak,

62 Nihad Sami Banarlı, "İstanbul Türkçesi", *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1997, s. 52.

63 Yahya Kemal, "Şiire Dâir Bir Konferans Plânı", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 44.

64 Adile Ayda, "Mülâkat", *Yahya Kemal Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri*, Ajans-Türk Matbaası, Ankara 1962, s. 18-19.

65 Yahya Kemal, "Hâdisât-ı Edebiyye", *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 240.

düğün, kahvehâne, panayır, cenaze evi vb.- dili ihyâ edecek verilerin/malzemenin toplanmasını ister:

“Temâşâ ve temsil bahsi en ehemmiyetlisi sayılır. Çünkü bizde ikisinin de vücudu mev’hûm bir hâldedir. Temâşânın Türkçe’de mükemmel nev’ileri yok. Temsil pek iptidâî bir şekilde tumturaklı; *Güllü Agob*’un elli sene evvel memlekette soktuğu cinâî temâşânın mizâcıyla ma’lûl. İnşâd, zavallı inşâdsa bir kelimedede tarif olunabilir: Ne Ermeni ne de Türk mümessillerin ağzında Türkçe değil; en esaslı illeti Türkçe hecelere hüremetsizlikte ve temsil sanatının bu gülünç enkaazından sarf-ı nazar etmeğe mecburuz. Rûh ve lehçe huzûzunu İrânî şiirden alan eski şiirimize hâs bir inşâd vardı. Daha doğrusu onda da Acemce an’anesini güderdik. Gazel, kaside Acem lehçesiyle okunur. *Rûbâb-ı Şikeste*’den sonra nazımda İstanbul lehçesini duyduk; âhengin bütün mihanîkî değişti; o inkılâbdan beri hepimizde iklimî bir tahassüs, iklimi bir lehçe ihtiyâcı var. Lâkin şiirin sadâları henüz tenevvü’ edemedi; şiirin her nev’inin mükemmel nümûneleri olmayınca zâten tenevvü’ edemez. Yirmi sene evvel muhtelic bir şiir türedi. Hâlâ onun musîkîsi ile ma’lûluz. Her yeni güfteyi hâlâ o eski beste ile teganni ediyoruz. *Dârülbendâyî*’nin tekâmülü sırasında şüphesiz Türkçe mudhik, destânî, rebâbî, fâci’ lehçeler de belirecek. Genç sanatkârlar milletin samîmî seslerini sokaklarda, ücrâ mahallelerde, düğünlerde, kahvehânelerde, panayırlarda, cenâze çıkan evlerde araya araya bulur, sahnede tenemmüv ettirir, on seneye kalmaz tumturaktan ârî, millî bir temâşâ lisânına sâhip oluveririz.”<sup>66</sup> Bütün bu söylenenler şiir diline teşmil edilebilir ve bu bahis Tanpınar’ın ifadesiyle “Türkçe mi? Halkın ağzında idi. Bütün ideolojilerin, ütopyaların dışında şiir dilini, orada, yani evde, sokakta aramak lazımdı”<sup>67</sup> şeklinde özetlenebilir.

“‘Bir ses yaratma’ ülküsü Yahya Kemal’de gençlikten kalma bir özlemdir. Aslında onun nezdinde ‘bir ses yaratmak’, bir form, bir mana daha ötesi geçmişte var olduğunu düşündüğü medeniyetimizi yeniden güncel bir biçimde yaratmak demektir. Bir ses yaratmak, ‘Bu sazların duyulur her telinde sâde vatan’<sup>68</sup> mısraındaki yüklü duyuşu kendi eserinde de inşa özlemi idi. Bir ses yaratmak, Türk mimarisinde gördüğü estetiği güncelleyip şiiriyle de birleştirmek; şiiri bir

66 Yahya Kemal, “Antoine’la Musâhabe”, s. 244-245.

67 Ahmet Hamdi Tanpınar, “İthaf”, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1982, s. 25.

68 Yahya Kemal, “Eski Musîki”, *Kendi Gök Kubbeviz*, İstanbul Fethi Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2008, s. 22.

mezamir etkisine yükseltmek, İtrî’de, Dede’de gördüğü, tasavvur ettiğı yüksek musiki idrakini gelecek kuşaklara bir yaratma imkânı olarak ulaştırmak, tarih ve imtidat kavramlarını, bir felsefe mesaisi yaparak Türklüğün hak ettiğı derinliğe kavuşturmak; milleti vatanla denk, ‘milleti vatanın ayağı kalkmış biçimi’ diye gören yaklaşımı, bir maya birliğı, kurucu eleman ortaklığı olarak vatan sathındaki insanlara duyurmak, bu bağlamda milliyeti ‘kalp ve menfaat birliğı’ realitesine yerleştirmek ve daha nice o bakışın eseri olan fikir ve kavramlar, o yanardağ gönlünde terkip olunan, âdeta ‘ses yaratma’yı ‘sesle kendi gök kubbemizi yeniden yaratmak’ şeklinde anlayan çabalarıdır.”<sup>69</sup>

Romantizmle birlikte sokaktaki adamın/insanın dili ve sözcükleri şiire girmeye başlar. Victor Hugo *Cromwell*’e yazdığı önsözde Klasiklerin konularında olduğı kadar sözcük seçimlerinde de soyluyu seçmelerine karşı çıkar ve “Şiirin özel bir sözlüğü yoktur, dilde kullanılan her sözcük şiirde de yerini almalıdır” der.<sup>70</sup> Romantizmle başlayan bu sokağı kulak verme veya şiir sesindeki bu dönüşüm/değişim, farklı akım ve görüşlerle beslenerek varlığını uzun süre devam ettirir.

### İki şiirden yola çıkarak sonuca ulaşmak

Sözlükte donuk/kalıplaşmış anlamlarıyla duran kelimelerin mevcut veya yenilenmiş manalarıyla/söyleyişleriyle, estetik bir form içine girerek dil-söz organizasyonları kurmaları/oluşturmaları olarak da düşünölebilecek “şiirde ses” bahsinin, yazdığı şiir ve düzyazılarla temeyyüz etmiş şahsiyetlerinden biri Yahya Kemal’dir. “Ses rubaisi” onun bu öncü yönünün şiir diliyle ifadesi olarak görölebilir. Yahya Kemal’in bir yazısında “komünist”<sup>71</sup> sıfatıyla andığı ve bu kullanımıyla arasına mesafe koymaya çalıştığı Nâzım Hikmet, 1938 yılında Ankara Merkez Komutanlığı Cezaevi’nde yazdığı “Bugün Pazar” adlı şiirinde, savunduğı ideolojiyi, uğrunda hapisler yattığı davasını, bir mahkûm olarak yıllarca rüyalarını süsleyen hürriyeti, hatta kendisini görmek için görüş gününü ipe çektiğı karısını bir kenara iter. Kısa bir süreliğine de olsa toprakla güneş arasında, kendi iç âlemine dönmesinin önünde engel olarak gördüğü bütün olgu, kavram ve insanlardan kurtulmak ister. Mücadele/

69 Sait Başer, “Bir Kurucu Akıl Olarak Yahya Kemal”, *Yahya Kemal Beyatlı -Ölümünün 50. Yılı-*, Editör: Kâzım Yetiş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2008, s. 418.

70 Erdoğan Alkan, “Şiir Dili”, *Şiir Sanatı*, Yön Yayıncılık, İstanbul 1995, s. 532-533.

71 Yahya Kemal, “Şiir ve Müddeâ”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1990, s. 26.

fedakârlık etmeyi zorunlu kılan sevdadan da kavgadan da sıyrılıp durağan/dingin bir zamana geçmeyi özler/ister. Dolayısıyla, "ses rubaisi"nde, "hürriyet" kelimesiyle kendisine gönderme yapılan durumlar/olgular, Nâzım Hikmet'in "Bugün Pazar" şiirinde âdeta ete kemiğe bürünür. Bu şiirinde Nâzım, bütün saflığıyla hiçbir nedene bağlı olmayan sevgiyi/bahtiyarlığı özler/ister, kavgaya dayanan hayata ve konuya yaslanan şiire arkasını döner:

*Bugün pazar.  
Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.  
Ve ben ömrümde ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak  
bu kadar mavi  
bu kadar geniş olduğuna şaşarak  
kımıldamadan durdum.  
Sonra saygıyla toprağa oturdum,  
dayadım sırtımı duvara.  
Bu anda ne düşmek dalgalara,  
bu anda ne kavga, ne hürriyet, ne karım.  
Toprak, güneş ve ben...  
Bahtiyarım.<sup>72</sup>*

Salah Birsell, "Şiir Dersi"nde, belli bir dönemden sonra şiir tarihinin en çok eskitilen kavramları olarak düşünülebilecek "insanlık sevgisi", "hürriyet", "açlık", "hak", "yaşamak"tan hareketle "büyük şair" olmanın yol haritasını belirler. Bu kavramları tırnak içine alıp öne çıkararak, hem devrini hem de devrinin başta toplumcu gerçekçilik ve Marksizm olmak üzere içi boşaltılmış/yapay söylemlerini, toplumda yankı bulmadığını düşündüğü ideoloji ve yaklaşımları eleştirir. Bu eleştirilerin merkezinde yine konuya yaslanan şiir ve "ses rubaisi"nin ilk iki dizesinde, istenmeyenler kısmında, kendisine yer bulan kavramlar vardır. Birsell'e göre büyük/önemli/muteber şair olmanın yolu estetik ölçülerden/özgünlükten çok, şiirde belli kavramları kullanmaktan ve moda ideolojilere/yaklaşımlara yaslanmaktan geçmektedir. Böyle bir zamanda/ortamda şiir meraklılarına, "ses rubaisi"nde de kabul görmeyen kısa yoldan büyük (şöhretli) şair olmanın sırrı, ironik bir dil ve üslupla tek tek sıralanır:

*Konu diye "İnsanlık Sevgisi"ni al  
Vezin adına "Hürriyet"i seç*

72 Memet Fuat, "'Bugün Pazar' Şiiri", *Nâzım Hikmet: Portreler*, YKY, İstanbul 2001, s. 104-109.



*Sırası değil deme  
Aklına estikçe  
“Açlık” kelimesini kondur  
Bir kolayını bul  
Şiirin sonlarına doğru  
“Hak” ile “Yaşamak”ı da kaftıye düşür  
İşte sana “Büyük Şair” olmanın yolu.<sup>73</sup>*

Yazıyı, Ziya Osman’a yazdığı bir mektupta “Türkçenin ses vekâleti bizim uhdemizdedir.”<sup>74</sup> diyen Cahit Sıtkı’nın, 1944 yılının bakış açısıyla, “konuya yaslanan şiiri” eleştirdiği ve bahsi Yahya Kemal’in “Şiirde Türk olmak için Türkçe güzel şiir söylemek yeter.” görüşüne bağladığı, Fuâd Bayramoğlu’undan hareketle yukarıda da değerlendirdiğimiz üzere, bir iktibas ile bitirmek yerinde olur:

“Sözde şairler;... güzel şiir yazmak endişesinden ziyade, mahallî motifleri işler. Yerli mevzuları terennüm eder, vatanperver, milliyetçi görünmüş olmak için, memleket, bozkır, bayrak, Mehmetçik gibi aslında birer tedai hazinesi olan kelimelere bir şair idraki ve muhabbetiyle değil, çıkarımı arayan bir adam tamahile tasarruf eder. Maksat, şiir ve şairlik yoluyla bir mevki veya servet sahibi olmaktır. Geçenlerde bir gün, Yahya Kemal’le bu meseleyi konuşurken, üstad ‘şiirde Türk olmak’ iddiasında bulunan bu adamların şiir anlayışsızlığı ve nasipsizliği üzerinde durarak bu yoldaki gayretlerinin gülünçlüğünü belirtti ve Nedim gibi bir şairin milliyetçi geçinen bu sözde şairlerden çok daha Türk olduğunu misallerle anlattı.”<sup>75</sup>

73 Salah Bırsel, “Şiir Dersi”, *Güzel Yazılar Şiirler*, TDK Yayınları, Ankara 2003, s. 159. (Burada, Oktay Rifat’ın “Yalancı Dolma” ve “Hürriyet” şiirlerinin bu kavramlarla ilgili öne çıkan metinler olduğunu zikretmekte yarar var. Bz. Oktay Rifat, *Bütün Şiirleri I*, Adam Yayınları, İstanbul 2002, s. 100 ve 154-155.)

74 Cahit Sıtkı Tarancı, *Ziya’ya Mektuplar*, Varlık Yayınları, İstanbul 2001, s. 141.

75 Cahit Sıtkı Tarancı, “Sözde Şairler”, *Yazılar -Makaleler/Konuşmalar/Yanıtlar-*, Can Yayınları, İstanbul 1994, s. 59.

## Kaynakça

- Açıkğöz, Halil (2008), "Mâhurdan Gazel'de Ses Düzlemi", İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- Akgül, Alphan (2014), *Anlamın Sesi -Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiir Estetiği-*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk (2014), "La Marseillaise'in Türkçede En Eski Manzum Tercümesi", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. XXII, İstanbul, İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Alkan, Erdoğan (1995), *Şiir Sanatı*, İstanbul, Yön Yayıncılık.
- Ayan, Hüseyin (1981), *Leylâ vü Mecnûn (Fuzûlî)*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Ayda, Adile (1962), "Mülâkat", *Yahya Kemal Kendi Ağzından Fikirleri ve Sanat Görüşleri*, Ankara, Ajans-Türk Matbaası.
- Ayvazoğlu, Beşir (2008), *Yahya Kemal 'Eve Dönen Adam' Ansiklopedik Biyografi*, İstanbul, Kapı Yayınları.
- Banarlı, Nihad Sami (1997), *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- Başer, Sait (2008), "Bir Kurucu Akıl Olarak Yahya Kemal", *Yahya Kemal Beyatlı -Ölümünün 50. Yılı-*, Editör: Kâzım Yetiş, İstanbul, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- (Bengü), Memet Fuat (2001), *Nâzım Hikmet: Portreler*, İstanbul, YKY.
- Berk, İlhan (2001), *Poetika*, İstanbul, YKY.
- (Beyatlı), Yahya Kemal (2015), "26 Ağustos 1922", *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1922), "26 Ağustos 1922", nr. 440-3468, 1 Eylül 1338/1922.
- \_\_\_\_\_, (1990), "Aşk (Lirizm)", *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), "Antoine'la Musâhabe", *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), "Biz Nasıl Şiir İsteriz?", *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), "Eski Şiirimiz", *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), "Hâdisât-ı Edebiyye", *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.

- \_\_\_\_\_, (1990), “Lisâna Dâir Güft ü Gû”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Nâmık Kemal’e Dâir”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Ahmet Emin Yalman, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1939), “Nurullah Ataç’a Gazel”, *Foto Magazin*, No: 19, 1 Kasım 1939.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Râsih’in Matla’ı”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Sâde Bir Görüş”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Şiir Okumaya Dâir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Şiir ve Müddeâ”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Şiir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Şiire Dâir Bir Konferans Plâni”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Tenkîd Tecrübesi”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Tiyatro”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Türkçe”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Yahya Kemal Bey’le Mülâkat”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Orhan Seyfi (Orhon), İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Yahya Kemal ile Konuştum”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Hikmet Feridun, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1990), “Yahya Kemal’le Bir Mülâkat”, *Edebiyata Dair*, Konuşan: Cevdet Perin, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2015), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (2008), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1992), *Eğil Dağlar*, İstanbul, M.E.B. Yayınları.

Birinci, Necat (2000), “Yahya Kemal’in Yazılarında Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal

- Paşa", *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Birsel, Salâh (1986), *Şiirin İlkeleri*, İstanbul, Broy Yayınları.
- Can, Adem (2015) *Şiir/de/Ritim*, Ankara, Birleşik Kitabevi.
- Eliot, T.S. (1990), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gönülden Gönüle Fuat Bayramoğlu İle Anılarda* (1994), Haz. İsmail Parlatur, İstanbul.
- (Horozcu), Oktay Rifat (2002), *Bütün Şiirleri I*, İstanbul, Adam Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (1997), *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu?*, İstanbul, YKY.
- (Kısakürek), Necip Fazıl (2013), *O ve Ben*, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları.
- Özpalabıyıklar, Selahattin (2003), *A'dan Z'ye İlhan Berk*, İstanbul, YKY.
- Paz, Octavia (1995), *Şiir Nedir? Yay ve Lir*, çev. Ömer Saruhanlıoğlu, İstanbul, Era Yayıncılık.
- (Seber), Cemal Süreya (2000), "Folklor Şiire Düşman", *Toplu Yazılar I*, İstanbul, YKY.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005), *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- \_\_\_\_\_, (1982), *Yahya Kemal*, İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tarancı, Cahit Sıtkı (1994), *Yazılar -Makaleler/Konuşmalar/Yanıtlar-*, İstanbul, Can Yayınları.
- \_\_\_\_\_, Cahit Sıtkı (2001), *Ziya'ya Mektuplar*, İstanbul, Varlık Yayınları.
- Uludağ, Süleyman (1991), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Marifet Yayınları.
- Yavuz, Hilmi (2005), "Kemal Özer'in 'Ağıt' Şiirini 'Yeniden-İnşâ' Denemesi", *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul, YKY.
- Yıldız, Saadetin (1997), *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*, İstanbul, M.E.B. Yayınları.
- Ziya Gökalp (1999), *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul, M.E.B. Yayınları.