

# İKİNCİ YENİ ŞAİRLERİNİN GÖZÜYLE YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN ŞİİRİ

## The viewpoints of The New Second Poets on Yahya Kemal Beyatlı's Poetry

Ertan ÖRGEN\*

İkinci Yeni  
Şairlerinin  
Gözüyle

172

### ÖZ

**Araştırmanın Temelleri:** İkinci Yeni şairlerinin, Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirine bakışı.

**Araştırmanın Amacı:** İkinci Yeni şairlerinin, yeni Türk şiirinin dil, üslup ve dünyaya bakışta bir merkezi sayılan Yahya Kemal'in şiirini nasıl değerlendirdiklerini ve hangi ölçüleri kullandıklarını incelemektir.

**Veri Kaynakları:** Turgut Uyar, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Ece Ayhan ve Edip Cansever'in Yahya Kemal'le ilgili yazıları ve kitaplarında onunla ilgili bölümleri.

**Ana Tartışma:** Türk şiirinin modernist atılımı olan İkinci Yeni, modernle gelenek arasında duran Yahya Kemal'in şiirini, hangi yönleriyle yeni ve yol açıcı, hangi yönleriyle geçmişe bağlı görmekte ve burada ne kadar objektif davranmaktadır?

**Sonuçlar:** İkinci Yeni şairlerinin bir kısmı Yahya Kemal'in şiiriyle kendi şiiri adına hesaplaşmaya çalışmakta, bir kısmı Türk şiirine getirdiği büyük atılımın altını çizmekte ve genel olarak onu yeni Türk şiirinin başlangıcına koymaktadırlar.

**Anahtar Kelimeler:** İkinci Yeni Şairleri, Yahya Kemal Beyatlı, Osmanlılık, Şiir Sanatı

### ABSTRACT

**Bases of Research:** The viewpoints of poets in the movement so called The Second New on Yahya Kemal Beyatlı's poetry.

**Purpose of the Research:** It analyses how the New Second poets evaluate Yahya Kemal, who is considered as the central figure of new Turkish Poetry on language, style and his worldview and his poetry and criteria in his poems.

**Data Sources:** The studies of Turgut Uyar, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, İlhan Berk, Ece Ayhan ve Edip Cansever'in on Yahya Kemal and chapters from their writings.

**Main Discussion:** What are points of The Second New considered as modern movement about Yahya Kemal's poetry positioned between tradition and contemporary?; what are their points about perceiving past in his poetry; how they find him as new and a pole star?; and how they are objectives about Yahya Kemal's poetry?

**Results:** Some Second New poets try to challenge Yahya Kemal's poems with their own poems and some of them highlight the big movement in Turkish poetry and they put Yahya Kemal as a pole star in Turkish poetry in general.

**Key Words:** The New Second Poets, Yahya Kemal Beyatlı, Ottoman, Poetry.

### 1.GİRİŞ

Yahya Kemal Beyatlı, bir önceki nesli eleştirme alışkanlığıyla yola çıkan Cumhuriyet dönemi şairlerinin çok fazla etkilendikleri ve kendi şiirlerini onunla ölçtükleri bir isimdir. Onun şiirinin; bir kalkış noktası, bir merkez kabul edilmesi eski ve yeni arasındaki hesaplaşmanın veya uzlaşmanın da ölçeği gibidir. Bunda bir

\* Yard. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi, eorgen@hotmail.com

eleştirme çabasının izlerinden çok hakkı teslim edilmek zorunda kalınan bir girişimi gerçekleştirmesinin payı olsa gerektir. Çünkü Yahya Kemal, hem Batılı şiire yaklaşır, hem Divan şiiriyle hesaplaşma zorunluluğu hissetmez. Hatta yeni şiirin ikonu gerçekliğe sokulur, imajlar getirir. Yeni bir şiir dili kurulabileceğini gösterir. Tasavvufun çok da içine girmeyerek geleneksel bilgiyi dönüştürür. Çokça bilinen bu tespitlerden sonra dönemi ve sonrasında onun şiirine nasıl bakıldığını kısaca özetleyerek devam edebiliriz.

Yahya Kemal yaşarken bir şiir odağıdır. Onun hakkında çok sayıda yazı kaleme alınmış ve şiirleri süreli yayınlarda tekrar tekrar yayımlanmıştır (Cumbur 1994: 89-212). Bunlardan birkaçını örnek olarak anabiliriz: **Yücel** dergisinin “Türk Dilini Temsil Edecek 10 Eser” anketinde Yahya Kemal ismi öne çıkanlardandır (Yücel 1950: 9-11). **Kaynak** dergisi doğrudan onun ismi etrafında olumsuz sonuçlar çıkmasına yönelik bir anket düzenler (Kaynak 1950: 139-141). Hatta Suut Kemal Yetkin bu tür olumsuz girişimleri, ona saldırarak şöhret temin etme çabası diye eleştirir (Yetkin 1952: 249-250). Şiirlerinin hem yaşarken, hem öldükten sonra her zaman gündemde oluşu, onun bir şiir projesi getirdiği ile açıklanabilir. Cumhuriyet dönemi şairleri üzerine yapılan incelemeler, onun kurucu tarafını daha da belirginleştirir (Demiralp 1993: 74; Koçak 2001:166).

Yahya Kemal’in şiiri değerlendirilirken bu yazıda da görüleceği üzere iki perspektif ağırlık kazanmıştır. Özellikle onun etrafında genişleyen hâle dikkate alındığında Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Nihat Sami Banarlı aracılığıyla oluşturulan bakış, şiirinin geniş kültürel perspektifini “tarih, dil, din ve milliyetimiz” kompozisyonu içinde bir yerde tutmuştur. Bir diğer bakış ise “yenilikçilik” yaklaşımıyla onun şiirini andığımız kavramlardan soyutlanmış veya onları “gerici” damgasıyla eleştirmiş; ancak sanatını Batı tarzı içinde değerli bulmuştur.

Biz bu yazımızda Garip hareketi sonrası nicelik ve nitelik toplama bakımından Türk şiirinin bir odağı sayılması gereken İkinci Yeni şairlerinin, Yahya Kemal’in şiirini nasıl değerlendirdiklerini ele alacağız. Buradaki amaç modernlikle iç içeliği önceki hareketlerden daha anlamlı olan İkinci Yeni hareketinin onun şiiri hakkındaki görüşlerini analiz etmeye çalışmaktır.

Öncelikle İkinci Yeni şiirinin getirdiklerini özetlememiz, onların konuları ve anlayışları noktasında anlamlı olacaktır. Türk şiirinde modern atılımların tarihi Ahmet Haşim’e, yankısı olmayan modernistlerden Ercümen Behzat Lav’a ve fütürist dönemi itibarıyla Nazım Hikmet Ran’a dayandırılır. Garip hareketi ise yıkıcılık noktasında eksik bir modernist şiir getirir ve uzun zaman bir etki alanı yaratır. Onun yerini, şiirden kovduğu unsurları tekrar taşımak suretiyle İkinci Yeni şiiri alır ve şiiri sıradanlıktan, şairi ortalama şiir bilgisinden âdeta kurtarır. Onlar, savaş sonrasında yıkıcılığın artı kalan Avrupa’daki şiir akımlarını ve resim sanatını izlerler. Bu, doğrudan aklın sınırlarında parçalanmışlığı dile getiren ve kendini varoluş problemi içinde tanımlayabilen insan düşüncesidir. Her şeyin alışılmışın dışında, başka bir gerçeklik içinde anlatılması gereği modernist bir açıdır. İkinci Yeni şiirini; anlamın eskidiği ve yeni bir anlam için bir süre rastlantıya gidilmesi fikri, dilin alışılmış imkânlarının dışına çıkarak yeni bir dil kurma girişimi, müziksizlik, farklı imgeler yığını gibi özellikleriyle tanımlayabiliriz. Bu çerçevede onların aynı zamanda önceki hareketlerden daha anlamlı bir modernist çaba içinde olduklarını da gösterir. Onlar en azından teorik anlayış içinde ne yaptıklarını daha iyi bilmektedirler. Şiiri teorik yazılarıyla tartıştıkları gibi bir eleştirmen tavrıyla yeni şiiri ve şairleri de değerlendirirler. Hareketin şair eleştirmen sayabileceğimiz isimleri öncelikle Turgut Uyar ve Cemal Süreya’dır. Yanı sıra Sezai Karakoç, İlhan Berk, Edip Cansever, Ece Ayhan şiir ve anlam, şiir ve birey-toplum, şiir sanatı hakkında önemli görüşler ileri sürmüşler ve

çeşitli plâftformlarda bu düşüncelerini dile getirmişlerdir. Onların eleştiri anlayışı, hem polemikleri aracılığıyla, hem şiiri doğrudan ele alan yazılarında karşımıza çıkar. Eleştiri yöntemlerine (psikoloji, tarih, dilbilim, istatistik, arketip gibi uygulamalara) uzak olmamalarına rağmen onlarda bir eleştirmen titizliği aranmasının da abartılı olacağını önceden belirtmemiz gerekir. İlhan Berk'in "Şiir Dili", "Şiirde Anlam Eskidi mi?", "Yeni Şiir", "Galile Denizi", "Bir Dava Üstüne İki Ayrı Görüş 'Anlam'", "Salt Şiir (İkinci Yeni'nin İlkeleri)"; Turgut Uyar'ın "Açık Kapalı Şiir", "Dikiş Payı", "Ölçüler Eskidi", "Ozanın İşi", "Yenide Aranması Gereken", "Çağını Yitirmek", "Eskilerle Anlaşalım", "Anlam Sancısı"; Sezai Karakoç'un "Suç Folklorunda Değil", "Pergünt Üçgeni", "Pergünt Piramidi", "Şiirde İnsan", "Bir Materyalist Şiir", "Dışımızın Zarı"; Edip Cansever'in "Perçemli Sokak", "Şiiri Açıklamak", "Düşüncenin Şiiri", "Kolaylaşan Şiir mi, Eleştirme mi?", "Yalnızlık, Yenilik ve Katılaştıranlar Üzerine", "Şiiri Şiirle Ölçmek" gibi teorik yazıları, onların birikimlerini görmek bakımından hatırlanmaya değerdir. Ece Ayhan ise eleştiride diğerleri kadar ölçülü hareket etmeyen bir isimdir. Onun şiir ve şaire bakışında katı değerlendirmeler bulunur.

Şu iki noktayı dikkatlere sunmak ve Yahya Kemal eleştirilerine bunu bağlamak istiyoruz: İkinci Yeni şairleri, çıkış noktaları itibarıyla modernist zihniyetin eskiyi yıkmaya kampanyasına, bizdeki karşılığıyla bir önceki edebî hareketi ortadan kaldırma çabasına girmemişler tersine bir yapı getirmeye çalışmışlardır. Bu çabayı poetik metinleriyle iletmek istemişler ve zaman içinde Türk şiirinin geldiği noktayı tartışmışlardır. Böylelikle Cumhuriyet sonrası birçok şairde olduğu gibi yeni Türk şiirinin önemli bağlamı Yahya Kemal'in şiiriyle zaman zaman hesaplaşmaya varan zaman zaman da kendi şiirlerinin konumunu karşılaştıran bir ilgi içinde olmuşlardır.

Buna göre yazılarındaki ve eleştirilerindeki yoğunluk iki başlıkta toplanabilir. İlki birçok eleştirmenin değindiği geçmiş ve Osmanlılıktır. İkincisi Türk şiirinde Yahya Kemal'in yerini belirleyen şiir sanatıdır.

### Osmanlılık veya Geçmiş

İkinci Yeni şairleri, Yahya Kemal'in şiirine yaklaşırken, baskın "Osmanlılık" fikrini vurgularlar ve buradan şiirine doğru açılırlar. Tarih noktasında bu vurguya en çok yüklenen Turgut Uyar'dır.

Turgut Uyar, Yahya Kemal'in ölümü üzerine yazdığı "Önce Aruz Öldü" başlıklı yazısında, öncelikle onun Batı'ya doğru gelişen şiirimize büyük bir faydası olduğunu altını çizer. Ancak bu fikrini tarihle sınırlar, daraltır ve onun ardından gelmek isteyenleri başarısız taklitçiler olarak görür. Dolayısıyla Yahya Kemal için belirlediği yer, geçmiştir ve biçtiği rol de ardında olumlu bir şey bırakmamaktır:

*"Bugünkü şiirimize başlangıç değildir Y. Kemal. O, şiir yazmağa başladığı ilk günden sonuna kadar, oldukça 'Osmanlı' ve biraz 'Parnasse' bir ozan kalmakta diretmiştir. Bütün imkanlarıyla geçmişe bağlı, üstelik o geçmişin bütün değerlerini farketmiş, belki de biraz istekli, heyecanlı bir duyarlılıkla ondan ayrılamamıştır. O kadar ki, Yahya Kemal'de çoğu zaman; ya bütün kalıplarıyla aruzu sevdiği onu denediği zamanlarda olduğu gibi pek açık bir biçimcilikle, ya da belli belirsiz, kendi öz geçmişi ile, tarih birbirine girer. Hüznü, dokunaklı bir anlatımla girer." (Uyar 1958: 9)*

Sözlerini "Onun ölümünün tek anlamının aruzun ölmesi" olduğu yargısı ile bitirir. Bu oldukça katı değerlendirmede onun bazı yönlerinin aşılamamış olmasının payını izlemek mümkündür. Bunun için Yahya Kemal'le ilgili bir başka eleştirisini de dikkate almalıyız.

**Bir Şiirden** adlı kitabında Turgut Uyar, Yahya Kemal'in "Erenköyü'nde Bahar" şiirini ele alır ama daha çok "Osmanlılık" niteliği üzerinde durur: "*Şiirleri, Osmanlı kavramının bütün özelliklerini, niteliklerini taşır.*" (Uyar 1982: 26) der ve hayatı ile bu zihniyeti birleştirir: "*Osmanlı-bizans derbederliğini, sorumsuzluğunu sürdürmesi pek boşuna değildi. Bu davranışıyla, bir 'yaşama biçimi'ni kabul ettirmek ister sanki. Büyükelçilikleri belki bu yüzden kabul eder.*" (Uyar 1982: 28) Uyar'ın sözlerinde onu geçmişte bırakma çabasının devam ettiği gözden kaçmaz. Sonunda bütün bu ikame çabasının aslında bir kaçış olduğu yargısına ulaşır: "*O, yenilmiş, ama yenilgiyi kabullenmemiş, bir türlü de kendini bulamamış ve bulamayışın azabını taşımış bir şairdi bana kalırsa.*" (Uyar 1982: 27) Zaten Yahya Kemal'in şiirinde kuvvetle hissedilen gurbete bitişik "ağrı"yı daha sert bir biçimde dile getirmiş olur. Özellikle kubbenin altındaki tarih ve halk ilişkisini işlediği şiirlerde, bu azap ve ağrı çok belirgindir. Turgut Uyar'ın analizi bu nedenle iki önemli eksiklik taşır. İlki epik anlatımı görmezden gelmesidir. Cumhuriyet döneminde şairlerin dilinden Uyar'ın göndermesiyle Osmanlı tarihinin altın sayfalarına veya Cumhuriyet ülküsünün tarihsel arka plânına birçok şiir yazılmıştır. Bizzat Turgut Uyar, asıl başlangıcı **Dünyanın En Güzel Arabistan'**ı olsa bile hemen öncesindeki **Türkiyem** (1952) kitabıyla bu tarza yaklaşır. İkinci eksiklik; bu epik anlatımın içindeki şairin, İkinci Yeni'nin durmadan aradığı unsur olan hayata sokulmasını görmeyişidir. Turgut Uyar'ın eleştirisi aslında şudur: Yahya Kemal, çizgilerle takip edilen bir öykü içinde şiir yazmıştır. Uyar'ın öncelediği modern şiir buna karşıdır ve problem de kendi şiirinin dayandığı modern insanın çıkmazlığını ifade bu kadar sanatkâr davranan Yahya Kemal'le kesişmemeleridir. Daha doğrudan bir ifadeyle kendisine huzura ereceği bir mekân bulabilen Yahya Kemal'le Uyar'ın "çıkmanın güzelliği" problemi arasındaki makas ayrıdır.

Uyar, şiiri irdelerken Osmanlılık niteliğini aşan taraflar barındırdığına da değinir. Şiirin hüznü bir anı gibi süren güzelliğini yüceltir ve "*belki temiz ve soylu alaturka musikinin taşıdığı incelmış duygu-Osmanlılığı*"(Uyar 1982: 30) tespitine uzanır. Şairin tarihten uzaklaşmış seçkin sayılabilecek bir sanatsal tavra yaklaşmasını över. Bu noktada şaşılacak bir tespit bulunmamıştır. Çünkü modernist bilinç, incelmış ve entelektüel düzeyden yanadır. Hayatı ve insanı kendi gerçekliği içinde anlatan şiirlerinde kitlesellikten uzak bir dil kullanmaları da bu konuyla ilişkilidir. Ayrıca Turgut Uyar, şiirimizin Tanzimat'tan 1950'lere kadar sürüp gelen zaafını, bu gerçekliği, imge ve simgelerin altına gizlemeyip doğrudan anlatması olarak görür (Uyar 1982: 40). Burada İkinci Yeni şairlerinin birçoğunda rastladığımız Ahmet Haşim farkını da ayrıca vurgular.

Doğrudan baktığımızda Turgut Uyar şiir penceresini, Batılı modern şiirin, hayatı ve insanı gerçeklik içinde anlatan yeni simgelerine ve yeni şiir diline açık tutmaktadır. Daha çok yaşanan zamanı anlatan şiirden yanadır. Neredeyse bu bir tarihsizliktir. Nitekim kendisinin **Divan'**daki söylemi, tarihi ve insanı göstermek değil sanki bilinçaltından atamadığı bir eksikliği farklı bir şekil ve dille aktarmaktır. Yahya Kemal'in Osmanlı tarihiyle ilgili "İstanbul'u Alan Yeniçeri'ye Gazel", "Sene 1141", "Mohaç Türküsü" şiirlerini ikame Osmanlılıkla itham eder. Buna karşın "Erenköyü'nde Bahar" şiirini yapı ve söylem olarak yüceltir. Özellikle "*İstanbul'un öyledir baharı;/Bir Aşk oluverdi âşinalık;/Aylarca hayâl içinde kaldık;/Zannunca Erenköyünde artık/Görmez felek öyle bir baharı.*" bölümünü insanî büyüklük olarak değerlendirir. Ancak olmazsa olmaz merceği ondaki Osmanlılıktır ve Uyar için bu, onun şiirinin düşüş noktasıdır. Sanki "ne yazık Yahya Kemal" der, gibidir.

İkinci Yeni'nin "humour" şairi Cemal Süreya, geniş soluklu şiir değerlendirmeleri ile eleştirmen şairler kategorisinde yer almayı hak etmiş bir

isimdir. Onun Yahya Kemal değerlendirmesi “Üç Yahya Kemal” başlığı altında şiirlerinin hareket noktalarını dikkate alan bir tasnif içerir. Şairin 1917’den itibaren giriştiği “Selimnâme”si ve gazelleri hakkında saygıyla konuşur:

*“Eski Şiirin Rüzgârıyla yazdıkları şairin çok özel bir uzanımının ürünleri. Sanatına bir şey kazandırmıyor; ama ondan bir şeyler götürdüğü de söylenemez. Bunlarda çoğunca Nedim’i çıkış noktası yapması Yahya Kemal’deki dize altı humouru dizelerin üstüne de çıkarır.”* (Seber 1991: 94)

Süreya’ya göre, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, “Ziyaret”, “Atık-Valde’den İnen Sokakta”, “Kocamustâpaşa”, “Üsküdar” gibi şiirler, dolaysız ortaya konan düşünceler itibarıyla üçüncü bir Yahya Kemal gibidirler. “*Düş kırıklığı içinde fetih duygusunun bir saplantı haline geldiği bir ruh hali söz konusudur. Artık kerpiç evler bile Yahya Kemal’i fetih duygusuna götürmektedir. Sözcük dağarcığı küçülmüştür, konuşma dili öbür yapıtlardaki işlevini yitirmiş gibidir.*” (Seber 1991: 96)

Cemal Süreya’nın ikinci tasnifini aşağıda ele alacağız. Buraya kadarki değerlendirmelerinde eski biçime dönük dediği şiirlerini, “humour” terimiyle bir yere oturtur. Onları böylelikle kendi zevki için yazdığını söylemiş olur ve şiirine bir şey katmayan veya bir şey götürmeyenler diyerek bir kenarda tutar. Tarih ve insan ilişkisini bütün eşya ve coğrafya içinde dinle yan yana getirerek kaleme aldığı olgunluk dönemi şiirlerini ise ona yakıştırmaz. Aslında şiirlerinde böylesi bir ayrıştırmanın yapılması anlamlı gözükmektedir. Fakat yukarıda da söylediğimiz üzere, şiirin kültürel atmosferi, bazı şiirlerinde bireyin dramı içinde erirken bazı şiirlerinde sanki üstüne basılarak söylenmiş izlenimi uyandırmaktadır. Ancak buradan kalkarak, şiir sanatını küçültmeye varacak bir yapıya gittiğini söylemek pek haklı bir eleştiri değildir. Çünkü Yahya Kemal, yeni duyular taşıyan şiirlerinde bizim kendi iklimimizde bir hayatımız olduğunu, ancak zamanın bizi bu ilgilerden uzaklaştırdığını bir çeşit kültürel gurbete düştüğümüzü söyler. Gemiler geçmeyen bir ummanda İtrî’nin bestelerinin çalınmasındaki gurbet, bu tür mekânlara (kerpiç evler, mabet gibi) sığınarak giderilmeye çalışılır. Bir başka eklemeye kerpiçlerle fethi birleştirme eleştirisini biraz daha açabiliriz. “Lâleli’den dünyaya doğru giden bir tramvaydayız” dizesiyle Süreya, mekânı coğrafya ile sınırlamıştır. Tam bu noktada yani dünya ilgisi içinde Sezai Karakoç’un görüşleri önemlidir. Çünkü bu dizeden kalkarak Türk şiirine farklı bir açılım getiren Karakoç, aynı zamanda bu tür eleştirilere de bir çeşit cevap vermiş gibidir. “Dişimizin Zarı” yazısında, çok yerinde bir tahlille Klâsik şairin bu dünyadan ötelere gittiğini, Garip’in Sirkeci’de kaldığını, İkinci Yeni’nin ise dünyaya açıldığını anlatır (Karakoç 1958: 7-8). Fakat bu geçişin arasında kalan modern şiirin başlangıcındaki Yahya Kemal ve kuşağı için bir yer söylemez. Sözlerinden anlaşıldığı kadarıyla Yahya Kemal, İstanbul ve deniz aracılığıyla tarihin sonsuzluğuna, onun diliyle “atalar ideolojisi”ne sığınır (Karakoç 1986: 20). Sezai Karakoç, Uyar ve Süreya’nın düşünüş olarak yorumladıkları son şiirleri din kaynağı dolayısıyla üstün bulur ve zihniyet bakımından birden fazla İkinci Yeni olduğunu da hatırlatır. Yahya Kemal’in o kadar övdüğü Üsküdar, Kocamustafapaşa semtlerinde ikamet etmemesi eleştirilerine de cevap verir: O dönemde buralarda otel yoktur ve şair de evli değildir. Buradan kendi zihniyetinin peşinde bir Yahya Kemal portresi çıkardığı elbette söylenemez. Ona göre, Yahya Kemal, İslâm ideali peşinde değildir, dünya görüşü de Batı ağırlıklı bir sentez taşır.

*“Ama bütün bunlara rağmen, milletimizin inançlarından, ahlâkından vazgeçmemesini, Müslüman bir halk olarak yaşamasını, camiler ve her türlü hatıralarıyla iç içe devam edip gitmesini istediği meydandadır. Gerçi o bunun için savaştı. Belki bu konuda*

*umutsuzdur da. Ya da bu umudu bile gönlüne getirmeğe kendini muktedir görmez. Ama o bir şairdir.”*(Karakoç 1988: 12)

Yine buraya Karakoç’un, şiirimizin Cumhuriyet’ten 1960’lı yıllara kadarki manzarasını “devrim” kavramı etrafında ele aldığı “Devrimler ve Edebiyatımız” yazısındaki vurgusunu almak gerekir. Karakoç, onun dışındaki Cumhuriyet şairlerinin Batıcı ve devrimci ve de halkçı öğeler taşıdıklarını söyler (Karakoç 1966: 9). Ayırıştırması herkesin yenilik sarası içinde geçmişi göz ardı ettiği dönemde doğrudan bir kenarda bırakılmış değerleri Yahya Kemal’in sahiplenmesi adınadır. Şairin Batı’yla ilişkisi bellidir, fakat Batı karşısında herhangi bir ezikliğe düşmeden konuşması, şiirini modernist öğelerle doldurmaması yönünden onu Batıcı kategoriden uzaklaştırır. Dönemindeki “İnkılâp edebiyatı” ve halkçılıkla bir ilgi taşımadığı zaten ortadadır (Kaynak 1950: 139-141; Karaören 1982: 40-43).

Sezai Karakoç, çok ünlü “-*Ha evet Yahya Kemal,/Bozgunda bir fetih düşü.*” (Karakoç 2001: 419) dizeleriyle onun geçmişi dönük tarafını şairane biçimde dile getirir. Burada Uyar ve Süreya ile birleşir görünürse de çok farklı bir anlam katmanı içinde yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere Karakoç, onun tavrını “yücelik”le eşdeğer bulur. Bir başka yazısında “Mehmet Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl” üzerinde bir çizgi kurarak Osmanlı medeniyetini anlatışını büyük bir çaba ve geleceğe miras olarak teyit eder (Karakoç 1986: 52). Böylesi bir kanal, çizgi değerlendirmesi diğerlerinde karşımıza çıkmaz.

Onun, Yahya Kemal’e olumsuz eleştirisi ise Türk edebiyatını koptuğu, kırıldığı yerden kaynağa bağlayamaması üzerinedir (Karakoç 1986: 22). Zaman aralıklarından sonra geçmişle otantik bir bitişmenin nasıl mümkün olabileceği ise apayrı bir konu ve tartışma alanıdır. Doğallıkla bu eleştirinin cevabı yeni Türk şiirinin kendi kaynaklarına dönmesi değil, ilgili zamanlar içinde ne yapıldığıdır. Yahya Kemal onun miras diye tanımladığını görmüş ve kendi felsefesine göre bugüne taşımaya çalışmıştır.

Karakoç’un, belirtilen metinleri üstün bulması, kendi şiir görüşleri ile yakınlık taşıması ve metafiziğe yer açan unsurlar barındırması ile ilgilidir.

Bir diğer İkinci Yeni şairi İlhan Berk, günlük notlarından oluşan **El Yazılarına Vuruyor Güneş**’te “Ahmet Haşim” başlığıyla iki şairi karşılaştırır:

*“Bana gelince, benim Yahya Kemal’e büyük bir saygım vardır. Bu önce Batı’ya karşı koyduğu hesaplaşıcı, özümleyici tarih anlayışından gelir. Bir Türk olarak yerini bilmek ister. Bir şair olarak da sorduğu hep budur. Saygımın büyük bir yönü önce bundandır. Sonra da şiirinin temellerini atarken harcınlı ulusal özle de yoğurmasını bilmiştir. Büyük bir şairdir kuşkusuz. Ama ben yine de Ahmet Haşim’i yeğlerim nedense. Üstelik Ahmet Haşim’in dili gittikçe ölü diller alanına katılıyor; okunması yarın daha da zorlaşacak, biliyorum. Ahmet Haşim’i yeğleyişimin iki nedeni var: önce Batı şiirine onunla daha yakınız. Bu konuda Yahya Kemal’i daha bir gerilerde görüyorum ben. Sonra da Ahmet Haşim her anlamda daha çağdaş. Sanki daha baştan, biri geçmiş; biri de geleceği seçmiş gibidir. Ahmet Haşim’de tarih hiç vurmaz, tarih kendisidir sanki, daha çağdaştır. Hem de Türk şiirindeki geleneğe ters düşmeden çağdaştır. Ben Ahmet Haşim’de çağdaş şiirimizin asıl çizgisini buluyorum. Bizim asıl çağdaşımız odur, diyorum.*

*Daha da önemlisi, biz kendimize gelenek ararsak Ahmet Haşim’de bunu kolayca bulabileceğimize inanıyorum. O, Yahya Kemal’den daha yakındır üstelik. Bunda hiç kimsenin kuşkusu olmamalı.”* (Berk 1993: 117)

Buraya yine “Ahmet Haşim” başlığı ile iki şairin gençlik dönemi şiirlerini en güzelleri diye sunduğu notu da eklemek gerekir. Özellikle “*Akıncılar, Mehlika Sultan’lar bugün en çok yaşayanlar değil mi?*” (Berk 1993: 128) pekiştirmesi göze batar. Onda Yahya Kemal, Haşim’in çağrıştırdığı isimdir. Haşim’e özel ilgisi “bir şey söylemeyen şiir” ile “şiirde mana”nın akrabalıdır. Bunun ötesinde Yahya Kemal’in öyküye dayalı ve tarihe kanat açan şiirlerine “en” biçiminde yaklaşması şaşırtıcıdır.

İlhan Berk için çok tutarlı görüşler ileri süren birisi demek anlamlı olmayacaktır (Berk 1957: 2). Onda belirgin olan taraf, şiir sanatı üzerine ve özelden modern şiir üzerinde çok düşünmüş ve bunu gaye bilmiş çizgidir. Özellikle Batı’ya karşı Türk şairinin konumundan söz ederken Yahya Kemal’in saygıyla anılması gerektiğini vurgulayıp, tarihsiz Ahmet Haşim’i üstün tutması izaha muhtaç biçimde bırakılmıştır. İlhan Berk için tarihin kişisel bir tarih olduğu da böylelikle ortaya çıkar. Tarih ve sıra özlemi ile yoğrulmuş “Akıncılar”a önem verip, bunu saf hassasiyetle dolu Şi’r-i Kamer’lerle aynı kefeye koyması özel bir tercih gibi gözükmektedir. İlhan Berk’in çok açık bir Yahya Kemal değerlendirmesine ulaşmadığı bellidir.

**Şiirin Bir Altın Çağı** kitabında, İkinci Yeni şiirini “sivil, parasız yatılı şiir, cumhuriyet şiiri yazmamış” kişiler olarak hizaya getiren Ece Ayhan’ın Yahya Kemal değerlendirmeleri olumlu değildir. “Acaba Fatih Kokmadı mı?” yazısında, alaycı bir tavırla Yahya Kemal’in Osmanlı ve Fatih hassasiyetine yüklenir.

*“1912’den 1958’e kadar ‘devlet şairi’ sayılan Yahya Kemal, aynı zamanda ‘tarihsel küçük bir boşluk’ oluşturan otağ içinde geçen işbu 12 gün boyuca “Acaba Fatih Kokmadı mı?” sorusunu ömrünce düşünüp durmuştur. Bir şairin, ‘şiir işlikleri’ olsa bile bir başka şairi, onun encamını merak etmesine hiçbir şey denemez, denmemelidir de. Böyle bir soruyu kafasında çözemeyişi gibi, yakın çevresindekilerin de çözemeyişi ilginç ve anlamlıdır; ve bu topluluk’un küçük çapta bir göstergesi de olabilir.”* (Ayhan 1993: 38-39)

“Bir ‘Devlet Şairi’ Olarak Yahya Kemal” yazısında yine onu devlet şairi olarak dışarıda tutmaya çalışır:

*“Doğrusu ya, Yahya Kemal yalnızca bir ‘devlet şairi’ değil, aynı zamanda dört dörtlük bir iktidar şairiydi de.”* (Ayhan 1993: 42)  
*“Ona devlet töreni yapılmasın da kime yapılınsın ki. Çünkü Yahya Kemal ideolojik olarak başlangıcından bu yana hiçbir yere ve yana kıpırdamamıştır. Taş gibi. Yatağında durur.”* (Ayhan 1993: 52)

“Haritada Bir Burgaz Adası” başlıklı yazısında da Sait Faik’ten söz ederken sözü Orta ve Yakın Doğu mimarisindeki kubbe geleneğine getirir. İdris Küçükömer’in “kubbe” başlıklı konferansına değinir ve Yahya Kemal’e geçer: “*Kubbe deyince, Yahya Kemal’in şiiri de aklıma geldi. Yahya Kemal ‘devlet şairi’ filandır, ama en ucuz şiirinde bile bir ‘kubbe’ çatlıdır, çatılmıştır. Yani Yahya Kemal’e “kubbenin şairi” de diyebiliriz.*” (Ayhan 1993: 122)

Ayhan’a göre, Yahya Kemal’in Osmanlı tarihini hâkim anlatmaya dönüştürmesi gülünç bir durumdur. Devlet şairi olarak bütün imkânlardan faydalanması ise sivil olmadığının delilidir. Kubbeden konuşarak halkı değil iktidarı anlatır. Bütün bu yargılar çok kolaycı ve subjektiftir. Ayhan’ın şiire ve şaire biçtiği rol ile Yahya Kemal’in anlayışının yan yana gelmesi imkân dâhilinde değildir.

## Şiir Sanatı ve Yeri

İkinci Yeni şairleri, Yahya Kemal'in şiirlerinin yaslandığı fikirleri, dünyayı ele aldıkları kadar şiir sanatını da değerlendirirler. Böylelikle hem onun, hem kendilerinin Türk şiir tarihindeki yerini de belirlemeye çalışırlar.

Cemal Süreya, Yahya Kemal'in şiirimizdeki asıl önemli yapı ve anlatım değişikliğini **Kendi Gök Kubbe**'de gerçekleştirdiğini söyler:

*“Kendi Gök Kubbe’de Yahya Kemal’in başyapıtları var: Açık Deniz, İtrî, Erenköyü’nde Bahar, Nazar, Ses, Çin Kâsesi, Deniz Türküsü... gerçek Yahya Kemal bunlardır. Şiirimizdeki büyük çalkantıyı bunlar yarattı. (...) Üstelik bu şiirlerde öyle bir tazelik var ki kolay kolay solmayacağı kanısındayım. Her biri bir öykü içeren, hüznle ironinin yer değiştire değiştire, en yalın durumlarda bile lirizmi yoklamadan edemediği parçalar. Daha usta, daha şair olunamaz. İmge yok. Ya da doğrudan yok. İyi ki yok, diyorum. Olsa, belki yapamazdı. Mazmun fobisi ona imgeyi de gözden çıkarttı. Ama geleneksel söz sanatlarıyla ilişkisinin kesilmemesine yaradı.”* (Seber 1991: 94-95)

Süreya'nın övdüğü şiirler dolayısıyla Turgut Uyar'la aynı kanaati taşıdığı belli olur. İkisi arasındaki zevk ve anlayış benzeşmesini biraz açtığımızda yine “modernizm”i buluruz. “Açık Deniz” bir bakıma modern insan ve mitolojidir. “Erenköyü’nde Bahar” bireyin gerçeklikten zevk alışının hüznle bulanmış dille örtük hikâyesidir. “İtrî”, bir aşma şiiri olduğu kadar insanın “ağrı”sını veren bir sestir ve bu ifadeler, İkinci Yeni'nin peşinde olduğu modernist şiirle akrabadır. Oysa insanı bu dünyanın dışına götüren şiirleri, mutlak kurtuluşa inanmakla eşdeğerdir ve ayağı yerçekiminde kalan insanı yüceltmektedir. Bu nedenle zamanın ve gerçekliğin dışında kalırlar. Oysa ismi anılan şiirlerinde, modern şiirin “ledünnî” bilgiyi dışarıda bırakan taraflarına rastlanmakta bu da kalkış noktası olarak İkinci Yeni'nin prensipleriyle uyumaktadır. Bu tür şiirler dolayısıyla Cemal Süreya'nın 1987 yılı için Yahya Kemal'in hâlâ başköşede oturan isim olduğunu söylemesi mübalağa değildir. Onun sonraki nesilleri bilgi ve şiir ilişkisi üzerinde çok fazla düşündüren girişimine dair ciddi bir saptamadır.

Sezai Karakoç, onun şiiri hakkında söylenmekten kaçınılan “ölçüt olma” özelliğini açıkça dile getirir: *“Yahya Kemal'den sonraki şairler, onu ne kadar yıkmaya çalışmış olurlarsa olsunlar, onu ne kadar inkâr etmiş olurlarsa olsunlar, itiraf etmeleri mümkün olmasa da, ondan yararlanmışlardır. Onun şiirini göz önünde tutmuşlardır.”* (Karakoç 1986: 22)

İlhan Berk, şiir sanatında dil meselesine öncelikli olarak yer verir ve dolayısıyla Yahya Kemal'in şiirinde bu ilgiyi göz önünde tutar. “Şiir Dili” bu anlamda ilk yazılarından biri sayılır ve İkinci Yeni şiirinin yeni bir dil oluşturma derdini de açıklamaya çalışır. Ona göre, Batı şiirinin üstünlüğü dillerinden gelmektedir: *“Bütün iyi ozanların yeni şiire yaptıkları etki (Rimbaud, T. S. Eliot, Dylan Thomas) yeni bir şiir dili yaratmalarındadır.”* (...) *Batı şiirinin onca güzelliği, ululuğu o dillerin yapılarından geliyor. Bizim dilimiz o yapıyı almadıkça, o güzellikleri hiç mi hiç bilemeyeceğiz diyorum.*” (Berk 1957: 2) Bizde, Divan şiiri ve Yahya Kemal'in dışında şiir dilinden söz etmek zordur, yargısıyla bu görüşlerini bütünlük.

Berk, **Poetika** adlı notlarında Yahya Kemal'deki dil öncülüğü tahlilini, dizinin asıl yapısını kuran öncülükle sürdürür. Beyit düzeninde, ikiye kıvrılmış dizeyi açtığını, soluklandırdığını, kendisinden önce daraltılmış yapıya zenginlik kattığını ifade eder. Yine de bu yapıda az veya çok gizliden gizliye beyitle bir ilgi bulunduğunu ekler (Berk 1997: 36). Yahya Kemal'in “Mısra benim haysiyetimdir”



özdeyişiyile Türk şiirindeki mısra geleneğini yenilemesine göndermede bulunur. Buraya Yahya Kemal'den Yaşar Nabi Nayır'ın aktardığı “yeni şiirin başlıca kusuru mısrasızlık” sözünü (Nayır 1947: 3) ve İlhan Berk'in **Başlangıçtan Bugüne Beyit-Mısra Antolojisi**'nde diğer şairlere oranla ondan çok fazla sayıda beyit ve mısra almasını ekleyerek yapılan tespiti pekiştirebiliriz. Şiir sanatı noktasında Berk, onun katkılarını ön sıraya koyarak bir merkez oluşunu vurgular.

Ece Ayhan'ın, Yahya Kemal'in üslûp ve şiiri ciddiye almış ilk şair olduğu tespiti ise onunla ilgili tek olumlu yaklaşımı sayılmalıdır.

*“Çok geniş anlamda da olsa, birgün, ‘çağdaş’ Türk şiir tarihi Ahmet Haşim’le değil, Yahya Kemal’le başlatılacaktır. 1912’ye kadarki şiirde egemen olan gülünç Münakyan biçiminin onunla bir yana bırakıldığı unutulmasın, unutmayın. Sonra şiiri boş vakitlerin bir değerlendirilmesi olarak değil de (bunu yapanlara ben ‘Pazar şairleri’ diyorum) bir ‘meslek’ olarak benimseyenlerin de bir bakıma ilkidir de.”* (Ayhan 1993: 53)

Burada sorulması gereken tarihe ve insana negatif yaklaşan Ece Ayhan'ın bu değerlere nasıl iyimser yaklaşabildiğidir. Ahmet Haşim'i diğer yazılarında üstün tutan Ayhan, 1987'deki düşünceleriyle onu çağdaş Türk şiirinin başlangıcına koyar. Fikrinin sağlamasını, Yahya Kemal'in Türkçeye uygun üslûbu ortaya çıkarmasıyla yapar. Doğallıkla burada, devletin gölgesinde kutsanan şair dememekte ve kendisiyle çelişmektedir. Ayrıca tarihe uzanan bütün şiirlerini çağdaş üslûbuyla gerçekleştirdiğini de anmamıştır.

İkinci Yeni'nin teorik yazılarla şiiri çözümleyen bir başka ismi olan Edip Cansever'in Yahya Kemal'le ilgili geniş değerlendirmeleri bulunmamaktadır. Yazı ve söyleşilerinin bazı yerlerinde adını anar ve ona daima olumlu bir bakış açısı taşır. Şiir sanatı dışındaki misyonları nedeniyle şairlerin tanrılaştırılmasına ve büyük, küçük diye tasnif edilmesine karşı olduğunu söylerken isimler aracılığıyla görüşünü somutlaştırır. *“İşte T. Fikret! Neden o ‘büyük’ bir ozandır da, A. Haşim yalnızca ‘iyi?’ Y. Kemal, neden yıllarca küçültüldüğü halde sapasağlam ayakta durabiliyor?”* (Eloğlu 1962: 14) Şair, Yahya Kemal'i sevdiğini de açıkça söyler (Cansever 2000: 122). Şiir sanatını insanın çıkışsızlığı içinde temellendiren ve yabancılaşmış bir tarih ve bunalmış birey üzerinde sürdüren Cansever'in bu sevgisinin sebebi, şiiri ve şairi daima önemli görmesiyle açıklanabilir.

## SONUÇ

Yahya Kemal'den modernist bir bilinç bekleyen Uyar, Berk, Ayhan ve kısmen buna ortak olan Süreya, eleştirilerinde subjektif kalırlar. Kendi şiir anlayışlarına ve dünya bilgilerine göre onun şiirine yaklaşırlar. Eleştirilerinin yoğunlaştığı noktalar, onun Osmanlılık, tarih temalarının dayandığı mekân ve zaman fikri üzerindedir. Yahya Kemal için tabiat ve şehir, modern bir düzenin içinde var değildir. Yahya Kemal, rindleri yazarken, Hayyam'ı överken veya fukara semtleri sevgiyle yüceltirken kendi iklimimiz şeklinde bir kaynağa yönelmiştir. Özellikle eleştirilen eski biçimli şiirlerinde dünyayı “neşve, içki, canan”la sınırlamış şairden bu mekânın dışına çıkarak bir ip cambazının küçük ama kendi çekim alanı ile mutlu fizik dünyasını beklemek anlamlı olmasa gerekir.

*“İstanbul açları, tokları hastalarıyla aynı kıta üzerinde bulunuyor.”*

*“Sokaktan bir şair geçer, hiçbir şey için değildir.”* (Berk 1999: 16-19)

diye şehre bakan veya Levanten bir gözle tarihe yaklaşan bir tasavvuru ondan istemek de objektif bir yaklaşım sayılamaz. Ayhan'ın uyumsuz ve intihar kışkırtıcısı temalarındaki kara mekânları veya Süreya'nın hazza ironi katan

gündelik hayat dekorlarını ve bunların sınırlılığını yazmasını ondan beklemek haksızlıktır. Çünkü Yahya Kemal’de mekân aşmak için vardır. Sınırlamak için değildir. Bu nedenle şiirimizde yirminci asrın başında bir bağlanmayı kurabilmiştir. Yetişme ve beslenme şartları itibarıyla onda mekân hicretle eşdeğerdir ve İkinci Yeni şairlerinin mekânını çok fazlasıyla aşar. Kendi şiirindeki ifadeyle ne yer, ne yâr istemeyerek açık denizle ruhu arasında kurduğu gurbet, belli bir mekân içinde olmasını ortadan kaldırmıştır. Sevdiği memleket, vatan, İstanbul müşahhaslığı arkasında insanı özgür bırakan, taşın ardına giden bir içeriğe sahiptir. Modernist şiirin insanı bu dünyada olmakla sınırlayan sokak, tren istasyonu, çatılar gibi mekânları onda ancak varlığın huzura erebileceği soyut anlamlara açıktır. Yine Batur’un açıkça söylediği ve İkinci Yeni şairlerinin örtük olarak dile getirdiği onun şiirindeki eksiklik bunun için uygun bir eleştirel ölçüt olamaz. “*Yahya Kemal, 1903-1912 arası yaşadığı Paris’te, yan yana oturduğu Apollinaire’i, Picasso’yu, Marinetti’yi görememişti. Bununla kalmadı onun optiğindeki tıkanıklık: 1929’da elçi olarak gittiği Madrid’de, Lorca’nın ve Dali’nin farkına varmadı; (...)*” (Batur 2001: 185). Yahya Kemal’in çağdaş Batı edebiyatının dışında kaldığı saptaması, yaşadığı ülkenin sosyal zeminine ve fikir düzeyine bakılmadan yapılmışa benzemektedir. Çünkü başta andığımız Ercüment Behzat Lav’ın veya Mümtaz Zeki Taşkın’ın, Nâzım Hikmet Ran’ın modernist çabalarının şiirimize ne kadar katkısı olduğu fazlasıyla tartışmaya açıktır.

Zaman veya çağdaş olmak problemi açısından Yahya Kemal’in yaşadığı dönemden geçmişe kaçması, yenilik arzusu ile çatışmaktan da bir anlamda kaçıştır. İdrak olarak neredeyse bir şey değişmemiş gibi davranan şairin ifadede son derece yerli ve yeni olması da bu çatışmanın, uzaklığın başka bir görünümüdür. Çağın şiiri noktasında Kahraman’ın deyişiyle “*Baudelaire-Verlaine-Mallarmé çizgisinden öteye geçme*”yişi (Kahraman 1997: 41) hatta oraya bile varmadan daha özde bir hayat tasavvuru kurması görmezden gelinemez. Gerçekliğe sokulması, denizi, evleri anlatması insanın geçmişiyile barışıklığına doğru açılırken ondan yeni zamanların hayatı biçimlendiren tarafları adına hem de şiirinde söylemler istemek, şiirinin esasını oluşturmuş bir şair için anlamlı değildir. Burada şu açıklamalara yer vermek de faydalı olacaktır:

*“Kaldı ki Yahya Kemal’in optik olarak da çevresinden akanları yakalamasına olanak yoktu. Örneğin kübizmin getirdiği estetiğin ilkeleri, öncülleri onun kavrayabileceği bir zihinsel ilişki içinde yer almıyordu. Yahya Kemal, örneğin zamanın sürekliliğini, bütüncüllüğünü ararken ve onu bir yitikliğin içinde yeniden kurmaya çalışırken zamanın göreliliğini ‘saptayan ve insan geleceği neden anımsamaz’ sorusunu soran bir gerçekliği anlayamaz, yalnızca dışlayabilirdi. Dolayısıyla sorun bir biçim değil bir bilinç sorunuydu!...”*(Kahraman 1997: 111)

Karakoç ise onun şiir dünyasına kendi inançları penceresinden ve yerli, arka plâni bulunan bir anlam içinden bakar. Karakoç’un analizinde, onu ve şiirini hak ettiği yere oturtma çabası vardır. Özellikle kendi şiirimiz ve kültürümüzle barışıklığını ve bir şiir çizgisi kurmuş olmasını öne çıkarır.

Şiir sanatı açısından hepsinin, onun şiiri üzerinde birleştikleri payda, modernliğe yaklaşan dil ve anlatımıdır. Bir şiir üslûbu getirmiş olması, hepsinin doğrudan söylemediği ancak şiir adları ile ima ettiği tarafıdır. Yahya Kemal’in aruz tercihini eleştiren ise sadece Turgut Uyar’dır.

Sezai Karakoç ve Edip Cansever dışında İkinci Yeni şairleri, Ahmet Haşim’i yukarıda da söylediğimiz üzere kendilerine daha yakın bulurlar. Şiir ilgileri onunla ortaktır. Onun örtülü dili, toplumdan uzak ve tarihsiz anlatımı modernist bilince

bağlanabilir. Ancak şiir tarihimizle daha “sahih” bir ilgi kuran ve sonrakilere aşılamayacağı endişesi veren Yahya Kemal’dir. Bu nedenle onu dil ve üslup açısından aşmanın zorluğunu kabul ederler. Fakat modern insan ve dünya ilişkisinde, onu tarih ve fiziği aşmak eleştirisiyle geriye düşmüş görmek isterler.

## KAYNAKÇA

- Ayhan, E. (1993). *Şiirin Bir Altın Çağı*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Batur, E. (2001). *Smokinli berduş*. Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.
- Berk, İ. (1957). *Şiir Dili*. *Yeditepe*, 125, 2.
- Berk, İ. (1993). *El Yazılarına Vuruyor Güneş*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (1997). *Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berk, İ. (1999). *Eşik, Toplu Şiirleri 1*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cansever, E. (2000). *Gül Dönüyor Avucumda*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Cumbur, M. (1994). Yahya Kemal Bibliyografyası. *Doğumunun yüzüncü yılında Yahya Kemal*. Ankara:Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Demiralp, O. (1993). *Kutup Noktası*. İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Eloğlu, M. (1962). Cansever’in İş Gücü. *değişim*, 5, 6-7/14.
- Kahraman, H. B. (1997). *Yahya Kemal Rimbaud’yu Okudu Mu?*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karakoç, Sezai ( 1966). Devrimler ve Edebiyatımız, *Diriliş*, 5, 9.
- Karakoç, S. (1958). Dişimizin Zarı. *Pazar Postası*, 26, 7-8.
- Karakoç, S. (1986). *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul:Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (1996). *Edebiyat Yazıları III Eğik Eramlar*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2001). *Gün doğmadan*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karaören, S. (1982). İki Yahya Kemal. *Çağdaş Eleştiri*, 3, 40-43.
- Kaynak* (1950). Yahya Kemal’e Dair Anket. 30, 139- 141.
- Koçak, O. (2001). Yahya Kemal’le Mayakovski Arasından Nazım Hikmet. *Hece*, Türk Şiiri Özel Sayısı, 53- 54- 55, 162- 172.
- Nayır, Y. N. (1947). Yeni Şiir Anlayışı. *Varlık*, S. 320, s. 3.
- Seber, C. S. (1991). *Şapkam Dolu Çiçekle*. İstanbul: Yön Yayınları.
- Uyar, T. (1958). Önce Aruz Öldü. *Pazar Postası*, 44, 9.
- Uyar, T. (1982). *Bir Şiirden*. Ada Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1952). Şiir Var, Şair Yok. *Türk Dili*, 5, 249- 250.
- Yücel* (1950). Türk Dilini Temsil edecek 10 Eser. 4, 9- 11.

### Yard. Doç. Dr. Ertan Örgen

Ertan Örgen, 1968 Konya doğumludur. Lisans eğitimini ve lisansüstü çalışmalarını Selçuk Üniversitesinde tamamlamıştır. Yeni Türk Edebiyatı alanında çeşitli dergilerde makaleleri yayımlanmıştır.