

BİR SES YARATAN KUDRET

**Doğumunun 140. Yılında
Yahya Kemal Beyatlı**

Bir Ses Yaratan Kudret: Doğumunun 140. Yılında Yahya Kemal Beyatlı

Editör: Prof. Dr. Mehmet Samsakçı

Baskı: 1. Baskı

Yayın Sayısı: 41

Kitap Serisi Adı: Akademik Çalışmalar

Kitap Serisindeki Yayın Sayısı: 2

Seri Editörleri: Dr. Öğr. Üy. Seyhan M. İbrahimi & Dr. Öğr. Üy. Mümin Ali

Tasarım: Diellza Sopi, Seyfullah Bayram

Baskı Şirketi: Focus Print

Tiraj: 300

ISBN: 978-608-4868-39-2

DOI: <https://doi.org/10.69648/XLJR1262>

Bu kitap 30-31 Mayıs 2024 tarihlerinde Uluslararası Balkan Üniversitesi'nde düzenlenen Bir Ses Yaratan Güç: Doğumunun 140. Yılında Yahya Kemal isimli sempozyumun bir çıktısı olarak hazırlanmıştır. Sempozyum Yunus Emre Enstitüsü, Yahya Kemal Enstitüsü ve Köprü Derneği ile işbirliği içinde gerçekleştirilmiştir.



Balkan Üniversitesi Yayınları (Balkan University Press) Uluslararası Balkan Üniversitesi'nin bir markasıdır.

(C)Tüm hakları saklıdır.

Bu kitabın hiçbir bölümü, yayıncının yazılı izni olmaksızın fotokopi ve kayıt dahil olmak üzere, elektronik, mekanik veya diğer herhangi bir yöntemle, şu anda bilinen veya gelecekte icat edilecek herhangi bir bilgi depolama veya erişim sistemi yoluyla yeniden basılamaz, çoğaltılamaz veya kullanılamaz.

Bu baskı, 2024 yılında Kuzey Makedonya, Üsküp'teki Balkan Üniversitesi Yayınları tarafından yayımlanmıştır.

BİR SES YARATAN KUDRET

**Doğumunun 140. Yılında
Yahya Kemal Beyatlı**

Editör:

Prof. Dr. Mehmet Samsakçı



İÇİNDEKİLER

Takdim <i>Lütfi Sunar</i>	vii
Sunuş <i>Abdurrahman Aliy</i>	xi
“KAYBOLMAYAN” ŞEHRİNDE YAHYA KEMAL’İ ANMAK... <i>Mehmet Samsakçı</i>	1

1. BÖLÜM: YAHYA KEMAL’İN İKİ ŞİİRİ VE BİR TERCÜMESİ

“BÜLBÜLÜN ÖLÜMÜ GÜLDEN MİDİR? “RİNDLERİN ÖLÜMÜ” VE KLASİK EDEBİYAT(LAR) <i>Berat Açıl</i>	7
“BEBEK GAZELİ” NE ANLATIR? <i>Muharrem Dayanç</i>	37
YAHYA KEMAL’İN FRANSIZCAYA İLK (VE SON?) ŞİİR TERCÜMESİ <i>Habil Sağlam</i>	61

2. BÖLÜM: DÖNEMİNİN AKTÜALİTESİ İÇİNDE YAHYA KEMAL

DEVRİNDE YAPILAN TESPİTLER İŞİĞİNDA MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİNDE YAHYA KEMAL <i>Ali Şükrü Çoruk</i>	85
---	----

SABAHATTİN EYUBOĞLU’NUN GÖZÜNDEN BİR PORTRE:

YAHYA KEMAL 103
Murat Yusuf Önem

YAHYA KEMAL BEYATLI VE ANADOLUCULUK FİKRİYATI 121
Yasin Özdemir

3. BÖLÜM: YAHYA KEMAL'İN ŞİİR ESTETİĞİ, DİLİ VE EĞİTİMSEL BOYUTU

MODERN TÜRK ŞİİRİNİN KURULUŞUNDA YAHYA KEMAL'İN
ŞİİRİNİN VE POETİKASININ ROLÜ VE ETKİSİ 139
Yılmaz Daşcıoğlu

“KENDİ GÖK KUBBEMİZ”DE YAHYA KEMAL’İ DÜŞÜNMEK 149
Recai Özcan

YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİNDE ÜNLEM VE ÜNLEM GRUPLARI 183
Aysun Demirez

KUZEY MAKEDONYA'DAKİ TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDA
YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN GÖRÜNÜRLÜĞÜ 201
Mümin Ali

“BALKANLI ŞAİRLERLE YAHYA KEMAL ÜZERİNE”

EYÜP SALİH'LE SÖYLEŞİ 229

LEYLÂ ŞERİF EMİN'LE SÖYLEŞİ 233

MEHMED ARİF'LE SÖYLEŞİ 239

MÜMİN ALİ'YLE SÖYLEŞİ 241

Takdim

Bir Ses Yaratan Kudret: Doğumunun 140. Yılında Yahya Kemal başlıklı kitap için bu önsözü yazmak benim için hem bir onur hem de bir ayrıcalık. Bu çalışma, Yahya Kemal Beyatlı'nın hayatı, düşüncesi ve katkılarının kalıcı geçerliliğinin bir kanıtıdır. Türk edebiyatının en önemli isimlerinden birinin zengin kültürel, tarihî ve entelektüel mirası üzerinde düşünmemizi sağlayan bu kitap, Yahya Kemal'in doğumunun 140. yıldönümü anısına Uluslararası Balkan Üniversitesi tarafından düzenlenen bir sempozyumun bildirilerinden oluşmaktadır.

Tarihî Üsküp şehrinde doğan Yahya Kemal Beyatlı, Balkanlar'ın ve Türkiye'nin kültürel ve entelektüel tarihinde eşsiz bir konuma sahiptir. Kökleri Türk ve İslâm edebiyatının klasik geleneklerine dayanan şiirleri, geçmişin estetik duyarlılıklarını geleceğin özlemleriyle birleştirerek modern dünyaya bir köprü vazifesi görmektedir. Eserleri zamanın ötesine geçerek okuyuculara sadece sanatsal bir güzellik değil, aynı zamanda kimlik, aidiyet ve insanlık durumu temalarına dair derin düşünceler de sunuyor. Kültürel kesişmelerden beslenen ve entelektüel keşifleri teşvik etmeye kendini adanmış olan Uluslararası Balkan Üniversitesi'nde Yahya Kemal'in mirası bizim için derin bir yankı uyandırıyor.

Yahya Kemal, Osmanlı şiirinin klasik gelenekleri ile modern Türkiye Cumhuriyeti'nin gelişmekte olan duyarlılıkları arasında köprü kurarak modern Türk edebiyatında eşsiz ve dönüştürücü bir yere sahiptir. Onun

şiiresel vizyonu, Divan edebiyatının estetik mirası ile Batı edebiyatı geleneklerinin etkilerini ustalıklıla uzlaştırmış ve eşsiz bir sentez yaratmıştır. Yahya Kemal sadece bir şair değil, aynı zamanda modern Türk kimliği ile tarihî ve kültürel kökleri arasındaki bağı yeniden kurmaya çalışan bir kültür mimarıydı. Kendi Gök Kubbe ve Eski Şiirin Rüzgârıyla gibi eserleri, derin bir ritim duygusunu, dilsel saflığı ve derin bir tarih anlayışını yansıtarak onu Türk şiirinde neo-klasik modernizmin öncüsü yapmıştır. Klasik formları yeniden canlandırırken onlara taze ve çağdaş bir bakış açısı katan Yahya Kemal, mirası gelenek ve modernlik arasındaki dengede gezinen şairlere, yazarlara ve düşünörlere ilham vermeye devam eden zamansız bir figür haline geldi.

Yahya Kemal Beyatlı, Osmanlı mirası ile Türkiye Cumhuriyeti'nin özlemleri arasındaki kültürel ve entelektüel uçurumu kapatan bir vizyoner olarak modern Türk düşüncesinde önemli bir yere sahiptir. Kimlik, tarih ve medeniyet üzerine düşünceleri, kültürel modernleşmenin zorluklarıyla derin bir yankı uyandırmaktadır. Yahya Kemal, Türk kimliğini geçmişten bir kopuş olarak değil, Anadolu, İslâm ve Akdeniz medeniyetleri de dâhil olmak üzere çeşitli etkilerle zenginleşen bir devamlılık olarak görmüştür.

Onun “yenilenmede süreklilik” felsefesi, tarihsel hafızanın ilerlemeye nasıl bir arada var olabileceğini anlamak için bir çerçeve sunuyordu. Kültürün, dilin ve sanatın kalıcı gücünü vurgulayarak, hızla değişen bir dünyada kimliğin karmaşıklığını aşmak için bir bakış sundu. Hem zengin geleneklerine bağılı hem de modern yeniliklere açık bir Türkiye vizyonunu dile getirdiği için fikirleri sadece edebiyatı değil millî bilinci de etkiledi ve onu modern Türk ulusunun entelektüel tarihinde merkezi bir figür hâline getirdi.

Yahya Kemal'in hayatını ve katkılarını anarken, onun doğduğu ve ilk eğitimini aldığı şehir olan Üsküp'le olan derin bağına da hatırlıyoruz. Bir zamanlar Üsküp'ten “kayıp şehir” olarak bahsetmiş olsa da eserleri ve özellikle bu etkinlik, Üsküp'ün Türk tarihi ve kültürünün canlı ve kalıcı bir sembolü olmaya devam ettiğini teyit etmektedir. Yahya

Kemal'in mirası bu bölgenin kültürel dokusuna ayrılmaz bir şekilde bağlıdır ve onun zamansız şiirleri nesiller boyunca akademisyenlere, öğrencilere ve sanatçılara ilham vermeye devam etmektedir.

Bu yayının sadece Yahya Kemal'in 140. doğum gününü anmakla kalmıyor, aynı zamanda eserlerini yeniden ziyaret etmek ve yeniden keşfetmek için bir davet niteliği taşıyor. Kendi zamanımızın karmaşıklığı içinde yol alırken onun içgörülerinden yararlanmamız için bize meydan okuyor. Kimlik, aidiyet ve güzellik temalarını bir araya getirme becerisi, günümüzün hızla değişen dünyasında anlam arayan herkes için yol gösterici bir ışık olmaya devam ediyor. Yahya Kemal, eserleriyle Balkanlar ve Anadolu arasındaki manevî ve kültürel bağları ölümsüzleştirmiştir. Bugün onun mirası, Türkiye ve Kuzey Makedonya'nın tarihî bağlarını hatırlatmakta ve modern bağlamda kültürel diyalog ve karşılıklı anlayışı teşvik etmek için bir ilham kaynağı olmaktadır.

30-31 Mayıs 2024 tarihlerinde düzenlenen Bir Ses Yaratan Kudret: Doğumunun 140. Yılında Yahya Kemal başlıklı sempozyum, seçkin akademisyenleri, şairleri ve kültür meraklılarını bir araya getiren dikkate değer bir toplantı oldu. Katılımcılar iki gün boyunca Yahya Kemal'in edebî, tarihî ve kültürel katkılarını düşündürücü sunumlar, paneller, şiir dinletileri ve ilgi çekici tartışmalar aracılığıyla keşfettiler. Etkinlik, Yahya Kemal'in ruhunu okumalar ve performanslarla hayata geçiren yerel şairlerin ve sanatçıların katılımıyla zenginleşti ve bir düşünce, ilham ve sanat atmosferi yarattı.

Bu sempozyumun entelektüel canlılığını yansıtan bu kitap, bu çabaya katkıda bulunan birçok kişi ve kurumun işbirliği ile ortaya çıktı. Prof. Dr. Mehmet Samsakçı'ya ve Yahya Kemal'in eserinin kalıcı geçerliliğini aydınlatan görüşleriyle katkıda bulunan seçkin konuşmacı ve katılımcılara en derin şükranlarımı sunarım. Onların bilimsel titizliği ve yaratıcı vizyonu, Yahya Kemal'in mirasını daha derinlemesine anlamak isteyen herkes için değerli bir kaynağı ortaya çıkardı.

Sempozyum, ortak kültürel mirasımızı koruma ve tanıtma konusundaki kolektif kararlılığın altını çizen Yunus Emre Enstitüsü, Yahya

Kemal Enstitüsü ve Köprü Derneği'nin destekleri sayesinde mümkün oldu. Bu güzide kuruluşlarımıza katkılarından dolayı çok teşekkür ediyoruz. Ayrıca, yorulmak bilmeyen çabalarıyla bu sempozyumun başarılı geçmesini ve bu kitabın yayınlanmasını sağlayan Uluslararası Balkan Üniversitesi'nin idarî ve akademik personeline de teşekkürlerimi sunuyorum.

Uluslararası Balkan Üniversitesi Rektörü sıfatıyla, bu kitabı Balkan Üniversitesi Yayınları'nın bir eseri olarak okuyucu kitlesine sunmaktan büyük gurur duyuyorum. Bu kitabın okuyuculara ilham vermesini, yeni sorulara yol açmasını ve Yahya Kemal'in edebiyata, kültüre ve düşünceye yaptığı eşsiz katkıların daha fazla araştırılmasını teşvik etmesini umuyorum.

Yıldönümleri belki bir "takvim oyunu" olarak görülebilir ancak hayal gücünü de kışkırtır. Yahya Kemal'in doğumunun 140. yılı da bize derinlikli bir entelektüel merak için bir vesile sundu. Şimdi sizleri bu kitabın sayfalarını karıştırmaya ve Yahya Kemal'in dünyasına dalmaya davet ediyorum.

Prof. Dr. Lütfi Sunar

Uluslararası Balkan Üniversitesi Rektörü

Sunuş

20. yüzyıl Türk Edebiyatının büyük ve etkili şair / mütefekkirlerinden birisi olan Yahya Kemal, 1884 yılında Üsküp'te dünyaya gelmiş, 9 yıl süre Paris döneminden sonra İstanbul'a dönmüş; burada çok kısa süre içerisinde fikir, zevk ve estetik sahalalarında haklı bir şöhrete kavuşmuştur. Balkan Harbi'nin acılarının çok taze olduğu söz konusu periyotta Yahya Kemal, bir medeniyet şehri kabul ettiği İstanbul'u ve İstanbul'da temerküz eden kültürü merkeze almış; derslerinde, sohbetlerinde, konferanslarında ve matbuatta çıkan yazılarında yepyeni, taze bir nefes gibi vatan ufuklarında esmiştir. O'nun tarih, vatan, milliyet, edebiyat ve medeniyet konularındaki perspektifleri, gününün aktüalitesini beslediği gibi bugünün okurlarına da çok değerli bakış açıları kazandırmaktadır.

Yahya Kemal “evlâd-ı fâtihân”dandır. Yani kendi ifadesiyle “her yaz şimale doğru asırlarca” koşan akın beylerinin sülâlesinden, sulbündendir. Her ne kadar Paris gibi bir kültür ve sanat merkezinde yıllar geçirmiş, asıl şahsiyetini İstanbul gibi bir payitahtta bulmuş olsa da Üsküp ve genel olarak Rumeli, O'nun hafızasından hiç silinmemiş, bu aziz toprakların, medeniyetimizin en güzel çizgileriyle aksettirdiği gerçeği daima O'nun odağında bulunmuştur. Bütün somut ve soyut hatıralarıyla Üsküp, Yahya Kemal'in zihniyetini, tarih ve vatan şuurunu, dolayısıyla estetiğini ve sanatını beslemeye ömrü boyunca devam etmiştir.

Bu itibarla, Yunus Emre Enstitüsü olarak, Aziz Şair'in doğduğu ve şahsiyetinin ilk ilmeklerinin örüldüğü şehir Üsküp'te, Uluslararası Balkan Üniversitesi'nin genel koordinatörlüğü ve ev sahipliğinde 30-31 Mayıs 2024'te gerçekleştirilen Bir Ses Yaratan Kudret: Doğumunun 140. Yıldönümünde Yahya Kemal Beyatlı başlıklı uluslararası sempozyuma destek vermekten, bu değerli organizasyonun paydaşlarından birisi olmaktan onur ve gurur duyuyoruz. Faaliyetlerini Türkiye'nin kültürel, sanatsal ve akademik birikimini dünyaya tanıtmak amacıyla gerçekleştiren Yunus Emre Enstitüsü, Yahya Kemal gibi büyük bir değerın yeniden hatırlanmasına, tartışılmasına, tam ve doğru şekilde anlaşılmasına imkân sağlayan bu etkinliğı kendi faaliyet alanıyla aynı çizgide telâkki etmektedir.

Sempozyumda sunulan bildirilerin, etkinlik günlerindeki tartışmalar, katkılar, eklemelerle genişletilerek ve gözden geçirilerek metin hâline getirilmesi ise elinizdeki değerli kitabı oluşturmuştur. Her biri Yahya Kemal'in farklı bir cephesine odaklanan, O'nun fikir ve estetiğini aydınlatan bu etütlerin, akademi çevresi için olduğı kadar genel okur kitlesi için de faydalı ve ufuk açıcı olduğı kanaatindeyiz.

Başta Uluslararası Balkan Üniversitesi olmak üzere organizasyonda katkısı olan bütün kurum ve kişilere gayret ve ciddiyetleri için teşekkür ediyor, bu türden faaliyetlerin daima destekçisi olacağımızı belirtmekten sevinç ve mutluluk duyuyorum.

Prof. Dr. Abdurrahman Aliy

Yunus Emre Enstitüsü Başkanı

“KAYBOLMAYAN” ŞEHRİNDE YAHYA KEMAL’İ ANMAK...

Ailesinden kalan ve bugün Yahya Kemal Müzesi’nde teşhir edilen küçük bir Mushaf’taki kayda göre Yahya Kemal, “14 Saferü’l-hayr 1302 / 20 Teşrin-i Sani 1300 Salı günü, saat on bir buçuk raddelerinde”, Üsküp’te dünyaya gelmişti. Bu tarih, milâden 1 Aralık 1884’e tekâbül ediyordu.

Babasının verdiği adla Ahmed Âgâh, ilk şiirlerindeki imzası ile Âgâh Kemal, nihayet kendisine seçtiği adla Yahya Kemal, çok sevdiği, yıllar sonra yazdığı bir şiirinde vefatını söz konusu ederken “Acıdan çıldıracaktım” dediği annesini kaybettikten sonra bir ara Selânik’te öğrenimine devam etmiş, 1902’de lise tahsili için İstanbul’a gönderilmişti. Kayıt zamanı olmadığı için dönemin idadîlerinin hiçbirine giremeyen, kısa süre sonra da Paris’e firar eden, burada 9 yıl çeşitli kolejlerde öğrenim gören Yahya Kemal, bunların hiçbirinden mezun olmamışsa da çok şuurlu bir okuma ve araştırma evresinden sonra, dönemi için çok taze, çok canlı, gücünü tarihî ve aktüel realiteden alan, uygulanabilir bir tefekkür ve ince bir şiir zevki ile İstanbul’a dönmüştü.

Çok kısa süre içerisinde Darülfünun’daki dersleri, İstanbul’un çeşitli ilim ve kültür mahfillerindeki konuşmaları, gazete ve dergilerdeki makaleleri, en önemlisi yepyeni bir duyuş ve tertemiz bir Türkçe ile yazdığı şiirleri ile Yahya Kemal, özellikle 1915’ten itibaren kültür,

sanat, edebiyat kamuoyunun başlıbaşına bir mevzuu ve kendisinden yaşlı şairlerin ilgi odağı, gençlerin kutbu hâline gelir.

Millî Mücadele döneminde Yahya Kemal “sahnenin dışında”, yani İstanbul’dadır. Derslerinde, sohbetlerinde, çok çetin ve sıkı bir sansür altında çıkarılmaya çalışılan gazetelerdeki yazılarında, öğrencileriyle birlikte yayımladığı *Dergâh* dergisinde, nefesinin yettiği ve kaleminin işlediği her yerde Kuva-yı Milliye’yi destekleyen Şair, zaferin ardından Meclis’e girerek Urfa mebusu olmuş, daha sonra Hariciye’ye intisapla Varşova, Madrid ve Karaçi elçilikleri yapmıştır. Arada da Yozgat, Tekirdağ ve çok sevdiği, bir ömrün, bir semtini bile sevmek için yetmeyeceğini söylediği İstanbul’dan milletvekilleri söz konusu olmuştur.

Yahya Kemal bu parlamento ve hariciye hizmetlerinin yanında şiir çalışmalarına asla ara vermemiş, daima en mükemmelini, kusursuzunu yakalamaya çalıştığı ifadenin peşinde olmuştur. Bu duyuş, form ve dil mükemmelliği O’nu yıllar, dönemler ve zevkler değişse de daima okunan, üzerinde düşünülen, kelimenin tam anlamıyla “klâsik” bir şair yapmıştır. Yani eskimeyen, unutulmayan, zamanlar üstü, “her devrin çağdaşı” bir değer...

Şair’in doğduğu, ailesinde ve mekteplerinde ilk tahsilini aldığı, millî ve manevî ikliminden çok beslendiği, ilk aşk ve şiir tecrübelerini yaşadığı, arada kısa ayrılıklar, uzaklaşmalar olsa da 18 yaşına kadar havasını teneffüs ettiği Üsküp’te faaliyet gösteren Uluslararası Balkan Üniversitesi olarak, 2024 yılı içerisinde yani doğumunun tam 140. yıldönümünde Şair’i farklı veçheleri ve cepheleriyle anmak istedik. Yahya Kemal’in tabiriyle her ne kadar “*sene-i devriyeler takvim oyunları*” iseler de yine Şair’e göre bunlar “*yine insanın muhayyilesine zevk veriyor*”lar. İşte elinizdeki kitap, bu yıldönümünü fırsat bilerek O’nu yeniden okuma, tartışma ve değerlendirme istek ve çabasından doğmuş bir mesainin ürünüdür.

30-31 Mayıs 2024 tarihlerinde, Uluslararası Balkan Üniversitesi’nin koordinatörlüğü ve ev sahipliğinde gerçekleştirilen program, sempozyum, şiir dinletisi, slayt gösterisi, panel ve gezi [Yahya Kemal’in

Üsküp’ü]den oluşmuştur.¹ İlk gün, bildirilerin sunulmasından önce Kuzey Makedonya’nın Türk derneklerinden olan Köprü Derneği gençleri, katılımcı ve davetlilere başarılı bir şiir dinletisi sunmuşlar, teatral bir hava içerisinde Yahya Kemal’in şiirlerini okudular. 2. oturumdan sonra Uluslararası Balkan Üniversitesi’nden Dr. Öğr. Üy. Seyhan Murtezan İbrahimi’nin yönetiminde Kuzey Makedonyalı şairler üzerinde Yahya Kemal tesirlerinin tartışıldığı bir panel gerçekleştirildi.² İlk günün sonunda Prof. Dr. Mehmet Samsakçı Yahya Kemal Müzesi Arşivi’nden fotoğraflarla bir Yahya Kemal sunum yaptı. Sempozyumun başarıyla tamamlanmasının ardından da Şair’in Üsküp’te geçen çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dair başarılı çalışmaları bulunan Doç. Dr. Ertuğrul Karakuş’un rehberliğinde “Yahya Kemal’in Üsküp’ü” gezildi.

Gerçekleşmesi maddî-manevî feragatlere vâbeste olan bu etkinlikler dizisinde pek çok kurum ve kişinin payı, emeği söz konusudur. Öncelikle projeye en başından itibaren sıcak bakan Uluslararası Balkan Üniversitesi Rektörü Sayın **Prof. Dr. Lutfi Sunar**’a, heyecan ve motivasyonumuzu artıran destekleri, daima olumlu geri dönüşleri için teşekkürlerimizi sunuyoruz. Yine çalışmanın bütün aşamalarını yakından takip eden, sürecin sağlıklı ilerlemesi için çok samimî bir gayret gösteren Rektör Yardımcısı ve Türkçe Öğretmenliği Bölümü Başkanı Sayın **Dr. Öğr. Üy. Seyhan Murtezan İbrahimi**’ye de teşekkür ederiz.

Maddî destekleri için Yunus Emre Enstitüsü Başkanlığı’na; gençlerinin şiir performanslarıyla organizasyona renk katan Köprü Derneği’ne, hassaten dernek başkanı Sayın **Hüsrev Emin**’e; programa Başkan ve İdare Müdürü düzeyinde iştirak eden - Yahya Kemal Enstitüsü’nün, bünyesinde faaliyet

1 Sempozyum, canlı olarak Uluslararası Balkan Üniversitesi’nin kurumsal Youtube adresinde yayımlanmıştır. Açılıştan kapanışa kadar bütün oturumlar hâlen aynı sayfada erişime açıktır. Açılış konuşmaları, oturumlar, panel ve kapanış için ilgili sayfayı ziyaret edebilirsiniz: <https://www.youtube.com/@ibuskopje>

2 Bu panelde konuşulanlar olduğu gibi kitaba alınmamıştır. Daha derli toplu olması için panelde yöneltilen soruların cevapları şair ve yazarlardan yazılı olarak rica edilmiş, gönderilen metinler kitaba derc edilmiştir. Yalnızca rahatsızlığı sebebiyle cevaplarını yazılı olarak gönderemeyen Sayın Eyüp Salih’in paneldeki konuşması Araştırma Görevlileri Berna Beyoğlu ve Banu İsmaili tarafından deşifre edilerek metne eklenmiştir. Kendilerine müteşekkirimiz.

gösterdiği - İstanbul Fetih Cemiyeti'ne, Başkan Sayın **Prof. Dr. Mehmet Karpuzcu** ve İdare Müdürü Sayın **Gülcan Aren**'e ayrıca müteşekkirimiz.

Davetimize icabet eden, orijinal ve ufuk açıcı bildirileriyle Yahya Kemal'in biraz daha tam ve doğru anlaşılmasındaki katkıları, daha da mühimi elinizdeki çalışmayı teşkil eden metinlerini zamanında paylaşmaları dolayısıyla konuşmacı hocalarımıza; oturumları yöneten Kuzey Makedonyalı meslektaşlarımıza; panele katılımları ve edebî kariyerlerinde ve zihin dünyalarında Yahya Kemal'in yeri ve önemini aktaran şairlerimize teşekkür ediyoruz.

Bütün organizasyonlar gibi **Bir Ses Yaratan Kudret: Doğumunun 140. Yılında Yahya Kemal** başlıklı bu etkinlikler dizisinin başarıyla gerçekleşmesi sürecinin gizli emektarları da söz konusudur. Bu itibarla sürecin bütün aşamalarındaki destek ve samimî çabaları için Eğitim Fakültesi Türkçe Öğretmenliği Bölümü öğretim üyesi **Dr. Mümin Ali**'ye; Araştırma Görevlileri **Berna Beyoğlu** ve **Banu İsmaili**'ye; sempozyumun sunuculuğunu üstlenen ve başarıyla gerçekleştiren **Berna İsak**'a; Bildiri Özetleri Kitapçığı ve duyuru materyallerinin hazırlanması ve basımı, teknik destekleri, nihayet elinizdeki kitabın baskı aşamalarındaki mesailerini için Uluslararası Balkan Üniversitesi personeline teşekkür etmeyi, ifası zevk veren bir borç addediyoruz.

Yahya Kemal, doğduğu, büyüdüğü, şahsiyetinin teşekkülünde çok önemli ve değerli yeri olan, ömrünün ilerleyen yıllarında daima uzaktan sevdiği ve hatırladığı Üsküp için "Kaybolan Şehir" tabirini kullanmış olsa da bu program vesilesiyle bir kez daha görülmüştür ki Üsküp, Türk tarih ve medeniyetinde kaybolmayan, kaybolmayacak, daima "var olan, var olacak" bir şehirdir. Bu değerli varlığın çok önemli bir cephesini de tek başına Yahya Kemal teşkil edecektir.

PROF. DR. MEHMET SAMSAKÇI

Uluslararası Balkan Üniversitesi Öğr. Üy. /

Yahya Kemal Enstitüsü Müdürü

1. Bölüm

Yahya Kemal'in İki Şiiri ve Bir Tercümesi

“BÜLBÜLÜN ÖLÜMÜ GÜLDEN MİDİR? “RİNDLERİN ÖLÜMÜ” ve KLASİK EDEBİYAT(LAR)*

Berat Açıl**

Özet

Geçmişten günümüze edebiyatın ortak mevzularından birisi aşktır. Her ne kadar günümüzde aşk, farklı dillerin edebiyatları tarafından ayrı ayrı şekillerde ele alınsa da eski zamanlarda bu konunun işlenme biçiminde bazı müşterekler mevcuttu. Bugün Müslüman olarak bilinen milletlerin klasik edebiyatlarındaki müşterekler nispeten daha iyi çalışılmış olsa da Hristiyan olarak bilinen milletlerin klasik edebiyatlarıyla Müslüman milletlerin edebiyatları arasındaki ortaklıklara çok az değinilmiştir. Aşk konusu söz konusu mukayeseye imkân sağlamaktadır.

Aşk temasının işlenmesinde en sık başvurulan istiarelerin başında şüphesiz gül ve bülbül gelmektedir. Bu nedenle klasik Türk edebiyatında aşk konusu, gül ve bülbül ilişkisi üzerinden çokça anlatılmıştır. Öyle ki, tahfif ve tezyif amacıyla bile olsa bu edebiyata “gül-bülbül” edebiyatı denebilmiştir. Klasik edebiyatın unutulmaya yüz tutup bir hafızanın hatırlanması sadedinde ele alındığı bir dönemde Yahya Kemal tarafından yazılmış olan “Rindlerin Ölümü” adlı şiir gül-bülbül muaşakasının bir motife dönüşmesini, istiareleşmesini, alegorik bir anlatıya kavuşmasını ve farklı kültürlerdeki tezahürlerini

* Bu yazı, aynı adla Bir Ses Yaratan Kudret: Doğumunun 140. Yılında Yahya Kemal, International Balkan University, Mayıs 30-31, 2024, Üsküp’te sunulmuş olup elinizdeki kitap için yeniden yazılmıştır. Yazıyı okuyup değerli görüşlerini benimle paylaşan Mehmet Samsakçı’ya ve Habil Sağlam’a, ayrıca kaynak temini konusunda yardımlarını gördüğüm İlhan Süzgün’e teşekkür ederim.

** Prof. Dr., Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: berat.acil@bogazici.edu.tr

incelemeye mahal vermektedir. Elinizdeki tebliğ, Yahya Kemal'in bir motif üzerinden klasik edebiyatları nasıl ele aldığını anlamaya çalışacak, şairin klasikle kurduğu ilişkinin bu şiirde tebellür edip etmediğini sorgulayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, “Rindlerin Ölümü”, Gül, Bülbül, Aşk, klasik edebiyat

IS THE NIGHTINGALE THE CAUSE OF THE ROSE?

“RINDLERİN ÖLÜMÜ” AND CLASSICAL LITERATURE(S)

Abstract

Love has been one of the most common subjects in literature throughout the ages. Although different literary traditions address love in different ways today, there were notable commonalities in how this theme was handled in ancient times. While we are fortunate to have well-studied examples of love in the literature of so-called Muslim societies, little attention has been paid to the commonalities between the classical literature of so-called Christian societies.

The theme of love offers us an opportunity for such a comparison. The rose and the nightingale are two of the most frequently used metaphors in love narratives across various literatures. In classical Turkish literature, the relationship between the rose and the nightingale is often employed to express the theme of love. Over time, it became a common attitude to refer to classical Turkish literature as the tale of “the rose and the nightingale.”

The poem “Rindlerin Ölümü” by Yahya Kemal allows us to examine how the love between the rose and the nightingale evolved into a motif, metaphor, and eventually an allegory, as well as its manifestations in various cultures at a time when classical literature was being forgotten and relegated to memory. In this analysis, I will attempt to understand how Yahya Kemal engaged with classical literature through a motif and explore whether the poet's relationship with the “classic” is reflected in this poem.

Keywords: Yahya Kemal, “Rindlerin Ölümü”, Rose, Nightingale, Love, classical literature

Giriş

Geçmişle, klasik kültür ve edebiyatla ilişki ve muhasebe her toplum için olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerini yaşayıp Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna tanıklık eden, hatta katkı sunan edebiyatçılar açısından da sancılı, gelgitli ve yıpratıcı olmuştur. Türkiye'de klasik edebiyattan modern edebiyata geçiş tecrübesine yönelik tutumlarda bahsi geçen tavır ve ruh hallerinin tamamının izlerini görmek mümkündür. Nitekim uzun yıllar boyunca, entelektüel çevrelerde olduğu kadar akademide de modern Türk edebiyatının klasik Türk edebiyatından keskin bir kopuşu temsil ettiği iddia edilmiş, buna dair yayınlar yapılmıştır. On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde başlayan bu anlayış Namık Kemal ve onun neslinden edebiyatçılar tarafından da benimsenmiş, yirminci yüzyılın başlarında genelgeçer bir yargı hâlini almıştır. 1980'lerden sonra bu yargı eleştirilmeye,¹ edebiyatın bir bütün olduğu vurgulanmaya başlanmıştır. Söz konusu eleştirmenlerin erken örneklerinden biri olan Abdülhak Şinasi Hisar hem bu anlayışın başlangıç noktasını hem de ona itirazını şu şekilde dile getirmektedir: “Kudemâdan Yenişehirli Avnî Bey 1883'te vefat edince Divan Edebiyatının kapanmış olduğu söylenirdi. Hâlbuki 20. asrın başlangıcından beri Yahya Kemal, 1958'de ölünceye kadar, Divan Edebiyatının şiirine devam eder.” (Hisar, 2006, s. 54) Her ne kadar klasik edebiyatın 1958'e kadar devam ettiği ve Yahya Kemal şiirinin klasik şiir olduğu iddiası tartışmalı olsa da Yahya Kemal'in yazdığı şiirin klasik şiirle yakın bir ilişki içinde olduğu aşikârdır.

Geçmiş ve klasik edebiyat hakkında yoğun bir şekilde düşünmüş, hayatının farklı dönemlerinde birbirinden farklı bakış açılarına sahip olmuş isimlerin başında Yahya Kemal gelmektedir. İlk gençlik yıllarında Üsküp'ten İstanbul'a gelen şair, kendi deyimiyle “firar” edip Paris'e

1 Bu meseleyi ele alan birçok çalışma bulunmaktadır. Bununla beraber klasik edebiyata dair olumsuz yargıların tarihçesini eleştirel bir bakış açısıyla sunan bir çalışma için bkz. (Holbrook, 1998)

kaçmış ve yıllarca orada yaşadıkdan sonra İstanbul'a geri dönmüştür.² Hayatının bu farklı safhalarında edebiyata dair fikirleri değişmekte olan Yahya Kemal, klasik edebiyatla ilgili olarak da farklı dönemlerde farklı bakış açılarına sahip olmuştur.

Yahya Kemal'in geçmişle kurduğu ilişkinin izlerini sürebileceğimiz, onun düşünme biçimini tartışmamıza imkân veren şiirlerinden biri bugüne kadar üzerinde, nedense, pek durulmamış "Rindlerin Ölümü" adlı manzumesidir. Aruzun "fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün" kalıbıyla kaleme alınmış şiir iki dörtlükten müteşekkildir. Şiirde rind, Hâfız, Şiraz ve gül-bülbül hikâyesi birer motif olarak öne çıkmaktadır.

Klasik edebiyatın temel motiflerinin bu şiirde neden ve nasıl kullanıldığını ele alacağım bu yazıda öncelikle rind kavramına değinmek istiyorum. Bunu yapabilmek için Yahya Kemal'in kullandığı biçimiyle "rind" in klasik Arap şiirinden neşet edip bir yandan klasik Fars ve Osmanlı şiirine öte yandan orta çağ İspanya, Fransa ve Avrupa şiirine intikal eden Uzrî aşkla bağlantısına değineceğim. Uzrî aşkı daha iyi anlayabilmek için de Yahya Kemal'in Paris'ten döndükten sonra bir süre çokça üzerinde durduğu -bugünlerde tarihçilikte moda hâline gelen- "bahr-i sefid havza-i medeniyeti" fikrini tartışacağım. Daha sonra hafıza, melal, tarih gibi kavramlara Yahya Kemal'in nasıl yaklaştığına değinip "Rindlerin Ölümü" adlı şiirin modern bir bakış açısıyla yazıldığına yönelik iddiamı temellendirmeye çalışacağım. Hâfız'ın rindlikle ilişkisini ele aldıktan sonra gül ve bülbül hikâyesine değinip Hâfız ve Yahya Kemal'in yaşamlarında olmasa bile kabirlerinde ortak bir noktada buluştuklarını göstereceğim. Sonuç olarak "Rindlerin Ölümü" adlı şiirin tamamıyla modern bir şiir olduğunu bu yüzden *Kendi Gök Kubbemiz*'de yer aldığını iddia edeceğim.

2 Yahya Kemal'in hayatı için bkz. (Ayvazoğlu, 1995)

Her ne kadar Yahya Kemal'i çok iyi tanıyan Ahmet Hamdi Tanpınar onun “daima ‘edebî ekol’ fikrinden kaçmış ve bilhassa nazariyelerin esere müdahalesini isteme”diğini (Tanpınar, 1995, s. 110) iddia etmiş olsa da Yahya Kemal'in Paris'ten döndükten sonra nazariyelerle uğraştığı malumdur.

Akdeniz Medeniyet Havzası, Nev-Yunanilik

Yahya Kemal hayatı boyunca geçmişle muhasebesini sürdürmüştür. Paris'ten döndükten sonra geçmiş ve bugün arasında bir bağ aramış ve bunu ilk önce Fransa'dan edindiği fikirlerle inşa etmeye çalışmıştır. Geçmiş bugüne bağlayacak bir harç peşinde koşmuş, bunu Bergson'un “dureé” kavramının bir tür çevirisi ve yorumlanması olan “imtidat” fikri etrafında şekillendirmeyi tasarlamıştır. İleride poetik bir motife dönüşecek olan bu fikir, hayatının bu aşamasında onu Akdeniz Medeniyet havzası fikrine yöneltecektir. Nitekim onunla ilgili en dakik hatıralardan birini yazan Abdülhak Şinasi Hisar'a göre “Yahya Kemal, Paris'ten dönüşte, ayrıca bir de “[b]ahr-ı sefîd havza-i medeniyeti” (Hisar, 2006, s. 18) fikrini yanında getirmiştir. Yahya Kemal, Nev-Yunanilik fikrini de içine alacak bu bakış açısını Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile birlikte savunacak, bu fikrin şiir yönünü kendisi yoğuracakken Yakup Kadri de nesir yönünü temsil etmeye çalışacaktır. Yahya Kemal bu tecrübeyi yıllar sonra şu şekilde anımsayacaktır:

“Zannedirim ki yenilemiş edebiyatımızın, nümune olarak gördüğü en yakın Fransız eserlerinden kurtularak, Avrupa'nın tâ menbalarına, yani eski *Roma*'ya ve eski *Atina*'ya kadar uzandığı ilk tecrübe bu devrededir. Ben, o vakit, bu anlaşmamızın daha ziyade şiir tarafı ile uğraşıyordum. Bu tecrübemize şahid olanlar öz şiir, rythme, derûnî âhenk sözlerinin, şiirle alakası olanlar arasında, çok deveran etmiş olduğunu hatırlarlar.” ([Beyatlı], 1971, ss. 20-21)

Her ne kadar Yahya Kemal'in Fransız edebiyatından etkilendiği iddiası genel kabul görmüşse de o, Fransız edebiyatından uzaklaşmak ve daha geçmişe, köklere gitmek istemektedir. Bu sebeple kökleri alıntının ilk cümlesinde geçen Roma ve Atina'da bulunduğunu düşünmektedir. Aslında Yahya Kemal'in bu düşüncesi de Fransa'da geçirdiği yılların etkisini göstermektedir. Jean Moréas'ın kurduğu Roma ekolünden ilhan alan bu düşüncenin kendisinin de Fransız edebiyatının etkisiyle ortaya çıkması dikkate değer bir noktadır.³ Nitekim o dönem Parisli aydınların da buldukları, bundan başkası değildir. İleride göreceğimiz gibi Yahya Kemal, bu fikrî hamleye benzer bir atılım peşindedir.

Yahya Kemal, geçmişini geçmiş olarak görmez; ona göre geçmiş kültürel veya poetik bir motif olarak günümüzü inşa etme kudretine veya potansiyeline sahiptir. Bu nedenle geçmişle kurduğu ilişki ne nostaljik ne özcü ne de reddiyecedir. Günümüzü kurarken Türkiye'nin mevcut şartları itibarıyla ilişki içinde bulunduğu doğu ve batı medeniyetlerinden faydalanmak istemektedir. Bununla birlikte söz konusu faydalanma bir tür taklit değildir. Nitekim Yakup Kadri'ye göre Yahya Kemal, bir yanıla Şarklı geçmişinden uzaklaşmak istemekte, diğer yanıla Batı'yı özellikle Fransız medeniyetini olduğu gibi taklit etmek istemektedir. "Kaldı ki, o kendisini ve Türk milletini ne Asyalı ne de Şarklı telakki ediyordu. 'Biz, Akdenizliyiz,' diyordu." (Karaosmanoğlu, 1990, s. 116) Yukarıda bahsi geçen Roma ve Atina haddizatında Akdeniz'dirler, bu nedenle onun projesi için önem arz etmektedirler. Dolayısıyla Yahya Kemal, "Akdenizlilik" fikrini yeni bir imtizaç olarak görmekte ne Şarklı ne de Garplı fakat bir yönüyle de hem Şarklı hem de Garplı bir "kimlik" olarak kurmaktadır.

3 Laurent Mignon bu hususu ayrıntılı bir şekilde incelemiştir. Ona göre Yahya Kemal, Moréas'ı ve temsil ettiği kültürel değerleri taklit etmiş ve onun ilkelerini uyarlayıp dönüştürerek kendi kültürel projesini oluşturmuştur. (Mignon, 2010, s. 76) Belki de bu etkiden dolayı "bir şair olarak kariyeri boyunca Yahya Kemal'in estetik arayışına kültürel bir ajanda eşlik etmiştir." (Mignon, 2010, s. 71)

Bu yüzden Şarklı bir geçmişe sahip olup Akdeniz kültür havzasının Avrupalı görünümüne yönelmiş olan Yahya Kemal, kendi dönemini ikisi arasında bir “imtidat” olarak yorumlamış, geçmişin “rayiha”sını veya “rüzgarı”nı şiirine yansıtmaya çalışmıştır.⁴

Geçmiş ve şimdi arasında sıkışan bir dönemde yaşayan Yahya Kemal’in Akdeniz Medeniyeti Havzası fikrine nasıl kapıldığı meselesi önemli bir tartışma noktası gibi görünmektedir. Abdülhak Şinasi Hisar, Yahya Kemal’in neden Akdeniz medeniyeti fikrine kapıldığına ve bunun kökenlerine dair önemli bir tespitte bulunmaktadır. Ona göre Yahya Kemal, Akdeniz medeniyeti fikrine başvururken Paul Valéry’den dolayı olarak etkilenmiştir:

“1927’de Anatole France ölünce Fransız Akademisi üstadın şöhretine lâyık bir intihap yapılması için onun yerine Paul Valéry’nin tayinine karar vermiş ve hükûmet de kendisini hem Centre Méditerranéen müdürlüğüne tayin etmiş hem de Collège de France’da bir şiir kürsüsü ihdas edilerek kendisinin bir La Poétique konferansları vermesini kararlaştırmıştı. Yahya Kemal de vaktiyle “Bahr-ı sefid havza-i medeniyeti” fikriyle alakadar olmamış mıydı?” (Hisar, 2006, s. 43)

Abdülhak Şinasi Hisar’ın bu konuyu geçmiş zaman kipini kullanarak anlatması dikkate şayandır çünkü Yahya Kemal de bu fikirden vazgeçtiğini dile getirmiştir. Onun bu yönü başka çalışmalarda da öne çıkarılmıştır.⁵ Fakat Mehmet Narlı’ya göre “Neo-Klasisizm [Nev-Yunanilik ve Akdeniz Havzası Medeniyeti], Yahya Kemal’de coğrafyasıyla, tarihiyle, sembol ve imajlarıyla sona ermiş ama şiir estetiği ve kolektif ruh anlayışıyla devam etmiştir.” (Narlı, 2009, s. 78) Kanaatimce Yahya Kemal başından beri estetik bir amaç uğruna bu fikirle ilgilenmişti. Onun Akdeniz Medeniyet havzası fikrinde aradığı, geçmişi bugünle

4 Yahya Kemal’in klasik edebiyat neşvesiyle yazdığı şiirlerine *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adını verdiği ni bu noktada anımsamak yerinde olacaktır.

5 Yahya Kemal ve Nev-Yunanilik ilişkisini detaylı bir şekilde ele alan bir çalışma için bkz. (Ayvazoğlu, 1995, ss. 31-36).

irtibatlandırarak, onu bugüne uzatacak bir harçtı. Bu amaca ulaşmakta zorluk çekiyordu çünkü Avrupaî anlamda “bizim” geçmişimizde bir eksiklik vardı: Onun klasik kültür ve edebiyata yönelttiği resimsizlik ve nesirsizlik eleştirileri, söz konusu eksikliğin geçmişi bugüne bağlamada (imtidat) engel teşkil etmesinden de kaynaklanmaktadır.

Resimsizlik ve Nesirsizlik Eleştirisi veya Hayıflanması: Klasik Edebiyata Modern Bir Yaklaşım

Yahya Kemal’in klasik edebiyata ve düşünceye yönelttiği temel eleştirilerden biri olan resimsizlik ve nesirsizlik Akdeniz Medeniyet Havzası fikriyle doğrudan ilgili bir muhasebe çabası ve hayıflanmadır: “Eğer Türk milletinin resim bir, nesir iki bu iki sanatı olsaydı bugün milliyetimizin kudreti, olduğundan yüz kat daha fazla olurdu. Muhayyileyi en fazla işleten bu iki sanatı talih, bizden esirgedi.” ([Beyatlı], 1971, s. 71) Nesir ve resmin birindeki varlığı ve diğerindeki yokluğu Şarkı ve Garbı birbirinden ayıran iki temel unsur olarak belirir onun düşüncesinde.⁶ Tanpınar’a göre o, Garp ve Şark şiiri arasında esaslı bir fark olmadığını ortaya koymaya çalışıp kendi döneminde bu birlikteliği inşa etmeye çalıştı. “Böylece onun eserinde elli senelik bir kopuştan sonra Türk şiiri büyük ve esaslı çizgilerinde tekrar birleşmiş olur.” (Tanpınar, 1995, s. 110) Onun yapmaya çalıştığı bir yandan klasik ve modern şiiri

6 Bu konudaki bir eleştiri için bkz. “Hiç şüphesiz, resme ve nesre bu derece ihtiyaç hissedebilmek için, Yahya Kemal’in vardığı noktaya varmış olmak gerekiyordu. Fakat onun anlayamadığı, bizde Batılı manasında resim ve nesir olsaydı, şiirini yazdığı hayatımız olmayacaktı. Resimsizlik yüzünden eski şehirlerimizi, yanmış yıkılmış binalarımızı, kıyafetlerimizi göremediğimiz (ED, 69) doğru; fakat eğer resmimiz olsaydı, bu resmin göstereceği şehirler, binalar, kıyafetler, Yahya Kemal’in görmeyi istediği şehir, bina ve kıyafetler olmayacaktı. Çünkü resmin ve nesrin dayandığı dünya görüşü ve estetik onları da farklı bir tarzda şekillendirecekti.” (Ayvazoğlu, 1995, s. 42)

mezcetmek öte yandan Şark ve Garb’ı aynı potada eritmektir. Bakî, Fuzulî, Nailî, Nedim ve Şeyh Gâlib hem Garp şiirine benzerliği hem de Yahya Kemal’in kurduğu yeni şiir dili için numune olmaları açısından “ımtıdat” zincirinin halkalarını yeniden kurmaya yardımcı olmuştur.

Yahya Kemal’in klasik edebiyata dair ilk eleştirisi nesir ve resimden yoksunluktur. Fakat o, klasik edebiyatımızı bu konuda mazur görmeyi yeğlemiştir çünkü ona göre bu eksiklik “...Türk’ün meşk ettiği edebiyattan geliyor. Acem’de ne nesir vardı ne de komedi. Türk, müdhik edebiyatın numunelerini göremediği için zekâ ve zarafetini gösterecek şaheserler yazamadı.” ([Beyatlı], 1971, s. 64) Bununla birlikte Yahya Kemal’in klasik şiire ve genel olarak Şark edebiyatına yönelttiği nesir ve resim noksanlığı eleştirisi geçerliliğini korumaktadır.

Resim ve nesir noksanlığı konusundaki eleştiri onun zihninde “muhayyile” ile irtibatlıdır.

“Eski nesrimizde muhayyilenin kıtlığı barizdir. Muhayyile yani vak’aları, mâ-vak’aları, oldukları gibi canlandıran kâğıt üstünde koyan kuvvet; işte bu bizde noksandır... [Büyük ve önemli olayları] tasvir edenler, sadece tescil eder gibi birkaç satırla tasvir etmişlerdir.” ([Beyatlı], 1971, s. 306)

O, söz konusu olayların muhayyileyi tetikleyecek şekilde nesirle resmedilmiş olmasını istemekte, arzulamaktadır. Bu da kompozisyon yani manzume yoksunluğuna neden olmaktadır: “Çünkü kestirme ve samimi bir hükümlerle denilebilir ki eski şiirimizde manzume yoktur, terkip yoktur, hâsılı eser yoktur, yalnız mısralar ve beyitler vardır.” ([Beyatlı], 1971, s. 259) Kompozisyon ve manzume olmadığında bir araya getirilmiş, başı sonu belli ve muhayyileyi harekete geçirecek bir eserden de söz etmek mümkün değildir ona göre.

Geçmişimizde bu yapılmadığı için Yahya Kemal manzumeleriyle bunu kendi başına yapmaya, şiiri muhayyileyi tetikleyecek şekilde bir kompozisyon ürününe dönüştürmeye çalışıyordu. Bunun için de etrafındaki klasik şairleri tanıtıyordu:

“Hele, mektep kitaplarımızla birlikte kapayıp bir kenara attığımız Baki gibi, Nedim gibi Divan edebiyatı şairlerimizi, birinin Kanuni Sultan Süleyman’a mersiyesini, öbürünün Sadabad şarkılarını okumak suretiyle bize o akşam ilk defa Yahya Kemal tanıtmıştı, diyebilirim.” (Karaosmanoğlu, 1990, s. 112)

Paris’ten döndükten sonra fikirlerini ilk açtığı edebiyatçılardan biri Yakup Kadri Karaosmanoğlu olmuştur.

“Zaten, Osmanlı tarihinde bir Sadabad veya bir Lale Devri üzerinde ilk duran ve bu devre aslında olduğundan çok fazla bir mana ve değer veren Yahya Kemal değil miydi? Nedim’i öbür Divan şairlerine tercih edişi de o şen ve şuh şairin şiirlerinde o devir âlemlerinin cümbüş seslerini buluşundan ileri gelmiyor muydu?” (Karaosmanoğlu, 1990, ss. 112-113)

Yakup Kadri aynı yerde Ahmed Refik’e lale devriyle ilgili kitap yazmasını salık verenin de Yahya Kemal olduğunu iddia etmektedir. Lale devri Nedim’in şiirinde bir kompozisyon, resim gibi anlatıldığı, muhayyileyi tetiklediği için Yahya Kemal’in ilgisini çekmiş ve onu -çok açık söylemese de- edebiyatımızın en önemli şairi addetmesine sebep olmuştur. “Bir devri [Lale devri]⁷ gözlerimize böyle gösteren yalnız bir şairin şiiridir” ([Beyatlı], 1971, s. 187) diye yazacak olan şaire göre asıl önemli olan nesir veya nazımla resmetmeyi becerebilmektir. Bu sayede geçmiş, gözümüzde canlanabilecektir. Aksi takdirde yani resimsizlik mevzu bahis olduğunda “... cedlerimizin yüzlerini göremiyoruz. Ah bu ne feci hicrandır! Eski şehirlerimizi göremiyoruz; yanmış yahut yıkılmış nice binalarımızı göremiyoruz...” ([Beyatlı], 1971, s. 68) diyecektir. Bu da bir devrin veya tarihin yok olmasıyla eş değerdir ona göre. Şunu da ilave etmekte fayda var: Yahya Kemal aslında Lale devrini İrani geleneğin bir devamı addetmekte, zımmen eleştirmektedir.

7 Yahya Kemal, Lale Devri güzellemesi yapmamaktadır; o sadece Nedim’in elinde bu devrin bir resim gibi tasvir edilmiş olduğuna, manzume hâlinde bize gösterildiğine vurgu yapmaktadır. Yoksa “Hâsılı bu devre hulyâli gözlerle bakmayanlar, için için inkrâzı görürler.” ([Beyatlı], 1971, s. 187) diye yazacak kadar tarihî olayların farkındadır.

Örneğin “Bir Sâkî” adlı şiirinde bu devri şu şekilde tasvir etmektedir:

Lisânu şîve-i Şîrâz’dan nümûne idi

Acem-peresti-i Rûm’un imâle idi ([Beyatlı], 1962, s. 31)

Görüldüğü gibi Yahya Kemal bu devri Şiraz üslubuna benzetmekte ve Acem hayranlığı olarak görmektedir. “Mükerrer Gazel” adlı şiirinde Fars edebiyatı göndermeleri devam etmektedir.

Nigârhâne-i Îrân’e zeyn olan hûban

Ne yâda geldi ne akl ü hayâle devrinde ([Beyatlı], 1962, s. 33)

Yazının bu noktasında Yahya Kemal neden klasikle bu kadar ilgilen-di sorusu kendini dayatmaktadır. Kanaatimce Yahya Kemal, “imtidat” fikri etrafında yeni bir “ses” yaratmak istiyordu. Yakup Kadri’nin deyi-miyle “çığır” açmak emelindeydi. Bu yüzden şöyle yazacaktır: “Yahya Kemal Türk edebiyatında, Türk şiirinde yepyeni bir çığır açmak ama-cında idi ve bu amaca ancak geniş, zengin bir edebi kültürle varılabi-leceğini düşünüyordu.” (Karaosmanoğlu, 1990, s. 114) Nasıl ki Fransızlar benzer bir edebiyat hamlesi için kendi köklerine dönme ihtiyacı duymuş ve bunu Roma ve Atina’da bulmuşlarsa o da köklerini klasik edebiyatta arıyordu: “Yahya Kemal de açmak istediği yeni çığıra Divan edebiyatında kaynaklar arıyordu.” (Karaosmanoğlu, 1990, s. 115) Bâkî, Fuzulî, Nâilî, Nedim ve Şeyh Gâlib klasik şiir içinden seçtiği kaynak şairler olarak öne çıkmaktadır. Pekâlâ, bu düşünce gelenekçi bir bakış açısı mıdır? Yahya Kemal’i ve şiirini modern yapan asıl unsurun tam da burası olduğunu düşünüyor ve bu yazıda onu gösterebilmeyi umuyorum.

Yahya Kemal şiirinin modern özelliğini onun yakın arkadaşlarından Abdülhak Şinasi de fark etmiş ve bunu kayda geçirmiştir: “Yahya Kemal’in millî dilimizle yazmak istediği manzumelerin zihniyeti itibariyle bunlar daha ileri sayılmalıdır.” (Hisar, 2006, s. 45) Ona göre Yahya Kemal’in şiirindeki temalara veya konu edilen meselelere değil bakış açısına, poetikaya bakmak gerekmektedir. Nitekim onu Goethe’yle

mukayese etmektedir: “Goethe’nin garplı kafası ile, bir şarklı olarak, şarklı bir divan tanzim etmek istemesi gibi, kendisi de bir garplı kafası ile, garplı bir divan tanzim etmek sevdasına düşmüştü.” (Hisar, 2006, s. 61) Yahya Kemal’in açmak istediği “çığır”ın önemli unsurlarından biri burada yatmaktadır: Onu gelenekçilik cenderesine hapsetmek hakkaniyetli bir tavır olmasa gerektir.

Yahya Kemal “yeni” edebiyat adı verilen ve Osmanlı’dan kopuşla temsil edilen gelişmelerin yenilik olmadığı iddiasındadır. Ona göre yenilik diye diye kelimenin gerçek anlamıyla “ölüyor”uz:

“Tepeden tırnağa, içimizden dışımıza kadar muttasıl değiştik. Buna, hayat manasını, ima eden bir kelimeyle, *teceddüd* diyorduk, halbuki bir heyetin ölümüydü! Bu tedricî ölümden eski sanatlar birer birer kayboluyordu, yalnız bir dereceye kadar şiir ve dikkat edilmeğe çok şayan bir kudretle, *musiki* devam ediyordu.” ([Beyatlı], 1971, s. 55)

Günümüzün (Yahya Kemal’in kendi gününü kastediyorum) bir edebiyatının olmadığını tespit eden Yahya Kemal, bunu manevî hayata bağlar: “Eski Türkler’in manevî bir hayatı varken bir edebiyatı vardı. Yeni Türkler’in ancak manevî bir hayatı olursa edebiyatı olur.” ([Beyatlı], 1971, s. 58) Dolayısıyla onun “teceddüd” uğruna kaybettiğimiz “maneviyat”ı modern bir edebiyat hamlesinde bir motif olarak kullanılmak üzere geçmişin edebiyatında tekrar bulma hevesinde olduğu düşünülebilir.

Ona göre klasik edebiyatımız veya “[e]ski şiirimiz duracağı noktada durdu ve biteceği yerde bitti.” ([Beyatlı], 1971, s. 260) Fakat yapılması gereken eski şiiri diriltmek değil günümüze uygun yeni, modern bir şiir dili inşa etmektir. Bunu yapabilmek için Avrupa edebiyatlarını olduğu gibi almayı da reddeder. “.. Şiir ve nesrin Avrupa anlayışını alırsak, artık ecnebi edebiyatlarının mukallidi olmaktan kurtulur sak...” ([Beyatlı], 1971, s. 255) Kendi şiirinin veya modern Türk şiirinin Avrupa mukallidi bir şiir olarak kurulamayacağını farkındadır. Kurulacak yeni şiirin özü itibarıyla doğulu kalacağını bilmekte fakat bu

yeni doğunun yeni şartlara uyumlu olmasını beklemektedir. “Hulâsa yazıda bir yeni doğu lüzumludur. Bu yeni doğu vatanın kendi kâinatı içinde olmalıdır.” ([Beyatlı], 1971, s. 256) Söz konusu “kâinat” Garp ile ilişki içinde bulunmaktadır. Yukarıda söz edilen Akdeniz fikrinin bir dönem öne sürülmesinin nedeni bu olmalıdır.

Yahya Kemal klasik şiirin kendi şartları içinde yeni şiirden daha değerli olduğunu düşünmektedir. Bu yönüyle döneminin bakış açısından ayrılmaktadır:

“Bizim eski şiirimizin değeri, yeni şiirimizin değerinden fazladır; bunun sebebi barizdir; Çünkü eski şairlerimiz, örnekleri olan İran şairlerini çok iyi bildikleri bir Farisî ile ve o şiiri anlamak için aldıkları uzun bir bedîî terbiye ile, çok iyi anlıyorlardı. Eskilerin Arab’ı ve Acem’i, benimseyişle bizim Avrupa’yı benimseyişimiz, nüfûz ve ihata itibarıyla, mukayese edilemez.” ([Beyatlı], 1971, ss. 294-295)

Eski şairler içinden neşet ettikleri geleneği hem dil hem de kültür olarak çok iyi biliyorlar ve “benimsiyor”lardı yani kendilerinin kılıyorlardı fakat yeni dönem şairleri ne klasik şiiri ne de taklit ettikleri modern Avrupa edebiyatlarını biliyorlar ve dolayısıyla “benimse”yebiliyorlar. Bu noktada eskilerin bildikleri Arap ve Fars edebiyatları nasıldı sorusuna cevap aramak yerinde olacaktır.

Elbette klasik Arap ve Fars edebiyatını bütün yönleriyle değil de bu yazıda incelemeyi amaçladığım “Rindlerin Ölümü” adlı şiiri yorumlar-ken karşımıza çıkan özellikleriyle ele almayı hedefliyorum. Bu hususların başında Akdeniz havzası etrafında teşekkül etmiş ve doğu ve batıdaki aşk anlayışlarının ortak kökeni olan uzrî aşk gelmektedir. Yahya Kemal, bunun yanına rindlik kavramını eklemektedir.

Uzrî Aşk, Hâfız ve Rindlik

Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" adlı şiiri, birçok defa bestelenmiş, Hâfız'ın Şiraz'da bulunan kabrinde okunması bir gelenek hâlini almıştır. Konuyla ilgili yetersiz sayıda da olsa akademik çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışmalarda rindlik öne çıkan kavramların başında gelmektedir.

Gökhan Tunç, Rus Biçimciliği açısından şiiri ele aldığı yazısında kuramın da etkisiyle şiiri ikili karşıtlıklar üzerinden yorumlamıştır. Ona göre rind ve ölüm karşıt anlamlar taşır. Bu karşıtlık birinci ve ikinci dörtlülüklerdeki zaman kipleriyle de (hikâye edilen geçmiş zaman-geniş zaman) kendini açık eder. (Tunç, 2012, ss. 2019-2020) Böylelikle ilk dörtlülük masalsi geçmiş, ikinci dörtlülük içinde ölüm barındıran ve geniş zaman kipiyle ifade edilen uzatılmış şimdiki ifade eder. İleride şiirin tamamının "anlatının şimdiki"ni imlediğini göstermeye çalışacağım.

Yahya Kemal'de rind kavramını ele alan çalışmalardan birine göre "Yahya Kemal'de rind, halkın levmini hedeflemez; benlik kaygısından, övülme isteği ve yerilme endişesinden, her türlü maddî çekişmeden azade, rindane bir yaşam neşesini murad eder". (Özgürel, 2023, s. 151) Fakat aynı yazarın dile getirdiği gibi Yahya Kemal'in söylemi ve eylemi yani şiiri ve yaşamı arasında çelişkiler bulunmaktadır:

"Yahya Kemal 'eski dünyamız içinden çıkardığı' rindin yaşam üslubuna, maddeye önem vermeyişine, övülmeye, yerilmeye, siyasî ve sosyal menfaate bigâne kalışına, başarı ve ün için çabalamasına öykünür, bu rind tavrını benimsemek, uygulamak ister; fakat şahsiyeti ve eseri konusundaki kıskanç denilebilecek şairin bu arzusunu yerine getirebildiğini söylemek güçtür." (Özgürel, 2023, s. 156)

Yahya Kemal ve rindlik ilişkisini müstakil olarak inceleyen yazılardan birini Mehmet Kaplan kaleme almıştır. Ona göre Yahya Kemal "geçmişe ait bütün mefhumlara, kendine göre yeni bir mana" vermiştir. "Belaya karşı kayıtsızlık, felaketlere aldırmayıp, tevekkül, kıyamet kopsa dahi hayatın manası tanınan zevk ve safasına devam..."

Yahya Kemal’de rindin anlam çerçevesini oluşturmaktadır. (Kaplan, 1959, s. 47) Kaplan’a göre rindin bir diğer özelliği ise “san’ata ve güzelliğe karşı büyük alaka duymasıdır. Rind, kültürlü arif bir kişidir.” (Kaplan, 1959, s. 48) Ona göre günümüzde kendisi ve anlamı kaybolmakla beraber Yahya Kemal’in olmak istediği rind, bu özelliklere sahip olan kişidir. Yahya Kemal rind bir şair olmaya çalışmıştır, Melamilik ile sıkı ilişkisi de bu isteğini perçinlemiş olmalıdır. (Demirci, 1993, ss. 32-34) Mehmet Demirci onun şiiirlerindeki tasavvuf izlerini ayrıntılı olarak incelemiş olmakla beraber onun mutasavvıf olduğu sonucuna varamamıştır. Nitekim Rifailik, Melamilik, Mevlevilik, vahdet-i vücûd, Şeyh Ma’sukî, Mevlâna, Şems-i Tebrizî, Sarı Saltık, Neşatî, İdris-i Muh-tefî, Gaybî, İsmail Dede, Fuad Bayramoğlu, Hallâc-ı Mansûr, Yaman Dede gibi tarikat isimleri, kavramlar veya şahıs isimleri onun şiiirlerinde kullandığı tasavvuf göndermelerinden bazılarıdır. (Demirci, 1993, ss. 35-69)

Yahya Kemal, “Avrupalı bu iki şairi [Hâfız, Sadi], bir çini rüyası olan Şiraz’da, güller arasında görür, fazla anlayamaz” ([Beyatlı], 1971, s. 77) diyecektir. Bu yargı aynı zamanda kendisinin klasik edebiyatın Şirazlı önemli iki şairini anladığı iddiasını da içinde barındırır. Şiraz onun zihninde klasik İran edebiyatının, kültürünün ve mimarisinin temsili gibidir. Çini, gül, Sadî ve Hâfız ise Şiraz’ın sanatsal görünümüdür ona göre. O yüzden Şiraz’ı bu sembollerle hatırlamaktadır.⁸

Yahya Kemal’in şiiirde ne yapmaya çalıştığı konusunda farklı görüşler mevcuttur. Daha önce onun yeni bir “çığır” açmak peşinde olduğuna dair görüşler olduğunu belirtmiştim. Bunun karşısında onun kuram veya sistemlerden uzak durmak istediğine dair bir bakış açısı mevcut. Nitekim Beşir Ayvazoğlu onun sistem yerine “vecd”i tercih ettiği görüşünü benimseyenlerdendir: “Kendisi bir sistem adamı değil, Ziya Gökalp’in onun hakkında kullandığı tabirle ‘vecd adamı’dır. Başka bir deyişle, Yahya Kemal, Kadızadeli bir mollanın karşısında, kayıtlardan âzâde bir Melâmî-dervişinin vicdanını temsil eder.” (Ayvazoğlu, 1995,

8 “Rindlerin Ölümü” adlı şiiirde de Şiraz, Hâfız ve gül beraber anılacaktır.

s. 62) Bu bakış açısı, aslında, Yahya Kemal'in hayatı boyunca olmaya çalıştığı "rind" figürünün temsil ettiği kalenderlikle uzlaşan bir yorumdur. O, zihninde rindlik ve Hâfız'ı birleştirmiş, onu, Şiraz'ı ve ilgili motifleri rindliği anlatmak için şiirinde kullanmıştır. Nitekim şiir bu temalar etrafında örülmüştür.

*Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış
Eski Şîrâz'ı hayâl ettiren âhengiyle.*

*Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde;
Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter. ([Beyatlı], 1969, s. 87)*

İlk dördlük Hâfız'ın Şiraz'da bulunan kabrinde, bir gülün her gün yeniden açtığını, bülbülün her gece ağaran vakte kadar ağladığını söylemektedir. İkinci dördlükte Hâfız'ın aslında bir rind olduğu, onun için ölümün âsûde bahâr ülkesi olduğu, gönlünün ise buhurdan gibi yıllarca tüttüğü dile getirilmektedir. Kabri serviler altındadır, burada her gün bir gül açar, her gece bir bülbül ötmektedir. Görüldüğü gibi rind (Hâfız, Şiraz, âşık), kabir, servi, gül ve bülbül kelimeleri şiirde öne çıkmaktadır. Öyleyse bu kelime, kavram ve motiflerle nerelere atıflarda bulunulduğunu, Yahya Kemal'in şiirini nasıl ve neden bu şekilde inşa ettiğini anlamaya çalışmak yerinde olacaktır.

İkinci dördlükte şairin, Hâfız'ın ya da rindin gönlünün (bu aşamada ölmüş birinden söz ettiğimizi anımsatmakta yarar var) bir buhurdan gibi yıllarca tüttüğü ve serin serviler altındaki kabrinde her seher bir gülün açtığı ve her gece bir bülbülün öttüğü özellikle vurgulanmıştır. Klasik edebiyatlardaki motifleri modern bir edayla bu şiirinde kullanılan Yahya Kemal'in ne demek istemiş olabileceğine dair kanaatlerimi gönlün tütmesi, gül ve bülbül motifleri üzerinden aktarmaya

çalışacağım. Klasik edebiyatlarda gül sevgiliyi bülbül ise aşığı temsil eder.⁹ Bu da söz konusu kabrin aşık ve maşukların uğrak yeri, bir nevi ziyaretgah olduğu anlamına gelmektedir. Bu konuyu daha iyi anlayabilmek için Doğu ve Batı edebiyatlarının aşk anlayışlarını derinden (ve sessizce) etkileyen bir aşk anlayışını hatırlamanın zamanı gelmiş demektir: Uzrî aşk.¹⁰

Hicaz bölgesinde bulunan Benû Uzrâ kabilesinin üyeleri tarafından miladî yedinci yüzyılın sonunda terennüm edilmeye başlanan bu aşk anlayışı kabilenin isminden mülhem uzrî ya da iffetli bir aşk anlayışını dile getirmelerinden dolayı afîf aşk olarak nitelenmiştir. Bu aşk anlayışında tensel arzular bir kenara bırakılmış, aşkın kendisi bir amaç addedilmiştir.

“Uzrî gazelin belirgin özelliklerinden biri aşığın maşuku ile temas ve iletişiminin hemen hemen hiç olmaması ve onunla evlenmemesidir. Acı çekmeyi seven ve acıyı kanıksayan Uzrî aşık, bu acıdan üst seviyede zevk alır. Onun sevgilisi ile buluşması ve evlenmesi çok sevdiği bu zevkten mahrum olması demektir.” (Armutlu, 2020, s. 172)

Bu aşk anlayışında sevgilinin bedensel özellikleri ve uzuvları tasvir edilmez, onun yerine onun ulvî yönüne vurgu yapılır. Bu sebeple uzrî aşk, kavuşma ve birleşme emelinde olan bir aşk değildir.

“Uzrî şairler sevgililerinin güzelliklerini fitne unsuru olabilecek hususlar olarak görmüşler, bunlara yer vermemişlerdir. Bu hususlardan dolayı gazelerde işlenen aşkın ulvî yönünün yanında, derunî bir özelliği de vardır. İşte bundan dolayıdır ki bu aşk Şiblî (ö. 945) tarafından ilk kez tasavvufla ilişkilendirildiğinde mutasavvıfların İlahî aşkıyla kesişecek, Mecnûn da sufî şairler tarafından bir sembol olarak kullanılacaktır.” (Armutlu, 2020, s. 169)

9 Gül konusunda bkz. (Açıl, 2015); klasik edebiyatlarda aşk için bkz. (Açıl, 2022)

10 Uzrî aşkın hem doğu hem batı edebiyatlarındaki aşk anlayışının temeli olduğunu iddia eden bir çalışma için bkz. (Açıl, 2010) Uzrî aşkın tanımı, gelişimi, Arap, Fars ve Türk edebiyatındaki izleri için bkz. (Armutlu, 2020)

Uzrî aşk bir yandan tasavvufu öte yandan batıdaki “platonik” aşk anlayışıyla ilişkilendirilmiştir. Bilindiği gibi popüler kültürde kavuşma ihtimali olmayan aşk çeşidine “platonik” sıfatı yakıştırılmaktadır. Uzrî aşkta da kavuşma ve birleşme düşünülmediğinden dolayı “platonik” aşk ile uzrî aşk arasında bir mutabakattan söz edilebilir. Bu neviden aşk anlayışının doğu edebiyatlarındaki temsili Leyla ve Mecnun’un aşkı olmuştur. Mecnun diye meşhur olmuş kişi, asıl adı Kays b. Mülevvah olup Benû Uzrâ kabilesindedir.¹¹ Bu aşk anlayışına sahip şairlerin bazı ortak özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

- İffetli bir aşk anlayışına sahip oldukları için tensel bir aşktan uzaktırlar.
- İlk bakışta âşık olurlar.
- Âşık oldukları zaman aşklarından ölürlerdiler.
- Ezelden beri âşık olduklarını iddia ederler.
- Aşktan öldükleri için aşk şehidi sayıldıklarını düşünürler. (Tartışmalı “Kim ki iffetle sever ve o şekilde ölürse şehittir” hadisine inanırlar.)¹²
- Şehit oldukları için öldüklerinde kabirleri ziyaretgah olur.
- Onlar için aşk, sevgiliye ulaşmanın bir aracı olmayıp bizatihi bir amaçtır.
- Profesyonel şair gibi davranırlar, âşık değil; bu yüzden aşkı terennüm etmek, aşk ilişkisinden evlâdır.

Bu aşk anlayışı Endülüs yoluyla bir yandan güneye İtalya’ya yayılıp “art nouva” yani yeni sanat anlayışını ortaya çıkarmıştır. İlahi Komedy yazarı Dante bu anlayışın bir temsilcisidir. Öte yandan kuzeye, Provençe’ya doğru yayılan bu anlayış Orta Çağ Avrupası’ndaki Saray Aşk anlayışını ortaya çıkarmıştır. (Açıl, 2010), (Armutlu, 2020) Uzrî aşk, diğer taraftan Fars şiiri yoluyla klasik Türk edebiyatını da etkisi altına almış bir aşk anlayışına dönüşmüştür. Nizamî’nin ve Fuzulî’nin *Leyla ve Mecnun* adlı mesnevileri Uzrî aşkın en güzel temsilcileridir.

11 Bu aşk anlayışı hakkında detaylı bilgi için bkz. (Armutlu, 2020)

12 Bu kavramın ortaya çıkışı için bkz. (Armutlu, 2020, ss. 184-186)

Söz konusu aşk anlayışına uygun onlarca beyit örneği Sadık Armutlu'nun bahsi geçen kitabında sunulmuştur. Aşk şehidi sayılan uzrî âşıkların kabirleri de ziyaretgâh olup kendilerinden sonra gelen âşıkların yollarını aydınlatmaktadır. Bu bakış açısını yansıtan örneklerden biri Şeyh Gâlib'in şu beytidir:

Şehîd-i 'aşkın oldum lâlezâr-ı dâğdır sînem

Çerâğ-ı türbetim şem'-i mezârım varsa sendendir (Şeyh Gâlib, 2023, s. 308)

(Sana olan aşkımdan dolayı şehid oldum, gönlüm yaradan dolayı lalezar gibidir. Türbemin çarası, mezarımın mumu eğer varsa senin sendendir.)

Fars edebiyatının en ünlü şairlerinden biri olan Sa'dî-i Şirazî de uzrî aşkı terennüm eden şairlerden biridir. (Armutlu, 2020, ss. 268-271) Sa'dî-i Şirazî şiirinin öne çıkan özellikleri tasavvuf, rindlik ve aşk olarak sıralanabilir. Yahya Kemal'in ona yaptığı göndermenin sebebi bu özellikler olsa gerektir. Nitekim ilk dörtlükte Hâfız'a güçlü bir telmih vardır. Hâfız, literatürde de vurgulandığı gibi Yahya Kemal'in şair olarak benimsediği, örnek aldığı kişidir. Bu şiir onun Hâfız'ı bir rind olarak da rol model addettiğini göstermektedir. Bununla birlikte Hâfız, kabri de zikredilen rind bir şairdir. Şeyh Gâlib'in alıntılanan beytinde söz ettiği herhangi bir uzrî aşık gibi onun kabrinde de her gün kanyan rengiyle açan bir gül varmış, gönlü bir buhurdan gibi yıllarca tüter ve her seher bir gül açar, her gece bir bülbül ötermiş.

Yahya Kemal elbette bir uzrî şair değil fakat rindlikle irtibatı ve şairin kabrini bir nevi ziyaretgah olarak telakki etmesi onu uzrî düşünceye yaklaştırmıştır. Ayrıca uzrî aşkın dünyevi özelliği ile Yahya Kemal'in tasavvufi olmaktan ziyade dünyevi özellikler taşıyan rindlik anlayışı arasında da paralellikler mevcuttur. Yahya Kemal'in şiirlerinde ölüm olgusuna dair yazan Ali Algül, “Rindlerin Ölümü” aslında rindlerin ölmediğini değişerek/farklılaşarak yaşadıklarını belirten bir şiirdir”

(Algül, 2016, s. 8) iddiasında bulunmaktadır.¹³ Yahya Kemal, bu şiirinde uzrî aşık yerine rind kelimesini tercih etmektedir çünkü onun hayatı boyunca ulaşmaya çalıştığı kemal, rindliktir. Örneğin “Rıtl-ı Giran” adlı şiirinde rindlikle ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

Cem bezm-i câmı kurduğu gün şâd olun dedi

Ey dil-harâblar için âbâd olun dedi

Dünyâ-yı dünü bahşederek dünyevîlere

Dîvân-ı Cem’de rind-i ser-âzâd olun dedi ([Beyatlı], 1962, s. 41)

Yahya Kemal’in meşhur olmuş rind tanımlarından biri ise “Rindlerin Hayatı” adlı şiirinde ifadesini bulmuş, “kayıtsızlık”la kayıtlanmıştır:

Bir arslan esniyor gibi engin vakar ise

Rind’in belâya karşı kayıdsızlığındadır ([Beyatlı], 1969, s. 85)

Bu yüzden şair şöyle diyecektir: “Rindlerin Hayatı’nı yazdım, Rindlerin Akşamı’nı yazdım, Rindlerin Ölümü’nü yazdım; fakat rind olmak müşkül şey, kendim bir türlü rind olamadım.” (Banarlı, 1988, s. 283) Hâfız, Şark edebiyatları içinde rind ve şair olarak Yahya Kemal için ideal bir şahıs olarak konumlandırılmıştır, Yahya Kemal onun gibi olmak istemiş fakat olamamıştır. Nitekim “Gönül” adlı şiirinde Hâfız’a olan hayranlığını açıkça ifade etmiştir:

Kemâl Hâfız’a hayran Fuâd¹⁴ Hayyâm’a

Suhande Fâris-i meydân olur gönül gönüle ([Beyatlı], 1962, s. 36)

“Rindlerin Ölümü” adlı şiirin ilk dördlüğünde resmedilen gül sevgiliyi, bülbül ise aşığı temsil ettiğine göre ağaran vakte kadar ağlayan, ayrılık acısı çeken kişi âşık olmalıdır. Bu âşık, ortak İslam edebiyatlarında

13 Kanaatimce bu iddianın felsefi ve tasavvufi uzantılarında tenasühe kapı aralayan tartışmalı kimi hususlar bulunmaktadır.

14 Hacı Bayram-ı Veli’nin soyundan gelen Fuad Bayramoğlu kastediliyor. Yahya Kemal bu şekilde Melâmîlikle ilişkisini de izhar etmektedir.

uzrî aşık, Osmanlı edebiyatında rind ve nihayet modern Türk edebiyatındaki şair Yahya Kemal'dir.

İkinci dörtlükte ölümden söz edildiğine göre aşık maşuka ulaşamamıştır. Aşığın ölümü, ayrılıktır zira. Döngüsel bir şekilde ayrılık da ölümdür. Bu yüzden o bir aşk şehidi sayılmalıdır. Zaten Uzrî aşıkların kabirleri ziyaretgah olur. Rind için ölüm, asude bir bahar ülkesidir, bunun nedeni bahar ve gül arasındaki ilişki olmalıdır. Bahar gül mevsimi olduğuna göre rind, daimî bir gül mevsiminde yaşamaya başlamıştır ölecek. Öyleyse dünya gözüyle ayrılık olan durum rind gözüyle güller arasındaki daimî bir kavuşmadır.¹⁵

Benzer bir yorumu Özgürel de Hâfız kabri için yapmaktadır. Ona göre Hâfız'ın kabri ile özdeşleşen ölüm rind için “bir eşiktir. Ötesinde sıkıntı ve üzüntülerden uzak, gairesiz, rahat, huzurlu bir uzam; gül ve bülbülün, sevgili ve maşukun, Allah ile kulun ayrılmamak üzere bulunduğu bir bahar ülkesidir.” (Özgürel, 2023, s. 161)

Yahya Kemal gül, bahar ve sonsuzluk kavramlarını ilk defa bir arada kullanmıyor. Hâfız Sağlam'ın tespitine göre 1912 yazmış olduğu “La Derviche nomade” adlı bestelenmiş şiirinde de söz konusu kavramlar bir arada kullanılmıştır. Sağlam'a göre bu şiir “Yahya Kemal'in şiirine özgü belli başlı motiflerden ‘rint’liği rüşeym halinde bünyesinde barındır”maktadır. (Sağlam, 2021, s. 165) Söz konusu şiirde Yahya Kemal, Sağlam tarafından “Abdal” olarak çevrilen “derviş”in ağzından şunları söyler:

Kadeh vezirimdir, güller sultanım

Buluverir bahar, gölgesinde çınarların

Karşısında sonsuzluğun (Sağlam, 2021, s. 165)

15 Bunun rüyetullah anlayışına bir telmih olduğunu söylemeye gerek yok sanırım. Bilindiği gibi Allah'ın cemalini ahirette görüp göremeyeceğimize dair itikadi bir tartışma mevcuttur. Klasik Türk edebiyatı beyitleri çoğunlukla rüyetullahın mümkün olacağını düşünmektedir.

“Rindlerin Ölümü”nde bir araya gelecek olan gül, bahar, çınar ve sonsuzluk ilk defa burada bir arada, “abdal”ı tanımlamak üzere kullanılmıştır. Bu düşünceye Hâfız, ülke, aşık ve maşuk sonradan eklenmiştir.

Gül ve Bülbül

Klasik edebiyatlarla ilgili gül ve bülbül motifine dair bir bölüm açmak bir yandan gerekli bir yandan da anlamsız görünmektedir çünkü çoğu kişiye göre klasik edebiyat aslında bir gül-bülbül edebiyatıdır. Bu yargı, çok fazla genellemeci olmakla beraber içinde bir hakikati de barındırmaktadır. Bunun sebebi klasik edebiyatın ana malzemesinin aşk, aşkın iki ana faili olan aşık ve maşukun en bilindik istiarelerinin de bülbül ve gül olmasıdır.

Klasik Türk edebiyatındaki aşk anlayışını âşık, maşuk ve rakip üçgeninde açıklamaya çalışmak vakıya uygun görünmekle beraber (Cöntürk, 2012) klasik edebiyattaki asıl unsurun maşuk olduğunu, âşık ve rakibin ise onun sayesinde var olduğunu düşünüyorum. (Açıl, 2022) Felsefi ve estetik nedenleri ne olursa olsun klasik Türk edebiyatına uygun yazılmış eserlerde âşık ve maşuk öne çıkan iki figürdür. Klasik edebiyattaki aşk anlayışının mecazi ve hakiki olmak üzere iki ayrı bakış açısını aynı anda yansıtabildiği malumdur. Bu nedenle mecazi aşkın anlatımında gül-bülbül, İlahi aşkın anlatımındaysa şem-pervane istiarelerinin sıklıkla tercih edildiğine dair yaygın bir kanaat mevcut ise de bu, her zaman için geçerli bir ayırım değildir. Nitekim Yahya Kemal, görünürde rindane (mecazi olmayan-İlahi aşk belki de) bir aşkı anlattığı söz konusu şiirinde gül-bülbül motifini kullanmayı yeğlemiştir.

Sevgilinin güle, aşğın ise gülle irtibatı en kuvvetli olan kuşlardan birine, bülbüle benzetilmesi olağan görünmektedir. Bu nedenle aşkın gül-bülbül istiareleriyle anlatılmasının tarihi belirlenemeyecek kadar eskidir.

Gül ve bülbül motifi bilindiği kadarıyla ilk defa Attar’ın *Bülbülnâme* adlı mesnevisinde kullanıldıktan sonra bir gelenek oluşturmuş ve bu kelimeleri ihtiva eden onlarca mesnevi veya mensur hikâye yazılmıştır. *Gül ü Bülbül*, *Gül ü Nevrûz* gibi eserler, bunlardan sadece birkaçıdır.¹⁶ Bu hikâye o kadar çok sevilmiştir ki gülün (sevgili) aşkıyla yanıp tutuşan, inleyen, akşamdan sabaha kadar ağlayan, gün ağardığında bitap düşüp gülün ayağına düşen, bu arada gülün dikenlerine (rakip) değdiği için kanlar içinde kalan ve güneşin doğuşuyla beraber can veren bülbül (âşık) anlatısı hikâyeden teşbihe, istiareye ve nihayet tekrar alegorik bir hikâyeye dönmüştür. Neredeyse her gazelde içinde gül ve bülbülün geçtiği birkaç beyit bulmak işten bile değildir. Söz konusu beyitler açıkça olmasa da tevriye veya istiare yoluyla mutlaka gül veya bülbülü kullanmaktadırlar.

Bu hikâye sadece Arap, Fars veya Türk edebiyatlarında değil aynı zamanda Batı edebiyatlarında da eskiden beri mevcuttur. Hikâye, eser boyutunda Guillaume de Lorris tarafından *Le Roman de la Rose* adıyla 13. yüzyılda kaleme alınmış olup batı edebiyatında önemli bir tür haline gelmiştir. Umberto Eco’nun *Gülün Adı* romanı da bu silsileye dâhil edilebilir. Bu açıdan bakıldığında gül ve bülbülün teşhisiyle oluşturulan eserlerin Doğu ve Batı edebiyatlarındaki ortak motiflerinden biri olduğu iddia edilebilir.

Âşık ve maşuk için birer istiareye dönen gül ve bülbül, artık açıklama ihtiyacı duyulmaksızın klasik Türk edebiyatında âşık ve maşuk yerine kullanılırdı. Yahya Kemal’in söz konusu şiirini yazdığı zamanlarda ve maalesef günümüzde, bu ve benzeri istiareler ve gelenekler unutulduğu, hafızaya hapsedildiği için şair, gül ve bülbül alegorisini anlatma ihtiyacı hissetmiştir. Bununla beraber daha önceki bir yazımda “anlatı ekonomisi” (Açıl, 2009, s. 154) adını verdiğim bir teknik kullanarak uzun bir hikâyeyi birkaç dizeyle anlatabilmiştir. Hikâye malum: Bülbül, gül dalına konar ve onun açılması için yalvarır, inler. Sabaha kadar inlediği, öttüğü halde gül açılmaz. Sabaha karşı bitkin düşen

16 Bu gibi eserler arasında alegorik olanları için bkz. (Açıl, 2023)

bülbül, gülün dikenleri üzerine düşerek can verir. Şairin bahsettiği kanayan renk, budur. Tam bu sırada gün ağarmış ve gül açılmaya yüz tutmuştur. Fakat zavallı bülbül, bunu görememiştir. Aslında ne gülün ne de bülbülün bu hikâyeden haberi vardır. Bülbül tabii olarak öter, şaire inleme gibi gelir sesi. Gül, yine tabii olarak, gece kapanır, sabah güneşin etkisiyle açılır. Yani tabiattaki bir olay hüsn-i talil yoluyla başka bir sebebe yorulmuş ve bülbülün ölümü gülden bilinmiştir. Gülün, sevgilinin hiçbir suçu, kabahati yoktur.

Tanpınar'ın saray istiaresine inanacak ve maşukun hem gerçek sevgili hem padişah hem de Allah olabileceğini kabul edersek sevgiliye herhangi bir kabahat atfetmek zaten itikada da aykırıdır.

Yahya Kemal'in Şark zevkiyle Garp nesir ve resmini bir araya getirmeye çalıştığı şiirleri Tanpınar'a göre başarıya ulaşmıştır çünkü bu şiirler “Şark zevkini hiç rahatsız etmeden çok Garplı bir imaj dünyasıyla konuş”ur. (Tanpınar, 1995, s. 110) Tanpınar'ın bu sözlerinden *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitabında yer alan şiirleri kastettiği düşünülebilirse “modern” addedilen şiirlerinin içinde yer aldığı *Kendi Gök Kubbemiz*'in de bu kapsama girdiğini iddia edebiliriz. İlk başta öyle olduğu akla gelmese de “Rindlerin Ölümü” adlı şiirin, şairin ölümünden sonra derlenen *Kendi Gök Kubbemiz* adlı kitaba alınmış olduğunu hatırlatmakta fayda var. Bu yüzden şiir, oldukça modern bir tavırla köklerini kendi geleneğinde aramakta ve bulmaktadır.

Son olarak şiirde neden servi kelimesinin kullanıldığına değinmekte yarar var: Klasik Fars ve Türk şiirinde servi ağacı düz ve uzun boyu nedeniyle sevgilinin boyu için bir benzetmelik olarak kullanılmış olup zaman içinde bir açık istiareye dönüşmüştür. Sevgilinin boyundan söz etmek isteyen bir şair servi demekle yetinir olmuştur. Yahya Kemal'in kullanımında servi mezar ilişkisi ön plana çıktığı için servilerin sevgiliyle ilişkisinden ziyade kabir ve mezarlıkla ilişkisine değinmek isabetli olacaktır.

Servi ağaçlarının mezarlıklara dikilmesi geleneği günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Bunun iki temel sebebi bulunmaktadır.

Günümüzde pek bilinmeyen doğal sebebi, servi ağacının kötü kokuyu engelleme özelliğidir. Özellikle cesedin çürümesinin bir neticesi olarak mevtalardan gelme ihtimali yüksek olan kötü kokunun servi ağaçları sayesinde engelleneceği, böylece yaşayanların hayır dua etmek üzere onların kabirlerini daha rahat ziyaret edebilecekleri düşünülmektedir. Servi ağaçlarının mezarlıklara dikilmesinin ikinci sebebiyse mevta için bir sadaka-i cariye başlatma isteği veya inanışıdır. Buna göre rüzgâr estiğinde servi ağaçlarından “hû hû” diye sesler çıkmakta, bu da bir nevi zikir addedilmektedir. Böylece mevta adına servi ağaçları daimî bir zikir içinde bulunacaklar, bunun sevabından mevta da faydalanacaktır. Yazının konusu olan şiirle bağlantılı olarak düşündüğümüzde bir aşk şehidi olan rindin, aşığın kabri sürekli bir ziyaretgah olduğundan diğer aşıklar onu ziyaret edecekler ve onun için dua edeceklerdir; o da onların aşk yolunu ıstıacaktır. İlaveten, aşık vefat etmiş olsa da Allah’a yalvarmaya devam edecektir: O artık daimî bir aşıklık ve rindlik vasfı kazanmış vaziyettedir. Yahya Kemal, bu özelliklere sahip olan Hâfız’la kabirde birleşmek istemiş ve kanaatimce emeline ulaşmıştır.

Hâfız’ın Kabrinden Yahya Kemal’in Kabrine Rintçe Bir Son

Yahya Kemal “Rindlerin Ölümü” adlı şiiriyle unutulmuş veya unutulmaya yüz tutmuş bir geleneği şiir üzerinden, şiirin en bilindik motiflerinden, hikâyelerinden biri olan gül ve bülbül arasındaki aşk macerasıyla hatırlatmaya çalışmıştır. Bunu yaparken kendini de gelenek içinde konumlandırmış, ideal şair ve rind olarak gördüğü Hâfız-ı Şirazî ile arasında ortaklıklar inşa etmiştir.

Yahya Kemal; “Rindlerin Hayatı”, “Rindlerin Akşamı” ve “Rindlerin Ölümü” adlı şiirlerini sadece estetik bir kaygıyla yazmamıştır. Onun

için rindlik bir yaşam biçimidir. Hayatı boyunca rind olmaya çalışmış ama kendi deyimiyle başarılı olamamıştır. “Rindlerin Ölümü”, rindi tanımlayan, onu bir geleneğe yerleştiren, hatta onun için bir rol model öneren bir şiidir. Yahya Kemal’e göre Hâfız, sadece en büyük Fars şairi olmayıp ama aynı zamanda rind tipini temsil etmektedir.

Yahya Kemal ile aralarında geçen bir konuşmayı aktaran Abdülhak Şinasi Hisar, “Rindlerin Ölümü”nün ikinci kıtasının şair öldükten sonra onun mezarına hak edilmesi gerektiğini söyleyince, Yahya Kemal bu teklifi onaylamıştır. Hisar şöyle devam etmektedir:

“Kendisi Madrid’de elçi bulunduğu sırada yanında bulunmuş dostu Sait Paşazade Kemal Bey’e bir nevi vasiyetini söyler gibi, ‘Dediği pek doğru. Ben ölünce mezarımın üstüne bu kıt’ayı hakk ettirmeli!’ demişti.” (Hisar, 2006, s. 71) Nitekim Yahya Kemal’in kabrine söz konusu dizeler hak edilmiştir.

Yahya Kemal’in vasiyeti üzerine söz konusu şiirinin ikinci kıtası mezar taşına hak edilmiştir. Dönemin dergilerinden biri bunu haberleştirmiş ve fotoğrafla belgelemiştir:



MISRALARINDAKİ GÜLLER — Şair Yahya Kemal için kabrinde açan kan rengi güller, kendi kaleminden çıkan misralar gibi, ziyaretçilerine gülümsüyor.

D-HAYAT-34

Şair Yahya Kemal'in de kabrinde güller açtı...

TÜRK şiirinin büyük ustalarından Yahya Kemal, çiçeklerden gülü, renklerden ise kırmızıyı sevdi. Şiirlerini bir kuyumcu titizliğiyle işlemesini bilen büyük şair, her şeyden önce doğaya hayrandı. Bütün şiirlerinde doğa vardı... Şair'in kabrinde bugün, doğayı, kırmızıyı ve güllü bir şiir güzelliği içinde görürüz. «Rindlerin Ölümü»ndeki gibi...

Hafız'ın kabri oran bahçede bir gül varmış,
Yeniden hergün açarmış kanayan

renğiyle,
Gece bülbül, ağaran vakte kadar ağlarmış,
Eski Şiraz'ı haydi ettiren ahengiyile,
Ölüm üsüde bahar ülkesidir bir rinde:
Gönül her yerde, buhurdan gibi,
yılarcık tüter.

Ve serin selveler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül acar, her gece bir
bülbül öter.

Ünlü şair Yahya Kemal, bu şiirini bir zamanlar İranlı şair Hafız için yazmıştı... Ve Hafız'ın Şiraz'da kabri olan bahçede, gerçekten kaçayazın rengiyle açan güller vardı! Yahya Kemal, yazın yazdı. Cevresini saran dostları arasında, yıllar yılı bir sevgiliyi bekler gibi ölümü bekledi. Dünya edebiyatında ölüme en güzel anlatan şair olarak tanınması da belki «Sessiz Gemiyi» bu özleyiş içinde yazmış olmasındandır.

Şimdi de büyük şairin kabrinde, birbirinden güzel, kan rengi güller acıyor. Ve bu şiir, şairin kendi sesinden, kulaklarımızda cınlıyor.

Kaynak: (“Şair Yahya Kemal'in de kabrinde güller açtı...”, 1964)

Haber metninde de ifade edildiği gibi Hafız'ın kabrinde gerçekten kanayan rengiyle açan güller varmış. Bu yüzden Yahya Kemal'in kabrinde de onlardan olmasını temenni eden bazı sanatseverler Hafız'ın kabrinden Yahya Kemal'in kabrine gül ithal etmişler ve onları kabirlerinde kavuşturmuşlardır.¹⁷ Bunu *Milliyet Gazetesi*'nde çıkan bir haber de doğrulamaktadır. "Hafız'ın kabrinden Yahya Kemal'in mezarına gül getirildi." başlıklı haberin metni şu şekildedir:

"Şiraz'dan, Hafız'ın kabrinden getirilen bir gül fidesi dün Yahya Kemal'in kabrine dikilmiştir. Yahya Kemal'in mezar taşında, en çok sevdiği şiirinin 'Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış/Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle' beyti,¹⁸ vasiyeti üzerine yazılmıştır. Bir süre önce İran'a davetli olarak giden heyet mensuplarından Meclis Reisi vekili Nurettin Ok, Behçet Kemal Çağlar ve Meclis İdare Amiri Muslihittin Görentaş dün Yahya Kemal Beyatlı'nın mezarını ziyaret ederek gül fidesini dikmişler, Hafız'ın bahçesinden getirdikleri gülleri serpmişlerdir. ("Hâfız'ın kabrinden Yahya Kemal'in mezarına gül getirildi." 1966)

Sonuç olarak Yahya Kemal, Rindlerin hayatını, akşamını ve ölümünü yazmış olmasına rağmen bir rind olmayı başaramamış fakat ölümünden sonra rind bir şair muamelesi görmüştür.

17 Ayrıca Yahya Kemal 1958 yılında vefat ettiğine göre ölümünden altı yıl sonra, 1964 yılında vasiyeti yerine getirilmiş görünmektedir. Şiirin onun mezar taşına daha önce hakk edilmiş olması kuvvetle muhtemeldir fakat 1964 tarihi şimdilik belgeleyebildiğim en erken tarihtir.

18 Anlaşılan masa başı habercilik bizde eskiden de varmış. Eğer mezar taşındaki yazı sonradan değiştirilmediyse şiirin bir beyti değil bir kıtası taşta hakk edilmiştir. Ayrıca yukarıda gazete haberinde aktarılan beyit ilk kıtaya aittir. Oysaki mezar taşına hakk edilen ikinci kıtadır: Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde;/Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter. /Ve serin serviler altında kalan kabrinde/Her seher bir gül açar; her gece bir bülbül öter.

Kaynakça

- Açıl, B. (2009). Osmanlı Mesnevilerinde Anlatıcı Olarak Gelenek: Hüsn ü Aşk Örneği. *Kritik*, 3, 148-165.
- Açıl, B. (2010, Ekim 21). *Uzrî Love: A Common Feature in Eastern and Western Literatures*. Byzantine and Ottoman Civilizations in World History, International Symposium, İstanbul.
- Açıl, B. (2015). Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 5, 1-28. <https://doi.org/10.16947/fsmiad.10637>
- Açıl, B. (2022). Klasik Türk Edebiyatında Aşk: Kökenleri, Failleri ve Öteki. İçinde A. Oktay (Ed.), *Klasik Türk Edebiyatında Öteki* (ss. 87-115). Ankara.
- Açıl, B. (2023). Towards a Theory of Ottoman Allegory: Allegorical Narratives from Hüsn ü Dil to Hüsn ü ‘Aşk. İçinde D. Havlioğlu & Z. Uysal (Ed.), *Routledge Handbook on Turkish Literature* (ss. 82-92). Routledge.
- Algül, A. (2016). Yahya Kemal’in Kendi Gök Kubbemiz Adlı Kitabında Yer Alan Şiirlerinde Ölüm Algısı. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 8(16), 1-12.
- Armutlu, S. (2020). *Gazel Felsefesi: Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak (Hadarîlik-Uzrîlik)*. Kesit.
- Ayvazoğlu, B. (1995). *Eve Dönen Adam*. Ötüken.
- Banarlı, N. S. (1988). Rindliğe ve İlimde Lâubaliliğe Dâir. İçinde Nermin S. Pekin, M. Tevfikoğlu (Ed.), *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası III* (ss. 283-284). İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı.
- [Beyatlı], Y. K. (1962). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul Fetih Cemiyeti.
- [Beyatlı], Y. K. (1969). *Kendi Gök Kubbemiz*. MEB.
- [Beyatlı], Y. K. (1971). *Edebiyata Dair*. İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Contürk, H. (2012). *Divan Şiiri Üstüne Denemeler*. YKY.
- Demirci, M. (1993). *Yahya Kemal ve Mehmet Akif’te Tasavvuf*. Akademi Kitabevi.
- Hafız’ın kabrinden Yahya Kemal’in mezarına gül getirildi. (1966, Ekim 18). *Milliyet*.
- Hisar, A. Ş. (2006). *Yahya Kemal’e Veda* (2. bs). YKY.
- Holbrook, V. R. (1998). *Aşkın Okunmaz Kıyıları* (E. K.-E. Kılıç, Ed.). İletişim.
- Kaplan, M. (1959). Yahya Kemal ve Rindlik. *Türk Yurdu*, 275, 47-48.

- Karaoşmanoğlu, Y. K. (1990). *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları* (2. bs). İletişim.
- Mignon, L. (2010). Yahya Kemal and Jean Moreas: From Imitation to Appropriation. *İçinde Neither Shiraz nor Paris: Papers on Modern Turkish Literature* (ss. 69-76). Isis.
- Narlı, M. (2009). Yahya Kemal, Havza Medeniyeti ve Nevi-Yunanilik. *Hece*, 13(145), 73-78.
- Özgürel, E. G. (2023). Yahya Kemal'in şiirlerinde Melamilik ve Rindane Duyuş. *International Journal of Social Sciences*, 16(9), 149-163.
- Sağlam, H. (2021). Yahya Kemal'in "La Derviche nomade" Şiiri. *kitaplık*, 215, 165-167.
- Şair Yahya Kemal'in de kabrinde güller açtı... (1964). *Hayat*, 34.
- Şeyh Gâlib. (2023). *Şeyh Gâlib Dîvânı* (N. Okçu, Ed.; 2. bs). TDV.
- Tanpınar, A. H. (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Z. Kerman, Ed.; 4. bs). Dergah Yayınları.
- Tunç, G. (2012). Yahya Kemal'in "Rindlerin Ölümü" Şiirinin Biçimcilik Açısından Analizi. *Turkish Studies: International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7(1), 2017-2024.

“BEBEK GAZELİ” NE ANLATIR?

Muharrem Dayanç*

Özet

Modern Türk şiirinin kurucu şairlerinden biri olan Yahya Kemal'in hayatında öne çıkan üç şehir Üsküp, Paris ve İstanbul'dur. Üsküp, doğduğu, çocukluğunu geçirdiği, annesinin hatıralarıyla dolu, dinî ve millî kültürle mayalandığı; Paris, içinde bulunduğu derin bir bunalım, arayış ve sorgulamanın etkisiyle kaçtığı; İstanbul -olumlu ve olumsuz- bütün yaşadıklarından sonra geri döndüğü, sığındığı ve ebediyete kadar tercih ettiği şehirdir. Yazdıklarından ve yaptıklarından hareketle söylemek gerekirse İstanbul, Yahya Kemal'in dünyadaki cennetidir de. Çünkü onun bütün hayalleri ve planları, estetik haz ve kaygıları, düşündükleri ve kaleme aldıkları bir yönüyle bu şehre çıkar. O da, sanat hayatının merkezindeki şiirle, hayatının merkezindeki beldeyi dize dize anlatmaya ve keşfetmeye çalışır. Zaman zaman şiirle yetinmez, düz yazılarıyla bu şiirlere haşiyeler düşer. Bu nedenle Yahya Kemal'in manzumelerini anlamak için onların bir nevi başka bir türde açılımları/şerhleri (dipnotları) alan denemelerini, makalelerini, mektuplarını, sohbetlerini okumak gerekir. Yahya Kemal, bir ömür boyunca, Türk zevkinin ve irfanının numunesi olarak gördüğü İstanbul'u anlamak için onun özüne/ruhuna açılan kapılar bulmaya çalışır. Dolayısıyla İstanbul'un kendisinde, tarihinde, coğrafyasında, insanında vb. öne çıkan her unsur onun dikkatinden kaçmaz ve edebî metinlerinde bir şekilde kendine yer bulur. Mesela, tepelerinde (hisarlarında) İstanbul'a en uygun manzarayı ararken, ibadethanelerinde bu yapılara en yaraşır müminde bakışlarını derinleştirir. Onunla özdeşleşen eserlerden, bestelerden bahsederken onları inşa eden mimarları, musikişinasları, kahramanları

* Prof. Dr., İMÜ, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı. (mdayancm@gmail.com)
<https://orcid.org/0000-0002-0120-3374>

unutmaz. Coğrafyasını adım adım arşınlarken, göğe açılan pencerelerini (kendi gök kubbemiz) görmezden gelmez. Buraya göz ve gönül yolculuğunu aralıksız sürdüren Yahya Kemal, imza attığı eserlerle ve bir ömür bu şehre kattıklarıyla İstanbul'a bütüncül ve içten bakışın ana kapısı olur. Bu öyle kavuşma ve buluşmadır ki, Yahya Kemal'siz İstanbul, İstanbul'suz Yahya Kemal tasavvur edilemez.

Bu keşifte onun üzerinde durduğu yerlerden biri de “Göksu”, “Fenerbahçe”, “Kandilli”, “Kanlıca”, “Küçüksu”, “Emirgân”, “İstinye” ve “Bebek” gibi Boğaz semtleridir. Biz bu bildirimizde Yahya Kemal'in ölmeden iki yıl önce kaleme aldığı “Bebek Gazeli” üzerinde duracağız. Bu gazel, tarihsel arka planıyla, fetihten sonra Türklerin kurduğu bir semte (Boğaziçi'ne) odaklanmasıyla, coğrafyanın farklı bir yönünü deniz unsurunu içinde barındırmasıyla, şairin biyografisinin bir tarafına ışık tutmasıyla diğer metinlerden bir adım öne çıkar. “Bebek Gazeli” ayrıca, şairin çok sevdiği İstanbul'da, kendisini en rahat ve huzurlu hissettiği bir semte, şiirin imkânlarıyla yaptığı bir güzelleme olarak da okunup yorumlanabilir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, İstanbul, Bebek Gazeli, Mevlevilik ve Tasavvuf

WHAT DOES “BEBEK GAZELİ” TELL?

Abstract

The three prominent cities in the life of Yahya Kemal, one of the pioneering poets of modern Turkish poetry, are Skopje, Paris, and Istanbul. Skopje is the city where he was born, where he spent his childhood, filled with his mother's memories and molded by religious and national culture; Paris is the city from which he fled due to a deep depression, search, and questioning; Istanbul is the city to which he returned after all his experiences, both positive and negative, to which he took refuge and which he preferred for the rest of his life. According to what he wrote and what he did, Istanbul is Yahya Kemal's paradise on earth. Because all his dreams and plans, his aesthetic pleasures and concerns, his thoughts and writings are linked to this city in one way or another. With poetry, the center of his artistic life, he tries to describe and explore the city at the center of his life, verse by verse. Sometimes, he is not content with poetry, but he writes commentaries on these poems in his writings.

For this reason, in order to understand Yahya Kemal’s poems, it is necessary to read his essays, articles, letters, and conversations, which are a kind of expansions/commentaries (footnotes) in another genre.

For a lifetime, Yahya Kemal tries to find gateways to Istanbul’s essence/spirit to understand it, which he sees as the exemplar of Turkish taste and lore. Therefore, every element that stands out in Istanbul itself, its history, geography, people, etc., catches his attention and somehow finds a place in his literary texts. For example, while searching for the most suitable view of Istanbul in its hills (fortresses), he deepens his gaze on the most worthy believer in its places of worship. When he talks about the works and compositions identified with the city, he emphasizes the architects, musicians, and heroes who built them. As he traverses its places step by step, he does not ignore its windows to the sky (our own firmament). Yahya Kemal, who continues his journey with his eyes and heart, becomes the main gate of a holistic and sincere view of Istanbul with his works and what he has contributed to this city over a lifetime. This is such a reunion and meeting that one cannot imagine Istanbul without Yahya Kemal and Yahya Kemal without Istanbul.

One of the places he emphasized in this discovery is the Bosphorus neighborhoods such as “Göksu,” “Fenerbahçe,” “Kandilli,” “Kanlıca,” “Küçüksu,” “Emirgân,” “İstinye” and “Bebek.” In this paper, we will focus on Yahya Kemal’s “Bebek Gazeli”, written two years before his death. This poem stands out from other texts with its historical background, its focus on a neighborhood (the Bosphorus) founded by the Turks after the conquest, its incorporation of a different aspect of geography, the sea, and its shedding light on one aspect of the poet’s biography. “Bebek Gazeli” can also be read and interpreted as an ode to a neighborhood where the poet feels most comfortable and peaceful in his beloved Istanbul by using the possibilities of poetry.

Keywords: Yahya Kemal, İstanbul, Bebek Gazeli, Mevlevism and Sufism

Giriş veya Yahya Kemal Şiirini Herkes Çözümleyebilir mi?

Modern Türk şiirinin kurucu şairlerinden biri olan Yahya Kemal'e bu vasfı yazdığı şiirlerin şekil özelliklerinden çok içerikleri kazandırmıştır. Onun anahtar metinlerinden biri olan “Bebek Gazeli” (Beyatlı, 1956), (Beyatlı, 2015: 13) adından da anlaşılacağı üzere bir gazeldir ve vezninden kafiye-redif örgüsüne, seçilen kelimelerin türünden bunların tasarrufuna kadar geleneksel edebiyat normlarıyla kaleme alınmıştır. Bu durum, modern Türk şiirinin öncüleri olarak nitelendirilen şairlerin hemen hepsi için geçerlidir. Bu bağlamda düşünebileceğimiz Ahmet Hâşim ve Mehmet Âkif gibi edipler de geleneksel anlayışın şekil yönünden kopmamış veya kopamamış, hatta kaleme aldıkları manzumelerde bu tavırlarından hemen hemen hiç taviz vermemişlerdir.

Kabuktan öze (veya şekilden içeriğe) doğru yol aldıkça modern şiir bahsinde ortaya çıkan değişim ve dönüşüm yavaş yavaş kendini belli etmeye başlar. Dolayısıyla Yahya Kemal'in herhangi bir metnini anlayıp yorumlayabilmek için şairin külliyyatına hâkim olmakla beraber beslendiği yerli ve yabancı kaynaklara, yaşadığı döneme, yakın ilişkiler içinde bulunduğu kişilere ve edebî muhite bigâne olmamak gerekir. Sadece metinden hareketle yapılacak kuramsal (yapısalcılık, Rus biçimciliği, yeni eleştiri vb.) okumalar Yahya Kemal'in şiir dünyasını anlamaya ve çözümlemeye yetmeyebilir. Bu nedenle onun şiirleri üzerinde konuşmak veya yazmak bir yere kadar Yahya Kemal uzmanı yahut en azından okuryazarı olmayı zorunlu kılar. Çünkü sıradan gibi duran bir Yahya Kemal dizesi veya imgesi, bahse uzak duranlar nezdinde çok da bir anlam ifade etmediği hâlde, konuya vakıf olanları hayrete düşürecek kadar derinlik ve incelik içeriyor olabilir. Mesela; “kendi gök kubbemiz” kelime grubu yahut imgesi bunlardandır. (Herkesin *gökyüzü* bizim *kendi gök kubbemiz* vardır.) (Dayanç, 2009: 291-306). Bu nedenle, Yahya Kemal hakkında yazılanlara bakıldığında işin edebiyat tarihi veya biyografi boyutunun eksiksiz sayılabilecek bir

titizlikle ortaya konulduğunu ama şairin şiirlerinin -hatta bir bütün olarak edebî metinlerinin- anlama, kavrama ve yorumlamada, bugüne ve dünya şiir birikimine aktarmada yeterince derinleşilemediği görülür. Bu noktada Ömer Faruk Akün (Akün, 1976: 13-34), Mehmet Kaplan (Kaplan, 2023: 231-240), Sadettin Ökten (Ökten, 2009: 486 s.), (Ökten, 2012, 253 s.), Hasan Akay (Akay, 2003a: 15-58), (Akay, 2009b: 71-121), (Akay, 2009c: 193-237), (Akay, 2009d: 207-218), (Akay, 2009e: 219-237), Alphan Akgül (Akgül, 2014: 248 s.), Pınar Aka (Aka, 2021, 328 s.) gibi birkaç bilim insanını dışarıda bırakarak söylemek gerekirse yapılan çalışmalar deneme türünün sınırlarını pek aşmaz.

Yahya Kemal hakkında yapılacak çalışmalar bir yere kadar kadim kültürü ciddî anlamda hazmetmeyi, özümsemeyi de zorunlu kılar ki -metinlerin daha çok şekil yönünü kastediyoruz- bu mecrada yetersiz olanlar modern edebiyat kuramlarını ne kadar iyi bilirlerse bilsinler onun metinlerini tüm yönleriyle ve bütüncül bir yaklaşımla anlayıp yorumlayamazlar. Bir başka deyişle derinleşmeyen eklettik çalışmalar, bahsin literatürüne katkı sağlayamaz. Yıllar önce, bir rubaisinden hareketle yaptığımız bir çözümleme sırasında (Dayanç, 2020: 13-40) Yahya Kemal şiirinin ne kadar incelik ve sabır gerektirdiğini tecrübe etmiş biri olarak söyleyebiliriz ki bazen şairin bir dizesindeki herhangi bir kelimenin şekilsel veya anlamsal bağlamını, fonksiyonunu fark edemezseniz, yapacağınız değerlendirme ve yorumlar sözü uzatmaktan başka bir işe yaramaz.

Buraya kadar söylediklerimizi test edebileceğimiz metinlerden biri “Bebek Gazeli”dir. Bu gazelden hareketle yazarla ilgili biyografik, psikolojik bir okuma yapılabileceği gibi kültür ve medeniyet tarihi yorumlarına da girişilebilir. Şairin iç âlemine ayna tutulabileceği gibi ele aldığı konu ve gönderme yaptığı yerler bağlamında kelime seçiminde ne kadar ustalaştığı da masaya yatırılabilir. Üslup bahsine girildiğinde, ele alınan bu metnin bütününden hareketle karşınızda yaşlı biri varmış hissine kapılabilir, bu insanın derin derin nefes alışlarını ve kalp atışlarını duyar gibi olursunuz. Metnin bütününe yayılan “-dan başka, -dan başka” ritmi (redifi) bu duygu ve sesi vermek içindir biraz da.

Yine çok ilginçtir ki “şarap”la açılan şiir kapısı Mevleviliği çağrıştıran bir tevekkülle “semt-i hamûşânda hâb”la kapanır. Bu nedenle Yahya Kemal metinlerini sadece parçalardan, dize ve beyitlerden hareketle çözümlenmek yetmez bir de metnin bütününe dikkatle bakmak gerekir.

“Bebek Gazeli” Ne Anlatır? veya “Bebek Gazeli”Ne Parça Parça Bakmak

Yahya Kemal’in İstanbul denen kadim şehri bütün yönleriyle tanıyıp keşfetmek için kullandığı -mecazî bir dille söylemek gerekirse- birçok kapı vardır. Bu kapıların ilki İstanbul’un fethi, İlâhî tebşirin gerçekleşmesi dolayısıyla bu beldenin Türklüğe ve Müslümanlığa açılmasıdır. Dolayısıyla ilk adımda açılan ana kapı İstanbul’un kendisidir. “Roma’nın Şark’ını fethettikten sonra” yüce dağlar gibi büyük başarılar elde eden “Türk oğlu” (Beyatlı, 2008: 21) o güne kadar değişik coğrafyalarda tecrübe edip olgunlaştırdığı tekevün gücünü İstanbul’a taşımanın yanı sıra fetihten sonra Bizans’tan kalanları da tahrip etmeden dönüştürüp kullanmaya başlamış ve hepsinden mühimi yeni bir inşaa faaliyetine girişmiştir. (“Türk’ün âsûde mizacıyla Bizans’ın kederi / Karışıp mağfired iklîmi edinmiş bu yeri”) (Beyatlı, 2008: 27) Türklüğün burada inşaa ve ihyâ ettiği her güzellik her incelik Yahya Kemal’in sanat algısında İstanbul’u anlamaya açılan bir kapı olarak düşünülebilir. Bu kapılara geçmeden önce, Yahya Kemal’in yakınında bulunanlardan biri olan Nihat Sami Banarlı aracılığıyla, üstadın bina metaforu üzerinden İstanbul’a bakışını bir kere daha hatırlamakta yarar var:

“Yıllar geçtikçe İstanbul, bana sade coğrafya olarak değil, tarih olarak da çok derin göründü. Düşündüm ki: Türklük, İstanbul’u Anadolu’nun en tenhâ bir yerinde bina etmiş olsaydı, yine bir şâheser vücuda getirecekti. Hâlbuki bu binâyı, İstanbul gibi, kurûn-ı vustânın en şaşaalı, en büyük ve güzel bir şehri olan Konstantaniyye’de, kadîm bir sur çerçevesi içinde inşaa etmiş ve Konstantaniyye’yi tamamıyla unutturan

Türk çizgilerle işleyerek, bu şehri Türkleştirmiş ve muzâaf bir temsil kudretine sahip olduğunu göstermişti.

Böyle düşünür ve İstanbul’u bu yolda idrake çalışırken bir de baktım ki İstanbul sâdece padişahlar ve İstanbullular tarafından bina edilmiş değildir: Vatanın dört bucağından, Konya’dan, Bursa’dan, Edirne’den, Sivas ve Tokat’tan, Erzurum’dan, Üsküp’ten, Macaristan’dan, Hicaz’dan, Bağdad’dan; Tunus, Trablus, Cezâyir gibi mağrip topraklarımızdan; buralara gidip gelen yahut buralardan gelip İstanbul’da kalan, burda yerleşen nice Müslüman Türkler; kadınları, çocukları, ihtiyarlarıyla; el sanatları, mûsikîleri, halk ve divan şiirleriyle; şehir, sokak, ev ve oda mîmârîleriyle; câmi, hamam, kubbe anlayışlarıyla, hâsılı vatanın ve tarihin her bucağıyla her asrından getirdikleri hünerler ve hâtıralarla bu şehri hep birden bina etmişlerdir.

O kadar ki İstanbul, bütün Türk tarihinin, Türk coğrafyasının bir terki-bi, hulâsası, tecellîsi olmuştur.

Bu idrak beni gün geçtikçe sarmaya ve İstanbul’a bağlamaya başladı.

Anladım ki hakîkî vatan ve insanı mesûd edecek tek yer, bütün vatanın ruhunu teşkil eden bu şehirdir.

Artık sarâhatle biliyordum ki vatan nasıl tecellî etmişse onu öyle anlamalıdır. Meselâ Koca Mustâpaşa gibi bir semt, Buhara’da, Semerkand’de bulunmaz, O, sâdece Türkiye’de ve Türk medeniyetinin muhassalası olan İstanbul’da bulunur.” (Banarlı, 1997: 50-52).

İstanbul denen, belli semt ve yapılarıyla Türk zevkinin/irfanının numunesi olarak kurgulanan/inşa edilen bu binanın kapılarını, şairin dikkatleri anlamında kodlayarak ana hatlarıyla; “tarih ve geçmiş değerler kapısı”, “mimari kapısı”, “musiki kapısı”, “kahramanlar ve sanatçılar kapısı”, “deniz ve adalar kapısı”, “Boğaziçi ve semtleri kapısı”, “Boğaziçi dışındaki semtler kapısı”, “kutsal günler ve aylar kapısı”, “tepeler (seyir terasları) ve hisarlar kapısı”, “dil ve Türkçe kapısı”, “Millî Mücadele veya tarihsel kırılmalar ve eşikler kapısı”, “kardeş şehirler kapısı”, “gök kapısı”, “bireysel tahassüsler kapısı”, “mevsimler kapısı”, “saraylar, okullar, oteller ve edebî mahfiller kapısı”, “ithamlara verilen cevaplar kapısı”, “içten (yazar, sanatçı, devlet adamları...) ve dıştan (seyyahlar) bakan gözler kapısı” vb. şeklinde kategorize etmek mümkündür. (Özden, 2011, 266 s.), (Özbalcı, 1996, 284 s.), (Şenler, 1997, 258 s.).

Boğaz semtlerinden “Göksu”, “Fenerbahçe”, “Kandilli”, “Kanlıca”, “Küçükü”, “Emirgân”, “İstinye” ve “Bebek”e şairlerinde yer veren Yahya Kemal’in (Doğan, 2008, 165-182) bu bahirdeki metinlerinden biri (ve bizi ilgilendireni) “Bebek Gazeli”dir. Bu gazel hem tarihsel arka planıyla hem Boğaziçi’nde bir semte odaklanmasıyla hem deniz unsurunu içinde barındırmasıyla hem şairin biyografisinin bir yönüne ışık tutmasıyla diğer metinlerden bir adım öne çıkar. Bu metin ayrıca, şairin çok sevdiği İstanbul’da, kendisini en rahat ve huzurlu hissettiği bir semte, şairin imkânlarıyla yaptığı bir güzelleme olarak da okunabilir.¹

Yine bu semtin ilham ettiği “Ses” manzumesi, kalp ağrılarının dindiği, nekahat döneminin son bulmaya başladığı, bu sevincin heyecanıyla gönlünün kanatlandığı, taze bir bahar âleminin ayak seslerinin duyulduğu ve mevsimin tahayyüle müsait olduğu bir akşam vakti Bebek’te kaleme alınmıştır (1921). (Bir taze bahar âlemi seyretti felekte / Mevsim mütehayyil, vakit akşamı Bebek’te.) (Beyatlı, 1921: 85), (Beyatlı, 2008: 78-79).

Mevleviliğe (ve tasavvufa) yakın metin özelliği de taşıyan bu gazel “rindâne” bir eda ile yazılmıştır fakat bu “rindâne” tavrı klasik edebiyattaki karşılığından çok şairin bireysel muhayyilesinden geçerek vücut bulmuştur. “Cihanda varı yoğu, Bebek’te denizi seyretmek’ olan bir rindin, ölümden korkması da saçma olur elbette. Onun mal mülk hırsı da yoktur; halka bırakacak ‘beş on gazelle’ ‘kalb-i harâb’ından başka bir şeyi de...” Konusuna ve bu konular işlenirken tercih edilen kelime kadrosuna bakıldığında metnin “hikmet” vadisinde de ele alınıp değerlendirilmesi mümkündür (Bek, 2001: 224). Şairin yaşlılık dönemine

1 “Rumelihisarı ile Arnavutköyü arasında güzel bir Boğaziçi köyü. Kuzey kısmına Büyük Bebek, güney kısmına Küçük Bebek denir. Doğu Roma devrinde küçük bir balıkçı köyü olduğu tahmin edilen Bebek’in Chalae ve Chiai şekillerinde kaydedilen eski ismi iskele anlamına gelmektedir. Bebek’in adını Fâtihi buraya âsâyişi sağlaması için gönderdiği Bölükbaşı’ndan aldığı sanılıyor. Yahya Kemal, özellikle Lâle Devri’nde gözde yerleşim yerlerinden biri hâline gelen Bebek’i çok seviyordu. 1920 yılında Hamide adında bir hanımın sırttaki köşkünde pansiyoner olarak kalmış ve “Ses” şiirini burada yazmıştı. Aynı yıl yine Bebek’te ‘Semih’in kulüp olan köşkünde’ bir oda kiraladığını biliyoruz.” (Ayvazoğlu, 2008: 64), (Belge, 2015: 312-313).

odaklanan “Bebek Gazeli” bugüne kadar hak ettiği değeri görmeyen metinlerindedir.

Yahya Kemal’in ölümünden iki yıl önce yazılan bu manzume, maddi anlamda geçmişin muhasebesi ve hülasası; manevi anlamda geleceğin (hatta öbür âlemin) muhakemesi ve tasavvuru olarak da okunabilir. İstanbul’da, tüm haslet ve incelikleriyle Türk zevkinin inşa ettiği Boğaziçi medeniyetinin (Koç, 2005: 358 s.) kalbi olan Bebek’le başlayan bu metin, kademe kademe geçmişe, İstanbul dışına açılır ve trajik bir finale -öte dünyaya- doğru yol alır.²

Metni beyit beyit veya parçalara bölerek anlamaya çalışalım:

Ne kaldı rûha tesellî şarâbdan başka

Boğaz’da üç gecelik mâhtâbdan başka

(Öyle bir yaşa -veya ruh hâline- geldim ki şarapla sarhoş olup her şeyi unutmaktan ve Boğaz’da üç gecelik mehtap seyrinden -gece eğlencelerinden/işretten- başka ruhumu teselli edecek bir şey kalmadı.)

Metin, olumsuzluk bildiren bir kalıp ifadeden sonra, ruh gibi soyut ve kültürümüzde daha çok manevi/mistik yanıyla öne çıkan bir kavramla başlar. Değişik maddi vasıtalarla teselli edilmesi, oyalanması ruhla ilgili bir olumsuzluğa işaret ettiği gibi, şairin hayatında da bir şeylerin iyi gitmediğine gönderme olarak okunabilir.

Şarap içmek de Boğaz’da mehtap âlemlerine, eğlencelerine çıkmak da bireyselliğin yanında toplumsal bir anlayışa -kolektif bilinçdışı- gönderme olarak algılanabilir. Şiirin öznesi, geçmişin (Lâle Devri) yanı sıra, gençlik yıllarına dönerek nostalji yapmaya ve kendini avutmaya (teselli etmeye) çalışan insan izlenimi uyandırır. Lâle Devri’nin de isim babası olan yazar, ömrünün neşvesinin bitmeye yüz tuttuğu bu

2 “Boğaziçi, Bizans zamanında yoktu. Gerçi Boğaziçi’nin iki sâhilinde tektük köyler ve bazı kiliseler görülürdü. Ancak o zamanki hâliyle bugünkü Çanakkale Boğazı’mızı andırır gibi ıssızdı. Boğaziçi, fetihten sonra iki sâhil boyunca, Kavaklara kadar Yahya Kemal’in İstanbul’u imtidâd eden köylerle, yalnız kendine benzer bir mâmûre oldu. Boğaziçi doğrudan doğruya Türklerin eseridir.” (Beyatlı, 1985: 8-9).

günlerde (bu yaşta), gerçekleştirilmesi veya gençlik yıllarındaki gibi yaşanması kolay olmayan hayaller (teselliler) arar. Bir anlığına olsun bunların yeniden yaşanabileceği hissine kapılsa bile; bu güzelliklerin, heyecanların tekrar be tekrar yaşanması için vaktinin kalmadığının ayırındadır. Bebek Koyu'ndaki eğlenceleri (mehtaplı geceleri) akla getiren “üç gecelik mehtap” ibaresi, zamanın daraldığını ima etmekle beraber, bireysel ve toplumsal eğlence şekline de gönderme yapar ve okuru bir sonraki beyte hazırlar. Böylece şairin zihnindeki anlam daireleri (dalgaları) gittikçe genişler, büyür.

“Şarap” ibaresinin hem gerçek hem mecazi anlamda kullanılma ihtimali, akla yaşanan hayatla birlikte Mevlevi neşve ve tasavvufi edanın da kastedildiği fikrini getirir ki bu durum bizim bu yazıdaki tezimizi destekler.

Cihanda olmadı bir hisse-î verâsetimiz

Bebek Koyu'nda temâşâ-yı âbdan başka

(Bu dünyada, miras olarak bize Bebek Koyu'nda suyu / denizi / dalgaları / mehtabı / yakamozları seyretmekten bu güzelliklerin tadını çıkarmaktan başka bir şey kalmadı.)

Dikkatle okunmayınca, şairin hayatı ve zevk iklimi bilinmeyince anlaşılması çok da kolay olmayan bir beyitle karşı karşıyayız. Bir şairin, bize büyüklerimizden/atalarımızdan Bebek Koyu'nda suyu temaşadan başka -ki bu temaşayı işret bahsine kadar götürmek mümkündür- bir miras kalmadı demesini nasıl anlamalı ve yorumlamalıyız? Bunun cevabını ancak İstanbul'u, Bebek'i, Boğaziçi'ni ve bütün buraların Lâle Devri'yle birlikte büründüğü yeni bir zevk ve eğlence kültürünü/tarzını bilenler ve buna vakıf olanlar verebilir. Bebek Koyu, Lâle Devri'nden sonra, İstanbul'da, Boğaziçi'nde denizde eğlencenin ana mekânlarından biri olarak öne çıkar (Shirine Hamadeh, 2010: 399 s.).

Bu eğlenceler özellikle “ay”ın aksinin denize yansıdığı mehtaplı gecelerde toplumun bir (veya üst) kesiminin buraya akın etmesiyle vücut bulur. Zamanla birçok müdavimi oluşan bu eğlencelerin kendine göre

bir ritüeli vardır. Bu ritüel süreç içinde alışkanlık boyutundan gelenek seviyesine geçer ve bu eğlenceyi yaşayanlarca gelecek kuşaklara aktarılır ki Yahya Kemal bu aktarma işini daha çok dil/edebiyat aracılığıyla yapar. Hayatının merkezine her şeyiyle İstanbul’u koyan, İstanbul şairi olarak bilinen Yahya Kemal için Bebek Koyu’nda yaşananlar, bu şehri farklı ve kadim şehir seviyesine çıkararak unsurlar içinde sayılabilir. Maddî yönden atalarımızdan bize miras kalanlar nasıl önemli ve değerliyse; eğlence/estetik haz bahsinde yüzlerce yılın zevk imbiğinden geçen ritüeller de öyledir. Sanatla uğraşan, güzellik algıları gelişen insanların bu ve benzeri kültürel unsurları -bugünün yaklaşımıyla somut olmayan kültürel mirası- miras olarak adlandırmaları doğaldır. Dolayısıyla Yahya Kemal’in burada altını çizdiği miras “kültür ve medeniyet mirası”dır. Çünkü bir insanın, bir medeniyetin estetik bağlamda hayata kattıkları da mirastır ve maddi miraslar kadar bilinmeyi ve korunmayı hak eder.

Ayrıca şehrili bir tavır olarak yorumlanabilecek bu durum medeniyet inşa etmede nelerin olmazsa olmaz düsturlar olduğuna işaret etmesi bakımından da değerlidir. Şehir ve medeniyet, zaman içinde incelmış medeni insanı da doğuracaktır ki bu insan, mevcudu muhafazayla birlikte estetik miras bağlamında yeni (maddi ve manevi) değerler inşa edip geleceğe aktarmada taşıyıcı/yaratıcı hamlenin faili olacaktır. İnsan nasıl kendi ruhunun ilhamlarıyla estetik donanımlı mekânlar inşa etme kabiliyetine sahipse, bu mekânlar da kendi ruhlarına uygun insan tipinin oluşumuna katkı sağlayacak gücü içlerinde taşırlar. Mekân sadece tarihsel hafızanın oluşumuna hizmet etmez, içine doğanlara ilham, güç, irade, güven ve vizyon verir. Yahya Kemal’e göre, bütün bu olgunlaşma, birbirini besleme, tamamlama döngüsünün, Türk tarihindeki, kültüründeki ana mekânı İstanbul’dur, İstanbul’da bunun neşet ettiği kaynakların başında ise Avrupa ve Anadolu’suyla Boğaziçi gelir.

Bu halka vakfedecek milk ü mâlimiz yoktur

Beş on gazelle şu kalb-i harâbdan başka

(Halka beş on gazelle bu yolda harap olmuş şu kalpten başka vakfedecek -miras olarak bırakacak- herhangi bir maddi gücümüz/emlakimiz/sermayemiz yoktur.)

Bu beyti bir önceki beyitle birlikte düşünmek doğru olur. Atalarından (geçmişten) kendisine (bugüne) Bebek Koyu'nda suyu (yakamozları) seyretmenin miras olarak kaldığının bilincinde olan bir bireyin (sanatçının) kendisinden sonrakilere bırakabileceği miras yine bu türden yani “kültür ve medeniyet mirası” olacaktır.

Yahya Kemal özelinde söylemek gerekirse bunlar beş on gazelle bunları ortaya koyarken (inşa ederken)yaşananlardır. H. Vehbi Eralp'ten ilham alarak söyleyelim; Mimar Sinan'a “Süleymaniye Camii”ni gelecek nesillere armağan etmesi -miras olarak bırakması- ne kadar ve nasıl yakışır; Yahya Kemal'e de bu yapıtın dil boyutunda mukabili olarak düşünülebilecek “Süleymaniye'de Bayram Sabahı” abidesini bırakması o kadar yaraşır.³ Yine Yahya Kemal'e göre, bir sanat dalı bir başka sanat dalıyla yeniden ihyâ ve inşa edilmezse, yani sanatın yeniden canlandırıcı ve geleceğe taşıyıcı gücü ihmal edilirse, milletleri oluşturan, diri ve canlı tutan, geleceğe taşıyan tarih bilinci ortaya çıkmaz. (“Gönülüm isterdi ki mâzîni dirilten sanat / Sana târîhini her lâhza hayâl ettirsin.”) (Beyatlı, 2008: 21). Böylesi bir yoksunluk/noksanlık uzun vadede bir millet için en can yakıcı eksikliklerden birine dönüşebilir. Beş on gazel ve harap olmuş bir kalp ifadesinden yola çıkarak söylemek gerekirse bu beyitte şiir öznesinin hayata küsme noktasına varacak denli bir hayal kırıklığı içinde olduğu söylenebilir.

Toplumu oluşturan her birey kendi ilgi alanından yola çıkarak içine doğduğu milletin devamına -Yahya Kemal'in deyimiyle “imtidâd”- katkı sağlamaya çalışır. Herkes devlet adamı, bilim insanı, süvari, akıncı

3 “... Birinin mimaride başardığını öteki şiirde gerçekleştirmiştir, denilebilir. ‘Süleymaniye’de Bayram Sabahı’, mimarideki Süleymaniye'nin şiirdeki karşılığı sayılabilir.” (Eralp, 1959: 64).

olamaz, hatta toplumun genelini ısrarla bu tür mesleklere kanalize edip devamlı bu alanları yükseltmek/parlatmak, zamanla diğer meslek gruplarını zayıflatacağı hatta atıl bırakacağı için doğru da değildir rasyonel de. Bu gibi maddi meslek erbabını, manevi yönden besleyecek sanatçılara, tasarımcılara, muhayyilesi/muhakemesi güçlü insanlara ihtiyaç vardır ki mimarları, musikişinasları, şairleri, edipleri bu bağlamda, bir toplumu ruh/kültür yönüyle var eden, besleyen kahramanlar olarak görmek mümkündür. Mimari nasıl Süleymaniye’yi en kusursuz şekliyle imar ve inşa ediyorsa (mekân) değişik sanat dalları da orayı dolduracak duyarlılıkta ve incelikte (insanlar)ı yetiştirecektir.

Beyitte geçen “beş on gazel” ibaresine açıklık getireceğini düşündüğümüz bir hadiseyi buraya almak isteriz. Paris’ten döndükten bir yıl sonra 1913 Haziran’ında Prens Sabahattin’i Kuruçeşme’deki yalısında ziyarete gittiği günün ertesinde gözaltına alınan ve Cemal Paşa tarafından sorgulanan Yahya Kemal, Paşa’nın rahatlatıcı sözlerinden sonra muhtasar tercüme-i hâlini şöyle özetler:

“Dokuz seneden beri bilâ-fâsıla Paris’te yaşıyordum. Hürriyet olduğunu gazetelerde okudum; vatana döndüm. Bir seneden beri geçen vakaları köşemden seyrettim. Politikaya hiç karışmadım. Tekrar Paris’e dönmeyi özlüyorum; dün Sabahaddin Bey’i ziyâret münâsebetiyle tevkîf olundum ve karşınıza getirildim. Beyefendi, zât-ı âlînizi temin ederim ki ben vatanımı idare etmeye harîs değilim. Vatanımın başına geçirilmek teklîfine mâruz kalsam bile bu şerefi uhdeme almaktan istinkâf ederim. Yeryüzündeki yegâne ihtirâsım milletimin lisânında istediğim gibi birkaç manzûme vücûda getirmektir; bu mısırâları ecnebî bir diyarda da söyleyebilirim. Paris’teki hür hayata çok alıştım. Tevkîf olunmak, hapsedilmek hayatta râzı olmadığım fedakârlıklardır; bunu kuvvetli vatanperverlere bırakmayı tercîh ederim.” (Beyatlı, 1986: 137).

Yahya Kemal, bu sorgudan kırk üç yıl sonra yayımlayacağı şiirde geçecek “beş on gazel” ibaresinin ilk hâli olarak düşünülebilecek “Yeryüzündeki yegâne ihtirâsım milletimin lisânında istediğim gibi

birkaç manzûme vücûda getirmektedir.” ifadelerini kullanır. Bu durum hem şairi hem de “Bebek Gazeli”ni doğru anlamada mühim olmakla birlikte yazarın düşünce dünyasındaki sürekliliği ve şiirin yerini göstermesi bakımından da kıymetlidir.

Sükûn-ı lâyetenâhîye varmamız yeğdir

Nedir hayât uzayan ıztırâbdan başka

(Uzayan bir ıstıraba/kedere/hüzne/acıya dönüşen hayatı sürdürmekte ısrar etmektense; sonsuz/bitmez bir sessizliğe/huzura varmayı -ölme-yi- tercih ederiz.)

Bu beyitten sonra metnin içeriği de, teması da, tonu da, dili de değişir, dönüşür. “Sükûn-ı lâyetenâhî” ibaresi literal anlamda “sonsuz sessizlik”i, Mevlevi anlayışında (veya tasavvuf literatüründe)⁴ ise “ölüm” düşüncesini akla getirir. Mevleviler, bazı sözcükleri, direkt söylemek yerine mecazi bir dil ve yaklaşımla ifade ederler. Bu inanç mensupları, birçok konuya olduğu gibi “ölüm” fikrine de kendi dünya anlayışlarının, algılarının penceresinden bakarlar. Onlara göre hayat sürekliliktir, ölümden öncesi ve sonrası diye ikiye ayrılmaz. Yine Mevleviler -özellikle bir yerden, bir yaştan veya manevi bir tecrübeden sonra- dünyayla olan bağlarını ciddi anlamda sorgulamaya başlar ve hayatın birçok hayhuyuyla aralarına mesafe koyup sessizlik katına çekilirler. Bu sessizlik insanı, birçok güzellikle birlikte, iç huzuru olarak yorumlanabilecek sükûnla tanıştırır. Yahya Kemal’in bu ve bundan sonraki beyitte Mevleviliği (veya tasavvufu) çağrıştıran

4 “27 Aralık 1956’da, ikindiye doğru, bu satırların yazarıyla hastane odasında sohbet ederken, kapı vurulup da içeriye ortak dostlarımız arasında bulunan, çok sevip saydığımız Şerif Muhittin Targan girince ‘Hayal Şehir’ şairi çocuklar gibi sevinir!... Birden hastalığını falân unutarak ayağa kalkmak ister!... Şerif Hazretleri, her zamanki inceliği ile Şair’in bu arzusuna engel olduktan sonra, tatlı bir sohbet başlar... Bir ara, Şerif Muhittin Targan, cebinden çıkarttığı *Tasavvuf* adlı kitabı Yahya Kemal’e uzatırken:

-Bahsettiğim kitabı getirdim, dedikten sonra derin bir tasavvuf bahsi açılır!... Sonra da Şerif, tasavvufu en iyi yansıtan Arap şairlerinden söz ederken Yahya Kemal, belki de hayatında ilk kez, bir dostunu böylesine saygı ve ilgiyle dinler!...” (Uysal, 2006: 298).

ibareler kullanması, onun ilgi ve inanç dünyasının belli bir yaştan sonra nereye doğru evirildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Bu beyitteki “ıztırâb” kelimesine ayrı bir paragraf açmak yerinde olur çünkü bu ibarenin “temevvüc” ve “dalgalanma” gibi nüansları vardır. Bebek koyu ve deniz fonunda giden gazelde “ıztırâb” kelimesinin şair tarafından bilinçli olarak metne yerleştirildiği görülür. “Mehtap seyri” sakinliğe, sükûna, huzura gönderme yaparken, “hayat”ın çalkanan bir deniz gibi tasavvur edildiği söylenebilir ki hepsine son verecek, ruha teselli olacak ölümdür. Bu beyitte ve metnin bütününde, şairin ruh halinin, yaşadığı gelgitlerin, içinde bulunduğu manzaraya yaklaşım tarzının yansıması olarak düşünülebilecek çatışma, çalkantı ile bunların zıddı olan huzur iç içe geçmiştir.

Felekten istemeyiz yeryüzünde varsa huzûr

Kemâl semt-i hamûşanda hâbdan başka

(Bu dünyada varsa bile -ki bizce yok- huzuru istemeyiz. Bizim arzumuz suskunlar semtindeki (mezarlık) uykudur, o uykuda huzur bulmaktır.)

Beyitte öne çıkan temel tavırların başında feleğe sitem duygusu gelir. Şiirin öznesi o güne kadar huzuru kendisine çok görmüş felekten, en azından ölüm huzurunu (ölümden sonraki huzuru) kendisinden esirgememesini ister. Hatta dünyada ölümden başka huzur verecek bir şey varsa şairin artık onda da gözü yoktur.

Bahsi biraz daha açmak gerekirse hayat uzayan bir ıstıraba dönüşmüştür ve ondan huzur istemek de beklemek de mümkün değildir. Hatta böyle insanlar için bu dünyada huzurun anlamı da yoktur karşılığı da. Son dizede yine Mevlevilikle at başı giden bir tevekkül sezilir. Burada da Mevlevi sözlüğünden ibareler metne sızar. “Semt-i hamûşân” literal anlamda “suskunlar semti” demektir ki bu ifade Mevlevi dilinde “mezarlık” anlamına gelir; “hâb” ise gerçek anlamda uyku demektir ama bu dizede “ölüm” manasında kullanılmıştır. Bütün bu kullanımlara bütüncül bir gözle baktığımızda Mevlevilere göre “mezarlık”, “ölü”, “ölüm” kelimelerinin anlam kümesi boştur, bu kavramları suskunlar

semteinde huzurla uyuyan ruhlar (insanlar) olarak düşünmek daha doğru olur. Ve bu ruhlar (insanlar) bir gün uykularından uyanacak, kaldıkları yerden ömür sürmeye devam edeceklerdir.

Yahya Kemal son iki beyitte ihtiyarlığın kendisine yaşattığı zorluklara/ ıstıraplara -burada şairin rahatsızlıkları akla gelir ki bunların en bilinenleri “şişmanlık”, “yüksek tansiyon”, “şeker hastalığı” (diyabet), bir türlü önüne geçilemeyen “bağırsaktaki kanamalar” (Uysal, 2006: 283-328) ve şairin kendi ağzından Faik Baysal’a itiraf ettiği “fakru’d dem” (kansızlık) (Baysal, 2002: 5-6) olarak sıralanabilir- Mevleviliğin acılara/sıkıntılara pansuman olarak yorumlanabilecek diliyle çare aramayı (pansuman yapmayı) dener ki bu dil onun ilhamının Mevleviliğe açık olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Son iki beyitteki bu mistik açılımı Yahya Kemal’in rindane bir tavırla ölüm düşüncesini yumuşatma çabası olarak da düşünebiliriz.

Sonuç veya Bir Şairi Yazdıklarından Okumak

“Mefâ’ilün / fe’ilâtün / mefâ’ilün / fe’ilün” vezniyle kaleme alınıp Salih Suphi Soner’in Hicaz makamı ve Curcuna usulünde bestelediği “-den başka” redifiyle ilerleyen bu manzumenin⁵ güzergâhı kafiye yapılan “şarâb-mehtâb / temaşâ-yı âb / kalb-i harâb / ıstırâb / hâb” kelimeleri üzerinden ilerler. Rediften önce yinelenen sesler elif ve bâ (âb) harflerinden oluşur ki bu yapıyla metinde klasik kafiye bilgisine göre ses değeri oldukça yüksek mürdef kafiyenin kullanıldığı görülür. Metnin ritmini belirleyen “-den başka” redifi bazı kavramları öne çıkarırken bazılarını metnin ve hayatın dışına iter. Dolayısıyla ana güzergâhı belirleyen biraz da kafiye görevindeki sözcüklerdir. Dikkatle bakılınca

5 Bu metnin Fuzûlî’nin “-den gayrı” redifli gazelini akla getirdiğini, hatta bir yere kadar bu şairin modern bir şekli/naziresi olduğunu söylemek mümkündür. (*Fuzûlî Dîvânı -İnceleme / Tenkitli Metin-*, 2021, 638).

bu güzergâhın ilk iki beytinde zevk, eğlence ve kültür unsurları vb. dünyevi unsurlar öne çıkarken üçüncü beyitten sonra metin içe kapanır, bireyselleşir ve mistik bir yapıya bürünür. Bu metinsel ve imgesel kırılmadan hareketle şairin genelden özele, gençlikten yaşlılığa, ıstıraptan huzura, hayattan ölüme doğru bir akışı tercih ettiği söylenebilir.

“Bebek Gazeli”ni “ressentiment” (“herhangi bir nesne ya da olguya karşı hissedilen güçlü bir arzunun tatmin edilememesi durumunda bunun açık veya örtük bir şekilde dışa vurulması hâli”) kavramından hareketle çözümleyen Alphan Akgül metin içinde sorulan soruları ve bunlara verilen cevapları retorik soru ve cevaplar olarak niteler. “Ne kaldı rûha teselli şarâbdan başka? : Rûha şarâbdan başka teselli verecek bir şey kalmadı.” / “Nedir hayat uzayan ızdırâbdan başka? : Hayat uzayan ızdırâbdan başka bir şey değil” soru ve cevapları “şiiirdeki esef ve keder duygusunu pekiştirmek için” kurgulanmıştır. Yine Akgül’e göre manzumenin başında “mahrumiyet” kavramı öne çıkarken, ikinci ve üçüncü beyitlerden sonra “hisse-i verâset” ve “milk ü mâl” ibarelerinin etkisiyle bu kavram yerini “yokluk” düşüncesine bırakır. Manzumenin son üç dizesinde ise “arzu nesnelere vazgeçme duygusu”, “ölüm arzusu”yla yer değiştirir. Bütün bu gelgitler içinde son durak ölüm gibidir. Dolayısıyla; “Bebek Gazeli’ndeki persona dünya malından mahrum kalmıştır; onlara ulaşmak bakımından acizdir; ve bu yüzden onlar için çaba harcamaktan vazgeçer. Persona bu bunalımını ölümü yücelterek dindirmeye çalışır. Onun ‘mahrumiyet’, ‘vazgeçme’ ve ‘yüceltme’ hâlini bir arada yaşaması, bu şiiirde ‘ressentiment’ duygusunun örtük bir şekilde işlendiğini gösterir.” (Akgül, 2014: 116-118)

“Bebek Gazeli”nin özünde estetik bağlamda geçmişle ve günümüzle İstanbul vardır ve bu şehre ithâfen yazılan bu metin “Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer.” (Beyatlı, 2008: 12) dizesinin şiiir diliyle vücut bulmuş hâli gibidir. Bedenden önce ruha ve ruhun teselli edilmesine açılan metin, önce şaraba ve Lâle Devri’nden beri Boğaz’la özdeşleşen gece eğlencelerine gönderme yapar. Şarapla Bebek Koyu’ndaki eğlenceler birbirini tamamlayan unsurlar olarak öne çıkar.

İkinci beyitten sonra “birinci çoğul şahıs” üzerinden akmaya başlayan metin, ilk beyitte öne çıkan eğlence/zevk unsurları ile at başı yürüy-en bireysel çıkarımlardan kopar ve toplumsal bir nitelik kazanmaya başlar. İlk beyitte şiir öznesine odaklanan metin, ikinci beyitten sonra şairin kendini toplumun bir parçası olarak görmeye başlamasıyla yön değiştirir. Daha doğru bir ifadeyle bireysel olanla toplumsal olan bir-birine karışmaya, yan yana yürümeye başlar. Hatta bütün bunlara -beyitteki bireyselliğe ve toplumsallığa- tarihsellik de eklenir. Bebek semti üzerinden yapılan göndermeler Yahya Kemal’in orijinal yaklaşımlarından birine kapı aralar ve şair estetik yönü de olan eğlence alışkanlıklarındaki devamlılığı “kültürel miras” niteliğiyle kavramlaştırır.

Her birey veya toplum, kendisinden sonra gelenleri bırakacağı miraslarla beslemek ister. Bu arzu, Yahya Kemal kavramlaştırmasıyla söylemek gerekirse “kültürel imtidâd” olarak da düşünülebilir. Bu noktada şair, kendi hayatından, önceliklerinden, birikiminden, kültürel sermayesinden yola çıkarak, arkasından geleceklere, öğrencilerine, şiir severlere hatta topluma üç beş gazelle, bunları kaleme alırken yaşadığı zorluklardan/ıstıraptan başka bırakacak bir şeyi olmadığını dile getirir. Beyitteki “kalb-i harâb” kavramlaştırmasını, şairin hedeflediği beyaz lisanı ortaya çıkarma sürecinde yaşadığı zorluklara/yolculuğa gönderme olarak okuyabiliriz. Bu kavramlaştırma, son iki beyitteki sessizlik ve huzur arayışının yönünü de belirler. Hayatının ortasına şiir sanatını koyan üstat bu türün içkin sorunlarıyla bezeli bir ömür sürer. Bu ıstırapların elbette kazanımları da olmuştur ve şair o güne kadar az insana nasip olan bir saygınlık elde etmiştir. Bütün bu gelgitlere, çekilen sıkıntılara ve ulaşılan eşiklere, şairin yaşını da gözden kaçırmadan bakmak gerekir. Bunu, şairin bu bahisle ilgili olarak şiir diliyle yaptığı bir itiraftan da okumak mümkündür:

*“Bu defa farkına vardım ki ihtiyarlamışım.
Hayâtı bir camın ardında gösteren tılsım*

*Bozulmuş, anlıyorum, çıktığım seyâhatte.
Cihan ve ben değiliz artık eski hâlette.
Mısır ve Sûriye, pek genç iken, hayâlimdi;
O ülkelerde gezerken kayıtsızım şimdi.
Bu gözlerim, medeniyetlerin bıraktığını,
Beş on yıl önce, görür müydü böyle taş yığını?
Bugünse yeryüzü hep madde, her ufuk maddî.
Demek ki âlemin artık göründü serhaddi.
Bu hali, yaşta değil, başta farzeden bir zât
Diyordu: “İnsana çarmıhta haz verir îman!”
Dedim ki: “Hazreti İsa da genç imiş o zaman.” (Beyatlı, 2008: 47).*

...

*“Hulyâsı kalmayınca hayâtın ne zevki var?
Bitsin, hayırlısıyla, bu beyhûde sonbahar!” (Beyatlı, 2008: 50).*

Yahya Kemal’in maddi ve manevi anlamda yaşadığı sıkıntılı/zor zamanlarında dine, tasavvufa (ve bu yazı özelinde söylemek gerekirse) Mevleviliğe sığındığı veya kapı araladığı bilinen bir gerçektir. Tanpınar’ın “Neydi bu eskilerin hayatı acaba? Nasıl yaşarlardı?” sorusuna “Gayet basit, pilav yiyerek ve Mesnevî okuyarak. Medeniyetimiz pilav ve Mesnevî medeniyetiydi.” (Tanpınar, 1982: 25-26) cevabını vermesi bu görüşün bir yönünü desteklemekle kalmaz, kadim bir medeniyetin şifrelerini de bize verir. Son iki beyitte Yahya Kemal’in kullandığı “şarap”, “sükûn-ı lâyetenâhî”, “sem-i hamûşân” ve “hâb” gibi Mevleviliği akla getiren rindâne dil kullanımları şairin özellikle son yıllarına -biyografisine ve psikolojisine- dikkatle ve yeniden bakmayı zorunlu kılar. Belli bir yaştan sonra, yaşadığı birçok rahatsızlığın doğal bir sonucu olarak, ölümü daha yakından hisseden yazarın düşünce ve inanç dünyası bütün bu bahislere daha ince ve yumuşatıcı bir bakış

geliştiren Mevleviliğe doğru meyletmiş gibi görünür. “Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor.” (Beyatlı, 2008: 33). “Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde.” (Beyatlı, 2008: 54).

Maddeler halinde yazıyı toparlayalım:

- Yahya Kemal modern Türk şiirinin kurucu şairlerindedir fakat onun yenilikleri şekilden çok içerikte yaptıklarına yaslanır.
- Yahya Kemal her şeyden önce bir İstanbul şairi ve yazarıdır. Bu metinde bir semtinden, bu semtin kendisinden ve geçmişinden, tarihsel ve toplumsal niteliklerinden yola çıkarak bir şehir çözümlemesi yapar.
- Yahya Kemal bu metinde, bireysel portresinin bir kısmını ortaya koyduğu gibi düşünce/inanç dünyasından ve medeniyet tasavvurundan hareketle yeni ve farklı imgeler de oluşturmuştur.
- Yahya Kemal bu metninde, birçok orijinal kavramı hem de şiir dilinin imkânlarıyla ortaya koyar ve yine bu dille okurun beğenisine sunar.
- Yahya Kemal’in dili (hatta üslubu ve edebi tarzı) ele aldığı, işlediği bahislere uyum sağlaması açısından farklı disiplinlerden seçilen söyleyişlere ve kelimelere açıktır.
- Yine birçok şiirinde olduğu gibi bu şiirde de Yahya Kemal, yüzey yapıda söylediklerinin yanı sıra derin yapıda, ancak dikkatli okurların görebileceği/anlayabileceği/fark edebileceği imgeler, anlam ve hayal kümeleri kurar.
- “Bebek Gazeli” hem kafiye ve redif tercihinin şiirin bütünüyle sağladığı uyumla (veya şekil içerik uyumuyla), hem barındırdığı biyografik unsurlarla, hem şehir edebiyatına yaptığı katkıyla, hem içerdiği orijinal deyiş ve kavramlaştırmalarla, hem şairin son yıllarına, son yıllarındaki ruh haline, düşünce dünyasına tuttuğu aynayla Yahya Kemal’in anahtar metinlerden biri olarak görülebilir.

Kaynakça

- Aka, P. (2021). *Ses, Anlam ve Mazi: Etkilerin Kavşağında Yahya Kemal Şiiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akay, H. (2003a). “Gemiler Geçmeyen Bir Umman: Yahya Kemal’in ‘İtri’ Adlı Şiirini Yeniden Okumak”, *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)* içinde (15-58). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Akay, H. (2009b). “Açık Deniz’in Açıkları”, *Şiire Yeniden Bakmak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)* içinde (71-121). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Akay, H. (2009c). “Eski Şiirin Rüzgârıyla Canlanan Bir Ses ve Sembol: Yahya Kemal’in Gözüyle Ezan ve Tuğlar!”, *Doğrandıkça Artan Ekmek* içinde (193-206). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Akay, H. (2009d). “O Tarafa Kulak Asmadan Ölmek Mümkün Müdür?”, *Doğrandıkça Artan Ekmek* içinde (207-218). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Akay, H. (2009e). “Yahya Kemal’in “Nazar”ında Neler Oluyor?”, *Doğrandıkça Artan Ekmek* içinde (219-237). İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Akgül, A. (2014). *Anlamın Sesi Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiir Estetiği*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akün, Ö. F. (1976). “Osmanlı Tarihi Karşısında Yahya Kemal’in Şiiri”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası* 2, 13-34.
- Ayvazoğlu, B. (2008). “Bebek”, *Yahya Kemal & Eve Dönen Adam & Ansiklopedik Biyografi* içinde (64). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1997). “İstanbul Sevgisi”, *Yahya Kemal’in Hatıraları* içinde (50-52). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Baysal, F. (2002). “Dil ve Yahya Kemal; Neden Acaba?”, *Irmak Dergisi* 13, 5-6.
- Bek, Kemal (2001). *Yahya Kemal Beyatlı Yaşam Öyküsü ve Yapıtlarını Okuma Kılavuzu*. İstanbul: Tarih ve Özne Yayınları.
- Belge, M. (2015). “Bebek”, *İstanbul Gezi Rehberi* içinde (312-313). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1985). “Türk İstanbul I”, *Aziz İstanbul* içinde (8-9). İstanbul: MEB Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1986). “Cemal Paşa”, *Siyasî ve Edebî Portreler* içinde (...). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

- Beyatlı, Y. K. (2008). “Bir Başka Tepeden”, *Kendi Gök Kubbemiz* içinde (12). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2008). “Hayal Beste”, *Kendi Gök Kubbemiz* içinde (21). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2008). “Koca Mustâpaşa”, *Kendi Gök Kubbemiz* içinde (27). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2008). “Rindlerin Ölümü”, *Kendi Gök Kubbemiz* içinde (54). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2008). “Eylül Sonu”, *Kendi Gök Kubbemiz* içinde (33). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2008). “Düşünce”, *Kendi Gök Kubbemiz* içinde (50). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2008). “Yol Düşüncesi”, *Kendi Gök Kubbemiz* içinde (47). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2008). “Ses”, *Kendi Gök Kubbemiz* içinde (78-79). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2015). “Bebek Gazeli”, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* içinde (13). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Dayanç, M. (2009). “Tarihi Alt Yapı Açısından “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” ile “Canım İstanbul” Şiirlerinin Karşılaştırılması”, *T.C. İstanbul Beykent Üniversitesi I. Uluslararası Türk Edebiyatında İstanbul Sempozyumu Bildirileri* (3-5 Nisan 2008) içinde (291-306). İstanbul: Beşir Kitabevi.
- Dayanç, M. (2020). “Yahya Kemal’in “Ses” Adlı (“Ver” Redifli) Rubaisinin Çözümlemesi”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları* 21, 13-40.
- Doğan, A. (2008). “Yahya Kemal’in İstanbul’u”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)* 9, 165-182.
- Eralp, H. V. (1959). “Yahya Kemal ve İstanbul Sevgisi”, *Yahya Kemal İçin* içinde (64). İstanbul: Yahya Kemal’i Sevenler Cemiyeti Neşriyatı.
- Hamadeh, S. (2010). *Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstanbul*. (Çev. Güzel, İ). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kaplan, M. (2023). “Açık Deniz”, *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat’tan Cumhuriyet’e* içinde (231-240). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koç, M. (2005). *Yeni Türk Edebiyatında Boğaziçi ve Boğaziçi Medeniyeti*. İstanbul: Eren Yayıncılık.

- Ökten, S. (2009). *Yahya Kemal'in Rüzgârıyla Düşünceler ve Duyuşlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Ökten, S. (2012). *Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Özbalcı, M. (1996). *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özden, H. Ö. (2011). *Bir İnanç ve Kültür Takipçisi Yahya Kemal*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Şenler, Y. (1997). *Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal*. İstanbul: Ötüken Yayınları,
- Tanpınar, A. H. (1982). *Yahya Kemal Beyatlı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uysal, S. S. (2006). 1948-1958: “Yahya Kemal'in Hastalıkları ve Son Hastalığı”, *Şiire Adanmış Bir Yaşam... Yahya Kemal Beyatlı içinde* (283-328). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

YAHYA KEMAL'İN FRANSIZCAYA İLK (VE SON?) ŞİİR TERCÜMESİ

Habil Sağlam*

Özet

Paris'te geçirdiği yaklaşık dokuz yıl boyunca Yahya Kemal, Jöntürk çevrelerinin yanı sıra Fransız edebiyat ve kültür ortamının aktörleriyle de dirsek teması içinde olmuştur. Hatıralarının “Şiirde Otuz Senem” başlıklı bölümünde, Closerie des Lilas'da sohbetlerine devam ettiği simbolist şair Jean Moréas'ın yanı sıra onun kadar meşhur olmayan şair dostu Guy Robert du Costal'ın adını da zikreder. “Mallarmé'nin muakkibi, décadent bir şair” ve “samimi bir komünist” şeklinde tanıttığı bu şairle kurduğu münasebet, biyografisinin bugüne değin ihmal edilen bir boyutunu oluşturur. Zira Yahya Kemal Costal vasıtasıyla yalnızca Vincent Musseli ve Alfrad Machard gibi genç simbolistlerle tanışmakla kalmamış, Fransızcaya yaptığı ilk tercümeyi de 1908 yılında bu şairlerin çıkardığı *Chimères* adlı dergide “A. Kémal” imzasıyla yayımlamıştır. Yahya Kemal Abdülhak Hâmid'in *Finten* piyesinin karakterlerinden Davalaciro'nun manzum tiradını Fransızcaya bir mensur şiir olarak aktarmış, ayrıca tercümeyi takdim etmek üzere Abdülhak Hâmid'in biyografisini içeren kısa bir sunuş da yazmıştır. Bu metin aynı zamanda Yahya Kemal'in yayımladığı ilk nesir parçalarından biri olma özelliğini taşır. 1908'de Fransızcaya ne derecede vâkıf olduğunu ortaya koyan bu ilk tercüme denemesi, temas halinde olduğu Paris edebiyat ortamlarına Türk şiirini tanııtma arzusu içerisinde olduğunu gösterir. Yahya Kemal'in Türkçeden Fransızcaya yaptığı bu ilk –ve muhtemelen son– şiir tercümesini yayımlanışından 116 yıl sonra edebi ve akademik kamuoyuna ilk kez duyuracak olan bu bildiride, Yahya Kemal'in gençlik dostu Guy Robert du Costal ve eşi

* Öğr. Gör. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e:posta: habil.saglam@msgsu.edu.tr

Yvonne ile 1930'lu yıllara değin süren münasebeti ve Abdülhak Hâmid'in şair üzerindeki erken tesiri üzerinde durulduktan sonra Yahya Kemal'in manzara fenomenine yaklaşımıyla Davalaciro'nun manzum tiradında göze çarpan tabiat tasavvuru arasındaki ilişkiye değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, Guy Robert du Costal, *Chimères*, Abdülhak Hâmid, *Finten*, Davalaciro, manzara

YAHYA KEMAL'S FIRST (AND LAST?) POETRY TRANSLATION INTO FRENCH

Abstract

During the nine years he spent in Paris, Yahya Kemal was in close contact with the actors of the French literary and cultural scene as well as Young Turk circles. In the section of his memoirs titled "Thirty Years in Poetry", he mentions the name of the symbolist poet Jean Moréas, with whom he continued his conversations at the Closerie des Lilas, as well as his less famous poet friend Guy Robert du Costal. The relationship he established with this poet, whom he introduces as "a décadent poet, an acquaintance of Mallarmé" and "a sincere communist", constitutes an aspect of his biography that has been neglected to date. Because Yahya Kemal not only met young symbolists such as Vincent Musseli and Alfrad Machard through Costal, but also published his first translation into French in 1908 under the signature "A. Kémal" in the magazine *Chimères* edited by the same poets. Yahya Kemal translated the verse tirade of Davalaciro, one of the characters of Abdülhak Hâmid's play *Finten*, into French as a prose poem and also wrote a short introduction with a biography of Abdülhak Hâmid to present the translation. This text is also the first piece of prose published by Yahya Kemal. This initial effort of translation, which reveals the extent of his competence in French in 1908, also proves his desire to introduce Turkish poetry to the Parisian literary circles that he came into contact with. This paper, which will introduce Yahya Kemal's first –and probably last– translation of poetry from Turkish into French to the literary and scholarly public 116 years after its publication, will focus on his relationship with his young friend Guy Robert du Costal and his spouse Yvonne, which endured until the 1930s. After emphasizing the early influence of Abdülhak Hâmid on the poet, the relationship between Yahya Kemal's approach to the phenomenon of landscape and the depiction of nature in Davalaciro's verse tirade will be discussed.

Key Words: Yahya Kemal, Guy Robert du Costal, *Chimères*, Abdülhak Hâmid, *Finten*, Davalaciro, landscape

Giriş

Yahya Kemal'in biyografisine dikkat kesilen bütün okur ve araştırmacılar, şairin zihin dünyasının ve edebiyat zevkinin şekillenmesinde Fransızca bilgisinin kurucu bir işleve sahip olduğu konusunda uzlaşacaklardır. Genç yaşta “mektep”te söktüğü bu dilin edebi ufku onun okur-yazarlık macerasının istikametini büyük ölçüde belirlemiş, “memleket”e yönelttiği bakışı da yine bu dilden edindiği kültürel tertibatla çerçevelemiştir. Yahya Kemal'in kendi metinlerinde doğrudan atıfta bulunduğu çok sayıda yazar ve eser dışında, İstanbul Fetih Cemiyeti'nde muhafaza edilen şahsi kütüphanesindeki kitapların yarısından fazlasının Fransızca olduğu¹ hatırd tutulduğunda, dünyaya açılma yordamı haline gelen bu dille kurduğu entelektüel temasın yoğunluğu daha iyi anlaşılır. Buna mukabil onun Fransız diliyle ilişkisi hakkındaki yorumlar daha ziyade “okurluk” boyutu üzerine yoğunlaşmış, bu dilde bir kalem tecrübesine girişip girişmediğine dair sorular uzun bir müddet boyunca cevapsız kalmıştır. Daha evvel edebi kamuoyunun dikkatine sunmuş olduğumuz “Le Derviche nomade” (Sağlam, 2021) başlıklı şiir dışında Yahya Kemal'in kaleminden çıkan başka Fransızca metinlerin de mevcut olması kuvvetle muhtemeldir. Bu minvalde, şairin 1908'de “A. Kémal” imzasıyla Paris'te yayımladığı, üzerinden bir asırdan uzun bir süre geçmiş olmasına karşın dergi sayfalarında unutulmuş bir şiir tercümesini ilk kez okurların ve araştırmacıların ilgisine sunan bu bildiri, Yahya Kemal külliyatına mütevazı bir katkı yapmanın yanı sıra yeni belgeler ışığında şairin Paris yıllarına dair bilinmeyen bazı hususları açıklığa kavuşturmayı amaçlamaktadır.

Malum olduğu üzere on dokuz yaşındayken (1903) İstanbul'u terk ederek Marsilya üzerinden Paris'e geçen Yahya Kemal, henüz dilini

1 Yahya Kemal'in kütüphanesinde bulunan 438 kitaptan 279'u Fransızcadır. Şairin kütüphanesinde incelemeler yapmama müsaade eden ve hususi yazışmalarına erişimimi sağlayan İstanbul Fetih Cemiyeti'ne teşekkür ederim.

bilmediği bu ülkeye ayak basar basmaz Jöntürk muhitleriyle sıkı bir dirsek teması içerisine girmiştir. “Belle Époque” adı verilen bu şaşalı dönemde hâlâ cazibe merkezi olmayı, dünyanın dört bir yanından kopup gelmiş sanatçı ve entelektüellere ev sahipliği yapmayı sürdüren “Işık Şehir”deki ilk yıllarında, burada sürgün hayatı yaşayan Ahmet Rıza, Doktor Nâzım ve Hoca Kadri Efendi gibi firari muhaliflerle tanışan Yahya Kemal, Samipaşazâde Sezai, Abdülhalim Memduh ve Ali Kemal gibi yazarların yanı sıra, kendisi gibi talebe olarak Paris’te bulunan Halid Râşid (Carım) ve Abdülhak Şinasi (Hisar) gibi akranlarıyla da dostluklar kurmuştur. Fakat Latin mahallesine yerleşmesinin üzerinden bir yıl geçmemişken, Fransızcasını ilerletebilmesi için buradaki Türk ortamından uzaklaşması gerektiğini söyleyen Abdullah Cevdet’in tavsiyesine kulak vererek Paris’in kuzey doğusunda bulunan Meaux şehrindeki koleje yatılı öğrenci olarak kaydolacak ve hemşerilerinden uzak kaldığı bir senelik süre boyunca (1904-1905) Molière’in dilini sökmek için ciddi bir çaba sarf edecektir. Paris’e döndükten sonra dil engelini aşarak şehrin edebiyat ve kültür ortamlarına rahatlıkla girip çıktığı, kendi ifadesiyle “Fransız şiirinin, fikrinin, zevkinin havası içinde balık suda yaşar gibi” (Banarlı, 1997: 86) yaşadığı bir dönem başlar.

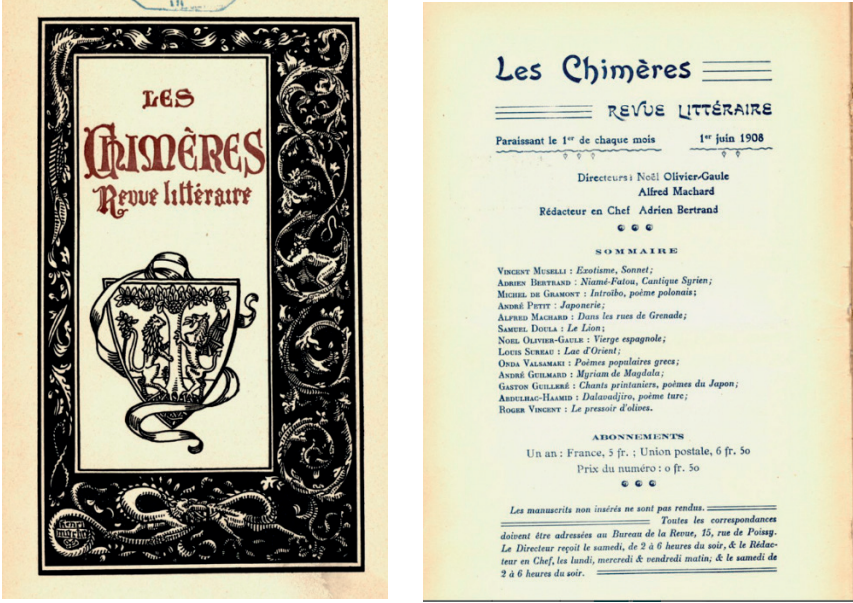
Yahya Kemal’in Guy Robert Du Costal’le Dostluğu ve *Les Chimères* Dergisi

Yahya Kemal hatıralarının “Şiirde Otuz Senem” başlıklı bölümünde, bu dönemde temas hâlinde olduğu kişilere değinir, bilhassa Closerie des Lilas kahvesindeki mutat sohbetlerinin müdavimi olduğu şair Jean Moréas’a geniş bir yer ayırır. Aynı metinde Moréas dışındaki diğer bazı dostlarından da bahsetmesine rağmen, sembolizm manifestosunun yazarı kadar meşhur olmayan bu genç şairlerle münasebeti bugüne değin Yahya Kemal araştırmacılarının pek dikkatini çekmemiştir.

Zikrettiği üç isimden ilki Yunan asıllı -tıpkı Moréas gibi- bir şair olan İstamos, bir diğeri Baudelaireci olduğu için dostluk kurduğunu ve sık sık görüştüğünü söylediği Philippe, sonuncusu ise sıkı bir Mallarmé takipçisi ve *dekadan* olarak tanıttığı Guy Robert du Costal'dir. Bu gençlik dostlarından soyadlarını vermediği ilk iki isim hakkında elle tutulur bir bilgi bulunmamakla birlikte, Yahya Kemal'in Guy Robert du Costal'le (1887-1945) kurduğu dostluk neticesinde Fransız edebiyat ortamına adım attığını, devrin genç şairleriyle tanışma imkânı bulduğunu ve hatta Paris'te bulunduğu süre zarfındaki ilk ve bildiğimiz kadarıyla tek Fransızca neşrini de bu dostluk vesilesiyle yaptığını belirtmek gerekir. Yahya Kemal bu erken kalem tecrübesine hatıratında Guy Robert du Costal'den bahsederken kısaca değinir:

“Paris'te tanıdığım bu genç, Stéphane Mallarmé'nin muakkibi, décadent bir şairdi. Aynı zamanda da samimi bir komünistti. Nitekim bugüne kadar şiirde ve politikada aynı itikatta kaldı. du Costal'in tavasutuyla yeni neslin şairlerini tanıdım. Bunlar, *Chimères* unvanıyla bir mecmua çıkarmışlardı. Ona ben de mütercem bir şey yazdım. Bu gençlerden Vincent Musseli şiirde, Alfred Machar çocuk ruhunu tahlil eden bir nevi tesirde sonra meşhur oldular.” (Banarlı, 1997: 86)

Satır arasında bahsi geçen “mütercem şey”, Guy Robert du Costal ve arkadaşlarının çıkardığı *Les Chimères* (Hülyalar) adlı derginin Haziran 1908 tarihli beşinci sayısında yayımlanan, Abdülhak Hâmid'in *Finten* piyesinden yapılmış bir tercümedir. Avustralya'ya deniz yoluyla giderken fırtınanın ortasında kalan Hintli karakter Davalaciro'nun tiradını Fransızcaya mensur tarzda aktaran mütercimin imzası ise “A. Kémal” şeklindedir. Bu da henüz “Yahya Kemal” isminde karar kılmamış olan şairin, Üsküp'ten İstanbul'a geldikten sonra yayımladığı ilk şiirlerin altında gördüğümüz “Âgâh Kemal” mahlasını bir süre daha kullanmaya devam ettiğini gösterir.



Görsel 1: *Les Chimères* dergisinin Yahya Kemal'in tercümesinin yer aldığı 1 Haziran 1908 tarihli beşinci sayısı.

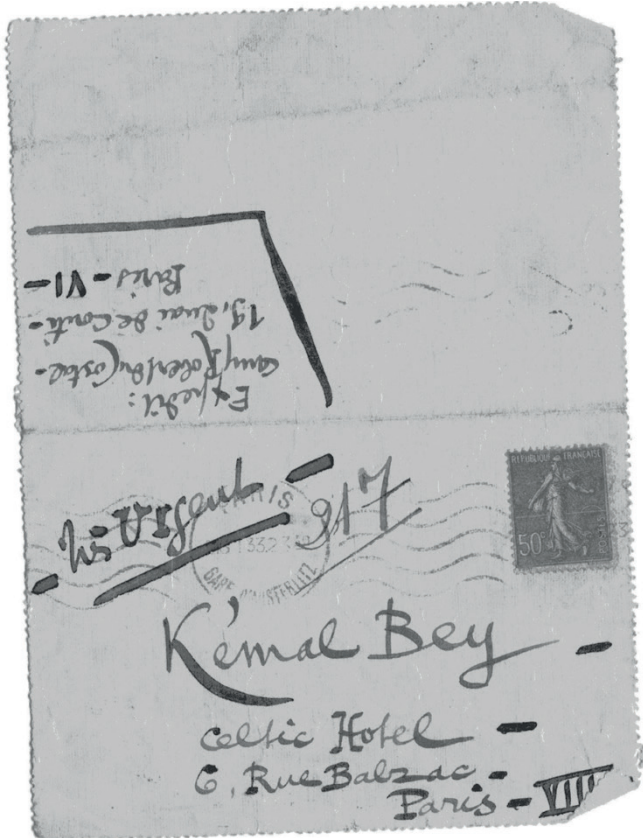
Tercümenin niçin bu dergide çıktığı sorusunu cevaplayabilmek için öncelikle kısaca Fransız şair Guy Robert du Costal ile Yahya Kemal'in dostluğu üzerinde durmak gerekir. Yahya Kemal'in hatıratında adını zikrettiği Vincent Musseli ve Alfred Machard gibi şairlerin idaresinde çıkan *Les Chimères*, genç simbolistleri bir araya getiren, 1908-1909 yılları içerisinde yalnızca on iki sayı çıkabilmiş kısa ömürlü bir mecmuadır. Guy Robert du Costal yayın kurulunda da yer aldığı dergiye çok sayıda şiirle katkı sunmuştur. Öte yandan, Yahya Kemal'in du Costal'le tanışıklığının başlangıç tarihini tespit etmek pek kolay olmasa da iki dost arasındaki irtibatın şairin İstanbul'a döndüğü 1911 tarihinden sonra da devam ettiğini gösteren bir ipucuna sahibiz. 1933'te Hamburg'a giden Yahya Kemal, Paris'e döndüğünde Balzac caddesindeki Celtic Otel'i'ne yerleşir. (Bir önceki yıl, Madrid'teki elçilik vazifesinden çekildikten sonra sağlık sorunları sebebiyle yaptığı birkaç aylık ziyaret sırasında da yine bu otelde kalmıştır.) Yahya Kemal'in İstanbul Fetih

Cemiyeti'nde muhafaza edilen evrakı arasında rast geldiğimiz bu otele postalanmış pusulanın yazarı Guy Robert du Costal'dır ve şairi yılbaşı vesilesiyle eski dostlarıyla buluşmaya davet etmektedir:

Paris, ce Vendredi 6 Janvier 1933

“Mon très cher ami,

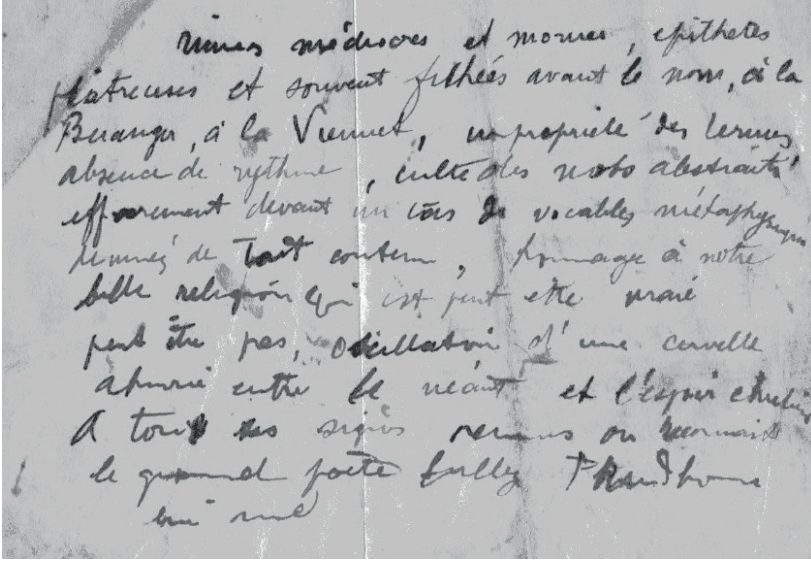
D'abord tous mes vœux ainsi que ceux d'Yvonne. Nous souhaitons notamment que durant l'année 1933, les amis aient le bonheur de te voir plus fréquemment. Ensuite, voici : demain Samedi 7, nous tirons les rois en petit comité à 20h30, « chez Blanc », 78, rue Mouton-Duvernel (14ème arr.) Nous feras-tu le plaisir de te joindre à nous? Tu retrouveras là des gens de connaissance, Madeleine Pierre, entre autres, qui n'a pas pu encore réussi à effacer ton souvenir de son jeune esprit.” (du Costal, 1933)



Paris, 6 Ocak 1933 Cuma

“Çok kıymetli dostum,

Evvela hem ben hem de Yvonne yeni yıl için en iyi dileklerimizi sunuyoruz. Bilhassa 1933 yılında dostlarının seni daha sık görme şerefine nail olacağını umuyoruz. Yarın, 7 Cumartesi, saat 20.30’da, Mouton-Duvernel caddesi 78 numaradaki (14. bölge) “Chez Blanc”da, küçük bir grupta kral çekeceğiz. Bize katılma lütfunda bulunur musun? Bu vesileyle içlerinde sizin hatıranızı genç zihninden hala silememiş olan Madeleine Pierre’in de bulunduğu bazı tanıdıklarınla da karşılaşmış olacaksınız.”



Görsel 2-3: Guy Robert du Costal’in 6 Ocak 1933 tarihinde Yahya Kemal’e gönderdiği pusula.

Katolik geleneğinde her yıl 6 Ocak’ta içerisine bir kral figürü gizlenen “kral galeti” adlı tatlı çörek yenir ve buna “kral çekme” denir. Yahya Kemal’in davet edildiği buluşma ise bir gün gecikmeyle 7 Ocak’ta yapılmıştır. Kendi hatıratında verdiği bilgiler ve Abdülhak Şinasi gibi dostlarının yazdıkları haricinde şairin Paris’teki hayatının teferruatına inmeyi ve şehirdeki tanışıklıklar ağını tespit etmeyi sağlayacak yeterli maddi veriye maalesef sahip değiliz. Biyografisinin bugüne değin kısmen aydınlatılabilmiş bu dönemini anlamak açısından bu türden hususi belgelerde ya da gazete

haberlerinde yer alan bilgi kırıntılarına odaklanmak, ilginç bağlantılar kurmaya imkân tanımaları bakımından bilhassa önem kazanır. (Örneğin pusulada bahsi geçen Madelaine Pierre'in kim olduğunu bilmemekle beraber du Costal'ın ifadesi belli ki bir gençlik aşkını işaret etmektedir.)

İki dostun bu buluşmadan sonra görüşmeye devam edip etmediklerine dair herhangi bir bilgiye sahip değiliz ancak Yahya Kemal'in hatıratındaki ifadeler, bu metni kaleme aldığı esnada onun dostunun acı akıbetinden henüz haberdar olmadığını göstermektedir. Zira Yahya Kemal'in kendisinden "samimi bir komünist" diye bahsettiği Guy Robert du Costal, İkinci Dünya Savaşı sırasında Fransa'da Nazi işgaline karşı oluşan direniş cephesinin ön saflarında mücadele etmiştir. Bu yüzden 24 Mayıs 1944'te Vichy rejimine bağlı Fransız milislerince tutuklanan Fransız şair ve eşi Paris'ten kalkan son konvoyla birlikte Almanya'daki bir toplama kampına gönderilmiş, her ikisi de burada hayatını kaybetmiştir. Savaş şartlarında Yahya Kemal'in dostlarının ölümünü haber alması güç görünmekle birlikte sonraki yıllarda bunu öğrenip öğrenmediğini de bilmiyoruz.



Görsel 4-5: Guy Robert de Costal, eşi Yvonne le Marec ve kızları



Görsel 6: Çiftin oturduğu ev Yahya Kemal’in de uzun yıllar ikamet ettiği Latin Mahallesi’ndeki Rue des Beaux-Arts üzerinde yer alır. Binanın duvarına yerleştirilen plakta “Kuzey-İstiklal cephesi mensubu ve işgalin ilk anından itibaren birer direnişçi olan şair Guy Robert de Costal ve eşi Yvonne le Marec 15 Ağustos 1944’te kalkan son konvoyla toplama kampına götürülmüşlerdir. Onlar hayatlarını bizlerin hürriyeti için feda ettiler” yazısı yer alır.

Yahya Kemal Abdülhak Hâmid’i Nasıl Tercüme Etti?

1908 yılında du Costal ve arkadaşlarının çıkardığı dergide Abdülhak Hâmid’in *Finten* piyesinin karakterlerinden Davalaciro’nun manzum tiradını Fransızcaya bir mensur şiir şeklinde aktaran Yahya Kemal, ayrıca tercümeyi Fransız okurlara takdim etmek üzere Abdülhak Hâmid’in biyografisini içeren kısa bir sunuş da yazmıştır:

“Abdulhak-Haamid est le poète turc né à Constantinople, dont la vie fut un grand pèlerinage passé au bords du Bosphore, du Gange, de la Seine et de Tamis. Son génie est une pure production turque, pleine de lyrisme, des formes sculpturales, d’un tempérament surhumain, d’une

profonde interprétation musicale, d'images très souvent surnaturelles. Il est l'auteur des tragédies *Eschber, Tezer, Tarik, Ibn Moussa* et des grands poèmes « Le Sépulcre, Le Désert, La Morte, Fintin ». Le fragment que nous traduisons est un extrait de Fintin dans lequel Dalavadjiro se trouve en route pour l'Australie.” (Beyatlı, 1908; 77)

“Abdülhak Hâmid, hayatı Boğaziçi, Ganj, Seine ve Thames kıyılarında büyük bir hac yolculuğu şeklinde geçmiş, Konstantinopolis doğumlu bir Türk şairidir. Onun lirizmle dolu dehası, heykelimsi formları, insanüstü mizacı, derin müzikal yorumu ve çoğu zaman doğüstü imgeleriyle saf bir Türk yaratımıdır. *Eşber, Tezer, Tarık* ve *İbn-i Musa* trajedilerinin ve “Makber, Sahra, Ölü ve Finten” gibi büyük manzumelerin müellifidir. *Finten*'den tercüme ettiğimiz parça, Dalavaciro'yu Avustralya'ya doğru yol alırken gösteren bir kesittir.”

Bu kısa metnin aynı zamanda bildiğimiz kadarıyla o tarihe kadar yalnızca şiir neşreden Yahya Kemal'in kaleminden çıkmış ilk nesir parçası olduğunu kaydetmek gerekir. Bu ilk (ve bildiğimiz kadarıyla son) tercüme şairin oldukça erken bir tarihte, yani Meaux Koleji'nde Fransızca öğrenmeye başladıktan yalnızca beş sene sonra, bu dile ne derecede vakıf olduğunu ortaya koymanın yanı sıra temas hâlinde olduğu Paris edebiyat ortamlarına Türk şiirini tanıtmaya arzusu içerisinde olduğunu da gösterir. Niçin Abdülhak Hâmid'in bir şiirini seçtiği sorusunun cevabını ise Hâmid hakkında yıllar sonra kaleme aldığı bir portre yazısında buluruz:

“1908 İnkılâbına kadar Abdülhak Hâmid meftunluğu vardı, kuvvetliydi, ancak henüz mahdut bir dairedeydi. Lâkin bu tarihten sonra bir taassup gibi yerleşti ve her gün arta arta bugünlere kadar sürdü.

Bir şâire hayranlık, bizde, eski zamanlar da dâhil olmak üzere, hiçbir zaman bu derece kayıtsız ve şartsız bir taassupla, görülmemiştir.

Garip olan bu idi ki bu meftunların yüzde doksan dokuzu *Finten*'i baştan sonuna kadar okumazlardı; yalnız Davalaciro'nun maruf narasıyla bilirlerdi.” (Beyatlı, 2006; 11)

Finten'den yaptığı tercümenin 1908 Jöntürk İhtilali'nden tam bir ay önce yayımlandığını hatırd tutularak devrin ateşli Abdülhak Hâmid hayranları arasında genç Yahya Kemal'in de bulunduğu ve bu satırlarda aslında örtük bir özeleştiriyeye imza attığı rahatlıkla söylenebilir. Yukarıda alıntılanan pasajın son cümlesinde “Davalaciro'nun maruf narası” diye bahsettiği bölüm ise 1908 yılında Fransızcaya bizzat tercüme ettiği beş bentlik manzumedir.

Öte yandan, Yahya Kemal'in Avrupa'da bulunduğu yıllarda “şair-i âzam”la münasebetini okurluğun ötesine taşıdığını da hatırlatmak gerekir. 1906 yılının Temmuz ayında Londra'ya giden genç şair, burada iki buçuk ay boyunca bir İngiliz ailesinin yanında pansiyoner olarak kalır. “Şiirde Otuz Senem” başlıklı hatıralarında bu esnada Abdülhak Hâmid'le de birkaç kez görüşme fırsatı bulduğunu, usta şairin kendisini “çok iyi bir hüsnükabul”le karşıladığını “lâkin şiir tarafı[n]a kayıtsız” kaldığı için ona kendi yazdıklarını gösterme ihtiyacı hissetmediğini belirtir (Beyatlı, 1997; 82). Münevver Ayaşlı ise hatıralarında, Abdülhak Hâmid'in bu taşralı genci nezih bir semtte ağırlamak yerine bir kenar mahallesine götürdüğünü, Rum bir esnafa ait bir halı ardiyesinde, şark usulü bir çilingir sofrasında misafir ettiğini ve Yahya Kemal'in buna içerlediğini aktarır (Ayaşlı, 1973; 69). Necip Fazıl da aynı minvalde bir anekdot paylaşarak kendisinin Hâmid'in ve Lüsyen Hanım'ın meclisinde sahip olduğu ayrıcalıklı konuma Yahya Kemal'in imrendiğini söyler (Kısakürek, 1975; 180). Fakat Taha Toros Arşivi'nde yer alıp şairin kitaplarına girmeyen ve birkaç sene evvel Mehmet Samsakçı tarafından yayımlanan hatıra ve portre yazıları, bu ilk tanışma sahnesinin Ayaşlı'nın aktarımından bir miktar daha farklı bir şekilde geliştiğini ortaya koymaktadır. Daha evvel hiçbir yerde yayımlanmamış bu hatıra parçalarından birisinde, Yahya Kemal Londra'daki buluşmaya teferruatlı bir şekilde değinir ve 1906'daki İngiltere seyahatinin asıl hedeflerinden birisinin Abdülhak Hâmid'le tanışmak olduğunu söyler. Samipaşazade Sezai'nin selamıyla, Piccadily'deki evinde “şair-i âzam”ı ziyaret ettiği günü şöyle anlatır:

“1906 Temmuz’unda Londra’ya gitmiştim. Bu seyahatte özlediğim şeylerden biri de orada Abdülhâk Hâmid’i görmektir.

Bir iki gün sonra Abdülhâk Hâmid’i Piccadilly Caddesi üzerinde ikamet ettiği küçük evde ziyaret ettim. Bu bina ne kadar garipti! O muazzam caddenin siyah granit külçelerinden kurulmuş hissini veren büyük müheykel ve yüksek yapıları arasına sıkışmış ahşap nev’inden? alâlâde bir evceğizdi. Sokak kapısı açıldığı vakit, önüme dimdik, dar ve tahta bir merdiven çıkıyordu. O kadar ki yanlış bir kapı çaldığımdan şüphelendim;

Londra saltanat-ı seniyyesi sefaret-i kübrâsının müsteşarı olan bir zat burada oturamazdı. Fakat merdiveni tırmanıp çıktım. Önüme alâlâde giyinmiş bir hizmetçi kadın çıktı: ‘Abdülhâk Hâmid Bey buradadır, salonda birkaç dakika bekler misiniz?’ dedi. Dar bir kuluradan çevrilince, küçük bir kapıdan küçük bir salona girdim.

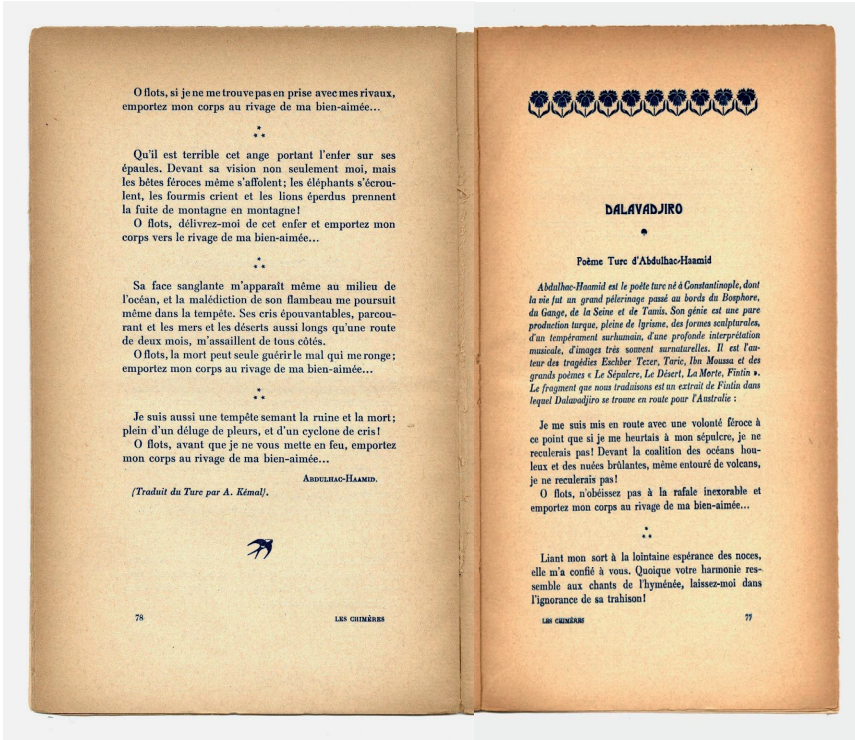
Bu salon Piccadilly Caddesi’nin durup dinlenmek bilmeyen gürültüsü üzerinde idi. Döşemesi alâlâdeydi. Bir şömüne üzerinde Namık Kemal’in fotoğrafı, bir masa üzerinde Tefik Fikret’in mücellid ‘Rübâb-ı Şikeste’si Hâmid Bey’in oturduğu yer olduğu anlaşılan köşe koltuğunun yanında da bir satranç kutusu duruyordu.” (Samsakçı, 2019; 415)

Metnin devamında yer alan şu ifadeler, zihninin bu ziyaretten iki sene sonra tercüme edeceği şiirle henüz o günlerde meşgul olduğunu gösterir:

“Kafam *Servet-i Fünun*’da ‘Sahâif-i Bedia’ sernamesiyle okumuş olduğum *Finten*’in manzaralarıyla dolu idi. Müteheyyiçtim. Abdülhak Hâmid’i Londra’da göreceğim olan talihli Türk gençlerinden biri idim.” (Samsakçı, 2019; 415)

İlk kez 1916’da kitap halinde neşredilse de *Finten*’in büyük bir kısmı 1898-1899 yıllarında *Servet-i Fünun* dergisinin 389 ilâ 454’üncü sayıları arasında tefrika edilmiştir. Bu da Yahya Kemal’in yıllar sonra Paris’te tercüme edeceği şiirle ünsiyetinin aslında çok daha gerilere, Selanik İdadîsi’ndeki yatılı talebelik günlerine uzandığını gösterir:

“Üsküp’ün hasretiyle şiire daha ziyade dalmıştım. Çok okuyordum. Mâlumâtım artmıştı. Mâmâfih o seneler *Servet-i Fünûn*’un en hararetlî seneleriyken ‘Edebiyat-ı Cedîde’yi idrak etmemiştim. Cumaları, arkadaşlarımla hükümet konağının karşısında bir kıraathânedede çay içmeye gider ve orada *Servet-i Fünûn* nüshalarını okurdum.” (Banarlı, 1997; 76)



Görsel 7: Yahya Kemal’in “A. Kémal” imzasıyla *Les Chimères* dergisinde neşrettiği Abdülhak Hâmid tercümesi.

Manzaranın Fethi ve Dalavaciro Muhasebesi

Finten'deki ve özellikle piyesin Dalavaciro'nun deniz yolculuğunu anlatan bölümündeki manzara tasvirleri şüphesiz şairin muhayyilesinde kalıcı bir tesir bırakmıştır. Abdülhak Şinasi'nin Yahya Kemal'in Paris'teyken Hâmid'den ezbere okuduğunu söylediği şiirler arasında (Hisar, 1959; 15) bu manzumeden mısraların da bulunduğunu tahmin etmek güç değil. Yahya Kemal şiirinin ayırıcı vasıflarından birisi, İstanbul manzarasını Türk şiirinde ilk kez bütünlüklü bir imaj şeklinde çerçevelemesidir. Fransız şiiriyle ve Batı resmiyle tanışmasından çok daha evvel, şehri manzara olarak görme ve temsil etme yönelimini besleyen ilk kaynaklardan birisi de *Finten*'deki bu tasvirlerdir. Suut Kemal Yetkin'in de *Manzara Üzerine Bir Deneme* adlı metninde gayet sarih bir şekilde ortaya koyduğu gibi (1942), öznenin dış dünyayı imaj olarak kavraması ve nesneleştirilmesi işlemine dayanan manzara fenomenini edebiyatımıza dahil eden, şehre yahut tabiata "bir tepeden" bakarak kendi tahassüslerini dış dünyaya yansıtmayı ilk kez deneyen "Kürsi-i İstiğrak" şairidir. Elbette Tevfik Fikret'in de onu de bu yolda onu takip ettiğini, çok sayıda şiirinde "tabiat levhaları" nı pitoresk bir titizlikle resmettiğini eklemek gerekir.

Yahya Kemal de dış âleme seleflerinin açtığı bu ufuktan bakarak İstanbul'u âdeta bir tablo gibi çerçeveleyen bir nazara erişecek, Türk okurların şehirle kurduğu görsel ve zihni münasebeti belirleyen bir imaj kurmayı başaracaktır. Fakat Yahya Kemal seleflerine borçlu olduğu kadar, onların eksiklerine işaret etmekten de geri durmamıştır. Dalavaciro'nun tiradını tercüme ettikten yarım asır sonra, 12 Ağustos 1955 günü Park Otel'de Sermet Sami Uysal'a verdiği bir mülakatta, âdeta bir iç muhasebe yaparak dolaylı şekilde yeniden bu ilk gençlik tercümesine geri döner. Abdülhak Hâmid'in dış dünyayı geometrik bir perspektiften algılama kabiliyetinin olmadığını söyler ve coğrafya bilgisini eleştirir:

“Fikret, dedi, etrafındaki şiirden anlamayanlarla devrinin kurbanıydı. O zaman san’ata dikkat yoktu. Onun en ufak falsosu bugün büyük gaf gibi geliyor... Falso Hâmid’de de çöktür. Davalaciro’nun en meşhur nidasına bakın:

Bahr-i zehhâr değil, ebr-i şererbâr değil,

Hep yanardağlar ile dolsa civârım dönmem!

Civar küçük bir yerdir. Bir yanardağ bile sığmaz. Etraf dese haydi ne ise ne... Ben bir Vezüv’ün yanına gittim. Akşama kadar canım çıktı. Hâlbuki Vezüv’ün bile kaç civarı var... Stromboli küçük bir adadır, geçerken görülür. O adacık Kuruçeşme önündeki adadan biraz büyüktür. Fakat Etna büyük; Vezüv gibi... Haa, sonra aynı beyitte Hâmid ‘bahr-ı zehhâr’ diyor; yâni kaynayan deniz. Kaynayan denizse koca oseandır. Hâlbuki ebr-i şererbâr, yani kıvılcım saçan bulut ile aralarında proporsiyon (uygunluk) yok. Velhasıl Hâmid de, Nâmık Kemal’e hayran oluşu ile etrafındakilerin kendisine hayranlığının kurbanı oldu. (...) Yahya Kemal bir an daldıktan sonra sözlerine şöyle devam etti:

-Düşünün Hâmid Londra’da oturuyor. Fakat bizim eski şairleri okuyor. Ve üstelik onların tesirinde kalıyor. Velhâsıl Hâmid çok geri idi.” (Uy-sal, 1959; 25-26)

Muhtemelen tercüme-yi yaparken yaşadığı güçlüğü hatırlayarak dile getirdiği bu eleştiri, “şair-i âzam”ın karşısında çıktığı acemilik günleri çoktan geride kalmış olsa bile, edebi kariyerinin sıfır noktasında altına imza attığı “mütercem şey”le hesaplaşmaya devam ettiğini göstermesi açısından dikkate şayandır. Yahya Kemal’in manzara karşısındaki kumlanışını, başka bir deyişle, şiirine bir kültürel metafor olarak dahil ettiği İstanbul’u nasıl bir mercekten ve hangi perspektiften temaşa ettiğini anlayabilmek açısından ilginç ipuçları içeren bu erken tercüme, derinlikli metinlerarası incelemeler için de münbit bir mukayese zemini sunmaktadır.

Yarım asırdan uzun bir süredir İstanbul Fetih Cemiyeti’nin neşriyatıyla okurla buluşan Yahya Kemal külliyatı, başını Nihat Sami Banarlı’nın çektiği kıymetli çabalar neticesinde büyük ölçüde belirginleşmiş olsa

da bu devasa toplamın karanlıkta kalan parçalarının gün yüzüne çıkması, bilhassa Paris dönemine ve sefaret vazifesi gereği yurtdışında geçirdiği muhtelif zaman dilimlerine ait belge, yazışma ya da arşiv kayıtlarının edebiyat araştırmacıları tarafından ortaya çıkarılıp sorgulayıcı bir dikkatle incelenmesi, Yahya Kemal bibliyografyasının bilinmeyen boyutlarını aydınlatmaya imkân tanıyacaktır.

Kaynakça

- Ayaşlı, M. (1977), *İşittiklerim, Gördüklerim, Bildiklerim*, İstanbul: Güryay Matbaacılık.
- Banarlı, N. S. (1997), *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Beyatlı, Y. K. (2006), "Abdülhak Hâmid", *Siyasi ve Edebi Portreler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti-Yapı Kredi Yayınları.
- (1908), Dalavadjiro, poème turc d'Abdulhac-Haamid, *Les Chimères*, 5, 77-78.
- Du Costal, G. R. (1933, 6 Ocak), [Yahya Kemal'e hitaben yazılmış pusula]. İstanbul Fetih Cemiyeti Koleksiyonu, İstanbul.
- Hisar, A. Ş. (1959). *Yahya Kemal'e veda*, İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Kısakürek, N. F. (1975), *Bâbüali*, İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Sağlam, H. (2021), Yahya Kemal'in "Le Derviche Nomade" Şiiri, *Kitap-lık*, 221, 165-167.
- Samsakçı, M. (2019), Yahya Kemal'in Yakın Dönem Türk Siyaset ve Edebiyatına Dair Gün Yüzüne Çıkmamış Bazı Hatıra ve Notları, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 59/2, 2019.
- Uysal, S. S. (1959), *Yahya Kemal'le Sohbetler*, İstanbul: Kitap Yayınları.
- Yetkin, S. K. (1942). *Manzara Üzerine Bir Deneme*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Ek 1: Yahya Kemal'in Fransızca Tercümesi

DALAVADJIRO

Poème Turc d'Abdulhac-Haamid

Abdulhac-Haamid est le poète turc né à Constantinople, dont la vie fut un grand pèlerinage passé au bord du Bosphore, du Gange, de la Seine et de Tamis. Son génie est une pure production turque, pleine de lyrisme, des formes sculpturales d'un tempérament surhumain, d'une profonde interprétation musicale, d'images très souvent surnaturelles. Il est l'auteur des tragédies Eschber, Tezer, Taric, Ibn Moussa et des grands poèmes "Le Sépulcre, Le Désert, La Morte, Fintin". Le fragment que nous traduisons est un extrait de Fintin dans lequel Dalavadjiro se trouve en route pour l'Australie:

Je me suis mis en route avec une volonté féroce à ce point que si je me heurtais à mon sépulcre, je ne reculerais pas! Devant la coalition des océans houleux et des nuées brûlantes, même entouré de volcan, je ne reculerais pas!

O flots, n'obéissez pas à la rafale inexorable et emportez mon corps au rivage de ma bien-aimée...

Liant mon sort à la lointaine espérance des noces, elle m'a confié à vous. Quoique votre harmonie ressemble aux chants de l'hyménée, laissez-moi dans l'ignorance de sa trahison !

O flots, si je ne me trouve pas en prise avec mes rivaux, emportez mon corps au rivage de ma bien-aimée...

Qu'il est terrible cet ange portant l'enfer sur ses épaules. Devant sa vision non seulement moi, mais les bêtes féroces même s'affolent; les éléphants s'écroulent, les fourmis crient et les lions éperdus prennent la fuite de montagne en montagne!

O flots, délivrez-moi de cet enfer et emportez mon corps vers le rivage de ma bien-aimée...

Sa face sanglante m'apparaît même au milieu de l'océan, et la malédiction de son flambeau me poursuit même dans la tempête. Ses cris épouvantables, parcourant et les mers et les déserts aussi long qu'une route de deux mois, m'assaillent de tous cotes.

O flots, la mort peut seule guérir le mal qui me ronge; emportez mon corps au rivage de ma bien-aimée...

Je suis aussi une tempête semant la ruine et la mort; plein d'un déluge de pleurs, et d'un cyclone de cris!

O flots, avant que je ne vous mette en feu, emportez mon corps au rivage de ma bien-aimée...

ABDULHAC-HAAMID

(Traduit du Turc par A. Kémal)

Ek 2: Yahya Kemal'in Fransızca Tercümesinin Türkçesi

DALAVACIRO

Abdülhak Hâmid'in Türkçe Şiiri

Abdülhak Hâmid, hayatı Boğaziçi, Ganj, Seine ve Thames kıyılarında büyük bir hac yolculuğu şeklinde geçmiş, Konstantinopolis doğumlu bir Türk şairidir. Onun lirizmle dolu dehası, heykelimsi formları, insanüstü mizacı, derin müzikal yorumu ve çoğu zaman doğaüstü imgeleriyle saf bir Türk yaratımıdır. Eşber, Tezer, Tarık ve İbn-i Musa trajedilerinin ve "Makber, Sahra, Ölü ve Finten" gibi büyük manzumelerin müellifidir. Finten'den tercüme ettiğimiz parça, Dalavaciro'yu Avustralya'ya doğru yol alırken gösteren bir kesittir.

Öyle şiddetli bir istekle çıktım ki yola, mezarımla karşı karşıya gelsem geri dönmem! Fırtınalı okyanusların ve yanan bulutların ittifakı karşısında, bir yanardağ tarafından kuşatılsam bile geri adım atmam!

Ey dalgalar, amansız borana boyun eğmeyin ve bedenimi sevdiğimin kıyısına götürün...

Kaderimi uzak bir evliliğin ümidine bağlayarak, beni size emanet etti. Ahenginiz ilahi şarkıları andırsa da onun ihanetinden beni habersiz bırakın!

Ey dalgalar, eğer rakiplerimin pençesinde bulmazsam kendimi, taşıyın bedenimi sevdiğimin kıyısına...

Omuzlarında cehennem taşıyan bu melek ne kadar korkunç. Onun hayali karşısında sadece ben değil, vahşi hayvanlar bile panikliyor; filer yıkılıyor, karıncalar çığlık atıyor ve aslanlar panik içinde dağdan dağa kaçıyor!

Ey dalgalar, beni bu cehennemden kurtarın ve bedenimi sevgilimin kıyısına götürün...

Kanlı yüzü okyanusun ortasında bile bana görünür ve meşalesinin laneti fırtınada bile beni takip eder. Korkunç çığlıkları, iki aylık bir yolculuk kadar uzun denizleri ve çölleri aşarak her taraftan bana saldırıyor.

Ey dalgalar, içimi kemiren kötülüğe yalnız ölüm çare olabilir; bedenimi sevgilimin kıyısına götürün...

Ben de yıkım ve ölüm eken bir fırtınayım; ağlama tufanı ve ağlama kasırgasıyla dolu!

Ey dalgalar, sizi ateşe vermeden önce, bedenimi sevgilimin kıyısına götürün...

(Türkçeden tercüme eden A. Kémal)

Ek 3: Abdülhak Hâmid'in Şiiri

Öyle bir şiddet-i tasmin ile çıktım ki yola,
 Karşıma çıksa eğer seng-i mezârım dönmem!
 Bahr-i zehhâr değil, ebr-i şererbâr değil,
 Hep yanardağlar ile dolsa civârım dönmem!
 Dalgalar, uymayınız bâd-ı teannüdkâre,
 Siz kılın na'şımı isâl kenâr-ı yâre!

Bahrımı rabt ile ümmid-i baîd-i vasla,
 Size etti beni teslim ü emanet cânân!
 Benziyor cuşişiniz gerçi nüvid-i vasla
 Olmayım şahidi ettiyse hıyanet cânân!
 Dalgalar, pençezen olmazsam eğer ağyare,
 Siz kılın na'şımı isâl kenar-ı yâre!

Ne belâdır, nedir ol hûr-ı cehennem berdûş.
 Ben değil hâline aşüfte olur belki vuhûş
 Filler hâke düşüp mûrlar eyler feryâd,
 Kûhtan kûha kaçır şîr-i jeyanlar bîhûş!
 Dalgalar, siz kılın imdâd ki yandım nâre;
 Siz kılın na'şımı isâl kenâr-ı yâre!

Çıkıyor kanlı yüzü karşıma, ummanda bile,
 Sönüyor meş'ale-i lâneti tufanda bile!
 Deşt ü deryâyı aşırp tâ iki aylık yoldan,
 Geliyor nâleleri gûşuma sağdan soldan!
 Dalgalar, bende olan derde ölümdür çâre,
 Siz kılın na'şımı isâl kenâr-ı yâre!
 Ben de tufan gibiyim, yağdırırım mevt ü hatar,
 Gözyaşım seyl-i belâ, ah ü gırîvim sarsar!
 Zulmetin çâk edip, ey şeb, salarım subha nazâr,
 Berk-i tehdid ile, ey ebr, ben olmam muztâr!
 Dalgalar, ben sizi döndürmeden âteşzâre,
 Siz kılın na'şımı isâl kenâr-ı yâre!

2. Bölüm

Döneminin Aktüalitesi İçinde Yahya Kemal

DEVRİNDE YAPILAN TESPİTLER IŞIĞINDA MİLLÎ MÜCADELE DÖNEMİNDE YAHYA KEMAL

Ali Şükrü Çoruk*

Özet

Yahya Kemal Beyatlı, 1921 yılında kısa süren Bulgaristan seyahati hariç İstanbul'dadır. Şair, İstanbul'un işgal altında bulunduğu, Anadolu'da Millî Mücadele'nin başladığı Mütareke döneminde yazdığı gazete ve dergi yazılarında Millî Mücadele'nin yanında yer almıştır. Dönem gazetelerine ve dergilerine bir bütün olarak baktığımızda, Yahya Kemal'in Millî Mücadele hakkında yazdığı yazıların diğerlerine nazaran ayrı bir yerde durduğunu söylemek mümkündür. Ankara Hükûmeti tarafından da dikkatle takip edilen bu yazılarda, Millî Mücadele'nin kazanılacağı noktasında inancını dile getiren Yahya Kemal, aynı inancı ve güveni kamuoyuna aşlamış, özellikle üniversite öğrencileri üzerinde etkili olmuştur. Başka bir deyişle Yahya Kemal Millî Mücadele'ye cephe gerisinden katkı yapmış, işgal altında bulunan İstanbul'da, zor şartlar altında bu mücadeleye destek vermiştir. Onun Mütareke ve Millî Mücadele dönemindeki konumu ile ilgili olarak çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Biz bu yazımızda, bu çalışmalardan bağımsız olarak Millî Mücadele sırasında İstanbul'da ve Ankara'da çıkan gazete ve dergilerde neşredilen bazı metinler, mektuplar ve haberler ışığında Yahya Kemal hakkında Millî Mücadele'ye katkı çerçevesinde yapılan değerlendirmeler üzerinde duracağız.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, Millî Mücadele, Yakup Kadri, gazete, dergi.

* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

YAHYA KEMAL DURING THE NATIONAL STRUGGLE PERIOD IN LIGHT OF THE OBSERVATIONS MADE IN HIS TIME

Abstract

Yahya Kemal Beyatlı spent most of 1921 in Istanbul, except for a brief trip to Bulgaria. During the period of the Armistice, when Istanbul was under occupation and the National Struggle had begun in Anatolia, he supported the National Struggle in his articles for newspapers and magazines. When we look at the periodicals as a whole, it is possible to say that Yahya Kemal's writings on the National Struggle occupy a distinct place compared to others. These articles, which were closely monitored by the Ankara Government, express Yahya Kemal's belief that the National Struggle would be successful. He instilled this same faith and confidence in the public, having a particularly strong impact on university students.

In other words, Yahya Kemal contributed to the National Struggle from behind the front lines, supporting this fight under difficult conditions in occupied Istanbul. Various studies have been conducted regarding his position during the Armistice and the National Struggle. In this article, we will focus on the evaluations made about Yahya Kemal's contributions to the National Struggle, based on various texts, letters, and news published in newspapers and magazines in Istanbul and Ankara during the National Struggle, independent of other studies.

Keywords: Yahya Kemal, National Struggle, Yakup Kadri, newspaper, magazine.

Giriş

Tarih göstermiştir ki milletlerin felaket devirleri, o millete mensup fertlerin o zor zamanlarda nasıl bir tavır takınacakları konusunda âdeta bir turnusol vazifesi görürler. Bu noktada yenilgiyle çıkılan savaş ve işgal yıllarında fertlerin, siyasetçilerin ve özellikle aydınların durdukları yer, aldıkları vaziyet, tarihyazımında ve söz konusu kişi ile alakalı değerlendirmelerde her zaman için önemli bir kriter olmuştur. İstanbul'un işgal yıllarını yaşayan, bu süreçte Türk milletinin bir ferdi olarak büyük üzüntü duyan, bununla beraber kurtuluştan ümidini kesmeyen gerek Darülfünun kürsüsünde verdiği derslerle gerekse gazete ve dergilerde yazdığı yazılarla Millî Mücadele'ye ve zafere olan inancını kitlelerle paylaşan Yahya Kemal'in böylesine çetin bir imtihandan başarıyla çıktığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Zaten yıllar sonra Millî Mücadele ve Yahya Kemal konusunda, şairin yazdığı şiirler, gazete ve dergi yazıları üzerinden yapılan çalışmalarda aynı tespitin araştırmacılar tarafından paylaşılması da bu görüşümüzü doğrulamaktadır.¹

Uluslararası Balkan Üniversitesi'nin Yunus Emre Enstitüsü ve Köprü Derneği ile birlikte Üsküp'te düzenlediği “Bir Ses Yaratan Kudret: Doğumunun 140. Yıldönümünde Yahya Kemal Sempozyumu” için konuşmacı olarak davet edildiğimde, “Üsküp” ve “vatan” kelimelerini birlikte düşünen şairin bu düşüncesine katkı yapabilecek bir başlık ve konu bulmak zorunluluğu kendiliğinden doğdu. Elbette Üsküp'te doğan, çocukluğunu bu şehirde geçiren şair, Balkan Savaşı'ndan sonra Osmanlı İmparatorluğu'ndan kopan bu vatan parçasından maddeten uzak düşmüş ancak manevî dünyasında Üsküp her zaman canlı

1 Bu çalışmalar için bkz. Necat Birinci, “Yahya Kemal'in Yazılarında Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal Paşa”, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000; Önder Göçgün, “Millî Mücadele'de Yahya Kemal”, *Yahya Kemal Beyatlı Semineri-Bildiriler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Kütüphane Yayınları, Ankara 1985; Ali Şükrü Çoruk, “Mütareke ve Millî Mücadele'de Yahya Kemal”, *Bir Medeniyeti Yorumlamak-Ölümünün 50. Yılında Yahya Kemal Sempozyumu*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2008.

kalmıştı. Hatta Yahya Kemal’de vatan fikrinin bu denli öne çıkmasında ailevî nedenlerin, özellikle vatan ile özdeşleşen annesinin mezarının burada olmasının yanı sıra tarihi ve kültürüyle sıkı sıkıya bağlı olduğu Üsküp’ün elden çıkmasının ruhunda bıraktığı “kayıp” duygusunun etkisi büyüktür.² Dolayısıyla aynı tehlike işgal yıllarında İstanbul ve Anadolu için söz konusu olduğunda, Yahya Kemal’in Mütareke ve Millî Mücadele sırasında ortaya koyduğu reaksiyonu Üsküp’ün kaybı ile birlikte düşünmek gerekir. Yahya Kemal Üsküp’ün kaybını tam olmasa bile imparatorluğun, Türk ve İslâm medeniyetinin sembol şehri kabul ettiği İstanbul ile doldurmuştu. Peki İstanbul elden çıkarsa ne olacaktı? O, bu sorunun cevabının hem kendisi hem de ait olduğu millet açısından felaket anlamına geldiğini biliyordu. Bu yüzden ne olursa olsun İstanbul ve Anadolu “İslam’ın son ordusu” tarafından işgalden kurtarılmalıydı. Yoksa sadece vatanın bir parçası değil bütünü gidecek, tarih yapmış bir millet yok olacaktı. Bu yüzden Yahya Kemal’in işgal yıllarında ve Millî Mücadele’de gösterdiği çabayı pek çok saikin yanı sıra, yıllar önce Üsküp’ün başına gelen felâketi, bu sefer çok daha acı bir şekilde tekrar yaşamamak düşüncesi etrafında da değerlendirmek gerekir. Bütün bu düşünceler bizi tekrar Yahya Kemal ve Millî Mücadele konusuna götürdü ve bu konuda daha öncekilerden farklı olarak devrinde yazılan yazılar ve gazetelerde yer alan haberler ışığında, şairin Millî Mücadele’de bir aydın olarak üstlendiği misyonun bu dönemde kamuoyu tarafından nasıl algılandığı sorusuna cevap

2 Zaten Yahya Kemal de yine işgal yıllarında yazdığı bir yazıda gerek kendisinde gerekse Türk milletinde vatan duygusunun oluşmasında, 1877-78 Osmanlı-Rus Savaşı sonrasında Rume-
li’den Anadolu’ya gerçekleşen göçlerin etkisi olduğu fikrindedir: “Bize vatan sevdasını elli
seneden beri Rumeli’den, Adalar’dan kabile kabile muttasıl gelen muhacirler öğrettiler.” (Bkz.
“İstiklâl Hissimiz, *Tevhid-i Efkâr*, nr. 311-3339, 20 Nisan 1922).

aramaya çalıştık³. Bununla beraber üzerinde durduğumuz meseleyi daha iyi ortaya koymak adına yıllar sonra bu konu ile yazılmış hatıralara sınırlı da olsa yer vermek durumunda kaldık.

“Kurdun Ölümü” Üzerine

Bilindiği üzere Yahya Kemal’in Millî Mücadele’yi ele alırken ve değerlendirenken gerek bulunduğu meclislerde⁴ ve yazılarında gerekse Darülfünun Edebiyat Fakültesi’ndeki derslerinde üzerinde durduğu metinlerin başında 19. yüzyılın meşhur Fransız şairi Alfred de Vigny’nin “La mort du loup (Kurdun Ölümü)” şiiri gelmektedir. Şiirde ava çıkan avcılarının bir kurt ailesine rastlaması, baba kurdun ailesi uğruna ölümü göze alması, anne kurdun ise ailenin devamlılığı adına yavrularıyla birlikte dağa çıkması konu edilmektedir. Vigny’nin şiirini Millî Mücadele’ye uyarlayan Yahya Kemal’ göre erkek kurt Birinci Dünya Savaşı’ndan mağlup ayrılan Osmanlı Ordusu, dişi kurt anne ise Anadolu’dur. Şairin içinde bulunulan direniş hareketini Vigny’nin şiiri etrafında düşünmesi oldukça etkileyicidir. Nitekim bu konuda İkinci İnönü Zaferi’nden sonra “Kurdun Dişisi ve Yavruları”⁵ başlığıyla bir yazı kaleme alan ve Millî Mücadele sırasında İstanbul’da çeşitli meclislerde

3 Yeni bulgular ışığında her zaman için güncellenmeye açık olan bu konu ile ilgili olarak daha önce Fırat Karagülle tarafından yazılmış bir makale söz konusudur. (Bkz. “Yahya Kemal’in Mütareke ve Millî Mücadele Dönemindeki Konumuyla İlgili Yeni Bilgiler”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, s.46, ss.73-80, 2012). Makalesinde Yahya Kemal’in 1921 yılında gerçekleştirdiği Bulgaristan seyahati üzerine yoğunlaşan Karagülle, elde ettiği bulgular ışığında, sonradan yapılan bazı spekülasyonların aksine bu seyahatin diplomatik yönüne vurgu yapmaktadır.

4 Buna şahit olan şahsiyetlerden birisi de Raufî Manyası’dır. Manyası, Vâlâ Nureddin’in evinde toplanan bir mecliste Yahya Kemal’in ağzından bu şiiri dinlediğini söylemektedir. (Aktaran Kâzım Yetiş, *Yahya Kemal-I (Hayatı)*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1998, s. 171).

5 Yahya Kemal, “Kurdun Dişisi ve Yavruları”, *İleri*, nr. 1173, 4 Mayıs 1921. (Vigny’nin şiiri ile Yahya Kemal’in bu yazısını metinler arasılık ve etkilenme bağlamında ele alan bir makale için bkz. Nedret Öztokak Kılıçeri, “Alfred de Vigny’den Yahya Kemal Beyatlı’ya: “Kurdun Ölümü” Şiiri Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi TUDED*, Cilt: 60, Sayı: 2, 2020, ss. 645-668.)

ve arkadaş toplantılarında Vigny'nin bu şiirini “belki bin defa”⁶ nakleden ve hemen hemen herkes tarafından bilinmesini sağlayan Yahya Kemal, acaba bu şiir üzerinde ilk defa ne zaman durmaya başlamıştır? Halide Edip Adıvar'ın 1919 yılı Ekim ayında neşrettiği “Dağa Çıkan Kurt” hikâyesi, bu sorunun cevabını bulma noktasında bize ipucu vermektedir. Yahya Kemal, muhtemelen Millî Mücadele'nin İstanbul'dan uzakta, Anadolu'da örgütlenmeye başladığı Erzurum (23 Temmuz-7 Ağustos 1919) ve Sivas (4-11 Eylül 1919) Kongreleri sırasında, Vigny'nin şiiri ile Anadolu hareketi arasında bir irtibat kurmuş ve bunu yakın çevresine anlatmıştır. Yahya Kemal'den bu şiiri dinleyen ve şairin şiirle Anadolu mücadelesi hakkında kurduğu irtibatı beğenen Halide Edip Adıvar, neticede Vigny'nin şiirini ve Yahya Kemal'in şiirle ilgili yorumunu hatırlatan bu hikâyeyi yazmıştır. Zaten hikâyeyi “Yahya Kemal Bey'e” ithaf etmesi, hikâyenin başında isim vermeden “Bir Türk şairi bir gün bana bilmem hangi Fransız sanatkârının bir kurt parçasını anlatmıştı” diyerek ima yoluyla Yahya Kemal'le aralarında geçen konuşmaya gönderme yapması bu konuda şüpheye yer bırakmamaktadır.

“Bir Türk şairi bir gün bana bilmem hangi Fransız sanatkarının bir kurt parçasını anlatmıştı. Bunu Türkçe bir şiir olarak yazacaktı. Her gün bu kurt masalının neşrini bekledim. Anladım ki şair benim gibi anlattığı mevzuları elinden, kalbinden çıkarıyor, bir daha onlardan güzellik yaratamıyor. Fakat bu ormanları, avcuları, ay ışığını, ağaçları, kurtları ve av boruları ile o kadar şiir ve hayat çerçevesinden idi ki bu kurdu tanıyor ve seviyor gibi idim. Nihayet başım boş ve içim hudutsuz bir sıkıntı içinde, deniz altın bir ışıkla dümdüz iken kurt hulyasına daldım.”⁷

Yahya Kemal'in Vigny'nin şiiri vasıtasıyla Halide Edip üzerindeki etkisi, yazarın “Dağa Çıkan Kurt”tan dört sene sonra 1923 yılında neşrettiği başka bir hikâyede de karşımıza çıkmaktadır. “Kurdun Memleketinde”⁸ başlığını taşıyan hikâyede de aşağı yukarı aynı tema

6 Yahya Kemal, “İstiklâl Hissimiz”, *Tevhid-i Efkâr*, nr. 311-3339, 20 Nisan 1922, s. 2.

7 Halide Edip, “Dağa Çıkan Kurt”, *Büyük Mecmua*, nr. 13, 16 Teşrinievvel (Ekim) 1919, s. 197.

8 Halide Edip, “Kurdun Memleketinde”, *Akşam*, nr. 1807, 19 Teşrinievvel (Ekim) 1923, s. 3.

işlenmiştir. Aynı şekilde Halide Edip'in Millî Mücadele devam ederken Yahya Kemal'le kurduğu edebî ilişki yukarıda sözünü ettiğimiz şiirle sınırlı değildir. Yazarın Büyük Taarruz öncesinde 1922 yılında tefrika ettiği, 1923'te kitap hâline getirdiği *Ateşten Gömlek* romanında da bu türden bir etki söz konusudur. Romanda Peyami ve arkadaşları Sakarya muharebelerine giderken şairin 1919'da neşrettiği "Akıncı" şiirinden hareketle "Yahya Kemal'in 'Türk atlıları' gibi şen"dirler.⁹

Bununla beraber aşağıda görüleceği gibi Halide Edip Adıvar'ın Millî Mücadele sırasında yazdığı bazı yazılar dolayısıyla Yahya Kemal'i eleştirdiği dönemler de söz konusudur.

Şair Bir Üniversite Hocası

Yahya Kemal işgal ve Millî Mücadele yıllarında -1921'deki Bulgaristan seyahati hariç- İstanbul'dadır. İstanbul Darülfünunu Edebiyat Fakültesi Edebiyat Şubesi'nde "Garp Edebiyatı Tarihi"¹⁰ hocası olan şair, verdiği derslerle yaşanan felaketin tesiriyle kendilerini "mahkûm

9 Halide Edip, *Ateşten Gömlek*, 2007, s. 164. "Akıncı" şiirinin ilgili mısraları şöyledir: "Şimşek gibi bir semte atıldık yedi koldan / Şimşek gibi Türk atlarının geçtiği yoldan". İlginçtir 25 Mart 1923'te Sakarya muharebelerinin yapıldığı bölgeyi ziyaret eden İsmail Habip Sevük de Yahya Kemal'in "Akıncı" şiirini hatırlayacaktır. Şiirde yer alan "Hâlâ o kızıl hatıra titrer gözümüzde" mısraı Sakarya nehrini seyreden Sevük'te bir kelime değişikliğiyle "Hâlâ o kızıl hatıra titrer sularında" şeklinde karşılık bulacaktır (*Atatürk İçin*, Kültür Bakanlığı, Ankara 1981, s. 42. Bu bilgiyi veren Fırat Karagülle'ye teşekkür ederim.)

10 Yahya Kemal'in Darülfünun'da verdiği Garp Edebiyatı Tarihi dersinin 1919-1920 öğretim yılı birinci dönemine ait programı ve ders içeriği şöyledir:

"Ders: Talebeye: Cumartesi 09:00-10:00 ve pazartesi günü 10:15-11:15, Tâlibâta: Cumartesi 13:00-14:00 pazartesi günü 14:15-15:15

(Fransız romantizminin şiiri: Victor Hugo, Alfred de Vigny, Alfred de Musset, Teophile Gautier)
Müdâvimînin müracaat zamanı: pazartesi günü 15:15-16:15"

Darülfünun Edebiyat Fakültesi Talebe Rehberi, 1335-1330 Sene-i Tedrisiyesi İlk Sene-i Dersiyesi İstanbul, Matbaa-i Âmire, 1335 [1919], s. 20.

bir neslin çocukları” olarak gören ve büyük bir bedbinlik içinde yaşayan üniversite gençliği için âdeta bir umut ışığı olmuştur.¹¹ Derslerde anlattığı konulardan birisi de Vigny'nin yukarıda sözünü ettiğimiz şiiridir.¹² Şairin işgal altındaki İstanbul'da büyük bir cesaret örneği göstererek Millî Mücadele etrafında bu şiiri derste işlemesi, öğrencilerde kendisine karşı bir hayranlık uyandırır. Ülkenin içinde bulunduğu zor durumda bocalayan ve çıkış yolu arayan öğrenciler artık aradıkları hocayı bulmuştur.

Şair, Millî Mücadele sırasında devamlı surette zihnini meşgul eden ve o dönemde bir anlamda kendisi ile anılan Vigny'nin “Kurdun Ölümü” şiirini sadece yazılarında, sohbetlerinde ve derslerinde konu etmemiş, Mustafa Kemal ile ilk defa karşılaştığı Bursa'da da Gazi'nin huzurunda okumuştur. Büyük Zafer'den sonra Bursa'ya gelip Mustafa Kemal'i karşılayanlar arasında, Darülfünun öğrencileriyle birlikte buraya gelen Yahya Kemal de vardır. Mustafa Kemal tarafından huzura kabul edilen Yahya Kemal, orada bulunanların isteği üzerine bu şiiri okumuştur. Şiir, Gazi'nin de hoşuna gitmiş ve Millî Mücadele sırasında İstanbul gazetelerinde yazdığı yazıları dikkatle takip ettiğini söyleyerek Yahya Kemal'e iltifat etmiştir. Bu iltifat Yahya Kemal'in Millî Mücadele'ye kalemiyle yaptığı katkının bizzat Mustafa Kemal tarafından takdir edildiğini göstermesi bakımından önemlidir.¹³

Yahya Kemal'in Millî Mücadele sırasında Darülfünun öğrencileriyle münasebeti derslerle sınırlı değildir. Sohbetten hoşlanan şair, Beyazıt çevresindeki kahvelerde öğrencilerle bir araya gelerek başta

11 O dönemde Yahya Kemal'in öğrencisi olan Tanpınar, Yahya Kemal'in dersine ilk kez 1919 Kasım ayında girdiğini, bu derslere sadece edebiyat öğrencilerinin değil Edebiyat Fakültesi'nin diğer bölümlerinden öğrencilerin de devam ettiğini söyler. Bu da verdiği derslerin niteliği ve şairin öğrenciler üzerindeki etkisini göstermesi bakımından çarpıcı bir örnektir (Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1995, s. 11-12).

12 Yahya Kemal'in yukarıdaki dipnotta verdiği ders içeriğinde “Alfred de Vigny” de vardır. Tanpınar girdiği ilk derste (Tanpınar, 1995) yani 1919 Kasım ayında şairin Alfred de Vigny'nin “La mort du loup” (Kurdun Ölümü) şiirini işlediğini yazmaktadır.

13 Kâzım Yetiş, age., s. 171.

memleketin içinde bulunduğu durum ve edebiyat meseleleri olmak üzere çeşitli konularda onlarla görüş alışverişinde bulunmaktadır. Öğrenciler bir mürşit olarak kabul ettikleri ve bu yönüyle diğer hocalarından ayrı tuttukları Yahya Kemal'i çok sevmektedir. Bu sevginin bir nişanesi olarak 1921 yılında Edebiyat Fakültesi Edebiyat Bölümü öğrencileri Yahya Kemal adına bir müsamere tertip etmiştir. 25 Mart 1921 Cuma akşamı Matbuat Cemiyeti'nde düzenlenen müsamerede, Yahya Kemal'in sevilen şiirlerinin yanı sıra öğrencilerin Yahya Kemal için yazdıkları şiirler okunmuş ve konuşmalar yapılmıştır. Aralarında Yakup Kadri ve Ahmet Haşim gibi edebiyatçıların da bulunduğu müsamere hakkında Yahya Kemal'in ciddi anlamda katkı yaptığı *Dergâh* mecmuasında çıkan haber şöyledir:

“Geçen cuma günü Darülfünun Edebiyat Medresesi Edebiyat Şubesi talebesi tarafından kıymetli müderrisleri Yahya Kemal Bey'in şerefine Matbuat Cemiyeti salonunda bir müsamere tertip edilmişti. Müsamerede Kemal Bey'i çok seven bütün talebesiyle Yakup Kadri, İsmail Hakkı, Ahmet Haşim, İhsan Beyler davetli olarak bulunuyorlardı. Büyük bir samimiyetle başlayan bu toplanma nihayetine kadar aynı samimiyet ve aynı hararetle söylenen sözlerin ve okunan şiirlerin ahengi arasında devam etti ve yine o suretle nihayet bularak ayrılanların kalbinde latif ve unutulmaz bir hatıra hâlinde yer tuttu.”¹⁴

Anadolu'da II. İnönü Muharebesi devam ederken işgal altında bulunan İstanbul'da gençlerin Yahya Kemal şerefine düzenledikleri bu müsamere, şairin Millî Mücadele Dönemi'nde kamuoyu nezdindeki mevkiini göstermesi bakımından önemli bir göstergedir. Nitekim bu geceye katılan *İkdam* başyazarı Yakup Kadri, müsamere ile ilgili olarak bir yazı kaleme alacaktır. Yakup Kadri, dönemin İstanbul basınında etkili gazetelerden biri olan *İkdam*'da “Bir İçtima Münasebetiyle” başlığıyla yayınlanan yazısında, veciz ve heyecanlı bir dille müsamerede gördüğü manzarayı okuyucularıyla paylaşır. Millî

14 “İki Müsamere”, *Dergâh*, nr. 1, 15 Nisan 1921, s. 23.

Mücadele’yi destekleyen bir yazar olarak işgal yıllarında İstanbul’a hâkim olan boğucu ve sıkıntı verici atmosferi kesif bir şekilde yaşayan Yakup Kadri, zor bir zamanda istisna kabilinden düzenlenen bu müsamereyi kendisi ve kendisi gibi düşünenler için bir ferahlama vesilesi sayar. Bir başka deyişle o, bu yazıyı yazarken “esir şehrin insanları” adına konuşur, onların duygularına tercüman olur:

“Evvelki gün, Dârülfünûn Edebiyat Fakültesi, Talebe Derneği tarafından Yahya Kemal şerefine verilen müsâmerede, diyebilirim ki epeyce zamanlardan beri ilk defa olarak, yalnız samimiyetten, yalnız vecdden ve yalnız rûhânî neşvelerden mürekkebe saf, sıcak ve ceyyid bir havâ-yı nesîmînin bütün varlığını şefkatle kucakladığını hissettim ve bizi gündelik hayatımızın müz’ic kaygıları ve birtakım küçücük, pîç neşeleri fevkine çıkaran böyle cûşîli demlerin ne kadar az olduğunu düşündüm.”

Yakup Kadri’de gördükleri karşısında bu heyecanı ve ferahlama duygusunu yaşatan elbette Yahya Kemal ve onu seven öğrencileridir. Yahya Kemal’in Darülfünun öğrencileri üzerindeki etkisini Victor Hugo ile kıyaslayan Yakup Kadri, bu kıyasın doğruluğundan oldukça emindir. Çünkü her ne kadar Yahya Kemal ile aynı nesilden olsalar da aynı etkiyi kendisinin de hissetmesi yazdıklarından anlaşılmaktadır:

“Théophile Gautier romantizm devresine ait hâtîrâtında nakleder: Victor Hugo’nun yanından çıkanlar günlerce hiç dinmeyen ilahî bir cezbe içinde yaşarlarmış; o solgun benizli uzun saçlı gençler ki gözlerinde, üstada karşı duydukları hayranlık mütemâdî bir şehrâyîn hâlinde parlarmış. Dün, bilâ-mübâlağa, bu şehrâyîni aralarında bir iki saat kaldığım bütün gençlerin gözlerinde görüyordum.”

Herkesi etkisi altına alan bu ortamda aradaki yaş farkına rağmen “kendimi kaygısız, endişesiz ve bütün ruhumla gençlere karışmış buldum.” diyen Yakup Kadri, yaşları icabı olarak çoğu kere sorumluluk almaktan kaçınan, itaatten hoşlanmayan bu gençliği kısa zaman içinde olgunlaştıran, benliklerini eriten ve “olgun ve reşit” insanlar haline getiren etkenler üzerinde düşünür. Bu meseleyi geniş bir

açıdan değerlendiren Yakup Kadri'ye göre iyilik aşkı, güzellik tutkusu, doğruluk iştihâkı ve vatan yolunda çekilen çileler, ülkenin en zor zamanında dünyaya gelen bu neslin çabuk olgunlaşmasının sebepleri arasındadır:

“Onlara sormak istedim ki, hangi kuvvet henüz doğmuş ruhlarına seneleri bir yıldırım sür'atiyle aşan bu hızı vermiştir? Bu kuvvet bir iyilik aşkı, bir güzellik sevdası veya bir doğruluk iştihâkı mıdır? Bu kuvvet vatan yolunda çekilen ıstırapların bir muhassalası mıdır? Memleketin en mühlik bir deminde dünyaya gelmiş ve barut, kan, duman kokuları içinde yetişmiş bu nesle hız veren hâdiseler arasında hiç şüphesiz ki bütün bu saydığımız şeylerin büyük bir dahli vardır.”

Peki gençlere, kendi başlarına bunu başaramayacaklarına göre çok kısa bir süre içinde bu meziyetleri kazandıran kimdir? Yakup Kadri'ye göre bu sorunun cevabı bellidir: “O zaman anladım ki bu taze gönülleri vaktinden evvel pişiren avâmîl arasında o gün şerefine toplandığımız Yahya Kemal de ayrıca bir âmildir.”

Elbette Yahya Kemal'i Victor Hugo derecesinde bir şair olarak görmek, Darülfünun'un en bilgili, âlim bir hocası kabul etmek mübalağa olur. Bununla beraber onda pek çok şairde, üniversite hocasında bulunmayan kendisine has hususiyetler ve yetenekler söz konusudur.

Her zaman ortaya çıkmaya hazır coşkunluk hâline ve “hârikulâde bir hads kuvveti”ne yani isabet derecesi yüksek sezgi kabiliyetine sahip olmak, fikirlerini ve sanatını hayatıyla birleştirmek, Darülfünun hocalığını sadece sınıf ortamı ve kitaplarla sınırlandırmamak, öğrenciye kuru bilgiler verip “hendesî insanlar yeti[tirmek]” yerine onu hayatta karşılaşacağı zorlukları aşmasına yardımcı olacak fikirlerle donatmak, Yakup Kadri'ye göre Yahya Kemal'in ayırıcı vasıflarıdır. Nitekim bu ayırıcı vasıflar gençlerde karşılık bulmuş, hayatlarına doğru bir istikamet veren hocalarını kendilerine bir rol model, “mürşit” olarak seçmişlerdir. Bir şükran örneği olarak hocaları adına düzenledikleri müsamere de bunun bir ispatıdır:

“Yahya Kemal’i kelimenin bütün mânâsıyla bir müderris zannedenler yanılırlar. Zîra, onda irşâd hasleti tadrîs kabiliyetinden daha kuvvetlidir. O, koltuğunun altında kocaman ciltler ve mühîb not tomarları taşıyan mütebahhir profesörlerden biri değildir. O profesörler ki talebelerinin beynini, her türlü hayatı kıymetten ârî ve müfekkireye yeni bir istikâmet, ruha yeni bir hız vermeden âciz birtakım mücerred ve gayrişahsî mâlûmat yığınlarıyla doldururlar. Henüz tebellür etmemiş şahsiyetleri ve henüz kat’î bir inkişâfa mazhar olmamış ruhları bu yığınlar altında ezerler. Henüz rüşeym hâlinde iken çürüyüp mahvolmaya mahkûm kılarlar. Öğrettiği ilmi kendi ruhundan geçirmemiş ve kendi müfekkiresine mâl etmemiş böyle irfân bezirgânlarının elinde nihayet birtakım hendesî insanlar yetişebilir.”

Yakup Kadri müsamerenin sonunda oldukça mutludur. Geleceğe güvenle bakmaktadır. Çünkü ülkenin geçirdiği zor bir dönemde Yahya Kemal’in etrafında toplanan gençlerin bu ülkeye sahip çıkma duygusuyla hareket edeceğinden emindir. “Zîra, mürşidleri onların ruhlarına birer kanat takmış ve önlerine uçmak için geniş bir ufuk açmıştı; sözün kısası onlara mâlûmâtтан ziyade vecd ve cûşîş vermişti.”¹⁵

15 Yakup Kadri, “Bir İçtima Münasebetiyle”, *İkdam*, nr. 8634, 27 Mart 1921, s. 2. (Yakup Kadri’nin bu yazısını yeni yazıya aktaran yüksek lisans öğrencimiz Sema Karagözoğlu’na teşekkür ederim). Yakup Kadri bu yazıdan 9 ay sonra Ruşen Eşref ile yaptığı mülâkatta da Yahya Kemal için aynı düşüncelere sahiptir. Yahya Kemal’i edebiyatımızın geleceği noktasında “millî cuşîşî tespit ve tayin eden” bir rehber olarak gören Yakup Kadri’nin bu düşünceye ulaşmasında şüphesiz Yahya Kemal’in Mütareke ve Millî Mücadele sırasında, başta “Üç Tepe” yazısı olmak üzere yazdığı edebî ve fikrî yazıların etkisi büyüktür (Bkz. Ruşen Eşref, “Anadolu’da Yakup Kadri Bey’le Mülakat”, *Dergâh*, nr. 17, 20 Kanunuevvel (Aralık) 1921, s. 68). Bununla beraber ikilinin arası bilemediğimiz bir sebepten dolayı bir müddet sonra bozulacaktır.

“Ezansız Semtler”in Yankıları

Yahya Kemal’in Millî Mücadele döneminde yazdığı ses getiren yazıların başında kuşkusuz “Ezansız Semtler” gelmektedir. Mütareke ortamı içinde yazılan bu yazının yazılmasında arka plan olarak şehrin işgal altında bulunması, işgal karşısında özellikle azınlıkların yaptıkları sevinç gösterileri, İstanbul’un Türklerin elinden alınması meselesinin Batılı mahfillerde yüksek sesle dile getirilmesi, saltanat ve hilafet başkentinde yaşayan Müslüman halkın “hor görülen bir cemaat” hâline gelmesi, İstanbul’un İslâm muhitlerinde işgalin de tesiriyle gündelik hayatta dinî ve millî kaygıların azalması gibi saiklerin etkili olduğunu düşünmek gerekir. Bütün bu hadiselerin bizzat şahidi olan Yahya Kemal, 1922 Ramazan ayı öncesinde, millî ve dinî ağırlıklı yayın politikası izleyen, bu yönüyle de diğer gazetelerden biraz daha öne çıkan *Tevhid-i Efkâr*’da neşredilen bu yazısında, Türk milletinin millet olarak varlığını devam ettirebilmesi için dinî ve millî değerlere bağlılığın devam etmesi gerektiğine, çocukların bu değerler etrafında yetiştirilmesi lüzumuna dikkat çekmektedir. Ezan sesi duyulmayan semtlerde yetişen çocuklar Müslümanlığın işareti olan bu çağrıdan mahrum kalacaklar, ileride ait oldukları millete yabancılaşıacaklardır. Bu ise hem birey hem de toplum için büyük bir tehlikedir. Ayrıca Yahya Kemal’ göre genel anlamda büyük bir değerler karmaşası ve anarşi yaşayan insanlığın kurtuluşu, dine dönmekle mümkün olacaktır.¹⁶

Şairin bugün de en fazla okunan yazılarından birisi olan “Ezansız Semtler” devrinde büyük bir yankı yapmış, Muallim Cudî Efendi bu yazıdan bir hafta sonra yine *Tevhid-i Efkâr*’da yayınlanan “Kur’an-ı Kerim ve Muhammed Aleyhisselâm” adlı uzun şiirini Yahya Kemal’e

16 Yahya Kemal, “Ezansız Semtler”, *Tevhid-i Efkâr*, nr. 314, 23 Nisan 1922, s. 3.

ithaf etmiştir.¹⁷ Ayrıca İstanbul'daki bazı okurlar tebrik babında Yahya Kemal'e mektup göndermişlerdir. Gazete idarehanesine gönderilen bu mektuplardan birisi *Tevhid-i Efkâr*'da yayınlanmıştır. “Ezansız Semtler” yayınlandıktan bir hafta sonra Ramazan ayının ikinci gününde “Samatya'dan bir Asker Anası” imzasıyla gönderilen mektup, Yahya Kemal'in dinî ve millî değerler etrafında *Tevhid-i Efkâr*'da yayınlanan yazılarının halkta uyandırdığı heyecanı ve olumlu tesiri göstermesi bakımından önemlidir. Mektubun içeriğine baktığımızda “Ezansız Semtler”in İstanbul'da işgal sürecinde dinî ve millî hassasiyetlerin azalmasına üzülen kesimlerin âdeta duygularına tercüman olduğunu görüyoruz. Yahya Kemal'in *Tevhid-i Efkâr*'da yazdığı yazıları takip eden mektup sahibinin oğlu Kemal, Anadolu'da düşmana karşı savaşmaktadır.

Asker annesi bu yazılar sayesinde Yahya Kemal'e ikinci bir oğul gözüyle bakmakta, biri kılıcıyla Anadolu'da savaşan, diğeri ise kalemi ile İstanbul'da Allah'ın adını yüceltmeye çalışan iki oğlu için dua etmektedir. Gazete tarafından okurlara takdim şekliyle birlikte mektubun tamamı şöyledir:

“Bir Asker Anasının Mektubu

“Anadolu'da harp eden bir kahraman askerimizin validesi, Yahya Kemal Bey'in “Hayat ve Edebiyat” ünvanlı sütunumuzda intişar eden makaleleri münasebetiyle, idârehânemize bu mektubunu göndermiş. Bir Türk annesinin hâletirûhiyesini pek samimi bir üslupla ifade ettiği için maa'l-iftihâr neşrediyoruz.

“Muhterem Beyefendi oğlumuz. Yazdığın makale (Ezansız Semtler) İstanbul'un ücra bir köşesinde milletin sukût-ı ahlâkına bakarak müteallim, seccadesinin üzerinde halkına onlar için intibâh ve necât dileyip ancak mevtini bekleyen bir valideye ruh ve hayat verdi. Bu güzel

17 “Ezansız Semtler”den çok etkilendiği anlaşılan Muallim Cudi Efendi'nin ithafı şu şekildedir:

“Tevhid-i Efkâr'daki ‘Ezansız Semtler’ ünvanlı makalenizi okuyunca pek ziyade müteessir oldum. Bir mukabele-i şükran olmak üzere size şöyle bir hediye göndermeyi münasip gördüm.” (Şiirin metni için bkz. *Tevhid-i Efkâr*, 29 Nisan 1922, s. 2)

sözlerinden ümîd ettim ki milletim uyanacak ve âlî dininin ulvî edebi ile mütehallik olarak üzerindeki levs-i maâsîden yıkanacak. Ey kemâl-i âlî-himmet! Sa'yin meşkûr olsun. Benim Kemal adlı bir oğlum Anadolu'da milletinin selâmeti için çalışıyor. Sen de bir evladımsın. Bundan sonraki münâcâtlarımda diyeyim ki, Yarabbi benim Kemal ehli iki oğlum var, biri kılıcıyla biri kalemiyle senin dininin büyüklüğünü îlâya çalışıyorlar. İkisini de muvaffak bi'l-hayr eyle ve bu gibilerini de teksîr eyle. Âmin yâ hayrunnâsırîn.

Samatya'dan bir asker anası"¹⁸

Şairin yazısına başlık olarak seçtiği "Ezansız Semtler" tabiri yazının yayınlandığı *Tevhid-i Efkâr* tarafından da benimsenmiş olacak ki bazı haberler bu başlık altında verilir. Gazetenin 8 Mayıs 1922 tarihli nüshasının birinci sayfasında yer alan "Ezansız Beldelerimiz" başlıklı imzasız haber-yorum bunlardan biridir. Bu haber-yorumda Anadolu'da Yunan işgali altında bulunan yerler kastedilerek herkesin paylaştığı "Bu Ramazan Bursa'nın, İzmir'in, Edirne'nin son ezansız Ramazan'ı olsun" temennisi dile getirilir.¹⁹ Yine *Tevhid-i Efkâr*'da yayınlanan ve "Ezansız Semtler Bir Tane Eksildi" başlığıyla verilen bir okuyucu mektubunda ise "İstanbul'un tarih-i fethinden şimdiye kadar dinî bir eser mevcut olmayan ve bu müddet zarfında 'Ezan-ı Muhammedî' okunmayan Kınalıada'da" Ramazan ayında bir "mahallin" ada sakini Türkler tarafından küçük bir mescit hâline getirildiği haber verilir. "Bir kari'niz" imzasıyla gazeteye gönderilen mektupta ayrıca Evkaf Nezareti tarafından Kınalıada'da kalıcı olarak bir mescit yapılması istenir.²⁰

Yahya Kemal'in Millî Mücadele ile ilgili yazdığı yazılar sadece İstanbul'da değil Ankara'da da yankı bulmaktadır. Bu yazıları bizzat Mustafa Kemal'in yakından takip ettiğini yukarıda zikretmiştik. Aynı şekilde o dönemde Mehmet Akif Ersoy'un başyazarlığında Ankara'da

18 "Bir Asker Anasının Mektubu", *Tevhid-i Efkâr*, nr. 321, 30 Nisan 1922, s. 4.

19 "Ezansız Beldelerimiz", *Tevhid-i Efkâr*, nr. 329, 8 Mayıs 1922, s. 1

20 "Ezansız Semtler Bir Tane Eksildi", *Tevhid-i Efkâr*, nr. 341, 20 Mayıs 1922.

çıkmakta olan *Sebilürreşâd* mecmuasının da bu yazılara ilgi göstermesi söz konusudur. *Sebilürreşâd*'ın “Ezansız Semtler” yazısı ile bu yazı üzerine bir asker annesinin yazdığı ve yukarıda metnini verdiğimiz mektubu *Tevhid-i Efkâr*'dan aynen iktibas etmesini buna örnek olarak gösterebiliriz. Yahya Kemal'in *Tevhid-i Efkâr*'da yazdığı yazılarla “dalâlet içinde yüzen” İstanbul'u irşat ettiğini düşünen *Sebilürreşâd*, bu çabasından dolayı şaire teşekkür eder:

“Yahya Kemal Bey'in büyük bir samimiyetle yazıldığına hiç şüphe olmayan bu pek nefis, pek kıymetdâr makalelerinin günden güne sukût etmekte bulunan İstanbul muhîtinde ne kadar büyük hüsn-i tesîr husûle getirdiği bir asker anası tarafından müşârunileyhe hitâben yazılan ve *Tevhîd-i Efkâr*'da neşrolunan âtîdeki mektuptan kemâl-i vuzûhla anlaşılmalıdır. Bu kabîl samîmî ve dindâr yazılarla o dalâlet içinde yüzen muhîti irşâd etmekte olduklarından dolayı Yahya Kemal Beyefendi'ye, *Sebilürreşâd*, Anadolu Müslümanlarının en samîmî teşekkür ve selâmlarını takdîm eder.”²¹

“Ezansız Semtler” ve *Sebilürreşâd* örneği, Yahya Kemal'in o dönemde Anadolu'daki okur kitlesi ve etkisi açısından önemlidir. Fakat bizzat Millî Mücadele'nin içinde yer alıp da bu yazılardan memnun olmayan kimseler de söz konusudur. Yahya Kemal'in Millî Mücadele döneminde dilinden düşürmediği Alfred de Vigny'nin şiirinden etkilenen ve bu şiirden ilhamla hikâyeler yazan Halide Edip Adıvar bunlardan birisidir. “Ezansız Semtler” yazısının *Sebilürreşâd* tarafından iktibas edilmesinden memnun olmayan Halide Edip Adıvar, Büyük Zafer'den sonra Ankara'da görüştüğü Yahya Kemal'e soğuk davranır ve bu türden yazdığı yazıların “irticâ teşvik et[tiğini]” söyler. “Şan ve şöhret meselesinde fazla haris ve etrafına karşı epey hasûd” görünen Halide Edip Adıvar'ın bu muamelesi Yahya Kemal'i oldukça şaşırtmıştır.²²

21 Yahya Kemal, “Ezansız Semtler”, *Sebilürreşâd*, c. 20, s. 501, Ankara, 13 Mayıs 1922, s. 76.

22 Yahya Kemal, “Halide Edip Hanım”, *Siyasî ve Edebî Portreler*, İstanbul 1986, s. 39.

Sonuç

Elde ettiğimiz bulgular ışığında rahatlıkla söyleyebiliriz ki Yahya Kemal'in Millî Mücadele sırasında ortaya koyduğu faaliyet dönem kamuoyu tarafından olumlu karşılanmış ve gerek yazdığı yazılar gerekse üniversitede verdiği dersler, bu mücadelenin halka yayılmasında ve destek bulmasında etkili olmuştur. Onun yaptığı çalışmaların bir istisna dışında döneminde takdir toplaması, üstlendiği misyonun isabet derecesini ve kamuoyundaki karşılığını göstermesi bakımından önemlidir. Bununla beraber elde edilecek ve ortaya konacak yeni bulgular meselenin daha vazih bir şekilde aydınlatılmasını sağlayacaktır.

Kaynakça

-, “Bir Asker Anasının Mektubu”, (1922, Nisan 30). *Tevhid-i Efkâr*, (nr.321).
-, “İki Müsamere” (1921, Nisan 15), *Dergâh* (nr.1), 23.
-, (1922, Mayıs 8), “Ezansız Beldelerimiz”, *Tevhid-i Efkâr*, (nr. 329)
- Adıvar, H. E. (1919, Teşrinievvel 16), “Dağa Çıkan Kurt”, *Büyük Mecmua*, (nr.13).
- Adıvar, H. E. (1923, Teşrinievvel 19). “Kurdun Memleketinde”, *Akşam*, (nr.1807).
- Adıvar, H. E. (2007), *Ateşten Gömlek*, İstanbul: Can Yayınları
- Beyatlı, Y. K. (1921, Mayıs 4), “Kurdun Dışısı ve Yavruları”, *İleri*, (nr.1173).
- Beyatlı, Y. K. (1922, Mayıs 13), “Ezansız Semtler”, *Sebilürreşâd*, 20 (501).
- Beyatlı, Y. K. (1922, Nisan 20), “İstiklâl Hissimiz”, *Tevhid-i Efkâr*, (nr.311-3339).
- Beyatlı, Y. K. (1922, Nisan 23), “Ezansız Semtler”, *Tevhid-i Efkâr*, (nr.314).
- Beyatlı, Y. K. (1986). “Halide Edip Hanım”, *Siyasî ve Edebî Portreler*. içinde İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bir Kâriniz, (1922, Mayıs 20), “Ezansız Semtler Bir Tane Eksildi”, *Tevhid-i Efkâr*, (nr. 341)

- Birinci, N. (2000). “Yahya Kemal’in Yazılarında Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal Paşa”, *Edebiyat Üzerine İncelemeler*, içinde İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Çoruk, A. Ş. (2008). “Mütareke ve Millî Mücadele’de Yahya Kemal”, *Bir Medeniyeti Yorumlamak-Ölümünün 50. Yılında Yahya Kemal Sempozyumu*, içinde İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Darülfünun Edebiyat Fakültesi Talebe Rehberi, 1335-1330 Sene-i Tedrisiyesi İlk Sene Dersiyesi. (1335 (1919). İstanbul: Matbaa-i Âmire.*
- Göçgün, Ö. (1985). “Millî Mücadele’de Yahya Kemal”, *Yahya Kemal Beyatlı Semineri-Bildiriler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Milli Kütüphane Yayınları.
- Karagülle, F. (2012). “Yahya Kemal’in Mütareke ve Millî Mücadele Dönemindeki Konumuyla İlgili Yeni Bilgiler”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* (46), 73-80.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (1921, Mart 27), “Bir İçtima Münasebetiyle”, *İkdam*, (nr.8634).
- Kılıçeri, N. Ö. (2020). “Alfred de Vigny’den Yahya Kemal Beyatlı’ya: “Kurdun Ölümü” Şiiri Üzerine Bir İnceleme”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi TUDED*, 60 (2), 645-668.
- Muallim Cûdî, (1922, Nisan 29), “Kur’an-ı Kerim ve Muhammed Aleyhisselâm”, *Tevhid-i Efkar*, (nr. 320)
- Sevük, İ. H. (1981), *Atatürk İçin*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Tanpınar, A. H. (1995), *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ünaydın, R. E. (1921, Kânunuevvel 20). “Anadolu’da Yakup Kadri Bey’le Mülakat”, *Dergâh* (nr.17).
- Yetiş, K. (1998), *Yahya Kemal-I (Hayatı)*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

SABAHATTİN EYUBOĞLU’NUN GÖZÜNDEN BİR PORTRE: YAHYA KEMAL

Murat Yusuf Önem*

Özet

Şiiri başlıca sanatsal bir icra alanı kabul eden Sabahattin Eyuboğlu, eserlerinde estetik değer gördüğü şairleri ayırmaksızın modern Türk şiiri açısından önemser. Eyuboğlu, 1932’de Paris’te Türk Talebe Cemiyeti’nin düzenlediği bir toplantıda Yahya Kemal’in kendisinden duyduğu “Ben Paris’e alafrağa geldim, alaturka döndüm.” sözünü unutamaz. İlerde Anadolu fikirlerle şekillendireceği düşünce dünyası için bu söz önemlidir. Aldığı eğitimle gelişen estetik anlayış, Yahya Kemal’i sanatsal boyutuyla birlikte bütüncül olarak kavramasını sağlar. Batı, özellikle Fransız, edebiyatına hâkimiyeti, Yahya Kemal’in eserlerini yapı bakımından isabetle değerlendirmesini kolaylaştırır. Divan edebiyatına dair bilgisi ise Yahya Kemal’in eski şiirden nasıl ayrıştığını ortaya koymak için faydalı olmuştur. Ona göre modern şiirin öncüsü Yahya Kemal’dir. Eyuboğlu ve Yahya Kemal farklı dünyaların insanları olmalarına rağmen seviyeli bir dostluğa sahiptirler. Biri icracı diğeri eleştirmen olan bu iki sanat insanının yakınlaşmasını özellikle şiir sağlar. Aralarında bir kuşak fark olsa da kendisine yakın dönem bir eleştirmenin perspektifinden Yahya Kemal’i ve şiirini anlama çabası, odağı Yahya Kemal olan araştırmacılara katkı sağlayacaktır. Nitel bir araştırma olan bu çalışmada, içerik analizi yöntemi olarak benimsenmiştir. Sabahattin Eyuboğlu’nun *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler* ve *Mavi ve Kara* isimli eserleri yakın okuma tekniği ile taranmıştır.

* Doç. Dr., Uluslararası Balkan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, Üsküp/Kuzey Makedonya, myonem@outlook.com ORCID: 0000-0003-4279-4059

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyatlı, Sabahattin Eyuboğlu, Yeni Türk Edebiyatı, şiir, eleştiri.

A PORTRAIT THROUGH THE EYES OF SABAHATTIN EYUBOĞLU: YAHYA KEMAL

Abstract

Sabahattin Eyuboğlu, who considers poetry as a main artistic field of performance, attaches importance to modern Turkish poetry without separating the poets he sees aesthetic value in his works. Eyuboğlu cannot forget the words of Yahya Kemal, which he heard from him at a meeting organized by the Turkish Student Association in Paris in 1932, “I came to Paris with alafanga, I returned to alaturk.”

This word is important for his thought that will be shaped by Anatolian ideas in the future. The aesthetic understanding that developed with the education he received enables him to comprehend Yahya Kemal holistically with his artistic dimension. His command of Western, especially French, literature makes it easier for him to accurately evaluate Yahya Kemal’s works in terms of structure. His knowledge of Divan literature was useful in revealing how Yahya Kemal differed from ancient poetry. According to him, the pioneer of modern poetry is Yahya Kemal. Poetry in particular enables these two artistic people, one of whom is a performer and the other a critic, to get closer. Although there is a generational difference between them, the effort to understand Yahya Kemal and his poetry from the perspective of a critic close to him will contribute to researchers whose focus is on Yahya Kemal. In this study, which is a qualitative research, content analysis was adopted as a method. It was scanned with Sabahattin Eyuboğlu’s *Essays and Criticisms on Art and Blue and Black* close reading technique.

Keywords: Yahya Kemal Beyatlı, Sabahattin Eyuboğlu, New Turkish Literature, poetry, criticism.

Giriş

Sabahattin Eyuboğlu, 1932'de Paris'te Türk Talebe Cemiyeti'nin düzenlediği bir toplantıda Yahya Kemal'in kendisinden duyduğu "Ben Paris'e alafraanga geldim, alaturka döndüm." sözünü unutamaz.¹ İlerde Anadolu fikirlerle şekillendireceği düşünce dünyası için bu söz önemlidir. Aldığı eğitimle gelişen estetik anlayış, onun Yahya Kemal'i sanatsal boyutuyla birlikte bütüncül olarak kavramasını sağlar. Batı, özellikle Fransız, edebiyatına hâkimiyeti, yeni Türk şiirinin öncüsü olarak kabul ettiği Yahya Kemal'in eserlerini yapı bakımından isabetle değerlendirmesini kolaylaştırır. Divan edebiyatına dair bilgisinden ise Yahya Kemal'in eski şiirden nasıl ayrıştığını ortaya koymak için faydalanır. Eyuboğlu'nun son dönemleri düşünüldüğünde Yahya Kemal'le farklı dünyaların insanları oldukları görülür. Buna ve yaş farkına rağmen aralarında seviyeli bir dostluk vardır. Ancak onların bir araya gelmesini genel olarak sanat, özellikle şiir sağlar.

Sanatın farklı alanlarında yüksek bir estetik algıya sahip olan Sabahattin Eyuboğlu, şiiri başlıca sanatsal bir icra alanı kabul etmektedir. Anadolu fikirleri onu doğal olarak halk şiiri tarafında konumlar. Halk şiirindeki hümanist değerlerin çoğaltılmasıyla yeni ve ulusal bir şiirin yükseleceğine inanır (Bolay, 2015, s. 1351). Ona göre, modern şiirimizin öncüsü Yahya Kemal'dir. Eserlerinde sanatsal değer gördüğü şairleri ayırmaksızın modern Türk şiiri açısından önemser.

Bunlar arasında Nazım Hikmet, Orhan Veli, Necip Fazıl, Cahit Külebi, Fazıl Hüsnü Dağlarca gibi şairleri görmek mümkündür.

1 Eyuboğlu, Yahya Kemal ile, 14 Aralık 1935 tarihli mektubundan anlaşıldığı üzere, 12 Aralık 1935'te İstanbul'da resmen tanışmıştır (Balabanlılar, 2003: 118).

Sabahattin Eyuboğlu

Sabahattin Eyuboğlu, 1908 yılında Akçaabat'ta doğar. Ünlü ressam Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun ağabeyidir. İlk eğitimini Kütahya'da aldıktan sonra Trabzon Lisesi'nde okur. Lise son sınıftayken, yurt dışında yetiştirilecek akademisyenleri seçmek amacıyla yapılan bir sınavı kazanır ve 1928'de Fransa'ya giderek Dijon, Lyon ve Sorbonne üniversitelerinde dil bilimi, edebiyat ve estetik alanlarında eğitimi alır. Bir yıl kadar İngiltere'de İngiliz dili ve edebiyatı üzerine çalışır. 1933 yılında Türkiye'ye döndüğünde, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümünde doçent olarak göreve getirilir. 1933-1947 yılları arasında Millî Eğitim Bakanlığında çeşitli görevlerde bulunur. Tercüme Bürosunda yöneticilik, Hasanođlan Yüksek Köy Enstitüsünde akademisyenlik yapar. 1948'e kadar bir yıl Paris'te bulunduktan sonra 1950'den 1960 kadar İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fransız Dili Bölümünde Karşılaştırmalı Türk-Fransız Edebiyat dersleri verir. 27 Mayıs İhtilali'nin sonrasında üniversitelerden atılan 147 akademisyenin arasında Prof. Dr. Sabahattin Eyuboğlu da vardır ancak kısa süre sonra görevine iade edilir. 1964'te Vedat Günyol ile Gracchus Babeuf'tan tercüme ettikleri *Devrim Yazıları* isimli kitaptan dolayı yargılanır ve 1966'da aklanır (Yurdakul, 1973, s. 164). Eyuboğlu, kitapları ve belgeselleriyle pek çok ödül kazanmıştır. 13 Ocak 1973'te kalp krizi sonucu yaşamını yitirir (Alcan, 2019).

Türk kültür politikalarının 1938 ile 1950 arasındaki döneminde, Türk hümanizmasının oluşturulması ve buna bağlı olarak Mavi Anadoluculuk hareketi, Köy Enstitüleri'nin kurulması ve çeviri çalışmaları önemli adımlar olarak görülebilir. Sabahattin Eyuboğlu, hümanist kültürün oluşturulma sürecinde, resmî kurumlar içinde aktif olarak görev almasının yanı sıra yazıları, analizleri, çevirileri ve belgesel filmleriyle de bu önemli bir figürdür. Sabahattin Eyuboğlu'nun politik duruşu, denemeleri, eleştirileri, araştırmaları, tercümeleri ve

belgesel filmlerinde belirgindir. Yazıları, *Cumhuriyet*, *Forum*, *İmece*, *İnsan*, *Kültür Haftası*, *Son Yaprak*, *Tan*, *Tercüme*, *Ulus*, *Ülkü*, *Varlık*, *Vatan*, *Yaprak*, *Yeditepe*, *Yeni Ufuklar* gibi çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmıştır (Tutumlu, 2014).

Sabahattin Eyuboğlu'nun Gözünden Yahya Kemal

Bazı yazılarına epigrafla başlayan Eyuboğlu'nun, bu hususta en çok Yahya Kemal'in mısra ve sözlerinden faydalandığı söylenebilir. 1938'de yayımladığı “Yeni Türk Sanatkârı yahut Frenk'ten Türk'e Dönüş” yazısında konunun doğal olarak Yahya Kemal'e gelecek olmasından onun köklü geçmişinden güç alarak geleceğe olan inancını ve bağlılığını ifade eden “Ne harâbî ne harâbâtıyım,/ Kökü mâzîde olan âtiyim.” (Beyatlı, 1969, s. 123) mısralarını kullanır. Sabahattin Eyuboğlu ise Tanzimat'tan sonraki yeni sanatçıyı tarif ederken şu ifadeleri kullanır: “Yeni Türk sanatkârı Avrupa'ya Frenk hayranlığı ile gidip Türk hayranlığı ile dönen adamdır.” (Eyuboğlu, 1997, s. 75). Bu tanım, yeni Türk sanatının özünde bir sentez olduğunu vurgular. Sanatçı, farklı kültürlerden aldığı etkilerle kendi özgün tarzını ve kimliğini oluşturmalıdır. Bu bakış açısı, Türk sanatının Batı ile etkileşim içinde olduğu bir dönemde, sanatçıların nasıl bir yol izlemesi ve nasıl bir kimlik geliştirmesini gerektiğini sorgular. Aynı zamanda sanatın evrensel ve yerel öğelerin bir araya gelerek yeni bir sentez oluşturduğu bir perspektifi yansıtmaktadır. Türk sanatının Avrupa etkisi altında nasıl bir gelişim gösterdiği ve Türk sanatının kendi öz değerlerine nasıl döndüğünü inceleyen Eyuboğlu, Frenk hayranlığı ile Türk sanatının Batı etkisi altında kalarak ne kadar zarar görebileceğini ve sanatçıların özgün kimliklerini kaybedebileceğini ifade eder. Ona göre; sanatçılar, Batı'yı keşfettikten sonra kendi kültürlerine dönüp onu zenginleştirmeleri gerekmektedir. Bu dönüşümün bir sanatçının

kişisel deneyimlerinden doğması gerektiğini belirten yazar, bu sürecin Türk sanatının canlanması için kritik öneme sahip olduğunu vurgular. Türk sanatının Batı etkisi altında yaşadığı dönüşümleri çeşitli alanlarda örneklerle açıklayan Eyuboğlu, Yahya Kemal'in, yeni Türk sanatının Batı etkisi altında nasıl bir gelişim gösterdiğini en iyi temsil eden isim olduğunu savunur. Eyuboğlu, Yahya Kemal'in yeni Türk şiirinde yaptıklarının doğruluğundan o kadar emindir ki Türk sanatkârları için onun bir ölçü olarak alınması gerektiğini ileri sürer (Eyuboğlu, 1997, s. 78).

Eyuboğlu, Yahya Kemal'in, Avrupa şiirini ve şuurunu bu ölçüde içselleştirmeden Türkçenin tadını alamayacağı düşüncesindedir. Yahya Kemal'in Paris Türk Cemiyeti'nde yaptığı bir konuşmaya katılan Sabahattin Eyuboğlu, onun "Ben Paris'e alafranga geldim, alaturka döndüm." sözünü çok anlamlı bulmaktadır çünkü bu sözün uygulaması Yahya Kemal'in şiirinde hayata geçmiştir.

"...bu söz yeni Türk sanatının en manalı sözüdür. Ne Abdülhak Hamid ne Tevfik Fikret ne Ahmed Haşim Frenk şiirini Türk özüne karıştırmakta onun erdiği kemale erememişlerdir. Onlarda birleşen iki âlemin, Frenk şuurunu ile Türk kıymetlerinin ek yerlerini bulmak mümkündür: Yahya Kemal'de ek yeri yoktur. Frenk tesiri onun hiçbir mısrasını bulandırmamış, sanatında hiçbir pürüz bırakmamıştır. Bu olgunluğun sırlarından biri de herhalde Yahya Kemal'in Frenk şiir dünyasına diğerlerinden daha iyi nüfuz etmiş olmasıdır." (Eyuboğlu, 1997, s. 78.)

Eski ve Yeni Meselesi

Sabahattin Eyuboğlu'na göre, Yahya Kemal'in şiirleri eski ve yeni arasında bir denge kurarak, eski Türk şiir geleneğinin bugünkü şiir zevkiyle yeniden doğuşunu temsil eder. Eyuboğlu, Yahya Kemal'in şiirlerinin aruz vezniyle yazılmış olmasının onları eski yapmayacağını,

çünkü yeniliğin şekilden ziyade içerikte olduğunu savunur. Aruz vezniyle yazılan şiirlerin sadece eski şiirler yaratılabileceğini düşüncesini garip bir yanlış anlama olarak nitelendirilir. Eyuboğlu'na göre, en sağlam yenilik, eski temaların yeni duygularla doldurulmasıyla gerçekleşir. “Sanatta en büyük maharet eski sazdan yeni sesler çıkarmaktır. Yeni sazda yeni sesler aramak ekseriya tembellige alamettir. Büyük sanatkârların hemen hepsi eski sazdan yeni sesler çıkarmıştır. Bence klasik eserlerin en büyük sırlarından biri de budur.” (Eyuboğlu, 1997, s. 79). “Eski sazdan yeni sesler çıkarmak” ifadesi, sanatın geçmişten gelen mirası yenilikçi bir şekilde kullanma ve bu mirası çağın ihtiyaçlarına uygun şekilde yeniden yorumlama anlamına gelir. Büyük sanatkârların çoğunun, geleneği takip etmek yerine ondan ilham alarak ve onu dönüştürerek yeni ve etkileyici eserler ortaya koyduğu belirtilir. Sanatın sürekli evrim içinde olduğunu ve yenilikçi bir yaklaşımın önemini vurgular. Diğer yandan, “yeni sazda yeni sesler aramak ekseriya tembellige alamettir” ifadesi ise, yeniliği sadece yeniliğin kendisi için aramak ve eskinin dışına çıkmamak anlamına gelir. Bu durumda sanatçının, kolaycılığa kaçtığı ve mevcut kalıplardan çıkmadığı düşünülür. Yani, sadece yenilik aramak yerine, mevcut mirası ve geleneği derinlemesine inceleyerek ondan yola çıkmak ve onu yeniden yorumlamak, sanatta gerçek maharettir. Bu bağlamda Eyuboğlu, büyük sanatkârların eski motiflerden yeni ve etkileyici eserler çıkardığına dikkat çeker.

Sebahattin Eyuboğlu, Yahya Kemal'in şiirlerini eski ve yeni olarak sınıflandırmanın yanlış olduğunu savunmaktadır. Ona göre, bir şairin ruhu hem eski hem de yeni olamaz. Bu yanlış, Yahya Kemal'in gazellerini Nedim'in şiir tarzını taklit etmek olarak görmekten kaynaklanmaktadır. Ancak Eyuboğlu, Yahya Kemal'in bir taklitçi olamayacağını, gazellerini Nedim'in tarzıyla değil, onun “şekliyle” yazdığını ileri sürer. Yahya Kemal'in gazellerinde Türkçenin tadına ve öz şiire hasret bir şairin varlığına işaret eder. Eyuboğlu, Yahya Kemal'in gazellerini eski olarak niteleyenlerdeki yanlışlığı bir örnekle açıklar: Bu durumu Fransız şairi Paul Claudel'in Orta Çağ şairi olarak

görülmesine benzetir. Eyuboğlu, Yahya Kemal'in gazelleri ile Nedim'in gazelleri arasındaki farkı, Orta Çağ'daki Meryem sevgisi ile Claudel'in Meryem sevgisi arasındaki farka benzetir. Aynı kalıplar, aynı kavramlar ve aynı kelimelerle ifade edilen bu iki sevgi arasında, bir evrim süreci olduğunu belirtir. Yahya Kemal'in gazellerinde eski inançlarla şekillenmiş bir ruhun yanı sıra, modern dünyaya uyum sağlamaya çalışan yeni bir ruhun da bulunduğunu ifade eder (Eyuboğlu, 1997, s. 79.) Eyuboğlu, Yahya Kemal'in şiirlerindeki tutarlılık ve nitelikli yapıya vurgu yaparak onların sanatsal değere ve derin duygusal bir atmosfere sahip olduğunu belirtir.

Sabahattin Eyuboğlu'na göre, Türk edebiyatının Tanzimat hareketi ile başlatılması, millî kimliğe dar ve yapay bir anlam yüklemektir. O, edebiyat ve sanatın devamlı bir yenilenme süreci olduğunu kabul eder. Tanzimat döneminden önceki edebiyatın her yönü, yani divan, tasavvuf ve halk edebiyatı, keşfedilmeyi bekleyen yeni tatlarla doludur. Ona göre, edebiyatın en büyük zevki, eski eserlerin yeni bir bakış açısıyla keşfedilmesidir. İlk kez deneyimlediğimiz güzelliklerin saflığından şüphe edilebilir, ancak asıl estetik haz, bir güzelliğin unutulup daha sonra yeniden keşfedildiği zaman duyulan hazdır. Eyuboğlu, bu bağlamda, geçmişin eserlerinin bugünkü bakış açısıyla yeniden değerlendirilmesinin ve eski biçimlerin yeni içeriklerle doldurulmasının, edebiyatın ve sanatın canlanmasını sağlayacağını savunur. Ona göre, eski şiirlerde yeni anlamlar bulmak ve eski biçimleri yeni düşüncelerle doldurmak, her yeniden doğuşun en heyecan verici etkinliğidir. Bu şekilde, edebiyat ve sanat sürekli olarak kendini yenileyebilir ve yaşayabilir. Sabahattin Eyuboğlu'na göre, yeni edebî anlayışımız divan edebiyatını çok fazla olumsuzlamaktadır. Divan edebiyatına yapılan eleştiriler, Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşanan karmaşık siyasi, toplumsal ve kültürel değişimlerin bir yansımasıdır. Ancak, bu eleştirilerin ardından, bazı düzeltmeler yaparak divan edebiyatını anlamaya çalışmak eski zihniyete dönmek anlamına gelmez. "Yahya Kemal, Nedimin zihniyetine dönmemiştir. Avrupa'da rönesans antik zihniyete

dönmemiştir. Göçmüş dünyalar ancak bugünün zihniyet ile yeniden doğabilir.” (Eyuboğlu, 1997, s. 85.)

Şiirde Şekil ve Musiki Meselesi

Sebahattin Eyuboğlu, Yahya Kemal'in şiirlerindeki şekil endişesinin parnasyen bir tarz olarak nitelendirilmesini de yanlış anlama olarak niteler. Şeklin Yahya Kemal'de heykelden ziyade müziğe yakın olduğunu belirtir. Parnasyen şairlerde duyguların yer almadığını, Yahya Kemal'in şiirlerinde ise duyguların öne çıktığı vurgular. Heredia'nın şiirlerinde heyecanın donduğu, ancak Yahya Kemal'in şiirlerinde heyecanın kanatlandığı belirtilir. Eyuboğlu, Yahya Kemal'in, Heredia'nın şiir anlayışına bir tepki olarak doğan sembolizme belki daha yakın olduğu ifade eder. Onun şiirlerindeki müzikalite, ruh hâlinin incelikle ifadesi ve imajların tazeliği, sembolistlerin dünyasına benzerlik göstermesine rağmen Yahya Kemal'in sembolistlerin teorik tarafından etkilenmediğini belirtir. Ahmet Haşim ve diğer bazı şairlerde de görülen “göller, kuğular, beldeler” gibi sembol olarak kullanılan ifadeleri sembolistlerin “sembolik karanlıkları” olarak niteler ve Yahya Kemal'in bu noktada onlardan ayrıştığını savunur. “Şiirde musiki seslerin ahengi manasında anlaşılmalıdır. Kulağa hoş gelen mısraların musiki ile pek alakası yoktur. Mısraların musikisi kulağa değil ruha hitap eder. Musikiye benzetilen şiir, ruhta musikinin yaptığı tesiri yapan, aynı hâleti yaratan şiirdir. Verlaine: ‘Her şeyden evvel musiki’ derken ‘Her şeyden evvel ruha akış’ demek istiyordu. Bu manada Yahya Kemal musiki ile mimariyi, ruh ile şekli, şiirle sanatı Verlaine’le Heredia’yı mezcetmiştir.” (Eyuboğlu, 1997, s. 80).

Sebahattin Eyuboğlu'na göre, Yahya Kemal'i Avrupa'nın öz şiir anlayışı ile değerlendirmek daha uygun olacaktır. Yahya Kemal'in öz şiir anlayışı daha çok eski Türk şiirine dayanmaktadır. Onun özcülüğü, Paul Valery ve Bremond'un tanımladığı modern Frenk şiirinin etkisinden

ziyade, Türk şiir geleneğine bağlıdır. Türk şiir geleneği, manaların derinliği ve nizamıyla bilinirken, aynı zamanda ruhu da etkileyen bir derinliğe sahiptir. Eyuboğlu, Yahya Kemal'in Frenklerin şiir anlayışını taklit etmek yerine kendi içsel şiir şuurunu geliştirdiğini savunur. Ona göre, Yahya Kemal'in şiiri, sadece akıl ile değil, aynı zamanda ruh ile de etkileşim kurar. Bu nedenle, Yahya Kemal'in öz şiiri, Türk şiir geleneğinin derinliklerinden beslenir ve kendi benzersiz şairlik şuurunu yansıtır.

Şiir ve Dil

Sabahattin Eyuboğlu, Yahya Kemal'in dil ve şiir anlayışını değerlendirirken onun Türkçenin özüne bağlılığını vurgular. Eyuboğlu'na göre, Yahya Kemal'in şiiri gibi dili de öz Türkçedir ve onun gerçek bir şair olduğunu Türkçe'nin lezzetini hissettiği an fark ettiğini belirtir. Gazellerindeki dilin Arapça ve Farsça etkilerle yoğrulduğunu iddia edenlerin aslında Türkçenin lezzetini tam olarak kavrayamadığını ifade eder. Eyuboğlu'na göre, Yahya Kemal'in dil kullanımı, Süleymaniye Camii gibi Türk ve yerlidir. Bu benzetmeyle, onun dilinin Türk kültürünün köklerine derinlemesine bağlı olduğu ve Türkçenin zenginliğini en iyi şekilde yansıttığı vurgular (Eyuboğlu, 1997, s. 81).

Eyuboğlu, Yenişehirli Avni'nin "Ey hâce lisan-ı şuara başka lisandır." (Turan, 2021, s. 210) mısramını yeni şiirde dil konusunu anlatırken bir özdeyiş olarak kullanır. Yenişehirli Avni'nin şiir anlayışı, onu tam bir Şarklı olarak tarif eden Yahya Kemal tarafından da "Eski ve Yeni Şiir" yazısında oldukça yenilikçi bulunur (Beyatlı, 1971, s. 41-42). Sabahattin Eyuboğlu, bu konuyu işlerken verdiği örnekler ve getirdiği açıklamalarla Yahya Kemal'i dikkatle takip ettiğini açığa vurur. Yahya Kemal'in adı geçen kısa yazısı ile Eyuboğlu'ndan aktaracağımız şu pasajdaki benzerlikler dikkat çekicidir:

“Bu söyleyiş rahatlığına varmak için Türk şiirinin Tanzimattan beri çektiğini liselerde edebiyat öğretenlerle öğrenenlere sorsunlar. Zavallılar, yeni edebiyatın kurucuları saydığımız Hamit, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim gibi daha dün göçmüş şairlerde birkaç batılı düşünce bulup göstermek için ne garip ne yapmacık ne insafsızca keyfi bir dili çala lügat söktürmek zorunda kalıyorlar. Yeni düşünceyi, yeni duyguyu herkesin bildiği dille söylemeğe güçleri yetmemiş, her yeni kavram için yeni bir söz uydurmuşlar. Sadece güçleri yetmediği için değil, çok kere de yeni şiir anlayışına varamadıkları için böyle yapmışlar.” (Eyuboğlu, 1997, s. 301.)

Yeni Türk Şiirinde Bir Ölçü Olarak Yahya Kemal

Sabahattin Eyuboğlu bir yazısında Yahya Kemal için “Bence yeni Türk sanatını... en iyi temsil eden Türk, Yahya Kemal'dir; onun şiirde yaptığını her Türk sanatkârının kendi dünyasında yapması icap ettiğine ve Türk sanatı tenkidinin Yahya Kemal'i bir kriter sayabileceğine kaniim.” (Eyuboğlu, 1997, s. 77) ifadesini kullanır. Ancak Hasan Ali Yücel bu söze Türk şairleri Yahya Kemal'i taklit etmelidir, diye anlam verir ve bunu kabul etmez. Eyuboğlu da bu itirazın dayandırıldığı “şekil eksikliği” ve “sanat cimriliği” eleştirileri üzerinden cevap verirken Yahya Kemal'in şiirini değerlendirir.

Yahya Kemal'in şiirinde şekil açısından bazı eksiklikler olduğu ve eski şiir şekillerini devam ettirdiği iddiasını kabul etmez. Sabahattin Eyuboğlu'na göre; Yahya Kemal, Osmanlı sanatının değerlerini ölçmüş ve gerçek anlamıyla reformu benimsemiştir. Kendi gazellerini geleneksel tarzda yazmış ancak yeni bir bakış açısıyla ele almıştır. Eyuboğlu'na göre, Yahya Kemal'in şiirlerindeki ritim, Nedim'den farklıdır. Aruz veznini yeni bir müzikle uygulamaktadır. Bunu fark

etmek için sadece şiirlerini okumak değil, aynı zamanda dinlemek gerektiğini savunur. Eyuboğlu, Yahya Kemal'in aruzla Alexandrin veznini birleştirerek divan şairlerinin bile tanıyamayacağı yeni bir ritim ile şiirlerini yazdığını belirtir. Bu nedenle, heceyi kullanan şairlerden biri olan Ahmed Hamdi, Yahya Kemal'in aruz ritmini benimsemiş ve hecede aynı ritmi aramıştır (Eyuboğlu, 1997, s. 97). Eyuboğlu'na göre, Yahya Kemal'in cimriliğine dair sürekli tekrar edilen iddiaların yerinde olmadığını düşünmektedir. Ona göre, az veren bir şairin mutlaka cimri olması gerekmez. Şairin eserinin ruhu ve derinliği önemlidir. Cimri bir şair, içindeki zenginliği, lirik coşkuyu ve ruhunu eserine yansıtmayan, bunları mısralarından esirgeyen şairdir. Yahya Kemal ise müzikalitesini, lirizmini ve ruhunu eserlerinde bol bol yansıtmıştır. Eyuboğlu, Yahya Kemal'in az şiir yazmasından şikâyet etmek yerine, asıl cimriliği insanların kendi oburluğunda görmesi gerektiğini ifade eder. Her mısrasını cömert bir şiiriyetle dolu olan bir şairin sürekli olarak eserler üretmek zorunda olmadığını belirtir. Eyuboğlu, "Keşke her şairimiz Yahya Kemal kadar cimri ve "Ses" manzumesi kadar cömert olsaydı!" (Eyuboğlu, 1997, s. 97-98) diyerek onun eser vermekte cimrilik etmediğini, şiirde titiz davrandığını vurgular.

Şiir ve Yapı

Yahya Kemal'in gazellerini dahi Neo-klasik Batılı bir anlayışla kaleme aldığını söyleyen Eyuboğlu, Batılı şiirin organik bütünlüğü olan bir yapıya sahip olduğu düşüncesindedir. Bundan dolayı şiir yazılan ya da söylenen bir şey olmanın ötesinde amaca yönelik kurulmaktadır. Bu yapıda bir şiirin, Türk şiirinde ancak Yahya Kemal ile sistematik hâle geldiğini belirtir. (Eyuboğlu, 1997, s. 288-289). Bunun için de "Rindlerin Ölümü" şiirini örnek olarak gösterir.

Sabahattin Eyuboğlu'na göre, bu şiirde somut ve soyut imgelerin kullanımını dikkat çekicidir. Şiir, somut bir gülle başlar ve soyut bir güle

dönüşerek şairin ölümsüzlük düşüncesiyle sona erer. Benzetmeler Doğu kültüründen alınmış olsa da yapısal olarak Batılı bir yaklaşımla işlendiğine işaret eder.

Eyuboğlu, kelime seçiminin tesadüfi olmadığını vurgulayarak, şiirin gelişimi ve son düşünceye ulaşma sürecinde her kelimenin rolünün incelenmesi gerektiği belirtir. Şiirde yapı ustalığının, eski kalıpları doldurmak yerine yeni anlamlar yüklemek olduğunu ve bu ustalığın her bir kelimenin dikkatlice yerleştirilmesiyle ortaya çıktığını ifade eder. Şairin yapı ustalığından, bir mısradan, bir beyitte ya da dörtlükte değil bütün bir şiirde tutarlı bir bütünlük sağlayarak şiire derinlik kattığı ve bunu sonuna kadar sürdürdüğü takdirde bahsedilebileceğini söyler (Eyuboğlu, 1997, s. 290). Şiirde başarı, diğer estetik unsurlar olamadan sadece yapısal sağlamlıkla sağlanamaz. Eyuboğlu, yapısal sağlamlığın şiirin kalitesini belirlemede başat unsur olduğu kanaatinde dir:

“Yeni Batılı şiirde eski kural, biçim ve düzenlerin yıkılması şiirde yapı işini kolaylaştırmış değil, zorlaştırmıştır. Eski düzeni yıkan yeni şair yeni bir düzen yaratmak zorundadır. ...şiirin yapısına önem verenler dünkünden daha çok, bazan Yahya Kemal'den de daha titizdirler.” (Eyuboğlu, 1997, s. 291). Eyuboğlu, eski şiirdeki kuralcılığı bir tür köleliğe benzetir. Cumhuriyet'ten sonra toplumdaki düzenin değişmesi gibi şiirde de gelişmiş bir düzenin kurulmasını bir zorunluluk olarak görür. “Yeni mimar, yeni ressam gibi yeni şiir de özü biçimden, yapıyı amaçtan ayırmamaya başladığı için her eserinde kendini yeni bir sığına sokmak zorundadır.” (Eyuboğlu, 1997, s. 291)

Eyuboğlu, divan şiirini de halk şiirini de bir fikrin ya da buluşun sürekli olarak tekrarından ibaret görür. Bunu “geviştirme” olarak niteler. Batılı şiiri ise her biriminin farklı fonksiyonlara sahip olduğu mimari bir bütüne benzetir. Yani şiir bir yapı işidir. Bu yapıyı kurmak adına bazı Batılı şairlerin gerçek şiirden uzaklaşabildiklerinden bahseder. Ancak bu noktada da Yahya Kemal'i müstesna bir yere koyarak onun eski şiir olarak görülen gazellerinde bile her beyitte farklı bir şeyler söyleme ve şiirde yapı kurma gücüne sahip olduğunu vurgular.

Eyuboğlu, “Nedim’in gazeliyle Yahya Kemal’in gazeli arasındaki fark, minyatürle, Bedri Rahmi’nin o tarzda yaptığı resimler arasındaki fark kadar büyüktür.” (Eyuboğlu, 1997, s. 298) diyerek eski ile yeni arasındaki ayrımı örneklendirir. Sanat eserlerinin her parçası, kendi başına anlam taşıırken, bir bütünün parçası olarak da uyum içinde işlev görmesi gerektiği düşüncesinde olan Eyuboğlu, bunu sanatın yenilenmesi ve gelişmesi için önemli bulur, çünkü gereksiz tekrarlar ve süslemeler yerine daha özgün ve canlı eserlerin ortaya çıkması ancak bu şekilde mümkün olacaktır.

Yahya Kemal İle Anılar

Sabahattin Eyuboğlu ve kardeşi Bedri Rahmi Eyuboğlu birbirlerine yazdıkları mektuplarda zaman zaman Yahya Kemal’den konu açılır. Bu mektuplarda Yahya Kemal’den büyük saygı ve sevgiyle bahseden kardeşler için o çok kıymetlidir. Ressam olan Bedri Rahmi, 1947’de Türkiye’de bulunan Fransız Ressam Leopold Levy’nin Yahya Kemal’i kısmen küçümsediği ifadelerini dahi kabullenemez ve Levy’yi aynı ölçüde küçümser (Balabanlılar, 2003, s. 235). Yahya Kemal’in de bu iki kardeşe karşı muhabbeti olduğu görülür. Yahya Kemal’in Sabahattin Eyuboğlu’na yazdığı 19 Ağustos 1940 tarihli mektupta (Balabanlılar, 2003, s. 146) aralarındaki dostluğun karşılıklı olduğu görülür.

Sabahattin Eyuboğlu, Yahya Kemal hakkında anıları da not eder. Bunlar bazen başkalarının anıları da olabilmektedir. Bu anılar üzerinden Yahya Kemal’in edebî kişiliğine dair çıkarımlara ulaşılabilir. Profesör Leopold Levy, Eyuboğlu’nun arkadaşıdır. Birgün kendisini Yahya Kemal’in çok yakın dostu, tanınmış bir yayımcı olan Bernoir ile tanıştırır. Eyuboğlu, Bernoir’in Yahya Kemal ile anısını şöyle aktarır: “Flore kahvesinde perno üstüne perno içiyor ve «Ah, sevgili Kemal!» diyip anılarını anlatıyordu. Bir gün Üstad, Bernoir’a bir şeyh tanıtmış, kelli felli bir adammış. Şeyh, Bernoir’a: «Allaha inanır mısınız?» diye sormuş, o da:

«Henüz kendileriyle teşerrüf etmedim!» demiş ve bir hayli gülmüşler. Bernoir tanıdığı yabancılar arasında Fransız edebiyatını Yahya Kemal kadar bilene rastlamadığını söyledi.” (Eyuboğlu, 1997, s. 189).

Zaman zaman Yahya Kemal ile anılarını da aktaran Eyuboğlu, bunlardan birinde Orhan Veli'ye yer verir. Edebiyatla ilgilenen birçok kişi Yahya Kemal ve Orhan Veli'yi bir arada düşünmekten uzaktır. Yahya Kemal'in Orhan Veli'yi beğeneceğine de ihtimal vermez. Orhan Veli, İkinci Dünya Savaşı döneminde çeviri işleriyle meşgul olan Eyuboğlu'nun evine sıklıkla gitmektedir. Eyuboğlu'nun evde olmadığı bir gün onu ziyarete gelir ancak kimse olmadığından içeri giremez ve bir beyit yazarak kapının arasına sıkıştırır. Eyuboğlu bu durumu Yahya Kemal'e anlatırken Orhan Veli'nin yazdığı beyti de okur.

Kapılar, pencereler savletime bigâne:

Ses sada yok, bu değil sanki o devlethâne.

Şiiri çok beğenen Yahya Kemal “Vay yezit, vay!” diyerek tepki verir ve tekrar okutturur. Eyuboğlu, o dönemlerde Orhan Veli'nin Hayyam'dan yapığı çevirilerin başarısına da Yahya Kemal'in çok şaşırdığını bildirir (Eyuboğlu, 1997, s. 305).

Gericilik Meselesi

Eyuboğlu, 1964'te kaleme aldığı “İlerici Geric” isimli yazısında dönemin toplumsal ve siyasi olaylarından hareket ederek bunun sanat ortamlarına nasıl yansıdığını tartışır. Solcu-sağcı, ilerici-gerici gibi daha birçok ikiliklerin kutuplaşmayı ve çatışmayı artırdığını düşünen Eyuboğlu, bunları tabii olmayan, insanların uydurdukları olgular olarak niteler. “Hangi çağ gördü bizimki kadar akların kara, karaların ak olabileceğini?” sorusuyla bu ikiliklerin anlamsızlığını vurgular. Konuyu Tanzimat'tan itibaren ele alarak Şinasi, Namık Kemal ve

Abdülhak Hamit'i farklı açılardan ilerici ve gerici olarak niteler. Bu isimlerin Batılılaşma konusunda Sultan Abdulaziz kadar cesaret gösteremediklerini ileri sürer (Eyuboğlu, 2002, s. 85).

Servet-i Fünun dönemine gelindiğinde ise dinî konularda çok ilerici bir tavır içinde olan Tefik Fikret'i dil açısından Mehmet Akif 'in gerisinde bir gerici olarak tanımlar. Cumhuriyet dönemi sanatçılarında ise Yahya Kemal, Necip Fazıl ve Faruk Nafiz'i ilerencilik-gericilik açısından ele alır. Bu şairleri şiire getirdikleri yenilikler açısından önemseyen Eyuboğlu, onları belirli konularda bir dönem gerçek ilericiler olarak kaydeder. Bir tarihten sonra ise (ki bu tarih muhtemelen Adnan Menderes hükümetinin iktidara geldiği tarihtir) bu üç yazarı "gericinin gericisi" olarak niteler. Böyle düşünmesinin sebebi ise eserlerindeki içerikten dolayı bu yazarların daha çok gelenekçi kesimler tarafından sahiplenildiğini düşünmesidir. "Bununla birlikte, bu üç ozan Türkiye durdukça kalacak şiirleriyle, şiirlerinin birkaçıyla Türk dilinin, dolayısıyla Türk ulusunun gelişmesine, ilerlemesine yardım edeceklerdir. Böylesi kişilere, bir bakıma ilerici, bir bakıma gerici demez de ne dersiniz?" Eyuboğlu, en azından Yahya Kemal'i onun iradesinin dışında gelişen bu sahiplenmeden ayıştırmak istemektedir. Eyuboğlu'nun önceliği sanattır ve bu tarz ikilikler sanat karşısında anlamını yitirmektedir.

Sonuç

Sabahattin Eyuboğlu'nun Yahya Kemal ve şiiri hakkındaki görüşleri, Türk edebiyatının ve özellikle de Türk şiirinin evrimi hakkında önemli bilgiler içermektedir. Eyuboğlu'nun ifadelerinden anlaşıldığı üzere, Yahya Kemal'in şiiri, hem geleneksel Türk edebiyatının zengin mirasına sahip çıkar hem de Batılı anlayışla sentezlenerek yeni bir edebî ufuk açar. Onun eserleri ve düşünceleri, Türk şiirinin gelişimine yön vermiş ve model oluşturmuştur.

Eyuboğlu'na göre Yahya Kemal'in şiir anlayışı, dilin ve kelimelerin ustalıklı kullanımıyla şekillenmiştir. Şiir, kelimelerin özgün bir yapı oluşturacak şekilde düzenlenmesiyle anlam kazanır. Şairin dili ve kelimeleri, halkın dilinden ayrı düşünülemez, ancak onun ifade tarzı kendine özgü olmalıdır. Bu, sokağın diliyle şiirin dili arasında organik bir bağ kurulması gerektiği anlamına gelir. Böylelikle, herkesin kolayca anlayabileceği bir dille, yenilikçi ve özgün fikirler ifade edilebilir. Türk şiirinin Batılı bir anlayışla yeniden inşasının Yahya Kemal ile mümkün olduğu kanaatindeki Eyuboğlu, onu yeni Türk şiirinin öz babası olarak kabul eder.

Kaynakça

- Alcan, M. (2019, 12 Ocak). Çevirileriyle yaşayan yazar: Sabahattin Eyüboğlu. Anadolu Ajansı. Erişim adresi <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/cevirileriyle-yasayan-yazar-sabahattin-eyuboglu/1362733>
- Beyatlı, Y. K. (1969). *Aziz İstanbul*, Millî Eğitim Basımevi.
- Beyatlı, Y. K. (1971). *Edebiyata Dâir*. Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- Bolay, S. H. (2015). *Tanzimat'tan Günümüze Türk Düşünürleri 3* (1. bs). Nobel Yayınları.
- Eyuboğlu, S. (1997). *Sanat Üzerine Denemeler ve Eleştiriler* (1. bs). Cem Yayınları.
- Eyuboğlu, S. (2002). *Mavi ve Kara* (2. bs). İş Bankası Yayınları.
- Eyuboğlu, S. ve Günyol V. (1995). *Çağdaş Türk Edebiyatının Kıyıcığında 1956-1960* (1. bs). Cem Yayınevi.
- Kurdakul, Ş. (1973). *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü* (1. bs). Bilgi Yayınları.
- Balabanlılar, M. (2003). *Bedri Rahmi Eyuboğlu, Sabahattin Eyuboğlu, Kardeş Mektupları* (1. bs). İş Bankası Yayınları.
- Lokman, T. (2021). *Yenişehirli Avni Bey Divanı* (1. bs), KDY Akademi Yayınları.
- Tutumlu, R. (2014, Ekim 13). "Anadolu Hümanizması'nın Yaratılması: Sabahattin Eyuboğlu", *Kolaj Art Bağımsız Aylık Sanat Dergisi*. Erişim adresi: <https://kolajart.com/wp/2014/10/13/reghan-tutumlu-anadolu-humanizmasinin-yaratilmasi-sabahattin-eyuboglu/>

YAHYA KEMAL BEYATLI VE ANADOLUCULUK FİKRİYATI

Yasin Özdemir*

Özet

Anadoluculuk I. Dünya Savaşı'nın Osmanlı İmparatorluğu için neticesinin belirginleştiği bir safhada inşa ve ifade edilen bir Türk milliyetçiliği fikriyatıdır. Kökenleri bir ölçüde II. Abdülhamid devrine kadar uzanan bu akım, Milli Mücadele devri yayınlarında başta Dergâh dergisi (1921-1923) aracılığıyla olmak üzere dönemin düşünce hayatında ciddi yer bulmuştur. Cumhuriyet devrinde Anadolu Mecmuası (1924-1925), Peyami Safa'nın Kültür Haftası (1936) gibi süreli yayınlarda işlenerek Mavi Anadoluculuğa kadar uzanacak birçok versiyonu olan Anadoluculuk akımı çerçevesinde Yahya Kemal Beyatlı kurucu bir figür olarak özel bir öneme sahiptir. Pozitivizm karşısında benimsenen Bergsonculuk ve ölçülü bir modernleşmeye vurgu yapan muhafazakârlık ile yoğun ilişki içerisinde geliştirilen fikriyatta Beyatlı'nın çağdaşı olan isimlere temas edilecektir. Beyatlı'nın Anadoluculuğunda Fransız tarihçiliğinin etkisi ve kişisel Fransa tecrübesinden kaynaklanan yerlilik/özgün modernlik düşüncesi izah edilmeye çalışılacaktır. Malazgirt Savaşı'nın başlangıç noktası olarak kabul edildiği milli tarih tasavvuru ise dönemin resmi tarih anlayışı çerçevesinde değerlendirilecektir.

Anahtar kelimeler: Anadoluculuk, Yahya Kemal Beyatlı, Türk milliyetçiliği, milli tarih, muhafazakârlık

* Öğretim Görevlisi Dr., Yalova Üniversitesi. yasin.ozdemir@yalova.edu.tr (ORCID: 0000-0003-2383-3921).

YAHYA KEMAL BEYATLI AND ANATOLIANİSM

Abstract

Anatolianism is a Turkish nationalist ideology that was constructed and articulated during a phase when the outcome of World War I became apparent for the Ottoman Empire. The origins of this movement trace back, to some extent, to the reign of Sultan Abdülhamid II. It gained significant prominence in the intellectual life during the National Struggle, especially through the publications of this era, notably by the *Dergâh* journal (1921-1923). During the Republican period, Anatolianism continued to be explored in periodicals such as *Anadolu Mecmuası* (1924-1925) and Peyami Safa's *Kültür Haftası* (1936), giving rise to several versions of the movement, including Blue Anatolianism (*Mavi Anadoluçuluk*). Within this framework, Yahya Kemal Beyatlı holds special significance as a founding figure. The ideology, developed in close connection with Bergsonism—adopted as an alternative to positivism—and conservatism that emphasized measured modernization, will be examined through Beyatlı's intersections with other figures of the period.

The influence of French historiography and Beyatlı's personal experience in France, which contributed to his ideas of authenticity and unique modernity, will be explained. His national historical conception, which considers the Battle of Manzikert as the starting point, will be evaluated within the context of the official historiography of the time.

Keywords: Anatolianism, Yahya Kemal Beyatlı, Turkish nationalism, national history, conservatism

Giriş

Bu çalışma kapsamında Anadoluculuk/Anadolucu Türk milliyetçiliği düşünce akımındaki yeri ele alınan Yahya Kemal Beyatlı, hayatta iken hiç kitap yayımlamamış, doğrudan düşünce tarihi alanının birincil kaynaklarından olacak nitelikte monograf kategorisinde eser bırakmamıştır. Kendisinin vefatından sonra Nihad Sami Banarlı ve Ekrem Hakkı Ayverdi'nin öncülüğünde Yahya Kemal Enstitüsü tarafından yapılan neşirler içerisinde yer alan, süreli yayınlardaki yazılardan derlenen kitaplar (Beyatlı, 2006, s. 7) bu anlamda başlıca kaynak olmaktadır. Kendisinin kaleme aldığı ve sonradan neşredilen hatırat türünden metinleri de bu bağlamda önem taşımaktadır. İmparatorluk ya da Cumhuriyet devrinde mütefekkir yönüyle ön plânda olan simaların külliyatlarının ciddi bir kısmı bu nitelikte olup şairliğiyle mümeyyiz olan Beyatlı'ya has bir farklılaşma söz konusu değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar ve Mehmet Kaplan gibi tabir câiz ise aynı silsilede bulunan edebiyat alanı akademisyenlerinin, A. Süheyl Ünver gibi yakın çevrede uzun seneler bulunmuş isimlerin yazdıkları, önemli kaynak teşkil etmektedir. Burada Ziya Gökalp, Kemal Tahir, Cemil Meriç gibi düşünürlerin yazılı eserleri yanında umuma açık ya da hususî meclislerdeki sohbetlerinin Türk düşünce tarihindeki etkisi hatırlanarak hitabeti fevkalâde tesirli, hoşsohbet bir zat olan Beyatlı'nın bu veçhesi göz önünde tutulmalıdır. Bu çalışma, edebiyat sahasından değil, tarih disiplininin bir katkı olduğu için kendisinin edebî metinleri değerlendirmeye dâhil edilmemiştir; söz konusu edebî metinlerin burada kullanılan kaynaklardaki fikirleri nakzedici değil, yüksek bir estetik formda şerh edici mahiyette olduğu öne sürülebilir.

Anadoluculuk¹

Anadoluculuk, basitleştirilmiş bir tarifile merkezde vatani konumlandırılan ve vatan olarak yalnızca Anadolu'yu kabul eden bir Türk milliyetçiliği kolu ve versiyonudur. Kökeninde 19. yüzyıl boyunca “vatan” kelimesinin tedricen Türkçede Fransız İhtilali menşeli ilgili modern kavramı karşılar olması ve yüzyıl sonuna gelindiğinde Anadolu ile Anadolu Türküne özel bir anlam atfedilmesi yatan bir düşünce akımıdır. 20. yüzyıl başında tam olarak oraya çıkışı umumiyetle İslamcılık, Osmanlıcılık ve Türkçülüğe ideolojik bir cevap, reaksiyon olarak açıklanmıştır. Bernard Lewis, 19. yüzyılda Osmanlı düşünce ikliminde vatan tasavvurunun hem süreç içerisindeki değişimini hem de çeşitliliğini, zamanı oldukça yüksek isabetle temsil eden misallerle açıklar (Lewis, 2015, s. 485). Ahmet Cevdet Paşa'nın anlatımında 19. yüzyıl ortasında bir er için vatan kendi köyünden ibarettir. Yüzyılın sonunda Namık Kemal için devletin mevcut hudutları dâhilindeki tüm topraklardır. Balkan Savaşları'ndan önce Ziya Gökalp için Turan'dır. İslamcı düşüncenin kurucularından Said Halim Paşa'nın nazarında I. Dünya Savaşı'nın üçüncü yılına gelindiğinde dahi Şer'-i Şerif'in tatbik edildiği diyarlardır. Dolayısıyla uzun süre, ricalin ve aydınların en azından bir kısmı tarafından Anadolu'ya vatan olarak özel bir anlam atfedilmiştir. Ancak 1870'lerin başından itibaren² II. Abdülhamid saltanatında iyice belirginleşecek surette basında Anadolu ve Anadolu Türküne özel bir ehemmiyet verme, imar ihtiyacı belirtme ve çeşitli vesileler ile maddî yardım çağrıları söz konusudur. Böylece yavaş yavaş “Anadolu” ve “vatan” arasında bir bağ oluşmaya başlamıştır. Sultan Hamid devrinin sonunda artık Anadolu “bir Türk vatani kavramı ile özdeşleşmiş” durumdadır (Kushner, 1977, ss. 51-54). Anadoluluğun düşünsel izleri,

1 Bu kısmın yazımında, yüksek lisans tezimin ilgili sayfalarından yararlanılmıştır (Özdemir, 2014, ss. 36-48).

2 Örneğin 1872'de basında kuraklık nedeniyle “Anadolu Türkleri”ne ayrı bir dikkat gösterilmiştir (Kushner, 1977, s. 51).

Nüzhet Sabit'in 1911'de, Musa Kâzım, Şemsettin Günaltay ve Halim Sabit'in 1913'teki yazılarına kadar sürülebilmektedir (Karaömerlioğlu, 2010, ss. 93-110). Yaygın kabule göre, I. Dünya Savaşı'nın sonuna doğru devletin kurtuluşu için önerilen ve sırasıyla ya da eklektik bir şekilde tatbik edilen İslamcılık, Turancılık-Türkçülük, Osmanlıcılık gibi ideolojilerin çözüm olmaması, harbin âkibetini lehe çevirememesi üzerine ilk olarak Türk Ocağı bünyesindeki tartışmalarda Anadoluçuluk –“memleketçilik”, “küçük Türkçülük”, “Türkiyecilik” gibi farklı kelimelerle- açık ve net bir şekilde ifade edilmiştir. Frank Tachau'ya göre kavram, somut olarak ilk defa Halide Edip Hanım tarafından 1918'de kullanılmıştır. Dönemin şartları gereği siyasî fikirlerin seyrindeki değişkenlik ise her zaman göz önünde tutulmalıdır; misalen geleceğin önemli Anadoluçularından Remzi Oğuz Arık 1917 yılında hâlâ Turancı fikirler kaleme alabilmektedir (Çınar, 2013, s. 38).

Türkiye'de düşünce tarihi alanının öncülerinden ve Anadoluçuluğun kurucularından Hilmi Ziya Ülken'in Reşat Kayı ile beraber 1918'de el yazısı biçiminde on iki sayı olarak neşrettikleri *Anadolu* dergisi ve 1919'da matbaa baskısı olmasa da talebeler arasında çoğaltılıp okunan *Anadolu'nun Bugünkü Vazifeleri* isimli kitabı da fikir akımının kurucu girişimleri arasında anılmalıdır (Ülken, 1979, ss. 470-471).

I. Dünya Savaşı'nın sonunda Anadolu'nun işgali, milliyetçilik düşüncesini derinden etkilemiş, ülke toprağını ve sınırları merkeze oturtaarak vatan kavramını şiddetli bir şekilde empoze etmiştir. Son Osmanlı Mebusan Meclisi'nin 1920 başında kabul ve ilân ettiği Misak-ı Milli, aslında bir harita içermemekte, strateji gereği metinsel olarak da vatan sınırlarını tam bir netlikte tanımlamamakla³ birlikte vatan temelli milliyetçiliğin siyasî hedefini tarif eden belge olmuş, fikriyata tesir etmiştir.

3 Misak-ı Milli'ye göre sınırların muğlaklığı konusunda detaylı bir inceleme için Bkz.: (Durgun, 2011, ss. 129-145).

Millî Mücadele senelerinde Anadoluçuluğu geliştiren ve kamuoyuna arz eden düşünce mecrası ise *Dergâh* dergisi (1921-1923) olmuştur. Yahya Kemal Beyatlı'nın inisiyatifiyle çıkan mecmuanın ideolojik tutumunda Milli Mücadele taraftarlığı yanında Ziya Gökalp'ın kavrayışıyla sosyolojiye ve pozitivist düşünceye itiraz ön plândadır (Çınar, 2013, ss. 63-65, 76). Bu itiraza eşlik eden Bergsoncu yaklaşım yayına o kadar hâkimdir ki (Kurtuluş Savaşı, Fransız düşünürün *élan vital* (hayat hamlesi) kavramı ile izah bulmuştur) buradaki fikriyata bir çeşit “Türk Bergsonculuğu” yakıştırması dahi yapılmıştır (Çınar, 2013, ss. 65-67).

Resmî ideolojinin bir unsuru, veçhesi olmak dışında Anadoluçuluk ayrıca 1930'lar ve 1940'larda özellikle *Dönüm* (1932-1936, 1939-40), *Millet* (1942-1944), *Hareket* (1939, 1942-1943, 1947-1949) ve *Dikmen* (1941-1945) dergileri aracılığıyla yayılmış, bunlar dışında bu cereyan kapsamına girmese de *Bizim Türkiye* (1948-1949, 1949-1951) ve *Çığır*'da (1933-1948) etkisini göstermiştir (Çınar, 2013, s. 204). Bir yoruma göre “Anadolu milliyetçilerinin sonuncusu” (Balım-Harding, 1999) olan Nurettin Topçu'nun 1975'teki vefatından sonra talebeleri tarafından yayın faaliyeti devam ettirilen *Hareket*, aralıklarla toplamda 187 sayı olarak 1982'ye kadar neşre devam etmekle hem uzun ömrü hem de resmî ideolojiye mesafeli İslâmcı Anadoluçuluğuyla ayrıksı bir yere sahip olmuştur.

1950'lerin sonunda ortaya çıkan Mavi Anadoluçuluk ise bir görüşe göre Anadoluçulukla bazı ortak temalara sahip olsa da ayrı bir akımdır (Deren, 2008). Anadoluçuluğu üç safha ile tasnif eden diğer bir görüşe göre ise *Anadolu* ve *Anadolu Mecmuası*'nın yer aldığı 1919-1925 yılları birinci, 1930'lu ve 1940'lu yıllar ikinci, Mavi Anadoluçuluğun teşekkül dönemi olan 1955-60'lı yıllar cereyanın üçüncü safhasıdır (Bülbül, 2006, s. 37).

Anadoluçulukla maruf kişilerin siyaset hayatındaki seyirlerinde Mahmut Şevket Esenalın girişimleriyle 1943 seçimlerinde dikkat çekecek sayıda kişinin milletvekili seçilmiş olması dikkate değer bir hadisedir. 455 vekilin 139'u ilk kez meclise girmiştir ve yeni mebusların

içinde *Anadolu Mecmuası*, *Dönüm*, *Çığır*, *Millet* ve *Dikmen*'e katkıda bulunmuş olanlar vardır; Remzi Oğuz Arık, kamuoyunda “Anadolucu Grup”, “Hatipoğlu Grubu” (Şevket Raşit Hatipoğlu) ve “Sirer Grubu” (Reşat Şemsettin Sirer) olarak anılacak yirmi beş kişilik genç ve parlak bir gruptan bahsetmiştir (Çınar, 2013, s. 237). Anadolucular, II. Dünya Savaşı ortamında Turancı akımı dengelemede ve savaş sonrasında komünizm karşıtı faaliyette kritik rol oynamışlardır (Çınar, 2013, ss. 249-250, 254-255). Cumhuriyet Halk Partisi'nin sağ kanadının hâkim olduğu 1946 meclisinde daha güçlü bir konum elde etmişler, bu kanadın temsilcilerinden olarak 1950'lerden sonra da fikirlerini ifade etmişler, muhafazakâr milliyetçi akımı güçlendirici rol oynamış, dönemin milliyetçi oluşumlarında lider olarak yer almış ve nihayetinde “*Türk-İslâm Sentezi içerisinde sönümlenmişlerdir*” (Çınar, 2013, ss. 253, 268, 274).

Yahya Kemal Beyatlı'nın Anadoluculuğu

Özellikle şairliği ile maruf, öte yandan mütefekkir, eğitimci ve diplomat olan Yahya Kemal Beyatlı'nın Anadoluculuk cereyanı ile ilişkisini ele almadan evvel, tarih anlayışına kısaca nazar etmek faydalar sunacaktır. “*Bir milliyetçi tarihe değil milliyetin tarihine meftundur*” (Beyatlı, 2022) ifadesinde tarihten esas maksat, ulusal varlığın teminidir, tarih son kertede milliyetçilik için temel bir araçtır. Beyatlı'nın tarih disiplini anlayışında Fransa'da devam ettiği okulda öğrencisi olduğu Albert Sorel'in derin tesiri olmuştur. Tarihte nedensellik gibi temel kuramsal konularda Albert Sorel'in “*Siyasiyatta hiçbir zaman vesileleri sebeplerle karıştırmamalı*” gibi prensiplerine müracaat etmiştir (Beyatlı, 2012, s. 39). Bu dönemde etkisinde kaldığı Fransız tarihçiler arasında ayrıca Fustel de Coulanges, Michelet ve Camille Julian da vardır. Mehmet Kaplan, Beyatlı'nın Fransa tarihine üzerine yazından aldığı “*Fransız toprağı bin senede Fransız milletini yarattı*” önermesi üzerinde durur

(Kaplan, 1948). Bu önerme, ulus devlet inşasında Malazgirt Savaşı ile başlayan bir sürece ve Anadolu toprağına odaklanan Türk milleti düşüncesi için nevi kaide olmuştur.

Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebi Hatıralarım başlığı altında derlenen yazıları otobiyografik anlatı olarak ehemmiyet arz edip kendisinin hem Batı hem Osmanlı-Türk siyasî düşünce tarihine ilgisini göstermektedir. Bu eserde modern siyasî fikirlerin izini sürerken Tanzimat Dönemi ile iktifa etmeyip 3. Selim devrine kadar, hatta bazı düşüncelerin köklerini daha önceki asırlara dahi götürüyor oluşu dikkat çekicidir: Yahya Kemal'e göre "(...) zamanımızda çok revaç bulmuş olan bir fikrin üç asırlık bir hayatı olduğu göz çarpar." (Beyatlı, 2015, ss. 180-181). İttihat ve Terakki'nin 1913 ile başlayıp 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile kendini tamamen ortaya koyan tek parti idaresine dair eleştirisi; Turancılık eleştirisi ile, II. Abdülhamid devrinde Jön Türklüğe yönelik muğlaklıklar arz eden bir ölçüde mesafeli tavır⁴ ile ve elbette Anadoluculuk ile uyum içindedir. Çocuk denebilecek yaştan itibaren II. Abdülhamid rejimine karşı his ve düşünceler beslemiş, bu idareden kaçış sâikiyle başlayan Paris yılları başta olmak üzere uzun dönem Jön Türklerle iç içe bulunmuş, İttihat ve Terakki'ye ise mesafesini muhafaza etmiştir. Bir Rumeli Türkü olmakla Balkan Savaşları, kendisinin milliyetçilik seyrinde etkili olmuştur fakat müteakip ortamdaki yoğun Türkçülük faaliyetlerinde son derece kontrollü, kısmen kenarda kalarak rol oynamayı tercih etmiştir. Ziya Gökalp ile hem arkadaşlığı hem fikri ayrışmaları⁵ da bu tablo ile kısmen paralellik arz etmektedir.

4 "1903'te Gençtürklük, fikir sahasında hiç, fiil sahasında yine hiçti. Fikir sahasında o kadar hiçti ki yeni, müsbet bir şey söylemedikten başka gayesi olması iktiza eden eski Kanun-ı Esasi ile de meşgul değildi." ifadesi temsil gücü yüksek bir misal olarak anılabilir (Beyatlı, 2015, s. 191). Tamamen maziye karıştığı addedildikten sonra Jöntürklüğün tarihinin yazılmasının lüzumuna ve bunun için gerekli kaynaklara işaret ettiği yazısı için Bkz.: (Beyatlı, 2015, ss. 199-201).

5 Beyatlı'nın 1071 ile başlayan milli tarih anlayışını tatsız bulan Gökalp buna rağmen sık görüşme arzusunu dile getirmiştir (Kahraman, 2013, ss. 128-129).

Jön Türklük bahsinde Türk İnkılâbı'na kapsayıcı bir dönemlendirme girişiminde bulunmuştur: “Mebde' Nizam-ı Cedid'dir. İkinci hamle Vak'a-i Hayriyye'dir ki teceddüd cereyanının muzafferiyeti sayılır; üçüncü hamle Tanzimat-ı Hayriyye'dir; dördüncü hamle Sultan Abdülaziz'in son senelerinde zuhur eden Genç Osmanlılar hareketidir; beşinci hamle 93 inkılabıdır; altıncı hamle tetkik etmek istediğimiz Jön Türklük cereyanıdır; yedinci hamle İttihat ü Terakki'nin Osmanlı Hanedanı'nı iktidardan sâkit bir hâle getirerek Osmanlı tarihinde ilk defa olarak saray hâricinde bir teşekkülle açtığı devirdir. Sekizinci hamle sarahatle Türk ve merkezî Anadolu'nun ortasında olan Hareket-i Milliye'dir; dokuzuncu hamle Cumhuriyet'dir.” (Beyatlı, 2015, s. 203). Böylesi bir dönemlendirme denemesi, Beyatlı'nın tarihyazıcılığı konusundaki hassasiyetini ortaya koymaktadır. Nitekim tarih okuru olarak da hususî bir dikkate sahiptir: Bir döneme ait hem filolojik hem arkeolojik kaynakları değerlendirmek, vakâyiname ya da tetkik eseri kaynaklarıyla birlikte okumak, tarihsel aktörleri hükümdarlardan meşayihe, şeyhülislamılarından şairlere, sadrazamlardan evilayaya kadar geniş bakış açısıyla ele almak gibi alışkanlık ve tavsiyeleri vardır (Kahraman, 2013, ss. 106-107). Böylesi bir okumanın ve tefekkürün ürünleri arasında Osmanlı-Türk tarihlerine damga vurmuş “Lale Devri” isimlendirmesi bulunmaktadır. Beyatlı bu isimlendirme-dönemlendirme tasavvurunu 1909 yılında tarihyazımı konusunda görevle Paris'e gelmiş bulunan Tarih-i Osmani Encümeni üyesi Ahmet Refik'e anlatmış, o da önce tefrika, daha sonra kitap suretinde bir eser vücuda getirerek “Lale Devri”ni literatüre kazandırmıştır (Kahraman, 2013, ss. 113-115).

Beyatlı Latin ve Yunan şiirine uzanan derin alakasının da bir neticesi olarak bilhassa 1912-1914 yıllarında Yakup Kadri Karaosmanoğlu ile beraber Akdeniz Medeniyet Havzası şeklinde bir fikri ortaya koymuştur. Nev-Yunanilik olarak anılacak ve hümanizm temasını yoğun olarak içeren bu yaklaşımda Türk milleti ne Doğulu ne Batılı, Akdenizli olarak telakki edilmiştir (Kahraman, 2013, ss. 143-144). Anadolu'yu Akdeniz'in bir parçası olarak gören ve milli tarihin başlangıcını

antikiteye götüren bu anlayışın on yıllar sonra geliştirilecek Mavi Anadoluculuk akımına bir kaynak teşkil etmesi söz konusu olmasa da iki cereyan arasında kısmi bir örtüşme olduğu öne sürülebilir. Nihai olarak Beyatlı, Malazgirt zaferini milli tarihin başlangıcı olarak benimseyen, Sünni⁶ Müslüman bir Anadoluculukta karar kılmıştır.

Milli Mücadele döneminde Anadolucu düşüncenin en yoğun işlendiği süreli yayın, Yahya Kemal Beyatlı'nın öncülüğünde neşre başlayan *Dergah* (15 Nisan 1337[1921]-5Kanunusani1339[Ocak 1923]) olmuştur. Derginin farklı çizgilerdeki yazarlarının ortak noktası “Milli Mücadeleyi desteklemek, Ziya Gökalp sosyolojisine ve pozitivistliğe karşı” çıkmaktır. Mecmua çevresi “Türk Bergsonculuğu” akımının temsilcileri olarak da bilinmiştir: “Anadolu’da başlayan Milli mücadele, Bergson’un savaşı, ruh ile madde, hayat ile mekanizm arasında büyük bir mücadele olarak gören anlayışı doğrultusunda bir ‘hayat hamlesi’ [Fr. élan vital] olarak algılan”mıştır (Çınar, 2013, ss. 63-66; Özdemir, 2024, s. 40).

Anadolu Mecmuası, Nisan 1924-Mart 1925 arasında on iki sayı olarak çıkmış, isminin işaret ettiği üzere Anadoluculuk tezini dava edinen, edebi ve bilimsel yazılar içeren aylık bir düşünce dergisidir. Akıma mensubiyetleriyle bilinen isimlerden Mehmet Halid Bayrı, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Mükrimin Halil Yınanç, Hilmi Ziya Ülken’in yer aldığı mecmuada yalnızca bir yazı katkıyla da olsa Yahya Kemal Beyatlı yer almıştır (Özdemir, 2024, s. 46).

Kültür Haftası, 1936 yılında yirmi bir sayı olarak umuma arz edilmiş, edebiyata geniş yer veren bir kültür dergisidir. Derginin resmiyette sahibi ve yayın idarecisi Peyami Safa'nın ağabeyidir. Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Şekip Tunç, Ahmet Ağaoğlu gibi isimlerin katkıda bulunduğu süreli yayının çizgisini belirleyen kişi Peyami Safa'dır (Ayvazoğlu, t.y.). En ziyade muhafazakar

6 “Bizim sebab-i zuhurumuz Sünniliktir. Ve devamımız yine ondadır (...). Sünnilik sebab-i vücudumuz olmuştur.”(Ünver, 2010, s. 35).

yönüyle ön plana çıkan dergi, “ölçülü” bir Doğu-Batı sentezini hem fikir yazılarındaki tekliflerle, hem de telif ve tercüme edebi metin içeriğindeki dengeli çeşitlilikle ortaya koymuştur. Yahya Kemal Beyatlı ilk sayıda hem dilin kendisi hem de dille ifade olunan mevzularda yabancı unsur oranının yüksekliğinden memnuniyetsizliğini yazarak yerlilik çağrısı yapmıştır. İyi bir örnek olarak 1860'ta “Şinasi ve Agah Efendi gibi, iki yetişmiş Türkün, ilk defa, yeni Türkçe yazışile, yeni düşünüşle, milli görüşle çıkarmış oldukları ilk ‘Müstakil’ Türk gazetesi”ni göstermiştir. Tanzimat mirasını, en azından burada gönderme yapılan kısmını, yenilik ve millilik yüklü kavramlarla güncel tutma çabası sergilemiştir. Beyatlı'ya göre Tanzimat ve sonrası on yıllarda nice iyi numuneler vardır ama bu örnekler yetersiz kalmış ve “Alafranga” olan galip gelmiştir. 1870'ten sonra edebiyatta Doğu'dan çıkış bir zaruret ve iyi bir gelişmedir ancak bu, Avrupa mektebinden çıkıp memlekete dönmek ile sonuçlanmalıdır. Yazıda bekleneceği üzere taklit karşıtlığına yer verilmesi ve Yahya Kemal'in hayatındaki Fransa tecrübesi ve memlekete dönüşü düşünüldüğünde arzuladığı şey, kemal seviyesinde bir Batı dışı modernlik olarak görünmektedir.

Modernliğe merkezinde maruz kalarak, modernliği birincil bölgesinde tecrübe ederek kendi olanı muhafaza etmek suretiyle özgün, bir Batı dışı modernlik inşası fikrinin söz konusu olduğu öne sürülebilir. Milliyetçilik anlayışı da bu çerçevede değerlendirilebilir (Beyatlı, 1936; Özdemir, 2024, s. 136).

Beyatlı'nın *Eğil Dağlar* ismi altında derlenen yazıları özünde bir Anadolu mücadelesi olan Milli Mücadele yıllarını merkeze almakla teritoryal milliyetçilik fikriyatını tebarüz ettirir niteliktedir. Bu eserde Anadolu için “öz vatan” ve “vatan” kelimeleri tercih edilirken Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönem sınırları esas tutan geniş vatan mefhumunun ele alınış şekli bu husustaki kanaatin özetini sunmaktadır: “Türk milletinin altı milyon çocuğunu bu yanlış mefhum uğrunda kurban verdikten sonra, öz vatanın İzmir'i için ağlıyoruz. Dürzi şeyhinin tagallübününden, Arnavut elifbasından,

sakal vergisinden, Şeyh İdris'in sihirbazlığından bahsederek bizi kırk senedir “vatan, vatan!” diye dağdan dağa, çölden çöle koşturanlar nerede?” (Beyatlı, 2012, s. 23).

Beyatlı “Seksen senelik bir laf olan “Osmanlılık” siyaseti mütarekeden sonra sıırıttı” önermesiyle Osmanlılık kimliğine eleştiri getirirken “milli hudutlarla çevrilmiş bir vatanda, ekseriyeti Türk bir millet halinde yaşamamız” fikrini, “öz Türk toprakları” mefhumunu savunmaktadır (Beyatlı, 2012, s. 84). Üstad'a göre “ “Misak-ı milli” ile taayyün eden hududumuz” esastır, “Milli hareket birkaç vilayetten bir vatan çıkar”mıştır (Beyatlı, 2012, s. 46), Milli Mücadele ile “Türkler Anadolu'da ademden bir Türk ili çıkar”mıştır (Beyatlı, 2012, s. 45), Selçuklular asıl ecdadımızdır (Ünver, 2010, s. 36) ve 1071'in evveli “tarih öncesi”dir (Uysal, 2006, s. 115).

Türklerin Avrupalılar tarafından tam olmasa dahi kısmi sömürge, Osmanlı İmparatorluğu tarafından iç sömürge şeklinde iki yönlü istismar edildiği fikri Yahya Kemal'de karşımıza çıkmaktadır. İç sömürge olma düşüncesi Anadolu akımda kalıcı olacaktır. Beyatlı'nın 1921 Mart ayında saltanat karşıtı, ulus devleti talep eden bir yazısında kullandığı “ (...) Yemen'lere iki milyon Türk gömüyordu, hem de haberi olmaksızın Düyun-ı Umumiyye'ye müebbeden esir oluyordu. Türk milleti adını bile sevmeyen bir kapu haklının saltanat siyaseti uğrunda, hiçbir zaman kendine ait olmayan ülkeleri müdafaa etmek için asırlarca ordular çıkardıktan sonra, İzmir'de Yunan düşmanı karşısında kendi öz vatanını müdafaa etmek için ordusuz kaldı” ifadesi bu bağlamda anılabılır (Beyatlı, 2012, ss. 65-66).

Benzer şekilde “Osmanlı doğrudan doğruya kapu halkı, padişahın hizmetinde olanlar, hükümet adamlarıydı, hükümete bir hizmetle bağlı olmayan Türkler ve bütün Muhammed ümmeti bu unvanı taşımazdı” ve “eğer harpten evvel ve sonra bizim, tebaa-i Osmaniyye diye bir kapu kulu değil, bir Türk milleti olduğumuz bütün medeniyet âleminde bilinmiş olsa idi İzmir ve Trakya'ya Yunanistan el süremezdi” kanaatleri bu fikirle irtibatlıdır (Beyatlı, 2012, s. 105). Beyatlı'ya nazaran küçücük Avrupa

ülkeleri, doğrudan sahip olmadıkları memleketlerin bile servetini hayatiyetleriyle çekip kullanıyordu; “Biz Türklere daha son asırda elimizde bulunduğunu hatırladıkça ağladığımız o ülkelere, yeni devirler kazasınca, hâkim değildik. Biz o ülkelerin bekçiliğini ifa ediyorduk. Tüccar milletler mahsulünü alıyorlardı.” (Beyatlı, 2012, s. 154). İmparatorluğun 19. asırda Avrupalı büyük güçlerin yarı sömürgesi olduğu, Türklerin bir noktadan başlayarak (gayri-Türk unsurların idareye hakim olup Türk unsurları/Anadolu Türkünü dezavantajlı bir derekeye indirdikleri bu başlangıç noktası konusunda görüşler muhtelif) asırlarca iç sömürgeleştirmeye maruz kaldıkları, sınırların genişlemesinin Türkler için yarardan çok zarar getirdiği şeklindeki görüşler ilgili akademik literatürde Anadolu mecmualar arasında -bu yönüyle ön plâna çıkmadığı için- anılmamakla beraber seküler bir Anadolu anlayışın işlendiği *Kadro*'da (1932-1935) da sıkça tekrarlanacaktır (Özdemir, 2024, ss. 83-103). Ana vatan ihmal edilerek millî güçlerin yabancı memleketlerde Osmanlı İmparatorluğu tarafından heba edildiği fikri, Anadoluçuluk konusunda referansı Yahya Kemal olan Mehmet Kaplan'ın kaleminden de ortaya konacaktır (Kaplan, 1947).

Sonuç

Yahya Kemal Beyatlı'nın çağdaşı olan düşünce insanlarında, akımlarında siyah beyaz mertebesinde zıt, müspet ve menfi olarak tasvir edilen keskin dönemlere ayrılmış millî tarih anlatıları oldukça yaygındır. Asr-ı saadet/altın çağ ve dejenerasyon/çöküş devirleri ve bu devirlerle sembolleşmiş tarihî figürler sıkça kullanılır. Beyatlı'nın millî tarih anlatısında külliyen reddedilecek derecede olumsuz bir şekilde konumlandırılan bir dönem mevcut değildir. Osmanlı asırlarını ele alırken tamamen menfî surette betimlediği bir saltanat dönemi yoktur. Öyle ki “bâtılı tasvir de bâtıldır” düsturu ile hareket ederek anlatısında olumlu, yararlı gördüğü şeylere vurgu yapmakta, celal tecellilerinden

ziyade cemel tecellilerine odaklanmaktadır. 19. yüzyılın tamamı veya Tanzimat devri gibi dönemlere getirdiği eleştiriler, hacim olarak son derece mahdut, üslup itibariyle ölçülüdür.

Yahya Kemal Beyatlı katî surette Anadoluculuğun/Anadolucu Türk milliyetçiliğinin kurucuları arasında yer almakla birlikte bu fikir akımının önderi, hatta mensubu olarak dahi ön plâna çıkmamıştır; I. Dünya Savaşı'nın son safhası, bilhassa Milli Mücadele yılları şartlarında, hayat-memat davasının söz konusu olduğu bir hengâmda millî davaya bir hizmet olarak bu fikriyatın inşasında öncü rol oynamış, ulus devletin vücut bulması ile maksat hâsıl olduktan sonra hayatının seyrinde bu minval üzere eser vermemiştir. Bu anlamda ömrünün sonuna kadar bu cereyan çizgisinde eser verip faaliyet göstermeye devam etmiş ve bu yönüyle bilinmiş Nurettin Topçu gibi isimlerden ayrılmıştır.

Anadolu'dan Rumeli'ye göçmüş Türk üstsoyları olan Yahya Kemal Beyatlı'nın Türk kimliği tasavvurunda bu iki bölge de merkezî bir yere sahip olmuştur. Doğup büyüdüğü Rumeli'nin elden çıkışı ile şartların zorlaması ile vatan olarak yöneldiği Anadolu'nun düşman işgalinden kurtuluşu için mücadeleye dâhil olmuş, hem fikrî hem tatbikî cehd göstermiştir: Millî Mücadele yıllarındaki düşünce faaliyetleri ve Lozan Konferansı sürecine katkısı bu bâbda zikre değerlidir. *Dergâh* dergisinin neşri, onu Anadoluculuğun kurucu isimlerinden biri kılmıştır. Ömrünün sonuna kadar büyük ölçüde Anadolu'dan oluşan Cumhuriyet'e vazifeye devam ederek vatanı merkeze alan, ırkçılıktan ve irredantizmden uzakta, itidalli çizgideki milliyetçilik düşüncesini sürdürmüştür.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, B. (2002). *Kültür Haftası - Tdv İslâm Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 26, İstanbul 2002; bkz. bağlantı <https://islamansiklopedisi.org.tr/kultur-haftasi> (Erişim tarihi 18 Ağustos 2020),
- Balım-Harding, Ç. (1999). The Last of the Anatolian Nationalists: Nurettin Topçu. C. Hillenbrand (Ed.), *Studies in Honour of Clifford Edmund Bosworth: The Sultan's Turret* içinde (ss. 1-18). Brill.
- Beyatlı, Y. K. (1936). Memleketten Bahseden Edebiyat. *Kültür Haftası*, 1, 2.
- Beyatlı, Y. K. (2006). *Siyasi ve Edebi Portreler*. Yapı Kredi Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2012). *Eğil Dağlar*. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2015). *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2022). *Tarih Musahabeleri*. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bülbül, Ö. (2006). *Remzi Oğuz Arık and Cultural Nationalism in Turkey* [Yüksek Lisans Tezi]. Boğaziçi Üniversitesi.
- Çınar, M. (2013). *Anadoluculuk ve Tek Parti CHP'de Sağ Kanat*. İletişim.
- Deren, S. (2008). Türk Siyasal Düşüncesinde Anadolu İmgesi. T. Bora & M. Gültekinil (Ed.), *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Milliyetçilik* içinde (ss. 533-540). İletişim Yayınları.
- Durgun, S. (2011). *Memalik-i Şahane'den Vatana*. İletişim Yayınları.
- Kahraman, A. (2013). *Büyük Göçmen Kuş: Yahya Kemal Beyatlı: Şairin Edebiyat, Medeniyet ve Siyaset Adamı Olarak Portresi*. Büyüyenay Yayınları.
- Kaplan, M. (1947, Kasım). İçtimai Şuuraltı ve Edebiyat. *Hareket*, 2-4.
- Kaplan, M. (1948, Mayıs). Edebiyat Coğrafyası. *Hareket*, 2-3.
- Karaömerlioğlu, A. (2010). The Role of Religion and Geography in Turkish Nationalism: The Case of Nurettin Topçu. Ç. Keyder, T. Dragonas, & N. Diamandouros (Ed.), *Spatial Conceptions of the Nation: Modernizing Geographies in Greece and Turkey* içinde (ss. 93-110). Tauris Academic Studies.
- Kushner, D. (1977). *The Rise of Turkish Nationalism: 1876-1908*. Frank Cass.
- Lewis, B. (2015). *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (B. B. Turna, Çev.). Arkadaş.
- Özdemir, Y. (2014). *Nurettin Topçu and the First Decade of His Anatolianist Journal Hareket: (1939-49)* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Bilgi Üniversitesi.

- Özdemir, Y. (2024). *Atatürk Dönemi Dergilerinde Türk Milliyetçiliği Düşüncesi (1923-1938)* [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Uysal, S. S. (2006). *Yahya Kemal Beyatlı: Şiire Adanmış Bir Yaşam*. Bilge Kültür Sanat.
- Ülken, H. Z. (1979). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. Ülken Yayınları.
- Ünver, A. S. (2010). *Yahya Kemal'in Dünyası*. İşaret Yayınları.

3. Bölüm

Yahya Kemal'in Şiir Estetiği,
Dili ve Eğitimsel Boyutu

MODERN TÜRK ŞİİRİNİN KURULUŞUNDA YAHYA KEMAL'İN ŞİİRİNİN VE POETİKASININ ROLÜ VE ETKİSİ

Yılmaz Daşcıoğlu*

Özet

20. Yüzyılın Türk şiiri için kurucu rolü üstlenen şairler anılmak istendiğinde, başka hangi şairler zikredilirse zikredilsin mutlaka Yahya Kemal'e yer vermek mecburiyeti inkâr edilemez. Yahya Kemal'in modern Türk şiirinin kuruluşundaki rolü ise birden fazla parametre ile ölçülebilir. Öncelikle kendisine gelinceye kadar Türk şiirinin bir türlü çözüme kavuşturamadığı geleneksel şiirin değerlerinin modern bir anlayışla nasıl yeniden üretilebileceğini kendisine özgü bir yolla çözmüş ve bu çözüm Cumhuriyet sonrası şairlerde çeşitlenerek etkili olacak bir model oluşturmuştur. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde birbirinden farklı özellikler gösteren gelenekle ilişki tavırlarının her biri ancak Yahya Kemal şiiri modeli üzerinden izah edilebilir.

Bir başka ölçüt şairin bireysel duyusunun tarihsel ve kolektif bir perspektifle kaynaşarak özgün bir söyleyiş üretmesi, hem konuşma dili edasını hem de geleneksel şiir dilinin yapısını kendisinde birleştiren bir sese sahip olması onu kendisinden sonraki şiir dünyasının dikkate almasını gerektirecek bir poetik kaynak duruma getirir. Yahya Kemal şiirde bireysel duyusu ölüm, gurbet, aşk gibi evrensel insani duyguların ifadeleşmesini sağlarken özellikle

* Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
e-posta: yilmazd@sakarya.edu.tr

tarih duygusu ve düşüncesini poetikasının kurucu ögesi durumuna getirmesi ise toplumla birleştiği noktayı oluşturur. Bunlara eklenebilecek olan eda, duygunun sese dönüşmesini sağlayacak estetik bilinç gibi özellikler onu modern Türk şiirinin başlangıcında özel bir yere konumlandırır.

Anahtar kelimeler: Şiir, gelenek, modernite, tarih, insan algısı.

THE ROLE AND IMPACT OF YAHYA KEMAL'S POETRY AND POETICS IN THE FOUNDATION OF MODERN TURKISH POETRY

Abstract

When 20th-century poets who played a founding role in Turkish poetry are mentioned, it is undeniable that Yahya Kemal must be included, regardless of which other poets are mentioned. Yahya Kemal's role in the founding of modern Turkish poetry can be measured by more than one parameter. First of all, he solved in his unique way how to reproduce the values of traditional poetry with a modern understanding, which Turkish poetry had not been able to resolve before him, and this solution created a model that would diversify and be effective in post-Republican poets. Each of the different attitudes of relationship with tradition, which has various characteristics in Republican-era Turkish poetry, can only be explained through the model of Yahya Kemal's poetry.

Another criterion is that the poet's individual sensibility fuses with a historical and collective perspective to produce an original discourse, a voice that combines both the colloquial manner and the structure of traditional poetic language, and a poetic quality that requires him to be taken into consideration by the poetry world after him. While Yahya Kemal's individual sensibility in poetry enables the expression of universal human emotions such as death, expatriation, and love, the fact that he makes the sense and thought of history the founding element of his poetics constitutes the point where he unites with society. The features that can be added to these, such as manner and aesthetic consciousness, will enable the transformation of emotion into sound, positioning him in a special place at the beginning of modern Turkish poetry.

Keywords: Poetry, tradition, modernity, history, human perception.

Giriş

20. yüzyılın Türk şiiri için kurucu rolü üstlenen şairler anılmak istendiğinde, başka hangi şairler zikredilirse zikredilsin mutlaka Yahya Kemal'e yer vermek mecburiyeti inkâr edilemez. Yahya Kemal'in modern Türk şiirinin kuruluşundaki rolü ise birden fazla parametre ile ölçülebilir.⁵⁷ Öncelikle kendisine gelinceye kadar Türk şiirinin bir türlü çözüme kavuşturamadığı geleneksel şiirin değerlerinin modern bir anlayışla nasıl yeniden üretilebileceğini kendisine özgü bir yolla çözmüş ve bu çözüm Cumhuriyet sonrası şairlerde çeşitlenerek etkili olacak bir model oluşturmuştur. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde birbirinden farklı özellikler gösteren gelenekle ilişki tavırlarının her biri ancak Yahya Kemal şiiri modeli üzerinden izah edilebilir. Bir başka ölçüt şairin bireysel duyusunun tarihsel ve kolektif bir perspektifle kaynaşarak özgün bir söyleyiş üretmesi ve hem konuşma dili edasını hem de geleneksel şiir dilinin yapısını kendisinde birleştiren bir sese sahip olması onu, kendisinden sonraki şiir dünyasının estetik ve ideolojik tercihleri farklı üyelerince bile dikkatle incelenecek bir konuma sokar. Dolayısıyla onun eseri, dünya görüşü farklı şairlere de dönüp bakmayı gerektirecek bir poetik nitelik taşır.

Yahya Kemal şiirlerinde bireysel olarak ölüm, gurbet, aşk gibi evrensel insani duyguların estetize edilmesini sağlarken özellikle tarih duygusu ve düşüncesini poetikasının kurucu ögesi durumuna getirmesi ile toplumla birleştiği bir kültürel zemin oluşturur. Bunlara eklenebilecek olan eda, duygunun sese dönüşmesini sağlayacak estetik Özetle belirttiğimiz bu konu aslında izahı o kadar kolay olmayan, bir ölçüde problemlili bir konudur. Çünkü iki iddiayı bir arada taşıyor: Birincisi Yahya Kemal'in modernliği ikincisi de modern Türk şiirinde öncü/kurucu bir rol oynaması.

Öncelikle modern Türk şiirinin kurucusu rolü farklı bakış açılarından bakılarak değişik isimlere atfedilmiştir. Bizim görüşümüz Yahya Kemal'in Ahmet Haşim ve Mehmet Âkif ile birlikte bu kuruculuk

özelliklerine sahip olduğu yönündedir. Bu yazının konusu diğer iki şairi kapsamadığı için onlara değinmeyeceğiz ama üçünün de farklı özellikleriyle modern şiir yazdıkları ve yine farklı yönlerden Cumhuriyet'ten sonraki Türk şiiri üzerinde kurucu rol oynadıkları rahatlıkla ileri sürülebilir ve ispatlanabilir.

Yahya Kemal'in modernliği konusuna gelince Türk edebiyatında bu konuda birbirinden farklı görüşler ortaya atılmıştır. Mesela doksanlı yıllarda *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu?* (Kahraman, 1997) adlı bir kitap yayınlanmıştı. Modern şiirle ilişkisinin tereddütlü bir eda ile sorgulandığı ve hatta anlamamış olduğu imasını içeren bir kitaptı. Onun dışında da birçok şair ya da edebiyatçı tarafından Yahya Kemal'in bazen Osmanlı şairi, bazen son divan şairi, bazen neoklasik, bazen modern gibi farklı farklı sıfatlarla nitelendiği görülmüştür. Mesela Behçet Necatigil ilk döneminde yazdığı "İplik" başlıklı bir şiirinde kötümser bir Divan edebiyatı değerlendirmesi yapar ve sözü Yahya Kemal'le bağlar:

İPLİK

*Bilinmesin daha iyi
Kimin kimden ne aldığı
İplik kördüğüm olmuş
Çözemedim ipliği.*

*Baki geldi aklıma
Bakiden sonra Nedim
Gül deyince bülbül,
Gece Leylâ deyince*

*Bunlar benim yazdığım,
Sen başkalarını koy
Bunların yerine.*

*Siz Fuzûlî diyebilirsiniz,
Ben Fuzûlî demedim.*

Titrek mum ışığında

Bir sırça kadeh

Pir-i munganla saki

Kadehim içinde.

Gelir Yahya, Kemale

Yahya, Kemalde biter.

İsimler, isimler, isimler

Doldu defter.

Ama bunların topu,

Şair mi, nâzım

Ben olsam onların yerinde

Yazmazdım. (Necatigil, 2002, s. 449-450)

Necatigil, şairliğinin ilk döneminde yazdığı ve kitaplarına girmeyen bu şiirde Divan şiiri geleneği karşısında birbirinden farklı düşünceler taşıdığı görülüyor. İlk bentte gelenekte şairlerin birbirinden birçok şey aldığı ve “kimin kimden ne aldığı”nın belli olmadığı ileri sürülürken, ikinci bentte Divan şiirinin ilk akla gelen şairlerinden Baki ve Nedim’in adlarıyla yine ilk akla gelen gül-bülbül ve Leylâ imgelerini biraz da hafifseyen bir eda ile anar. Aynı şekilde yine bu edebiyatın en tanınmış adlarından Fuzûlî’yi tevriyeli bir biçimde (hem bilinen özel isim hem de “boş, gereksiz” anlamında) zikreder. Konumuzla ilgili olan sondan ikinci dörtlükte ise sanki Taşlıcalı Yahya, Şeyhülislam Yahya gibi Divan şairlerinin adını anıştırıp, geleneksel şiir ile Yahya Kemal’i birleştirerek onun Divan şiirinin son ve en olgun (“Gelir Yahya, Kemale”) temsilcisi olduğunu ima eder. Bu tür düşüncenin başka örnekleri de bulunabilir.

Kısacası Yahya Kemal’in geleneksel şiirle ilişkisi onun modern bir şair oluşu konusunda tereddüt uyandırmıştır. Bu yazıda onun hem modern bir şair oluşu hem de modern Türk şiiri üzerinde etkili oluşu savunulmaktadır.

Modernliği konusunda aslında Paris tecrübesi yeterli bir göstergedir. Burada Sembolist şiir çevreleriyle ilişkisi¹, şiirinde kendisinin Baudelaire-perest² olduğunu söylemesi gibi işaretler bir görüş oluşturur. Bununla birlikte modernlik meselesinde de bir iki noktayı açıklamak gerekir. Biz modernliği genellikle homojen ve tekil bütüncül bir yapı olarak kabul ediyoruz. Esasen öyle değildir, dönemleri, aşamaları ve hatta birbiriyle çelişen, birbirinden farklı coğrafya ve kültürlerdeki görünüşleri vardır. Belki burada bizim şiirimizden ve Yahya Kemal'den söz ederken özellikle ayırım yapmamız gereken nokta modern ile modernist arasındaki farktır. Yahya Kemal romantizmden sembolizme uzanan çizgideki estetik tecrübeyi incelemiş ve edinmiş bir şair, Heredia gibi şairlerin metinleri üzerinde dikkatle çalışmış bir şair. Böylece modern şiirdeki estetik değerleri nasıl alması gerektiği konusunda bilince sahip. Bu tecrübenin dayanaklarından birisini duygu-düşünce dengesi oluşturur. Duygunun bir forma dönüşmesi, “o kadar ki mısra gûyâ hissin ta kendisi imiş gibi kaarie bir vehim vermek” (Beyatlı, 1990, s. 48) fikri, aynı zamanda sembolistlerdeki biçim disiplinin bir yansımasıdır. Böylece Divan şiirindeki duyguyu temsil etmeyen fantastik unsurların, retorik oyunların farkına varmak ve onlardan uzak durmak bilincini de sağlamıştır diyebiliriz.

Yahya Kemal'in modernliği bahsinde işaret etmemiz gereken ikinci nokta, şiir metninde şiiri yazan öznenin görülmesi konusudur. Bu modern şiirin önemli özelliklerinden birisidir. Şiiri yazan özne metnini yazarken aynı zamanda kendi özneliğini de inşa eder. Doğuşunda

1 “Eski Paris” başlıklı şiirindeki “Verlaine absent'i Baudelaire afyonuna/Karışan bir sihirli hazdı şiir.” dizeleri biyografik okumaya açık gönderme sayılabilir. Şiirin tamamı için bkz. Yahya Kemal Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul 2008, s. 97.

2 “Büyü Şiir” başlıklı manzumesinin ilk beyti şöyledir:

Pâris'te genç iken koyu Baudelaire-perest idim

Balkon'la, Yolculuk'la, Güzellik'le mest idim.

(Bkz. Yahya Kemal, Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul 2008, s. 98.)

Romantizmin büyük bir rol oynadığı bu olgu, modern şiiri klasikten ayıran önemli göstergelerden birisidir. Yahya Kemal'in *Kendi Gök Kub-bemiz* kitabındaki şiirlerin hemen hemen tamamı otobiyografik olarak da okunabilecek, şairin yaşamına, subjektif tecrübelerine atıflarla kurulmuş şiirlerdir.

Gelenekle ilişkisinin onun modernliğinin bir göstergesi olduğu tezini rint başlıklı şiirleri üzerinde göstermeye çalışabiliriz. Klasik edebiyatta rint-zahit karşıtlığının pozitif tipini temsil eden ve Divan şairinin ideolojisini, dünyaya bakışını taşıyan bu imge-tipin dönüşümü aynı zamanda şairin modern poetik anlayışını da gösterir.³ Bilindiği gibi şairin rind başlığını taşıyan üç şiiri bulunmaktadır. Bu şiirlerdeki rind tipi artık klasik şiirdeki zahit ile bütünlük oluşturan bir imge olmaksızın çıkararak Yahya Kemal'in hayat görüşünü de temsil eder duruma gelmiştir.

“Ba’zan kader, gelen bora hâlinde, zorludur;

Dağlar nasıl bakarsa siyâh ufka öyle bak.

Ba’zan da cevreden nice bir âdem oğludur,

Görmek değil düşünmeğe bigâne kal! Bırak!

Dindâr adam tevekkülü, rikkatle, herkese

İsâ’yı çarmıhında, uzaktan, hatırlatır.

Bir arslan esniyor gibi engin vakar ise

Rindin belâya karşı kayıtsızlığındadır.” (Beyatlı, 2008, s. 52)

“Rintlerin Hayatı” başlıklı bu şiirin ilk dördlüğü hayata kader ve insan faktörlerini olumsuzlayan kötümser bir bakış açısı sergilendikten sonra umursamamak, yok saymak telkiniyle tamamlanır. Asıl ikinci dördlükte klasik şiirin negatif tipi olan zahit, “dindâr adama”, olumlu bir tipe dönüştürülerek karşıtlık yerini derecelendirmeye bırakır. Rind, “belâya karşı kayıtsızlığı” ile daha vakur bir duruşla dindar adamdan

3 Konuyla ilgili daha önceki bir değerlendirmemiz için bkz. Yılmaz Daşcıoğlu, Bitmeyen Başlangıçlar, Şule Yayınları, İstanbul 2019, s.70

daha üstün bir yere yerleştirilir. Bu tutum klasik şiirin temel tipleri üzerinde gerçekleştirilen bir dönüştürüm, bir tür yeniden üretimdir. Çünkü rindin klasikteki iç-dış, samimiyet-gösteriş karşıtlığında içi, samimiyeti, hakikati temsil eden özelliğinden farklı olarak dünyaya karşı ilgisiz, kayıtsız tutum taşıması hem klasikteki tipi çağrıştırmaya hem de şimdinin içinde yeni bir tavır alış özelliği taşır. Divan şiirindeki statik ikili karşıtlığın, simetrisinin yerini yeni bir yapısal öge almıştır. Oradaki yapı yerinden edilmiş, yeniden üretilmiştir. Aynı şekilde “melamet söndü Şark’ın her yerinde” (Beyatlı, 1974, s. 126) dizesini söylerken de “nazar” şiirindeki Leylâ imgesini çizerken de benzer bir estetik yeniden üretim söz konusudur. Bu modern bir poetik tavidir. Öte yandan *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabındaki şiirler konusundaki modelinin Paul Verlaine’nin *Fêtes Galantes*’i olduğu biliniyor.

Modern şiirin asıl ayırıcı özelliklerinden bir diğeri de kompozisyon fikrinin değişmesi ve metnin organik bütünlüğüdür. Bu anlayışın temel metnin bir geliştirim özelliği taşımasında görülür. Yani şiir başlığından son dizesine kadar bir başlangıçtan bir finale gitmek isteyen bir bilinç ile düzenlenir. Şiirlerindeki bu özelliklerle de Yahya Kemal modern bir şairdir.

Modern Türk şiiri için kurucu, öncü rolü meselesine gelince öncelikle Yahya Kemal’in kendisine gelinceye kadarki yeni şiir tecrübesine, Batı şiirini yerinde izleyerek kattığı; güncel Batı şiirini ve geleneksel şiiri iyi tanımanın kazandırdığı bir özgüvenden bahsetmek gerekir. Bu bağlamda Orhan Veli’nin bir söyleşisinde Şeyh Galip’ten Yahya Kemal’e gelinceye kadarki dönemin Türk şiiri açısından boş geçtiği yönündeki sözleri, edebiyat dünyasındaki yaygın bir görüşün de ifadesidir. Yahya Kemal, kendisine gelinceye kadarki arayışlara şiiriyle bir cevap vermiş gibidir. Bu genel değerlendirmenin dışında ilk etkisini Fransa dönüşü edebiyat çevrelerindeki sohbetleriyle yaptığını ve bu etkileyici sohbetlerin geniş bir izleyici grubunun ilgisini çektiğini birçok tanıklıktan öğreniyoruz. Şiirde özellikle İkinci Hece Kuşağı diye adlandırabileceğimiz Tanpınar, Tecer, Kısakürek gibi şairler üzerinde Dergâh dergisi

çevresinde bir taraftan metafizik ilgileri uyandıran diğer yandan Sembolizm duyarlılığı tanıtan bir etkiyi Ahmet Hâşim ile birlikte oluşturmuşlardır. Bu gençler, kırklı yıllara kadar Türk şiiri üzerinde belirgin bir egemenlik kurmuşlardır denilse yanlış olmaz. Demek ki Cumhuriyet'in ilk şair kuşakları üzerinde bireysel duyarlılık, metafizik ilgiler, sembolizm imgeler bakımından Yahya Kemal'in doğrudan ve dolaylı etkisi açıktır.

İkinci önemli etkisi bundan daha uzun vadeli ve daha köklü bir etkidir. Yenileşme dönemi Türk şiiri güçlü bir geleneğe sahip olan klasik Türk şiiri ile nasıl bir ilişki kurmak gerektiği konusunda ilk olumlu modeli Yahya Kemal'de bulmuştur, denilebilir. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde geleneğe yönelen şairler ya da şiir anlayışları bir şekilde Yahya Kemal'den geçerek kendi tecrübelerini ortaya koymuşlardır. Bu kategoride Türk şiirinde üç veya dört farklı yaklaşımdan söz etmek mümkündür ve bunların hepsi de bir biçimde Yahya Kemal prizmasından geçmektedir. Birinci grup Hisar dergisi çevresinde toplanan ellilerdeki şairlerden oluşur. Burada geleneksel şiirin bir değerinin olduğu duygusunu Yahya Kemal üzerinden bulduklarını söyleyebiliriz. Bir tür duygudaşlık söz konusudur. İkinci çizgi Behçet Necatigil-Hilmi Yavuz çizgisidir⁴.

Bu çizgide de klasik şiirin poetik unsurları modern bir anlayışla ve modern bir şiir üretmek için değerlendiriyor. Hem metinlerarasılık bağlamında açık-örtük göndermeler hem de Divan şiirinde görülen yapısal, teknik faktörler yeni şiirin temel malzemesi haline getiriliyor. Bu, yukarıda da açıklanmaya çalışıldığı gibi Yahya Kemal şiirinin de uyguladığı bir yöntemdir.

Üçüncü çizgi olarak Sezai Karakoç'un izlediği yolu gösterebiliriz. Yahya Kemal'in yaptığına benzer bir işi Sezai Karakoç da yapmıştır. Modern bir form içerisinde geleneğin özünü yeniden üretmek. Bu yaklaşımda

4 Bu konuda bir inceleme için bkz.: Yılmaz Daşcıoğlu, "Behçet Necatigil'in ve Hilmi Yavuz'un ve Şiirlerinde Geleneğin Bir Yansıma Biçimi Olarak Şeyh Galip ve Şiirinin İzleri", *Mevlevilik, Mevlana ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler* içinde İÜ Yayınları, İstanbul 2022, s. 99-110.

da Yahya Kemal şiirinin örneklik teşkil ettiği söylenebilir. Yahya Kemal'in rindi, Leylâ'yı poetik olarak yeniden gündeme getirmesi gibi Sezai Karakoç'un da Leyla ile Mecnun mesnevisini yeniden yazmak, gül imgesini şiirde yeniden itibarlı hale getirmek istediği görülür. Bunların dışında Attila İlhan'ın ve başka kimi şairlerin geleneksel şiire yönelirken Yahya Kemal'in öncülüğünü izlediklerini, incelediklerini söylemek aşırı bir iddia olmaz.

Sonuç olarak Yahya Kemal'in Fransız şiirinin aktüel sürecini özellikle poetikasını oluşturduğu gençlik yıllarında yakından izleyerek hem şairin özne olarak şiirde kendisini göstermesi bakımından hem ses ve anlam arasındaki dakiklik açısından hem de modern şiirin en önemli sorunlarından birisini oluşturan gelenekle ilişki bakımından kendine özgü bir şiir üretmiştir. Bu özellikleriyle de şiiri aynı zamanda Cumhuriyet döneminin farklı kuşaklardan pek çok şairini etkilemiştir.

Kaynakça

- Beyatlı, Y. K. (1974). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay.
- Beyatlı, Y. K. (1990). *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay.
- Beyatlı, Y. K. (2008). *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay.
- Daşcıoğlu, Y. (2019). *Bitmeyen Başlangıçlar*, İstanbul Şule Yay.
- Daşcıoğlu, Y. (2022) "Behçet Necatigil'in ve Hilmi Yavuz'un ve Şiirlerinde Geleneğin Bir Yansıma Biçimi Olarak Şeyh Galip ve Şiirinin İzleri", *Mevlevilik, Mevlana ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler*, İstanbul Üniversitesi Yay.
- Kahraman, H. B. (1997). *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu mu?*, İstanbul, Yapı Kredi Yay.
- Necatigil, B. (2002). *Şiirler*, İstanbul, Yapı K

“KENDİ GÖK KUBBEMİZ”DE YAHYA KEMAL’İ DÜŞÜNMEK

Recai Özcan*

Özet

Yirminci yüzyılın ilk yirmi yılında yaşanan Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı gibi felaketler, Türk milletinin bekası adına birtakım fikri arayışların ortaya çıkmasına zemin hazırlar. Milleti bir arada tutmanın çaresi olarak görülen Osmanlıcılık, Batıcılık ve İslamcılık gibi ideolojilerin karşısında, Türk milliyetçiliği yükselişini sürdürür. Bu süreçte aydınlarımızın gayesi, toplumu bir arada yaşatacak milli birlik idealine ulaşmaktır. Yahya Kemal de mütareke ve işgal yıllarında bu terkinin imkanlarını arayan aydınlarımızdandır.

Paul Valery, şiir ve düz yazı arasındaki farkı “yürümek” ve “dans etmek” metaforlarıyla açıklar. Yürümekteki asıl amaç belirlenen hedefe en kısa yoldan ulaşmaksa, nesir de anlatılmak istenenin belli bir düzene uygun olarak ifadesine yönelik bir iletişim aracıdır. Ancak bir edebî tür olarak şiir, dansa benzer; yani şiir bir fikri bildirmekten ziyade okura estetik ve duygusal deneyim imkânı sunar. Valery’nin “saf şiir” anlayışını benimseyen Yahya Kemal de şiirin nesirden ayrılan, kendine özgü bir dili olduğuna inanır ve bu doğrultuda eserler kaleme alır. Yahya Kemal Beyatlı düz yazılarında yoğun biçimde tartıştığı milli birlik idealini, şiir dilinin imkânlarını kullanarak yeniden ifade eder. Şair, bu sayede “Kendi Gök Kubbemiz” metaforunda belirginleşen ve kaynağı “Dil, Gönül, İman” birliğine dayanan ideolojisini şiirleri yoluyla ölümsüzleştirmenin arayışı içindedir. Yahya Kemal Beyatlı’nın şiirlerinin birçoğunda bu çabanın izlerini sürmek mümkündür.

* Prof. Dr., Düzce Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: recaiozcan@duzce.edu.tr

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyatlı, Metafor, Kendi Gök Kubbemiz, Şiir ve İdeoloji.

THINKING ABOUT YAHYA KEMAL IN “KENDİ GÖK KUBBEMİZ”

Abstract

In the first twenty years of the twentieth century, the Balkan Wars and disasters such as World War I created a basis for various intellectual searches for the survival of the Turkish nation. Amid the ideologies of Ottomanism, Westernism, and Islamism, which were seen as ways to keep the nation together, Turkish nationalism continued to rise. During this period, the goal of our intellectuals was to achieve the ideal of national unity that would sustain the society. Yahya Kemal was one of these intellectuals who sought the possibilities of this synthesis during the armistice and occupation years.

Paul Valéry explains the difference between poetry and prose using the metaphors of “walking” and “dancing.” While the main aim of walking is to reach a determined goal in the shortest way possible, prose serves as a communication tool for expressing what is intended in a structured manner. However, as a literary form, poetry is more akin to dancing; that is, poetry provides the reader with an aesthetic and emotional experience rather than merely conveying an idea. Yahya Kemal, who adopts Valéry’s concept of “pure poetry,” believes that poetry has a unique language distinct from prose and writes his works accordingly.

Yahya Kemal Beyatlı re-expresses the ideal of national unity, which he discusses extensively in his prose writings, by utilizing the possibilities of poetic language. In this way, he seeks to immortalize his ideology, which is based on the unity of “Language, Heart, and Faith” and becomes apparent in the metaphor of “Our Own Sky Dome,” through his poems. It is possible to trace the traces of this effort in many of Yahya Kemal Beyatlı’s poems.

Keywords: Yahya Kemal Beyatlı, Metaphor, Poetry and Ideology.

Giriş

Bugüne kadar Yahya Kemal Beyatlı’nın hayatı, ideolojisi, edebiyat anlayışı gibi farklı konularda pek çok çalışma yapıldı, bilimsel faaliyetler gerçekleştirildi ve çeşitli vesilelerle bunlar devam ediyor. Ömrünü ilme, edebiyata, özellikle şiire adayan, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunda ve sonrasında ülkenin kültürel gelişimine katkıda bulunan Yahya Kemal Beyatlı’yı, kendi eserlerinden veya yakınındakilerin şahitliklerinden yola çıkarak tanımak mümkündür. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Yahya Kemal adlı kitabı, bu bağlamda kaleme alınmış en kıymetli eserlerden biridir. Tanpınar’a göre Yahya Kemal, “atalarımızın yüzlerce yıldır arzuladığını” gerçekleştirmiş; Türk tarihini, şiirini kitap sayfalarından dışarı çıkarmıştır. Bu eylem; Türk gençliğine millet şuurunu kazandırmaya çalışmak, bu bilinci gerçek hayata katmak anlamına gelir. İşgal yıllarında Türk milleti “vatanın dilden ibaret olduğu” zamanları yaşadığı için, gençlerin en çok buna ihtiyacı vardır. Yahya Kemal dilin imkânlarıyla yeni bir “vatan inşa etme”ye çalışır. (Tanpınar, 2001, s. 32) Derslerinde devamlı bir “arayış” içindedir; “daima” bir terkinin peşindedir. (Tanpınar, 2001, s. 18-19) Dönem aydınlarının dilinden sıkça duyduğumuz bu “sihirli” kelime, tarih sahnesinden çekilen Osmanlı Devleti’nin boşluğunu doldurmak üzerine düşünme pratiğini temsil eder. Balkan savaşlarıyla kaybedilen topraklar, Birinci Dünya savaşındaki yenilginin yol açtığı ağır şartlar; askeri, siyasetçisi ve aydınıyla bir milletin yeniden ayağa kaldırılması gerekliliğini ifade eden “terkip” arayışını güçlendirir. Özellikle Balkan savaşlarında, İmparatorluk sınırları içindeki farklı etnik grupların siyasi “başarıları”, o güne kadar özünde bir kurtuluş reçetesi olarak kabul edilen “Osmanlıcılık, Batıcılık, İslamcılık” gibi ideolojileri zayıflatmış, Türk milliyetçiliğinin yükselmesine zemin hazırlamıştır. Neticede yüzlerce yıllık dünya hâkimiyeti tecrübesinden sonra Osmanlı İmparatorluğu “dağılma” sürecine girmiştir ki bu olumsuz durumu, ancak yeni bir terkip yaratmak değiştirebilir. Terkinin sözlük anlamı: “birleşim, bir araya getirme, birleştirme.” olarak bilinir. Yaşanan zorluklardan sonra

ön görülen hedef; insanı, toplumu, devleti birleştirmekten ibarettir. Ancak arasına düşmanlık giren, savaşlar sonrasında siyasi sınırlarla birbirinden ayrılan unsurları tekrar, geçmişte olduğu gibi bir araya getirmek imkânsızdır. O hâlde arayışın yönü, “elimizde kalan” malzeme odaklanmak olmalıdır. Bu dönemde karşımıza çıkan söz konusu arayışlar ve bunların akıbeti hakkında Tanpınar’ın şu yorumunu hatırlamak yararlı olabilir:

“Türk edebiyatı ve fikriyatı Tanzimat’tan beri, kendisini muayyen hudutlara getiren, çok defa bu taşıdığı yerde yapayalnız ve biraz da çıplak bırakan bir yığın teklifleri tecrübe etmiş, çoğunun iflasını görmüştü. Vakıa bu tekliflerin sahipleri ve müminleri henüz aramızdaydı. Fikret’in ahlakçılığı ve mutlak Garpçılığı, Akif’in ona çok benzeyen, Garbın bütün ilim ve teknik silahlarıyla mücehhez ve Asr-ı Saadet ahlakıyla giyinmiş İslamcılığı, Türk Ocağı’nın Ziya Gökalp’a rağmen ağızdan ağıza o kadar değişen ve inhisarcı bir ırkçılığa kadar giden, o birçok noktalarda meseleleri hâletmekten ziyade hayatı güçleştiren, realitelerimiz karşısında daima mütereddit kalmaya mecbur teklifleri, hepsi cemiyette henüz kuvvetle yaşıyorlardı. Bununla beraber ilerde geniş surette üzerine döneceğimiz bu tekliflerin hemen hepsinin yetersizliği az çok görülmüştü. İşi yeniden ele almak, realitelerimize yeniden bakmak icap ediyordu.” (Tanpınar, 2001, s. 23)

Tanpınar’a göre ancak “realitelerimize yeniden bakarak” “milli hayatın devamlılığı” sağlanabilir. Bu düşüncenin somut ifadelerini Yahya Kemal’in cümlelerinde ve mısralarında bulmak mümkündür. Hayatımızda devamlılığı sağlamak için Yahya Kemal’in kendisine, dolayısıyla gençliğe sorduğu “Biz neyiz? Kimiz?” sorusunun cevaplanması gerekir ki şair, ömrü boyunca bu soruların cevabını bulmaya çalışmıştır. Ziya Gökalp’ın Orta Asya’yı içine alan ve Türk milletini, “Turan” ortak paydasında bir araya getirmeyi hedefleyen uzak ideali, (Gökalp, 2019, s. 23) birçok benzer tarafı olmakla birlikte, esasında Türkçü olan Yahya Kemal’de (Yetiş, 2006, s. 193) “Kendi Gök Kubbemiz” metaforuyla karşılanabilir. Bu metafor özünde şairin “vatan, millet, medeniyet” gibi

değerlerin tümünü bir çatı altında toplamaya yöneliktir. Bunu Yahya Kemal’in “vatan tarifinde” açıkça görebiliriz:

“Vatan ne bir feylesofun fikridir, ne bir şairin duygusu... Vatan, gerçek ve hakiki bir yerdir. Onun her maddesini, her hâlini sevenler vatani sevebilir... Bereket versin ki, Türk vatanı, hiçbir nazariyecinin, hiçbir feylesofun, hiçbir vaizin tefsirine sığmayan ve yalnız kaderin, yalnız onu kuran müminlerin, onun uğrunda ölenlerin ve ızdırap çekenlerin; onun havasında yaşayan, onun toprağında çift sürenlerin; onun sine-sinde nişanlanan, evlenen ve nesiller yetiştirenlerin; yalnız ve yalnız onun havasını, iklimini, hatıralarını edinmiş olanların; onda yetmişmiş olan kahraman, şair, bestekâr, hâsılı mütehassis, mütefekkir, bütün vatan-daşların üzerinde yaşadıkları topraktır. Onu yaratan Tanrı, o kadar milyonlarca unsurdan mürekkeptir ki göz önünde olduğu hâlde, çok geniş ve çeşitli olduğu için, bir tek şahsiyet hâlinde bir türlü görülemez. Vatan üzerinde yaşayan her ferd, işte bu Tanrı’nın bir parçasıdır.”

Yahya Kemal bu “vatan” merkezli terkip arzusunu, “kendi gök kub-bemiz” metaforuyla şiir diline çevirir. Bu konuyu izaha başlamadan önce şiir dili ve metafor kavramları üzerinde kısaca durmakta fayda görüyoruz.

Şiir Dili ve Metafor

Şiir dili, şiirin özgün ve özgür ifade biçimi olarak kabul edilir. Genellikle günlük konuşma dilinden farklılık gösterir ve daha yaratıcı, imgelerle dolu, ritmik ve seslerin melodisiyle oynayan bir yapıya sahiptir. Şiir dili, dilin sınırlarını zorlar ve kelimeleri farklı bir bağlamda kullanarak derin anlamlar yaratır; her şairin kendine özgü bir üslup oluşturmaya ve kendi sesini bulmasına olanak tanır. Kimi şairler daha geleneksel ve klasik bir dili tercih ederken, kimileri deneysel ve yenilikçi bir dil kullanabilirler. Ancak genel olarak, şiir dili, sözcüklerin sınırlarını

aşarak okuyucunun hayal gücünü ve duygularını harekete geçirmeyi amaçlar.

Oğuz Cebeci, “*Felsefe, edebiyat, dilbilim, bilişim bilim ve psikanaliz*” gibi birçok alanda kullanılan ve şiir dilinin en önemli unsurlarından biri olan metafor kavramını şöyle tanımlar:

“Metafor sözcüğü Eski Yunanca’daki meta (üzeri-ne) ve phrein (taşımak) sözcüklerinden gelir ve bir “şey”in bazı yönlerinin bir başka “şey”e taşındığı ya da transfer edildiği özgül zihinsel/dilbilimsel süreçleri ifade eder. Bu süreçlerin sonucunda, ikinci şeyden sanki “ilk şey”miş gibi bahsedilmesi söz konusu olmaktadır. Metafor İngilizce’de “figurative language” Türkçe’de ise “mecaz” ya da “eğretileme dili” olarak adlandırılan ve standart dilden “söylediği şeyi kastetmemesiyle” ayrılan özelleşmiş dilin temel bir formu olarak kabul edilir... Söylediği ile kastettiği “aynı” olan dil ise “düz” dildir; bu dil bir cümlenin içindeki sözcüklerin “standart sözlük anlamı”nı yine “standart sözdizimi” çerçevesinde bağlantılandırarak yansıttığını varsayar ve “dili ortalama biçimde kullananlar”ın uygulamasından kaynaklanır...”

Cebeci’ye göre “*eğretileme dili*” düz dile müdahaleden doğar. (Cebeci, 2013, s. 10)

Metaforu Metaforlarla İzah Etmek: Şairin Hakikati Araması

Necip Fazıl “Poetika”sında şiirin anlamı ve şairin işiyle ilgili, “şiirsel” açıklamalarda bulunur. Ona göre şairin işi, “mutlak hakikati” yani Allah’ı, bir polis dikkatiyle değil, hırsız gibi aramaktır. Polis, hadiseyi neden sonuç ilişkilerini kurarak anlar. Eve bir hırsız girmişse, bu hırsızın nereden, nasıl girdiğini; parmak izi bırakıp bırakmadığını, neleri çaldığını olgular arasında ilişkiler kurarak belirlemek onun

işidir. Bilim adamının çalışma biçimi de buna benzer. Ancak hırsızın hakikate ulaşma yöntemi farklıdır. O, hedefine en kısa yoldan, hızla zahmetsizce gitmeye çalışır. İşte şairin yaptığı, şiir dilinin imkânlarını kullanarak, hakikati kavramaya yöneliktir. Onun işi bilgi vermek, bu tür ilişkiler kurmak değil, daha çok sezgisel anlamaya dayanır. Bu nedenle düşünceyi metafora dönüştürür, hakikati metaforlarla ifadeye çalışır. (Kısakürek, 1981, s. 446-447)

Nesir/Yürüyüş, Şiir/Dans

Birçok Türk şairinin şiir anlayışını etkileyen Paul Valery, şiir ve düz yazı arasındaki farkı ve şiirin gücünü bir başka metafora başvurarak açıklar. Valery’ye göre nesir ve şiir türü “yürümek” ve “dans etmek” ile birlikte düşünülebilir. Yürümek eyleminde öncelik nasıl hedefe yönelikse “nesir”de asıl amaç, hedefe ulaşmaktır. Yani dil, nesir yazılarında iletişim işleviyle kullanılır. Ancak şiir bu yönüyle “dansı” çağrıştırır. Yürümek ile dans etmeyi ortak kılan iki eylemin de “hareket” odaklı olmaları ve insanın aynı “organları, kemikleri ve kasları” kullanmasıdır. Bu ortaklığa rağmen iki eylemi ayıran unsur Valery şöyle özetler:

“Burada yine nesir ve şiir arasındaki zıtlığa varıyoruz. Nesir ve şiir aynı kelimeleri, aynı sözdizimini, aynı şekilleri, aynı sesleri ve tınıları kullanır ama bunlar farklı bir şekilde düzenlenir ve farklı bir şekilde uyandırılır... Fakat büyük ve kesin fark şudur: Yürüyen adam hedefine vardığında, o yere, kitaba, meyveye veya arzuladığı nesneye eriştiğinde bu elde etme durumu bir anda bütün hareketini fesheder; etkisi bütün araçları yutar, sonuç süreci soğurur.

Dans ise bambaşka bir meseledir. Tabii bu da bir eylemler sistemidir, fakat bu eylemler de kendi içinde nihayete erer. Hiçbir yere varmazlar. Eğer bir nesnenin peşinden giderse bu ideal bir nesnedir, bir durumdur, bir efsundur, bir çiçeğin hayaletidir, hayatın bir ifratıdır. Bu da nihai olarak onu boşluktan çağırın kimsenin yüzünde şekil alır.”

Yani nesir dili amacına ulaştıktan sonra, tıpkı “işlevsel dil”de olduğu gibi kendisini unutturur. Ancak şiir dili “yaşadığı için ölmez.” Adeta “küllerinden doğarak” varlığını devam ettirir. Valery’ye göre şiirin bu niteliği “*takdire şayan ve eşsiz karakteristik özelliği*”ni gösterir. (Valery, 2020, s. 84-87)

Şiir ve Sarkaç

Valery, bir yazısında şiiri “iki simetrik nokta arasında gidip gelen” bir sarkaca benzetir. İki uçta gidip gelen sarkacın bir ucu “*dilin, sesin, ahengin, şivenin, tınının, hareketin somut özellikleri, yani bir deyişle hareket hâlindeki ses*”i diğer ucu ise “*değerler, imgeler, fikirler, duygunun ve hafızanın uyarıları, anlamının mevcut dürtüleri ve yapıları, yani kısacası içeriği oluşturan bütün her şey*”i oluşturur. Yani şiirde, şekil ile düşünce unsurları, sarkacın iki yönünü işaret eder. Valery’ye göre “*nesirde var olmayan bir simetri*” şiirin yapıcı gücüdür. Bu sarkacın çalışma prensibini Valery’nin cümleleriyle biraz daha açmakta fayda görüyoruz:

“Bizim şiirsel sarkacımız hislerimizden yola çıkarak bir fikre veya bir duyguya gidiyor sonra hissin bir hatrasına ve bu hissi tekrar üretebilecek muhtemel bir eyleme tekrar geri dönüyor. Şimdi, his olan şey esas itibarıyla mevcuttur. Hissin kendisinden başka bir tanımı yoktur. Belki buna bu hissi değiştirebilecek eyleme geçme dürtüsü de dâhildir... Şiirsel sarkaç, ses ve düşünce arasında, düşünce ve ses arasında, varlık ve yokluk arasında salınır durur.”

Valery’nin bu cümlelerinden sonra şiir sanatıyla ilgili şu tespitinin altı çizilmesi gerekir zira Yahya Kemal’in şiir anlayışının temelinde bu düşünce yatar: “*Bu tetkikin neticesinde bir şiirin değerinin ses ve hissin ayrışmazlığında yattığını görürüz. Bu imkânsıza talip olan bir koşul gibi gözükmektedir... Yine de kelime ve akıl arasında yakın bir birliktelik hissi kurmak şairin görevidir.*” (Valery, 2020, s. 86-88)

Valery’nin bu özgün açıklamasından yola çıkarak şunu söyleyebiliriz: Yahya Kemal’in nesirleri onun “düşüncelerindeki yürüyüşü”; şiirleri ise bu düşüncelerin bir başka biçimde ifadesi olan “kelimelerle dansı”dır. Bu değerlendirmeye ek olarak belki şu ilave edilebilir: Sanatkâr ruhlu bazı yazarlar, “yürürken” kimi zaman “dans etme” kabiliyetine sahiptirler. Yahya Kemal’in nesirlerine baktığımızda şiire özgü “metaforik unsurların” yaygın kullanılması bunun delilidir. Şairin; kültürümüzde “roman ile şarkıyı” birleştiren “bizim romanımız şarkılarımızdır.” Veya medeniyetimizi tarif eden, “medeniyetimiz mesnevi ve cihat medeniyetiydi”; İstanbul’u anlatan, “Eski İstanbul bir ud sesindedir.”, Eski şiirimizi özetleyen; “Kadim şiirimiz mazmun etrafında döner, tabiata bakmazdı” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 139) gibi düşünce ile duyguyu birleştiren değerlendirmeleri, bir bakıma “yürürken dans etmenin” imkânlarını kullanan bir şairin cümleleri olarak kabul edilebilir.

Yürüyüşün Dansa Dönüştüğü Şiir: Süleymaniye’de Bayram Sabahı ve “Kendi Gökkubbemiz”

Yahya Kemal’in Dergâh Mecmuasının birinci sayısında kaleme aldığı “Üç Tepe” başlıklı makalesi bu üslubun örneklerindedir. Şair söz konusu yazısında okuru, modern Türk edebiyatı tarihinin gelişimi üzerine düşündürür. (Beyatlı, Eğil Dağlar, 1970, s. 316-322) Çamlıca, Tepebaşı ve Metris Tepe’den baktığı edebiyatımızın dönüşümünü şiirsel bir özet hâlinde gözler önüne serer. Nesir yazılarının başlıklarına dikkat ettiğimizde, şairin bu yönünü daha açık görebilir; ayrıca “Resimsizlik Nesirsizlik”, “Memleketten Bahseden Edebiyat”, (Beyatlı, Edebiyata Dair, 2008, s. 69, 139) “Türk İstanbul I-II”, “Ezansız Semtler” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 3, 20, 101) ve bunlar gibi pek çok yazıyı başlığını bu değerlendirmeye örnek gösterebiliriz.

Bu bağlamda Süleymaniye’de Bayram Sabahı şiiri de Yahya Kemal’in “yürüyüşü dansa”, “düzyazıyı/şiire” dönüştürdüğü metinlerinin ilk sıralarında gelen misallerdendir. Söz konusu şiire ilham olan hadiseyi Yahya Kemal şöyle anlatır:

“Dört sene evvel Büyükada’da oturuyordum, bayramda bayram namazına gitmeğe niyetlendim, fakat frenk hayatının gecesinde sabah namazına kalkılır mı? Sabah erken uyanamamak korkusu ile o gece hiç uyumadım. Vakit gelince abdest aldım, Büyükada’nın mahalle içindeki sakit yollarından kendi başıma camie doğru gittim. Vaiz kürsüde va’az ediyordu. Ben kapıdan girince bütün cemaatin gözleri bana çevrildi. Beni daha doğrusu bizim nesilden benim gibi birini, camide gördüklerine şaşıyorlardı. Orada o saatte toplanan ümmet-i Muhammed, içine bir yabancıнын geldiğini zannediyordu. Ben içim hüznle dolu yavaş yavaş gittim. Va’zı diz çöküp dinleyen iki hamalın arasına oturdum. Kardeşlerim Müslümanlar bütün cemaatin arasında yalnız benim vücudumu hissediyorlardı. Ben de onların bu nazarlarını hissediyordum. Vaazdan sonra namazda ve hutbede onların içine karışıp Muhammed sesi kulağıma geldiği zaman gözlerim yaşla doldu. Onlarla, kendimi yek-dil, yek-vücut olarak gördüm. O sabah o Müslümanlığa az aşına Büyükada’nın o küçücük camii içinde, şafakta aynı milletin ruhlu bir cemaati idik. Namazdan çıkarken, kapıda ayandan Reşid Akif Paşa durdu. Bayramlaşmayı unutarak elimi tuttu: “Bu bayram namazında iki defa mes’udum hamdolsun sizlerden birini kendi başına camie gelmiş gördüm! Berhudar ol oğlum, gözlerimi kapamadan evvel bunu görmek beni müteselli etti!” dedi.

Hem geldiğimi hem de bayramımı tebrik etti. Yanındaki eski adamlar da onun gibi tebrik ettiler. Bu basit hadiseden pek samimi olarak mahzuzdular. O sabah gönlüm her zamandan fazla açıldı.” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 123)

Yahya Kemal’in bu kısa hatırasını, onun “yürüyüşü” olarak kabul edelim. Şairin “yürürken düşündüklerini” şiire yani “dansa” nasıl çevirdiğini anlayabilmek için şiirden bir bölümü hatırlatmakta fayda görüyoruz:

*“Artarak gönlümün aydınlığı her saniyede,
Bir mehâbetli sabâh oldu Süleymâniye’de.
Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi
Yer yer aksettiriyor mavileşen manzaradan,
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan.*

...

*Bir neferdir bu zafer mabedinin mîmârı
Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum;
Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrurum;*

...

*Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri
Dinliyor vecd ile tekrâr alınan Tekbîr’i;
Ne kadar saf idi sîmâsı bu mü’min neferin!*

*Kimdi? Bânîsi mi, mîmârı mı ulvî eserin?” (Kendi Gök Kubbemiz, 1974,
s. 9)*

Yahya Kemal’in “yürüyüşünü”, dilin tamamen hedefe, açıklamaya yönelik işlevini “dansa” diğer bir ifadeyle “şiire” dönüştürdüğü noktasında dikkatimizi çeken örnekler şunlardır:

Yürüyüş/Nesir	Dans/Şiir
Büyükada (Frenk hayatının gecesi- nin yaşandığı mekan)	Fatih <i>Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi, Seçmiş İstanbul'un ufkunda bu kudsî tepeyi</i>
Küçük bir cami	Süleymaniye Camii (Büyükada'daki küçük cami-Mimar Sinan'ın 16. Yüzyılda inşa ettiği Osmanlı'nın en güçlü oldu- ğu dönemi yansıtan bir büyük camiye dönüşür.) <i>Ordu milletlerin en çok döğüşen, en sarpı Adamış sevdiği Allâh'ına bir böyle yapı. En güzel mâbedi olsun diye en son dînin Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârînin.</i>
Beni daha doğrusu bizim nesilden benim gibi biri- ni, camide gördüklerine şaşıyorlardı.	<i>Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi</i>
Onlarla, kendimi yek- dil, yek-vücut olarak gördüm. O sabah o Müslümanlığa az aşına Büyükada'nın o küçücük camii içinde, şafakta aynı milletin ruhlu bir cemaati idik.	<i>Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum; Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrurum; Senelerden beri rüyada görüp özlediğim, Cedlerin mağfîret iklimine girmiş gibiyim.</i>
Va'zı diz çöküp dinle- yen iki hamalın arasına oturdu.	<i>Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu Yüzü dünyâda yiğit yüzlerinin en güzeli, Vatanın hem yaşayan vârisi hem sâhibi o, Görünür halka bu günlerde teselli gibi o,</i>

O sabah o Müslümanlığa az aşına Büyükada’nın o küçücük camii içinde, şafakta aynı milletin ruhlular bir cemaati idik.	<i>Ulu mâbedde karışım vatanın birliğine, Çok şükür Tanrı’ya, gördüm, bu saatlerde yine Yaşayanlarla berâber bulunan ervâhı.</i>
Vaazdan sonra namazda ve hutbede onların içine karışıp Muhammed sesi kulağıma geldiği zaman gözlerim yaşla doldu. Onlarla, kendimi yek-dil, yek-vücut olarak gördüm.	<i>Büyük Allah’ı anarken bir ağızdan herkes Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;</i>
O sabah gönlüm her zamandan fazla açıktı.	<i>Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı.</i>

Büyükada’nın Fatih’e, küçük bir caminin Süleymaniye’ye, şairin Türk milletine yabancılaşmış aydına, iman birliğinin Tekbir sesine, “ses, ritim, biçim, ölçü vb.” unsurları kullanılarak şiire dönüştürülmesi “yürüyüşün dansa dönüşmesi”ne delildir. Şairin bu tecrübesi onun şiire yüklediği anlamla ilişkilidir ve kanaatimizce bu konu detaylı bir çalışma ile farklı açılardan ele alınmalıdır.

Yahya Kemal’in okuru, Valery’nin sarkaç örneğindeki gibi, “ses”le “anlam” arasında gider gelir. Aslında onun “yolculuğu” şairin şiir yöntemine çok benzer, zira o da bu süreci, şiirini kaleme alırken deneyimler. Yahya Kemal’in şiirini anlamak için sesin ve düşüncenin birleştiği noktada ortaya çıkan “anlam” üzerinde düşünmek bu noktada faydalı olabilir.

Sarkacın İki Yanı: Metafor ve Anlam

Bu şiirde mekân olarak Süleymaniye Camii'nin seçilmesi geçmişe, azametli dönemlere dönüş arzusunun ifadesidir. Kanuni devrinde Osmanlı en güçlü zamanını yaşar. Hem siyasi açıdan hem de sanat alanında zirvededir. Bu gücün kaynağı, şairin metinde belirttiği “nefer esvaplı” biri, yani Türk milletidir. Süleymaniye Camii'nin mimarı Sinan'a bu ölçüde büyük bir mimari eseri inşa etme gücünü, kabiliyetini veren, tabii ki Türk milletidir. Şair, diğer şiirlerinde sıkça dile getirdiği gibi, “ulvi bir rüya” görmektedir burada. Süleymaniye'ye girer ve gerçeklik algısı birden bire değişir. Şair, Süleymaniye'de “zamanda yolculuğa” çıkmış gibidir.

Özünde bir kendine geliştir bu hâl. Aydının tarihi, insanı, kültürü, vicdanı, kutsalı ile karşılaşması ve bunu itiraf etmesidir. Karşılaşma neticesinde, şairin algısı değişir. Geçmişle birlikte bugünü yaşar. Zihninde zaman ve mekân birleşir. Bu birleşim “kendi gök kubbemiz”in ortaya çıktığı andır. İstanbul; camisiyle, hisarlarıyla, hanı ve hamamıyla, yoluyla, Boğazı ve Adalar'ı ile bir bütündür. Her bina, her mekân bir tarihi taşır. Şehri imar eden sadece bina değildir; sestir aynı zamanda. Ses Yahya Kemal şiiri için yapıcı bir unsurdur. Romantik bir şairin gördüğü “rüyanın” içinde “tarih, vatan, insan, iman” vardır.

İlahi yapı olarak adlandırılan Süleymaniye Camii'ne bayram namazı için gelenlere şöyle bir baktığımızda, mekânın kutsiyetinin kaynağını anlayabiliriz. Gelenlerin birçoğu “eski seferlerden”dir örneğin. Sefer, Türk milletinin kültür lügatinde vatani görev anlamına gelir. Süleymaniye Camii tarih boyunca farklı cephelerde savaşır ülkesine dönen “hayali kişiler” ve bugün bu topraklarda yaşayan insanlarla birlikte “tarih olma” sürecini yaşamaktadır. Bu “kutsal yapıyı” inşa eden “ordu millet”, onu İstanbul'un en güzel yerine inşa etmiştir. Çünkü onun inancına göre din yüksek bir değerdir. Din aracılığıyla dünyayı tanzim eder, dine Allah'ı sevdiği için bağlıdır, ondan korktuğu için değil.

Kendi gök kubbemiz metaforunu daha detaylı anlamamızı sağlayan şiirdeki şu ifadeye dikkat edelim:

*“Senelerden beri rü’yâda görüp özlediğim,
Cedlerin mağfîret iklimine girmiş gibiyim.*

Dili bir, gönlü bir, îmânı bir insan yığını

Görüyor varlığının bir yere toplandığını;

Büyük Allah’ı anarken bir ağızdan herkes

*Nice bin dalgalı **Tekbîr** oluyor tek bir ses;”* (Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 11)

Dil Birliği

Tanzimat’tan Cumhuriyet’e değin özellikle dünya genelinde milliyetçilik ideolojisinin yükselişiyile birlikte, yukarıda değindiğimiz gibi ülkenin yıkılmasını önlemek için çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. 1851’de doğup yüzyılın başında 1914 yılında vefat eden Türk aydını İsmail Gaspiralı’nın savunduğu “Dilde, fikirde, işte birlik” söylemi milliyetçi camia tarafından benimsenmiş önemli bir ideali temsil eder. Balkanları kaybettikten hemen sonra, 1913-1914 yıllarında Ziya Gökalp’ın kaleme aldığı “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” başlıklı seri makaleleri yine Türk milletinin birliğinin sağlanması konusunda atılan adımlardandır. Yusuf Akçura, Ali Canip, Ömer Seyfettin gibi isimlerin amacı milletin birliğini sağlamaktır. İşte bunlar arasında Yahya Kemal’in “birlik idealini” temsil eden ve bunun nasıl sağlanabileceğine dair yöntem sunan düşüncesinin ilk şartı “dilde birlik”tir. Yahya Kemal, Valery’nin metaforik tabiriyle “yürüyüşünde/nesirlerinde” dile getirdiği bu gayeyi, “dansa/şiire” dönüştürerek ebedileştirmeye çalışmıştır.

Yahya Kemal’in hayalindeki “kendi gök kubbemiz”in altındaki unsurların bulunduğu ortak nokta “dili bir, gönlü bir, imanı bir” olmaları; Malazgirt zaferinden bu yana birlikte yaşamayı kader kabul etmeleridir.

Bu metafor, Yahya Kemal'in tarih anlayışını özetler. Ayrıca söz konusu birlik, hayati öneme sahiptir çünkü Yahya Kemal'e göre: *“bir kıtada askerle değil, milletle durulur. Bizim Rumeli’de duruşumuz, burada kendi milletimizin bulunmasındandır.”* (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 23)

“Dil, Gönül ve İman Birliği”nin Toplum Açısından Önemi

Bir toplumda “dil birliği” hem sosyal hayatın düzenini hem de toplumu oluşturan bireylerin birlikte, huzur içinde yaşamasının imkânını anlatır. Çarşıda, pazarda, özel ya da kamusal her alanda işlerin sorunsuz yürümesi için gerekli olan, aynı dili konuşmaktır. Aynı dili konuşan insanlar birbirini anlar, böylelikle insanların karşılıklı güven duyguları güçlenir. Toplumun huzuru, refahı, kalkınması için dilin yüzeysel iletişim aracı olarak kullanılması yeterli değildir; aynı zamanda “gönülleri” de birleştirmesi gerekir. Neşet Ertaş’ın “gönülden gönüle bir yol vardır görünmez” mısraında özetlediği, aslında “gönüllerin iletişimi”nin şiirsel ifadesidir. Savaşlarda yitirdiğimiz binlerce insanın acısını yüreğinde hissetmeyenlerin meydana getirdiği toplumda “gönül birliğinden” söz edilemez. Bugün Türkiye’de gerçekleşen bir terör saldırısında şehit düşen askerimiz için hepimizin benzer acıları hissetmesi, gönüller arasındaki güçlü bağın varlığını gösterir.

Bu birlik duygusunu sadece Türkiye’nin sınırlarıyla açıklayamayız. Balkanlar’da, Türk Dünyasının her yerinde milletin acıları karşısında hissettiğimiz hüznün, bu topraklarda yaşayanlarla gönüldaşlığımızın göstergesidir. Bir toplumda “gönül iletişimi”nin teşekkülü için aynı dili konuşmak, aynı coğrafyada uzun yıllar birlikte yaşamak, aynı zorluklara göğüs germek, aynı başarılarla mutlu olmak gerekir. Yahya Kemal’in, milletleşme sürecini “bin yıl” gibi uzun bir süreç içinde değerlendirmesi bu düşünceyle alakadır. Yüzlerce yıldır Anadolu topraklarında birlikte, omuz omuza yaşayan, aynı dili konuşan insanların

“gönülleri” de tıpkı dilleri gibi birleşmiştir. Türk milletinin varmak istediği her hedef, bu milletin bireylerinin gönlünde yer etmiştir. Hepimiz yaşadığımız medeniyet dairesinde kendimiz olarak huzuru, zenginliği, gücü arzu ediyoruz. Bu ortak hedef doğrultusunda gayret gösteriyoruz. Toplumun her ferdinin bilim, sanat, spor alanında ulaştığı başarılar göğsümüzü kabartıyor. Bu duygunun yoğunluğu “gönül birliğini” sağladığımız anlamına gelir. Türkiye’de ve Türk dünyasında birlik, dirlik ve ilerleme arzu ediliyorsa Yahya Kemal’in “gönül birliği” olarak adlandırdığı kavram üzerine yeniden düşünmek gerekir.

Yahya Kemal’e göre dili, gönlü ile “milletleşen” bir toplumun “iman” birliğine de ihtiyacı vardır. Süleymaniye’de Bayram Sabahı şiirinin ortaya çıkış nedeni, şairin bu arzusunu dile getirir. Yahya Kemal’e göre “din” hayatın içinde, inşa etmek istediği terkinin yapı taşlarından biridir. İman ortaklığı katı, dini ritüellere körü körüne uymakla sağlanamaz. Bireyin, toplum içinde birlikte yaşadığı insanların inançları hakkında bilgi sahibi olması, bu inançların ritüellerine kimi zaman dahil olması, bunlara hürmet etmesi millet içinde “iman birliği”ni göstermesi açısından önemlidir. Yahya Kemal’in, bir bayram sabahında, Süleymaniye’ye gitmeye karar vermesi, bunu gerçekleştirme isteğinin ilk adımı olarak okunmalıdır. Bu küçük adımla aydın, geçmişi ve bugünün inanç dünyası ile barışmış ve çevresinden takdir görmüştür. Böylelikle şairin zihnindeki “büyük terkip” hayata geçirilmiştir.

Yahya Kemal din ve milletleşme sürecinin birlikteliğini farklı yazılarında sıkça dile getirir. Özellikle Balkan savaşının ertesinde Hüseyin Daniş Bey’e hitaben kaleme aldığı “milliyetin kana değil dine dayandığı”na dair düşüncesini şu sözlerle dile getirir:

*“Beyefendi, milletlerin tekevvününde başlıca amil dindir. Şu son on üç asırlık İran, medeniyeti ile, irfanı ile, sanatı ile, lisanı ile, Müslüman bir cemiyettir. Bu yeni kütlede eski İran’ın ancak tesirleri vardır. Fakat tesirlere mikroskop ile bakmalı! İranlılar Araplarla, Türklerle ve bütün Müslüman milletlerle bir mayadandır. **Çünkü milletlerin mayası kan değil, dindir.**” (1990, s. 129)*

Kendi Gök Kubbemiz'in Altında "Terkibe" Götüren Değerler

Yahya Kemal'in sadece Süleymaniye'de Bayram Sabahı şiiri değil diğer şiirlerinin birçoğunun "kendi gök kubbemiz" temel metaforu etrafında kaleme alınmış olduğu görülüyor. Şimdi bu diğer metinlerde dikkatimizi çeken, Yahya Kemal'in "kendi gök kubbemiz" olarak adlandırdığı ve bu idealini "dil, din, iman" birliğiyle formüleştirdiği bazı örnekleri üzerinde durmak istiyoruz.

Açık Deniz şiiri, Yahya Kemal'in hayalindeki dünyanın kurulması için gerekli unsurlardan "gönül birliği"nin yansımalarını izleyebileceğimiz bir metin:

*"Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum;
Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum.
Kalbinde vardı "Byron"u bedbaht eden melâl
Gezdim o yaşta dağları, hulyâm içinde lâl,
Her yaz, şimâle doğru asırlarca bir koşu,
Bağrımda bir akis gibi kalmış uğultulu...*

Mağlupken ordu, yaşlı dururken bütün vatan,

Rüyâma girdi her gece bir fatihane zan.

*Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinden akan sular,*

Gönlümde hep o zanla beraber çağıldadı,

Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı! (Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 14-16)

Yukarıda değindiğimiz gibi "kendi gök kubbemiz" in altındaki her fert, milletin hissettiği acı/tatlı duygulara ortaktır. Milletin "ordu su mağlupken" bireylerin eğlenmesi düşünülemez. Yas, milletin kolektif üzüntüsünün bir ifadesidir. Vatan toprakları işgal altındayken görülen rüyalar dahi birbirine benzer. Vatanın bir an önce işgalden

kurtarılması, ordunun zaferler kazanması milletin ortak rüyasıdır. İşte bu gönül birliği, Türk milletini bir arada tutacak en önemli unsurdur.

Yahya Kemal İtrî başlıklı şiirinde dil, din ve gönül birliğinin işaretlerini verir. Şairin “öz musikimizin pîri” olarak vasıflandırdığı sanatkar İtrî, Türk milletinin ortak seslerindedir. O, milletimizin “yedi yüz yıllık” hayatının “hikâyesini” anlatır. Kendi gök kubbemizi dolduran sıradan bir ses değildir onun yarattığı musiki. Bunun içinde “din, hayat ve coğrafya” birlikte “akar.” Yahya Kemal “terkip” hayalini “ses/musiki” ile sağlamaya çalışır bu şiirde. “Gönül birliği” şiir diliyle şöyle ifade edilir:

“Musikisinde bir taraftan din,

Bir taraftan bütün hayat akmış;

Her taraftan, Boğaz, o şehriyin,

Mavi Tunca’yla güre Fırat akmış.

Nice seslerle, gök ve yerlerimiz,

Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,

Bize benzer o kâinat akmış.” (Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 17-18)

Yahya Kemal’in şiirlerinde “rüya” ve “hatıra” imgeleri sıkça geçer ve bunlar da şiirlerinin kaynak metaforu olan “kendi gök kubbemiz”le alakalıdır.¹ İstanbul Fethini Gören Üsküdar şiiri bunun bir örneğini oluşturur. Bu metinde “Üsküdar, “bir ulu rüyayı görenlerin şehri” olarak vasıflandırılır. Bu zafere “şahit olduğu” için diğerleri arasında “ayrıcalıklı” bir semttir. Sadece burası değil “Cihangir” de söz konusu “rüyayı” görenlerle doludur. Toplumun ortak rüya görebilmesi, onun millet olma vasfıyla ilintilidir. Milletın rüyası, geçmişte yaşanan zaferleri, başarıları, zenginlikleri tekrar yaşama arzusunu, birliğin yeniden sağlanmasını ifade eder. Yahya Kemal bununla mekânı, insanı, tarihi ve sesiyle yukarıda bahsettiğimiz “terkip” arayışının farklı bir söyleyişini bulur.

1 Yahya Kemal’in şiirlerinde sıkça kullandığı imgeler hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ali Erbay, Yahya Kemal’in Şiir Dünyası (Bilgisayarlı İçerik Çözümlemesi İşığında), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2024.

Yahya Kemal'in din birliği düşüncesini, Süleymaniye'de Bayram Sabahı şiirine benzer biçimde "Atik-Valde'den İnen Sokakta" şiirinde de görebiliriz. Özellikle Ramazan ayında insanların ruh hâline gıptayla bakan şair, onlara katılmadığı için kendisini yabancı hisseder. Aydın ile millet arasında duygu ortaklığının sağlanabilmesinin yolu, insanların birbirinin inançlarını bilmeleri, yeri geldiğinde inanca dair ibadetleri tecrübe etmeleridir. Aydın, milletin dini duygularından uzak kaldığı zaman kendisini "gurbette" hisseder. Yine de o, milletinden bütünüyle kopmamıştır; çünkü en azından bu duygunun farkındadır. Şair bu hissi şöyle ifade eder:

"Tenhâ sokakta kaldım oruçsuz ve neşesiz.

Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı

Hadsiz yaşattı ruhuma bir gurbet akşamı.

Bir tek düşünce oldu teselli bu derdime:

Az çok ferahladım ve dedim kendi kendime;

"Onlardan ayrılış bana her an üzüntüdür;

Mâdem ki böyle duygularım kaldı, çok şükür." (Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 34-35)

Yahya Kemal'de fertler arasındaki "gönül iletişimini" gerçekleştirecek yegane araçlardan biri de sanattır. Sanat yoluyla geçmişin özlenen anları yeniden diriltir. Sanat, insana hayal etmenin yollarını açar. Tarihiyle, bugünüyle bir milletin hayatı "sanata" aksettirildiğinde ölümsüzleşir.

Hayal Beste şiirinde Yahya Kemal millete seslenir. Ona göre Türk milleti "doğu Roma"yı fethettikten sonra dünya üzerindeki büyük başarılarına yenilerini eklemeye devam etmiştir. Fethettiği her ülkede "yoktan yaratış kudretini" kullanarak yeni şehirler inşa eden millet, mimariye işlediği şahsiyetini sanatın her türüyle de gösterebilmelidir. Yahya Kemal, "Resimsizlik ve Nesirsizlik" başlıklı yazısında (Beyatlı, Edebiyata Dair, 2008, s. 69) detaylı olarak anlattığı arzusunun burada birkaç mısra ile aktarır:

*“Açtığı ülkeye, yoktan yaratış kudretini,
Azminin kurduğu yüzlerce şehirden fazla,
İri firuzeye benzer nice gök kubbeye,
Dehre aksettiriyor, gerçi, büyük mimari;
Bu eserler seni göstermeğe kâfi diyemem.*

*Şi’re aksettirebilseydin eğer, dinlerdin,
Yüz fetih şi’ri, okundukça, çelik tellerden.*

*Resme aksettirebilseydin eğer, ömrünce,
Ebedi cedleri karşında görürdün, canlı.
Gönlüm isterdi ki mazini dirilten san’at,*

Sana tarihini her lahza hayal ettirsin. (Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 38-39)

Yahya Kemal’in birlik arzusunu belki de en bariz tecessüm ettiren sanat, Tanpınar’ın “musiki giydirilmiş zaman”dır olarak tabir ettiği ve Valery’nin metaforuyla “yürüyüşü”, “dansa” dönüştüren unsur olarak belirlediği “müzik”tir. Eski Musiki başlıklı şiirinde Yahya Kemal Türk müziğinin birleştirici gücüne değinir. Şaire göre bir milleti tanımanın en kolay yollarından biri, o milletin müzik kültürünü bilmektir. Yahya Kemal’e göre “musiki” yani genel anlamda sanat “altın anahtarla ruh ufuklarını açan” bir vasıta. Kemençe, tambur gibi sazların telinde “vatanın sesi” duyulur. Mevsimler şiiri de bu yaklaşımına örnek metaforlar barındırır. Buna göre “musiki” insanın “gönlündeki kederi” silen, onu başka ruh hâline bağlayan bir güce sahiptir. Bu gücü anlayan, terennüm eden insanlar özlenen birliğe, yani “büyük terkibe” ulaşabilirler. Musikinin bu özelliğinin tarifine Kar Musikileri şiirinde de rastlarız:

“Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.

Bin yıl sürecektir zannedilen kar sesidir bu.

Bir kuytu manastırda dualar gibi gamlı,

Yüzlerce ağızdan koro hâlinde devamlı,

Bir erganun ahengi yayılmakta derinden...

Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden.

Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,

Tanburi Cemil Bey çalıyor eski plakta.

Birdenbire mes'udum işitmek hevesiyle.

Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.

Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık,

Uykumda bütün bir gece körfezdeyim artık! (Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 46-47)

Koca Mustâpaşa, Yahya Kemal'in hayal ettiği; “dili, gönlü, imanı” bir insanların vasıflarını şiirleştirdiği bir metindir. Bu şiirde de yukarıdaki örneklerde olduğu gibi “büyük rüya” metaforu kullanılır. “Bu güzel rüya” olarak nitelendirdiği yapının içinde İstanbul'un fethinden bu yana “mümin, mütevekkil, yoksul” ve aynı zamanda “hüznü bir zevk edinen” Türk insanı yaşamaktadır. Bu mekân, sadece görünen şekillerden ibaret değil “manevi” bir çerçeveye sahiptir:

Gizli bir his bana, hâtif gibi, ihtâr ediyor;

Çok yavaş, yalnız içimden duyulan sesle, diyor;

“Gitme! Kal! Sen bu taraf halkına dost insansın;

Onların meşrebi, iklimi ve ırkındansın. (Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 48)

Burada dikkatimizi çeken, şairin milletiyle ortak yanlarını belirttiği “meşrep, iklim ve ırk” kelimeleridir. Meşrep denildiğinde insanın yaradılışı, karakteri, mizacı akla gelir. İklim burada bir duygunun, düşüncenin, durumun kuvvetli biçimde hâkim olduğu ortam anlamında kullanılmıştır ki toplumsal zihniyete karşılık gelir. Bu iklim içinde Osmanlı döneminde bütün milletlerin birliğini, şair şu satırlarda dile getirir:

“Sultan Cem'den sonra gelen padişahların devirlerinde merhale merhale genişleyen Türk ülkesi, Akdeniz'in Nil kıyısı Nice'den Alp eteklerine kadar, oradan Kazan'a, oradan da Asya'nın bütün Türk toprağını

havzasına alıyor, Hind’e, Hind’ten de ta Cemelüttarik’a kadar dayanıyordu. Bu ülke içinde şarkın eski milletleri, Rumlar, Balkan İslavları, lisanları, ananeleri, milli nurlarıyla hep eridiler. Hepsi Türkçe konuşur, Türkçe düşünür, birer Türk ailesi hâlinde yaşıyorlardı. Zaten başka türlü yaşamak kabil değildi. Toprakta tek bir medeniyet vardı: Türk medeniyeti.” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 68-69)

Yahya Kemal’in şiirdeki “onların ırkındansın” ifadesinde vurguladığı kan bağından ziyade, onun tarih anlayışında izlerini gördüğümüz kültürel bağ söz konusudur. İstanbul’un her semtinde, Anadolu coğrafyasında yaşayan, bin yılda millet hâline gelen Türk insanının “meşrebi” Koca Mustâpaşa şiirinin mısralarında tasvir edilir. Buna göre insanımız “mümin, mütevekkil, yoksul”dur, “hüznü bir zevk” edinmiştir. Şair, “âsude” yani sakin ve dingin mizaçlı insanlarla birlikte yaşamaktan memnundur.

Yahya Kemal’in Yol Düşüncesi başlıklı şiiri “dil, gönül, iman” birliğinin özeti mahiyetindedir. Yaşlandıkça dünya zevklerinden uzaklaşan şair için değişmeyen bir tek şey vardır o da “vatan” sevgisidir. Ona göre bütün “cihan vatandan ibarettir.”, etrafında canlı cansız her nesne, hayal edilen terkinin bir işaretini sunar. Bu birlikteliğin içerisinde sanatın en “ihtişamlı” görüntülerini yansıtan mimari bulunur. Ayrıca halktan, askerden müteşekkil insan malzemesinin yanı sıra “cedlerimiz” ifadesiyle vurgulanan tarih vardır. Yahya Kemal’in birçok şiirinde dile getirdiği ve iman birliğinin sembol ifadesi olarak karşımıza çıkan “Tekbir” kelimesi de bu bütünlüğü tamamlayan bir unsur olarak şiirde yerini alır:

Bütün eserlerimiz, halkımız ve askerimiz,

Birer birer görünen anlı şanlı cedlerimiz,

İçimde dalgalı Tekbîr’i en güzel dinin,

Zaman zaman da Neva-kar’ı, doğsun, Itri’nin.

Ölüm yabancı bir alemde bir geceyse bile,

Tahayyülümde vatan kalsın eski hâliyle. (Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 83-84)

Yahya Kemal'in "kendi gök kubbemiz" metaforuyla simgeleştirerek yürüyüşünü dansa/nesrini şiire çevirdiği, yukarıda örneklerine kısaca değindiğimiz –söz konusu değişimlerin ses, şekil, üslup vb. gibi farklı açılardan incelenmesi gerektiği, bu hususun bildirimizin sınırlarını aşacağına altını çizerek- unsurların bazılarını tablo hâlinde şöyle gösterebiliriz:

Yürüyüş/Nesir	<i>Dans/Şiir</i>
<p>“Bir havuzun durgun suyuna bakarsanız içinde oraya aksetmiş hârici bir âlemin ağaçlarını, bulutlarını görürsünüz. İşte Üsküdar'ın mânevîyatında İstanbul muhâsarası'nın günleri öyle duruyor.” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 77)</p>	<p><i>Üsküdar, bir ulu rü'yâyın görenler şehri!</i> <i>Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri,</i> <i>Hepsi der: “Hangi şehir görmüş onun gördüğünü?”</i> <i>Bizim İstanbul'u fethettiğimiz mutlu günü!”</i> (Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 28)</p>
<p>“İstanbul'da, çok zaman yaşamış, yaşadıkça birçok semtleri sevmiş, sevdiğe onları, zamânın derinliğine doğru, enine boyuna öğrenmiş bir insan, yaşı ilerledikçe, öğrendikleriyle o kadar dolar ki, bu şehrin, sonu gelmez güzellikleri olduğuna inanır.” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 75)</p> <p>Hayâle pay verilmeksizin denilebilir ki İstanbul Osmanlı Türk Devletinin merkezi olduğundan sonra dünyâda mevcut pâyitahtların en güzeli olmuştur... çok daha geniş bir çerçevede ortasında dirilmeğe başlamış, her tarafın mîmârî ile bezendiğini görmüş, koynunda asırlarca, fakir ve zengin milyonlarca halkı yaşatmıştır.</p> <p>İstanbul'u bir defa görmüş olan seyyahlar daima hayranlıkla hatırlamışlardır. Ömürlerinde hiç görmeyenler ise daima tahayyül etmişlerdir.” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 78)</p>	<p><i>Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!</i> <i>Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer.</i> <i>Nice revnaklı şehirler görülür dünyâda,</i> <i>Lâkin efsunlu güzellikleri sensin yaratan.</i> <i>Yaşamıştır derim, en hoş ve uzun rü'yâda</i> <i>Sende çok yıl yaşayan, sende ölen, sende yatan.</i> (Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 21)</p>

<p>İklimden anlayan gerçek ve hassas bir sanat-kâr, İstanbul’un eski semtlerinden herhangi birini, meselâ: Kocamustâpaşa semtini, yahut Eyüb’ü yahut Üsküdar’ı yahut da Boğaziçi’nin henüz millî hüviyetini muhafaza eden herhangi bir köyünü seyredince kat’î bir hüküm vererek, der ki: “Bu halk bu iklimde ezelden beri sâkindir ve bu iklime bu mimârîden ve bu halktan başka unsurlar yaraşmaz.” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 4)</p>	<p><i>Koca Mustâpaşa! Ücrâ ve fakir İstanbul!</i> <i>Tâ fetihden beri mü’min, mütevekkil,</i> <i>yoksul,</i> <i>Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar</i> <i>burada.</i> <i>Kaldım onlarla bütün gün bu güzel</i> <i>rü’yâda.</i> Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz Ki biziz hem görülen, hem duyulan, yalnız biz. (Beyatlı, Kendi Gök Kubbe- miz, 1974, s. 48)</p>
<p>“Beşeriyetin muhayyilesine bir büyü tesiriyle aksetmiş olan fetih, hâlâ tarihin başlıca bir vak’ası sayılır. O zamandan beri, devirler boyunca, kurulan Türk İstanbul ise gözleri en ziyade kamaştırmış ve gönüllere en ziyade yerleşmiş bir şehirdir. Türkiye Türklerinin yeryüzünde başka bir eseri olmasaydı; tek başına, yalnız bu eser şeref namına yeterdi.” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 20)</p>	<p>Şu fetih vak’ası, yâ Rab! Ne büyük mu’cizedir! <i>Her tecellisini nakletmek uzundur bir bir;</i> <i>Bir tecellisi fakat, rûhu saatlerce sarar:</i> <i>Koca Mustâpaşa var, câmii var, semti de</i> <i>var.</i> <i>Elli yıl geçtiği günlerde büyük mu’ci-</i> <i>zededen,</i> (Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 49) ... </p>

“Bu hâl, Fatih’e, yetmiş parça gemiyi, karadan Haliç’e indirmek hârikasını ilham etti. Hafızalarda yer tutan, hâlâ derin bir hayranlıkla anılan bu hârika, muhasaranın manzaralarından biridir; o devrin yüksek himmetlerinden bir misaldir.

Bu ince donanma Haliç’e indirildikten sonra, şehrin o taraftan fethine –birçok icatların da yardımı ile-girişildi ise de bir neticeye varılmadı. İş gene, kara tarafından, Teodos surununun ya bir kapısını kırmaya, yahut da bir tarafını devirmeye kalıyordu.

...

Neticesiz hücumlardan sonra kat’î bir hücum hazırlanmıştı. Edirnekapı ile Topkapı arasında, surun en münhat noktasında, “Beşinci Askeri Kapı” diye anılan bir kapı vardı; yeni hocumun başlıca hedefi orası olacaktı. Büyük topun, muhasara müddetince açtığı ve her defasında tamir edilip kapanan ve Büyük Gedik adı verilen gedik oradaydı.

Mamafih lücum her taraftan, karadan ve Haliç’ten olacaktı. Talihin nereden bir yol açacağı anlaşılacaktı. Bütün orduya üç gün istirahat verildi. Muhasaraya dair en canlı hatıraları bırakan –Kayser’in esvapçıbaşısı ve öteden beri saray adamı- Phrantzes, bu üç günlük istirahatin ne kadar mehîb bir sükût olduğunu ve Bizanslılara ne kadar şêmetli göründüğünü ne tesirli bir lisanla anlatır. Üç gün sonra büyük hücumun başlayacağı her tarafta hissediliyordu.

28 Mayısı 29 Mayısı bağlayan gece yarısından sonra, kıyamet kopar gibi bir velvele koptu; bütün ordu surların üstüne atıldı. Şehitleri üst üste yığarak surun üzerine çıkmak isteyen cengâverler görülüyordu. Mübarek adı ve güzel hatırası bize kadar gelen Ulubatlı Hasan bunlardan biridir.” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 31)

Simdi bes yüz sene geçmiş o biyyük hatradan

Elli üç günde o hengame görülmüş buradan,

Canlanır levhası hâlâ beşer ettikçe hayal

O zaman ortada, her saniye gerçek bir hâl.

Gürlemiş Topkapı’dan bir yeni şiddetle daha

Şanlı nâmıyle “Büyük Top” denilen ejderha.

Sarf edilmiş nice kol kuvveti gündüz ve gece,

Karadan sevk edilen yüz gemi geçmiş Halic’e

Son günün cengi olurken, ne şafakmış o şafak,

Üsküdar, gözleri dolmuş, tepelerden bakarak,

Görmüş İstanbul’a yüzbin meleğin uçtuğunu,

Saklamış durmuş, asırlarca, hayâlinde bunu. (Beyatlı, Kendi Gök Kubbeimiz, 1974, s. 28-29)

“Malazgirt muzafferiyetinin neticesi olarak, **on sene sonra Anadolu fatihi Kutulmuşoğlu Süleyman’ın, Türk atlılarıyla, -şimdi Bağdat Caddesi dediğimiz yoldan- 1081’de Üsküdar’a gelişi ne kadar düşündürülen bir vak’adır.** Ayasofya kubbesini, Üsküdar’dan, dünya gözüyle gören ilk Türk ordusu budur.” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 25)

İklîm-i Rûm’u tuttu cihangîr savleti

Târîh o işde gördü nedir şîr savleti

Titretti arş ü ferşi Malazgird önündeki

Cûş ü hurûş-ı rahş ile şemşîr savleti

On yılda vardı sâhil-i Kostantiniyye’ye

Yer yer vatan diyârını teshîr savleti

Ey şanlı cedd-i ekberimiz âb-ı tîğünin

Bî-hadd imiş güneş gibi tenvir savleti

Tasvîr eder mi böyle şehinşâhu ey Kemâl

Şimşekten olsa şî’rde ta’bir savleti

(Beyatlı, Eski Şiirin Rüzgarıyla, 1962, s. 47-48)

“**Sakin sokakların, ruha şifa veren cami avlularının, bilhassa Karacaahmet’in tesiriyle olacak ki, Üsküdar, birçok zâirlerine, bilhassa manzaradan anlayan ecnebilere uhrevî bir şehir gibi görünmüştür.** Üsküdar’ın bu şiarı çok bariz bir fârikası olmakla beraber onu yalnız bir uhrevî şehir zannetmek hata olur. Üsküdar’da birbiri üstünde ve birbirine zıt olan üç dört fârika vardır. Meselâ birbirine zıt olan iki fârikayı karşılaştırınız: Uhrevî Üsküdar’ın yine içinde, onunla et ve deri gibi birbirine yapışık, lâkin o uhreviyetin tam zıddı, ta sahilde başlayarak, tepe tepe yükselerek, ta Büyük Çamlıca ve Küçük Çamlıca’ya kadar çıkan bir zevk ve şevk Üsküdar’ı vardı. **Bu Üsküdar eski musikinin neşesi içinde leziz bir ömür sürüyordu.**” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 60)

Üsküdar Vafında Gazel

Firdevs bu şehrin şeb ü rûzunda yandır

Her çeşmeden âb-ı Şerefâbâd revandır

Bir cûy-i bahârın negamâtiyle dolar gûş

Dil farkına varmaz ki akan cûy-i zamandır

Her lâhzası bir zemzeme-î Sûz-ı Dilârâ

Her sâati bir fasl-ı Beyâtî Araban’dır

Her bâğına ziyet nice bir serv-i hurâman

Her kasrına revnak nice bir şûh-i cihandır

Ammâ yine hicranla Kemâl andığum âfet

Başlarbaşı’nun goncası bir yosma civandır

“Yine bir gün padişahlarımızın Topkapı Sarayı’nda Revan Köşkü’nü ziyaret ediyordum; uzaktan Kur’ân okunuyordu, yavaş yavaş sese doğru yaklaşırken nereden geldiğini ziyaretimde rehber olan zata sordum. Dedi ki: “Hırka-i Saâdet Dairesi’nden geliyor.”

Peygamberimizin hırkasını sakladığımız cennet gibi yeşil bir odanın Türkkâri penceresi önünde durduk. İçerde iki hafız vardı. Biri ellerini kavuşturmuş, gözlerini yummuş oturuyordu, diğeri diz çökmüş müsterih ve yüksek bir sesle okuyordu, rehberime sordum: “Hırka-i Saâdet önünde Kur’ân ne zaman okunur?” Dedi ki: “Dört asırdan beri her saat! Geceli gündüzlü.”

Yavuz Sultan Selim’in Hırka-i Saâdet’i Mırsır’dan getirip bu odadaki mevkiine koyduğundan beri kırk hafız nöbetle Kur’ân okur. Türk tarihinde bir dakika bile buradaki Kur’ân sesi kesilmemiştir.

Gezintilerimde bir hakikat keşfettim. Bu devletin iki manevî temeli vardır: Fatih’in Ayasofya minaresinden okuttuğu ezan ki hâlâ okunuyor! Selim’in Hırka-i Saâdet önünde okuttuğu Kur’ân ki hâlâ okunuyor!” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 100)

Ezân-ı Muhammedî

Emr-î büleñdsin ey ezân-ı Muhammedî

Kâfî değıl sadâna cihân-ı Muhammedî

Sultan Selim-i Evvel’i râmetmeyüp ecel

Fethetmeliydi âlemi şân-ı Muhammedî

*Gök nura garkolur nice yüzbin
minareñden*

Şehbâl açınca rûh-ı revân-ı Muhammedî

Ervâh cümleten görür Allahü Ekber’i

Akseyleyince arşa lisân-ı Muhammedî

*Üsküp’de kabır-i madere olsun bu
nev-gazel*

Bir tuhfe-î bedî ü beyân-ı Muhammedî

(Beyatlı, Eski Şiirin Rüzgarıyla, 1962, s. 43-44)

“Fetih gecesi, sabaha karşı, Ak Şemseddin bir tepe üzerinden, kanatlarını açan kocamış bir kartal gibi, kollarını açarak: **“Yâ müfettihül-ebvâb!”** nidasıyla **bağırırken, genç Fatih, sağ kolunun yumruğuna toplanmış yıldırımlar gibi, sıra ile, büyük topları, Anadolu, Rumeli ocaklarının askerlerini, azepleri, seymenleri, sipahileri ve son darbe olan yeniçeriye** surların üzerine boşaldıyordu. Kurûn-ı Vustâ’nın o son gecesi geçip şafak sökerken, asırlardan beri yüzlerce barbar orduları karşısında çözülmeyen surlar birdenbire çözüldüler. Genç ve dinç yeniçeriler, Topkapı ve Edirnekapı arasındaki Lykos vadisinin ortasında Kostantiniyye’nin içine girdiler.” (Beyatlı, Aziz İstanbul, 2008, s. 110)

İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye

Gazel

*Vur pençe-î Ali’deki şemşîr aşkına
Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına*

Ey leşker-î müfettihül-ebvâb vur bugün

Feth-î mübînî zâmin o tebşîr aşkına

*Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-î hilâl için
Gelmiş bu şehsivâr-ı cihangîr aşkına*

*Düşsün çelengi Rûm’un eğilsün ser-î
Firenk*

Vur Türk’ü gönderen yed-i takdir aşkına

**Son savletinle vur ki açılısın bu surlar
Fecr-î hücum içindeki Tekbîr aşkına**

(Beyatlı, Eski Şiirin Rüzgarıyla, 1962, s. 27-28)

“Gelecek nesiller 16 Mart gününün ne nevi bir facia olduğunu iyi idrâk edemeyecekler. Çünkü şimdi bile ecnebilere 1920 senesi Mart’ının 16’ınca günü İstanbul’da nasıl bir hâl olduğunu anlatmak güç oluyor. İşgal-se, İstanbul şehri 1918 sonbaharından beri zâten işgal altındaydı, Türkiye’nin taksimi ise, o taksim iki seneden beri zâten başlamış ve Anadolu’nun birçok kıt’alarını müttefik devletler, bu sebeple, teshir etmişler. Türkleri tazyik, tahkir, tezlil ise bütün bunlar iki seneden beri muttasıl oluyordu. Öyleyse 16 Mart’ın hususiyeti nedir? Bunu siyâsî bir müverrihten ziyâde ruh ve his hâdiselerini asırlara in’ikâs ettirebilen bir romancı anlatmalıdır ki iyi anlaşılabilsin.

16 Mart gününü, ondan evvelki günleri, ondan sonraki günleri, kafamın ve hayâtımın bütün alâkasıyla, İstanbul’da hissetmiş olduğum için tahattur ve tasvir etmeğe çalışacağım. Belki bu kâğıt parçası bir gün bizim zamânımızı öğrenmek isteyen bir kimsenin eline düşer ve husûsî bir vesika olur.

Dârülfünûn’dan çıktım. Beyazıt Meydanı’na geldim. Burada darbenin bütün emâreleri vardı. Meydanda birçok şapkallı Rumlar, Ermeniler ve ecnebilere seyirci gibi dolaşp sırtıyorlardı. Birçok müfrezeleri taşıyan kamyonlar gelip gidiyorlardı. Harbiye Nezâretinin kapısında İngiliz nöbetçileri görülüyordu. Orada bu elim ve sessiz manzarayı bir müddet seyrettim. Sonra Çakmakçılar Yokuşu’ndan inerek Köprü’ye geldim. Kandilli’ye gitmek üzere vapur iskelesine girdim, vapur iskelesi hıncahınç doluydu. Vapurların seyr ü seferleri tahdit edildiği için halk endişe içinde bekliyordu. Aynı zamanda, kulaktan kulağa sabah Köprü’de Köprü memurlarının öldürüldüğü naklediliyordu. Köprü’de Fransız karakolları dolaşıyorlardı...” (Beyatlı, Târih Musâhabeleri, 1991, s. 38-44)

16 Mart 1920

*Dil var mı kahr-ı dehr ile vîrân edilmedik
Beytül-hazen mi kaldı perîşân edilmedik*

*Dûr olmaştıyle rahmeti Hakkın bu
ülkeden*

Yoktur sirişk katresi rîzân edilmedik

*Gurbet yolunda bir eve uğrar mı bir garîb
Gam sofrasında şâm-ı garîbân edilmedik*

*Aksâ-yı şebde zulmeti câkeyleyen şafak
Bir yer görür mü câk-i girîbân edilmedik*

*Bir gün dolarsa çilemiz ey Rabb-ı
zü'l-Celâl*

*Bir şer bırakma der-kef-i mîzân edilmedik
(Beyatlı, Eski Şiirin Rüzgarıyla, 1962, s. 49-50)*

“Sonra mâbedin arkasında küçük, iki tarafı ağaçlı bir yoldan Altor şehrine girdik. Altor’a kavuşmuştum ve tam tahayyül ettiğim gibiydi: Küçük bir meydan, cephesinde bir kilise, tâ karşısında Guillaume Tell’in heykeli; bu heykelde “Tell” dağlardan şarkı söyleyerek iner vaziyette, mağrur başı yüksekte, omzunda ok ve yay, sağ elini de yanı sıra, dağlardan inen çocuğunun omzuna dayamış. Meydan, meydan değil, Guillaume Tell sahnesi hâlinde; zâten meşhur nişan sahnesi bu meydana geçmiş... bu şehir yedi asırdan beri bu adamın efsânesi içinde yaşamış ve yaşıyor! Altor’dan çıktığım zaman ruhum bir çağlayan yatağı gibi yıkanmıştı.

Dün Boğaziçi’nin kırılarında gezinirken çocukluğumun en güzel iki hâtırası olan Esir Jeminüs ve Guillaume Tell gözlerimi yaşartılar, Altor şehri gözümün önüne geldi; sonra düşündüm ki yarının Türk çocukları hürriyeti benim gibi ya Pyrenees yahut da İsviçre dağlarında aramayacak... (Beyatlı, Eğil Dağlar, 1970, s. 10-11)

Altor Şehrinde

Schiller bu karlı dağlara gelmişti genç iken

Hürriyet özleyişlerinin mûsikisini

Duymuş ve söylemişti çelikten sadâ ile.

Hürriyetin o devrini idrâk edenlerin

Hulyâlarında vardı bir efsunlu hâtıra:

Wilhelm Tell, güzel ok atan dağlı kahraman.

Tell şarkısıyla beslenen İsviçre bilmiyor

En zorlu ihtilâlleri hürriyet uğruna.

Kanlar, bu karlı dağlara aslaa bulaşmamış;

Hiç girmemiş hayâlîne tek gözlü giyyotin;

Mızratka, halka gösterilen, kanlı kelleler,

Meydanlarında, hırs ile, hiç gösterilmemiş. (Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz, 1974, s. 159-160)

Sonuç

Süleymaniye’de Bayram Sabahı şiirinde dile getirdiği “dilde, gönülde, imanda birlik” ideali ile Yahya Kemal Beyatlı, Osmanlı’nın yıkılışı, Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında kendine özgü bir çözüm ortaya atmıştır. Yahya Kemal’in bu çözüm yolu, bugünümüze ışık tutabilecek bir kıymete sahiptir. Millet bünyesinde, etnik kökeni her ne olursa olsun, Türkçeyi ana dilinin bir parçası kabul eden bireyler çoğunluğu oluşturdukça, bunlar arasındaki “gönül köprüleri”nin de sağlamlaşacağı inancını taşıyoruz. Dil, milleti inşa eden en önemli yapı taşıdır. Birtakım bölücü unsurların, -bir yandan dini inançları suiistimal ederek-, ana dilde eğitim taleplerinin arkasında “vatani” oluşturan dili ayrıştırarak gönülleri ve inançları da parçalamak gayeleri görmezden gelinemez. Türkiye’de konuşulan farklı dillerin üzerinde bir “millet dili” vardır ki o da Türkçedir. Yahya Kemal bu sebeple Türkçenin birleştirici gücünü önemser. Onun iman birliği idealinin gerçekleşmesi, dil ve gönül birliğinin sağlanmasına bağlıdır. Bugün Müslümanların durumunu müşahede ediyoruz. Yahya Kemal’in zihin dünyasında İslamiyet Türklükten ayrı düşünülmez. Onun “kendi gök kubbemiz” olarak adlandırdığı yer, Türk milletinin birlikte, huzur içinde yaşayabildiği bir dünyadır.

Nihai olarak Yahya Kemal’in pek çok zeminde ifade ettiği; “dil, gönül, iman birliği”ne ulaşmayı sağlayacak şartları maddeler hâlinde şöyle sıralayabiliriz:

1. Aydın halk birliği. Aydınların halktan uzaklaşmaması, onların hayatına dokunması.
2. Sanatın her alanında varlık göstermek. Edebiyat, resim, müzik gibi sanatların kaynağına inmek. Millet terkiğini oluşturan en önemli unsur, fertlerin zevkte, duyguda birlik sağlamalarıdır.
3. Tarih şuuru. Bugünümüzü geçmişimize dayanarak ihya edebiliriz. Tarihini bilmeyen bir millet var olamaz. Yahya Kemal’in Darülfünun’da verdiği derslerin özünde gençliğe tarih şuurunu aşlamak

isteği vardır. Onun bazı tarih derslerini İstanbul’un surları etrafında yapması, bilgiyi, kültürü kitabın dışına çıkarma çabasıyla alakalı değerlendirilebilir.

4. Vatan şuuru. Coğrafyayı vatana dönüştüren yaşantılardır. Bireylerin yaşadıkları toprağı vatan olarak algılamaları, zaman içinde gerçekleşir. Bu noktada tarihteki kahramanlıklar, fetihler belirleyicidir. Ayrıca mimari eserler Türk ruhunun en önemli göstergeleridir, bunları bir bütün olarak görmek, anlamak gerekir.
5. Din. Türk milletinin yıllar boyunca kendine mal ettiği Ramazan, Bayram, Ezan, Tekbir sesi vb. pek çok işaret vardır. Milleti oluşturan her ferdin bu değerlerin farkında olması, onlara kıymet vermesi gerekir.
6. Duygu birliği. Tasada, sevinçte fertlerin ortak duygulara sahip olması gerekir.
7. Devamlılık. Yahya Kemal’in anladığı medeniyet devamlılıkla ayakta kalır. Millet dününü bilmeden bugününü inşa edemez. Dünden getirdiğimiz kültürle bugünü yaşarız, yarınlara ümitle bakabiliriz.
8. Millet ayrışarak değil birleşerek güçlenir. Dilde, gönülde, imanda birlik sağlandığında geçmişteki mutlu, huzurlu günlere geri dönülebilir.
9. Arzulanan Terkip “kan” ortaklığıyla değil; dil, kültür ve inançların birliğiyle gerçekleşir.
10. Türk Medeniyetinin temelinde korku değil, sevgi vardır. Türk insanının karakteristik özelliklerinden biri budur. Yunus, Mevlana gibi kültür değerlerimizin büyük terkinin oluşmasındaki rolü büyüktür.

Kaynakça

- Beyatlı, Y. K. (1962). *Eski Şiirin Rüzgarıyla*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1970). *Eğil Dağlar*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Beyatlı, Y. K. (1974). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1990). *Mektuplar, Makaleler*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Beyatlı, Y. K. (1991). *Tarih Musâhabeleri*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2008). *Aziz İstanbul*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2008). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Cebeci, O. (2013). *Metafor*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Gökalp, Z. (2019). *Türkçülüğün Esasları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kısakürek, N. F. (1981). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2015). *Metaforlar-Hayat, Anlam ve Dil*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2001). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Valery, P. (2020). *Şiir Sanatı*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Yetiş, K. (2006). *Yahya Kemal'in Hayatı I*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİNDE ÜNLEM VE ÜNLEM GRUPLARI

Aysun Demirez*

Özet

Ünlemler [Alm. Interjection, Ausruf, Empfindungswort]; [Fr. interjection]; [İng. interjection]; [Es. T. nida] konuşurun korku, sevinç, üzüntü, şaşkınlık, buyruk, yasaklama, acıma vb. duygusal tepkilerini, hitap ve tabiat taklidi sesleri belirten kelimelerdir. Ünlemler, cümlelerin herhangi bir yerinde bulunabilir. Cümleyi açıklama, pekiştirme işlevleriyle de cümleye yardımcı olur.

Birçok şair, şiirlerinde duygu, düşünce, imaj ve tasarımlarını etkili bir biçimde dile getirirken ünlem kullanır. Yahya Kemal de şiirlerinde duygu, düşünce ve hayallerini duygusal iniş ve çıkışlarla, coşkuyla ifade etme yolunu seçmiş, bu duyguları hissettirmek amacıyla şiirlerinde ünlemler kullanmıştır. Şiirdeki her cümleyi “mûsiki cümlesi” olarak gören Yahya Kemal, bu düşüncesini “deruni ahenk” biçiminde kavramlaştırmış şiirde kudretli bir ahenk yaratmayı amaçlamıştır. Üslup olarak lirik, epik, tasvir edici ve anlatımcı bir yol izleyen şair, ünlemler ve ünlem gruplarıyla şiirlerinde ahenk yaratır. *Kendi Gök Kubbe* (1974) adlı eserindeki şiirlerde sade bir dil tercih eden Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962) adlı eserinde Osmanlı Türkçesiyle şiirler yazar. Dili bir realite olarak kabul eden şair, her iki eserinde de olağan yaşam akışında sıklıkla kullanılan ünlemlere yer verir.

Bu çalışmada Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinde kullandığı ünlemler ve ünlem grupları ele alınıp incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal şiirleri, ünlem, ünlem grubu, şiirde ritim.

* Doç. Dr., AHBVÜ Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, aysun.demirez@hbv.edu.tr, aysun.guneri@ibu.edu.mk.

THE INTERJECTIONS AND INTERJECTION GROUPS IN YAHYA KEMAL BEYATLI'S POEMS

Abstract

Interjections [Ger. *Interjection*, *Ausruf*, *Empfindungswort*]; [Fr. *interjection*]; [Eng. *interjection*]; [Es. *T. nida*] are words that indicate the speaker's emotional reactions, such as fear, joy, sadness, surprise, command, prohibition, and pity. They also include sounds of address and imitative sounds from nature. Interjections can be found anywhere in a sentence, and they contribute to the sentence with their functions of clarifying and reinforcing meaning.

Many poets use interjections in their poems to effectively express their feelings, thoughts, images, and designs. Yahya Kemal also chose to express his feelings, thoughts, and dreams with emotional highs and lows, enthusiastically using interjections in his poetry to make these feelings felt. Yahya Kemal, who sees every sentence in a poem as a "musical sentence", conceptualized this idea as "inner harmony" and aimed to create a powerful harmony in poetry.

The poet, who follows a lyrical, epic, descriptive and narrative path in terms of style, creates harmony in his poems with interjection and interjection groups. Yahya Kemal, who prefers a simple language in the poems in his work *Kendi Gök Kubbemiz* (1974), writes poems in Ottoman Turkish in his work *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962). The poet, who accepts language as a reality, includes exclamations frequently used in the ordinary flow of life in both of his works.

In this study, the interjections and interjection groups used in Yahya Kemal Beyatlı's poems were discussed and examined.

Keywords: Yahya Kemal poems, interjection, interjection group, rhythm in poetry.

Giriş

Ünlemler [Alm. Interjection, Ausruf, Empfindungswort]; [Fr. interjection]; [İng. interjection] (Vardar 1980:150-151); [Es. T. nida] konuşurun korku, sevinç, üzüntü, şaşkınlık, buyruk, yasaklama, acıma vb. duygusal tepkilerini, hitap ve tabiat taklidi sesleri belirten kelimelerdir. Adlar ve eylemler de ünlem olarak kullanılır.

Ünlemlerin cümleyi açıklama, pekiştirme işlevleri mevcuttur. Cümlelerin herhangi bir yerinde bulunabilirler. Duygu belirtenler ünlemler daha sık kullanılır. Bu tür ünlemlerin ardında açıklayıcı bir ifade bulunmasa da ünlemin ifade ediliş sebebi bilinmese de ünlemler bir yargı bildirirler.

Haydar Ediskun ünlemleri “asıl ünlemler; ünlem olarak kullanılan kimi adlar, sıfatlar ile fiillerin emir kipleri; yansımalar, canlı varlıkların seslerini, cansız varlıkların gürültülerini taklit eden ünlemler” olmak üzere üç grupta sınıflandırır (Ediskun1999:322).

Ahmet Cevat Emre de ünlemleri dizim bakımından “1.Sona ulanan ünlemler; 2. Başa ulanan ünlemler; 3. Başlı başına varlığı olan ünlemler” olmak üzere üç gruba ayırır (Emre 1946: 561-563).

Bazı dil bilgisi kitaplarında edatlar başlığı altında da incelenen ünlemler dil araştırmalarında fazlaca ele alınmamıştır.¹Ünlemler konusunda ilk bağımsız çalışma Fatma Süreyya Kurtoğlu tarafından yapılır. Bu çalışmada edebi metinlerden derlenen ünlem örnekleri işlevlerine göre sınıflandırılır.

Şükrü Halûk Akalın ve Hamza Zülfikar, 1993 yılında *Türk Gramerinin Sorunları* başlıklı toplantıda sundukları bildirilerinde ünlemler

1 Ünlemler konusunu Necmettin Hacıeminoğlu ve Muharrem Ergin edatlar bölümünde incelemişlerdir: Necmettin Hacıeminoğlu (1984), *Türk Dilinde Edatlar*, 3.bs., İstanbul: MEB Yay., s.269-283; 284-289;290-292;293-305;306-308; Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul, 1972, s.349-352.

konusuna vurgu yapmışlardır.² *Türkiye Türkçesinde Ünlemler ve İşlevleri (1995-2015)* adlı çalışmada da ünlemler ses, biçim, köken ve anlam özellikleriyle incelenir; ünlemlerin tanımı, sınıflandırılması ve cümle bilgisindeki değerlendirilmeleriyle ilgili sorunlar belirtilir³.

Ünlemler ses özellikleri bakımından diğer kelimelerden farklıdır; zaman içinde sürekli değişim ve gelişim gösterebilirler. Cümledeki diğer öğeler gibi cümleye doğrudan tesir etmezler. Bu sebeple cümle öğeleri incelendiğinde cümle dışı unsur olarak değerlendirilirler.

Ünlemler bir kelime, kelime grubu veya cümle biçiminde bulunabilir. Ünlemlerle ilgili yeni çalışmalar da vardır.⁴

Birçok şair, şiirlerinde duygu, düşünce, imaj ve tasarımlarını etkili bir biçimde dile getirirken ünlem kullanır. Yahya Kemal de şiirlerinde duygu, düşünce ve hayallerini duygusal iniş ve çıkışlarla, çoşkuyla ifade etme yolunu seçmiş, bu duyguları hissettirmek amacıyla şiirlerinde ünlemler kullanmıştır.

Yahya Kemal'in Şiirlerinde Ünlemler ve Ünlem Grupları

Yahya Kemal, şiirdeki her cümleyi “mûsiki cümlesi” olarak görmüş, bu düşüncesini “deruni ahenk” biçiminde kavramlaştırarak şiirde kudretli bir ahenk yaratmayı amaçlamıştır.

2 Şükrü Halûk Akalın ve Hamza Zülfikar (1999), “Türkiye Türkçesinde Ünlem”, *Türk Gramerinin Sorunları II*, Ankara: TDK Yay., s.476-491; *Türk Gramerinin Sorunları II* (1999), “Türkiye Türkçesinde Ünlem Tartışmaları”, Ankara: TDK Yay., s.496-533.

3 Ayşe Tiske (2019), *Türkiye Türkçesinde Ünlemler ve İşlevleri (1995-2015)*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2019.

4 Kâmil Tiken, *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf Fiiller* (2004) adlı çalışmasında Eski Oğuz Türkçesinden derlediği ünlemleri izah ederek örnekendirir: Kâmil Tiken (2020), *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf- Filler*, Ankara: TDK.

Şair, *Kendi Gök Kubbemiz* (1974) adlı eserindeki şiirlerde sade bir dil tercih ederken *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962) adlı eserindeki şiirlerinde Osmanlı Türkçesi kullanır. Dili bir realite olarak kabul eden şair, her iki eserinde de olağan yaşam akışında sıklıkla kullanılan ünlemlere yer verir. Üslup olarak lirik, epik, tasvir edici ve anlatımcı bir yol izleyen şair, ünlemleri ve ünlem gruplarını ahenk oluşturmak amacıyla kullanır.

Bu çalışmada Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinde kullandığı ünlemler ve ünlem grupları ele alınıp incelenmiştir:

Seslenme İşlevli Ünlemler

Bu çeşit ünlemler Ediskun'a göre asıl ünlemlerdir (1999:322). Birilerini seslenmek ya da konuşanın heyecanlı, coşkulu duygularını anlatmak üzere kullanılır: Ey!, Hey!, Ya!, Hu!, Hişt! vb.

Yâ (Ar.)

“Ey” anlamında bir hitap ünlemidir. Yâ ünlemine bir ad ulanarak bir ünlem grubu oluşturulur.

Şu kopan fırtına Türk ordusudur **yâ Rabbî**⁵ // Senin uğrunda ölen ordu budur **yâ Rabbî** // **Tâ ki** yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın // Gaalib et çünkü bu son ordusudur İslâm'ın (EŞR, 26 Ağustos 140 :1922).

Şu fetih vakası, **yârab!** Ne büyük mucizedir! (KGK, Koca Mustâpaşa: 49).

Bir nurlu neş'e kapladı kerpiçten evleri. // **Yârab** nasıl ferahlı bu âlem, nasıl temiz! (KGK, Atik-Valde'den İnen Sokakta: 35).

Yaşıyorlardı havâriileri, ashâbiyle; // Ne ufuklar! Ne güzel rûh imiş onlar! **Yârab!** (KGK, Ufuklar:95).

5 Yahya Kemal'in eserinde Yâ Rabbi veya Yârab biçiminde bitişik ya da ayrı yazmayı tercih etmiştir. Bu çalışmada yazım konusunda eserdeki biçime uyulmuştur. Yâ Rabbi , Yârab her iki biçimde de ünlem grubudur.

Günlerce ne gördüm ne de bir kimseye sordum; // “**Yârab!** Hele kalb ağrılarım durdu.” diyordum (KGK, Ses:131).

Ölmek kaderde var yaşayıp köhnemek hazin // Bir çâre yok mudur buna **yâ Rabbe'l -âlemîn** (EŞR, Beyitler: 139).

Yoktur rehâ Kemâl'e de her ehl-i hâle de // **Yâ Fahr-ı Kâinaat** sen iyfa et ecrini// Dîvân-ı Kibriyâ'da bu Şark ercümendinin (EŞR, Ali Emiri'ye Gazel: 60).

Yâ ünleminden sonra getirilen adla, Farsça ve Arapça tamlamalarla ünlem grupları oluşturulmuştur.

Ey

Eski Türkçede “a/ ya / ay /äy ” biçiminde görülen “ey” ünlemi hitap ünlemlerindedir. Ey ünleminden sonra bir ad unsuru getirilerek ünlem grubu oluşturulur. Yahya Kemal, tek başına da kullanılan “ey!” ünlemini çoğunlukla bir ad unsuru ile birlikte, hitap grubu biçiminde kullanmayı tercih etmiştir:

Ey tâlih! Ölümünden beterdir bu karanlık! // **Ey aşk!** Bu gönüller sana mâl oldular artık; // **Ey vuslat!** O âşıkları efsununa râm et! // **Ey tatlı ve ulvi gece!** Yıllarca devâm et! (KGK, Vuslat:129).

Gel **ey mahbûbe** Çin'den! (KGK, Çin Kâsesi: 154).

Bu manzumenle **ey üstâd-ı hoşkâm** // Ali'den doldurup iksîr-i ilhâm // Leb-î uşşâka sundun öyle bir câm // Ki yağrulmuş türâb-ı Kerbelâ'dan! (EŞR, İthaf:126).

Ey Rûmeli'nin Hasan Rızâ'sı // Yâdında mı Üsküb'ün fezâsı (EŞR, Hasan Rızâ'yı Sesleniş:127).

Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-î şûhânedede // Neşve verdim çuşışimden devr-i Ahmed Hân'e de (EŞR, Sene 1140: 103).

Ey bî-vefâ Kemâl'e şemîm-î vefâ yeter// Bir hayli mısraında kalan bûy-i kâkülün (EŞR, Göztepe Gazeli: 66).

Şeriatin ne mübârek nizâmıdır **ey Cem**// Harâm olan meyi tecviz eder mübâha kadar (EŞR, İnşirah Gazeli: 69).

Bilâ tereddüd inandık ki sendedir **ey mey**// Ne varsa derde devâ çâre-î felâha kadar (EŞR, İnşirah Gazeli: 70).

Ey gül sükûta varmağı emreyle bülbüle // Gülşende mest-i zevk olan ahbâb uyanmasın (EŞR, Çubuklu Gazeli: 64).

Tasvîr eder mi böyle şehin şâhı **ey Kemâl** (EŞR, Alp Aslan'ın Rûhuna Gazel: 46).

Cümle lezzetten lezîz iksirsin **ey zehr-i aşk** // Zevki derdinden alan her rûh dermandan geçer (EŞR, Fâzıl Ahmed'e Gazel: 75).

Ey bezm-i mey sığındığımız me'men olmasan (EŞR, Hisar Gazeli: 56).
Şîrinde bir kelîm-i semâvî sedâsı var// **Ey Tûr'dan kelâm-ı ilâhîyi gûş eden** (EŞR, Tûr'dan Mülhem: 57).

Cem bezm-i câmı kurduğu gün şâd olun, dedi// **Ey dil-harâblar için âbâd olun**, dedi (EŞR, Rıtl-1 Giran: 41).

Emr-î bülendsin **ey ezân-ı Muhammedî**// Kâfî değil sadâna cihân-ı Muhammedî (EŞR, Ezân-ı Muhammedî: 43).

Ey şanlı cedd-i ekberimiz âb-ı tûğının // Bî-hadd imiş güneş gibi tenvir savleti (EŞR, Alp Aslan'ın Rûhuna Gazel: 46).

Ey gaasıb-ı diyâr_1 Arab bekle vaktini // Evvel cezâ-yı saktanat-ı sürh-ser gelür (EŞR, Başlayış: 8).

Sahrâ-yı Çaldıran'da gazâ vardır erteye// **Ey berk** müjde ver feleğin mihr ü mâhına (EŞR, Sefer: 10).

Meydân-ı haşr ü neşri karıştırdın **ey kader** (EŞR, Çaldıran: 11).

Lâyık mıdır felâkete **ey Rabb_1 Müste'an** (EŞR, Çaldıran: 12).

Hulyâma bir ezâ gibi aksetti bir daha: // -Örtün! Müebbeden uyu! **Ey şehir!** -O bedduâ... (KGK, Siste Söyleyiş: 27).

Ey şimdi elâ gözleri süzgün, sesi şakrak! // Kumral saçın üstünde görürsen iki üç ak, //Çık kuytu hiyabanlara, al bir kuru yaprak, // Yâdet ki sevişdikti ilâhi Adalarda! (EŞR, Şarkı -1:117).

Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden, // Bendim geçen, **ey sevgili**, sandal denizden! (EŞR, Şarkı-5: 121).

Bir gün dolarsa çillemiz **ey Rabb-i zü'l Celâl** // Bir şer bırakma der-kef-i mîzân edilmedik (EŞR, 16 Mart 1920: 50).

Mümkün müdür hayâtımız **ey mey** sen olmasan// İçtikçe gül-be-gül açılan gülşen olmasan (EŞR, Hisar Gazeli: 55).

On Mısır'a bir Sinan bedel olmazdı **ey kazâ**// Şevketlü Pâdişâhı bu hâl etti telhkâm (EŞR, Ridâniyye:18).

Ey nâz ü işve velvele-î şân olan sana (EŞR, Perestiş: 25).

Hû!

Bir seslenme ünlemidir:

Dolaştım "**Hû!**" deyüp dergâh dergâh //Ümîd ettim ki bir pîr-î dil-âgâh // Desün "Destûr!" mihrâb-ı hafâdan (EŞR, İthâf:125-126).

Uzaklık Bildirme İşlevli Ünlemler

Tâ

Uzaklık ifade eden bir ünlemdir. Yahya Kemal, uzakta kalmış tarihi eski bir olayı, uzakta bulunan yeri, mesafeyi işaret etmek için **tâ** ünlemini sıklıkla kullanır:

Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu! (KGK, Süleymâniye'de Bayram Sabahı:11).

Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i // **Tâ Budin'den Irak'a, Mısır'a kadar,** (KGK, İtrî: 17)

Koca Mustâpaşa! Ücrâ ve fakîr İstanbul! // **Tâ fetihden beri mümin, mütevekkil, yoksul,** (KGK, Koca Mustâpaşa: 48).

Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik; // Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik! // Çarpıyor birbiri ardınca o dağdan bu dağa; // **Şimdi her merhaleden, tâ Beyazıd'dan, Van'dan,** (KGK, Süleymâniye'de Bayram Sabahı: 12).

Ve göz kapaklarının arkasında eski vatan // **Bizim diyâr olarak kaldı tâ kıyamete dek** (KGK, 1918:79).

Günler hazinleşir, geceler uhrevileşir; // **Teşrinlerin bu hüznü geçer tâ iliklere.** (KGK, Sonbahar: 85).

Tâ arşa astı tıgını Sultan Selîm Han (EŞR, Çaldıran: 12).

Tâ ki

Yahya Kemal, tâ ünlemine ki bağlacı getirerek kullandığı bu yapı “işte o zaman, işte o an” anlamını ifade eder. Ki bağlacı Yahya Kemal’in özellikle vurgulamak istediği cümlenin anlamını kuvvetlendirir, pekiştirir. Ki bağlacıyla kalıplaşmış tâ ki yapısından sonra çoğunlukla yüklem getirilmiştir:

Tâ ki geçsin ezeli rahmete rûh orduları... (KGK, Süleymâniye’de Bayram Sabahı: 10).

Şeb-i yeldâda uzar fecre kadar kıssa_i aşk// **Tâ ki Mecnun bitirir nutkunu Leylâ söyler** (EŞR, Söyler: 83).

Tâ ki seyretsün felek ol şûh çözmüş kâkülü // Bir elinde câm_ı âteş-fâma kalbetmiş gülü (EŞR, Sene 1140: 103).

Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî // Senin uğruna ölen ordu budur yâ Rabbî // **Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın** // Gaalib et çünkü bu son ordusudur İslâm’ın (EŞR, 26 Ağustos 1922: 140).

Heyhat! (Ar.)

Arapçada “ne kadar uzak” (Tiken 2020:137). “Yazık!”, “Nerede!” anlamları taşıyan acı ve üzüntü belirten bir ünlemdir:

Ne Zahle’nin üzümünden çekilmiş eski rakı, //Felekten özlediğim zevki verdiler, **heyhat!** // Bu hâli, yaşta değil, başta farzeden bir zât // Diyordu:” İnsana çarmıhta haz verir îman!” // Dedim ki: “Hazret-i İsâ da genç imiş o zaman.” (KGK, Yol Düşüncesi: 84).

Duyguları Yansıtmaya İşlevli Ünlemler

Âh

Acı ve üzüntü belirten bir ünlemdir. Çoğunlukla ad olarak kullanılan âh, yardımcı fiillerle ah etmek, ah çekmek, ah eylemek biçiminde deyim olarak da kullanılır:

Yahya Kemal'in şiiirlerinden bazıları bir ünlem cümlesiyle başlar: **Âh o akşam o trenden gülüşün!** (KGK, Aşk Hikâyesi:143). Bu şiiirin son mısraı da yine ünlem cümleleriyle biter: "O güzel çerçeve bomboş! // Belki kalbim daha boş!" (KGK, Aşk Hikâyesi: 144).

Sonsuz ufuktan **âh o ne çoşkun geliştii o!** //Birden nasıl toparlanarak kükremişti o! (KGK, Süleymânîye'de Bayram Sabahı: 15).

Ona göre her âh bir sesleniş, hitaptır: **Her âh bir hitâb idi Körfez'de dün gece** (EŞR, Perestiş: 25).

Kimi zaman âh ünlemini mısra sonunda da kullanır:

Kurbân-ı tâc ü tahtı birâderleriyle **âh** // Mes'ûd olurdu gelmese rü'yâda rû-be-rû (EŞR, Selîm-i Sâni'ye Gazel: 94).

Şair, âh ünlemi ile kalıplaşmış "âh etmek" deyimini de sıklıkla kullanır:

Âh edüp bâd-ı seher yollara düşmüş sürünür (EŞR, Neşâtî'nin Gazeline Tahmîs: 108).

Sîneden derd ile bir âh edeyim kim dönsün (EŞR, Neşâtî'nin Gazeline Tahmîs: 108).

Yazık!

Acı ve üzüntü belirten bir ünlemdir. Yahya Kemal tarafından cümle- nin anlamını kuvvetlendirmek maksadıyla cümleye eklenmiştir. Cümle çözümlenmelerinde cümle dışı unsur olarak yer almış, kendinden önce ifade edilen cümlelerin etkisini güçlendirmiştir:

Bu ziyarette vakit geçti, güneş battı, **yazık!** //Haz ve duyguyla Atik-Val- de'de bir gün yaşadık (KGK, Ziyaret:32).

İçtik nu nâdir içkiyi yıllarca kanmadık... // Bir böyle zevke bir ömür yetmiyor, **yazık!** (KGK, Eylül Sonu: 59).

Tahir Gencan, coşkunlukla, birden duygulanmanın etkisiyle ağızdan çıkıveren ünlemlere ve ünlem gibi kullanılan kelimeler vurgu ve ton, çeşitli duygu değerleri kazandıklarını, onları birer cümle gibi geniş anlamlı kıldıklarını belirtir: Yazık!...Afacan!...; korkunç!;, Dikkat! vb. (Gencan 1971:402).

Yazık ünleminin önüne “ne” kelimesi getirilerek üzüntünün derecesi artırılır. Şair “Ne yazık!” biçimini de sıklıkla tercih eder:

Kanmadık gaşy eden bu maviliğe // **Ne yazık! Geçmek üzredir bu gece;**
//Ey gönül fecre az zaman kalıyor! (KGK, Maltepe: 64).

Ne yazık! Doğmuyoruz şimdi o topraklarda! (KGK, Koca Mustâpaşa: 52).

Hayıflanma İşlevli Ünlemler

Eyvah!

Gittin **eyvâh** cihan zulmete gark oldu bugün (EŞR, Neşâtî'nin Gazeline Tahmîs: 108).

Çoşku, Kutlama İşlevli Ünlemler

Allah Allah!

Allah Allaah nidâsiyle muhâcim ahrâr // Tepelerden boşalıp sâika-vâ ü kakhâr (EŞR, Tahmîs-i Gazel-i Hümâyun: 109).

Ole!

Endülüs'te Raks adlı şiirde “Gözler kamaştırın şala, meftûn eden güle// her kalbi dolduran zile, her sîneden: “Ole!” adlı şiirde tasvir edici ve

lirik bir anlatıma başvuran Yahya Kemal'in tasvirle artan heyecanı ortaya koyma biçimi bir "Ole!" ünlemiyle sonlanır.

Her kalbi dolduran zile, her sîneden: **"Ole!"** (KGK, Endülüs'te Raks: 158). Son mısra heyecanlı bir sesleniştir.

1.5.3. "Ne" kelimesiyle kuvvetlendirilmiş diğer ünlemler: Bu tür ünlemlerle duygular kuvvetle terennüm edilmiştir:

Ne ledünni gecedir! Tâ ağaran vakte kadar, (KGK, Koca Mustâpaşa: 48).

Ne saâdet! Bu taraflarda, her ülfetten uzak, //Vatanın fâtihi cedlerle berâber yaşamak!..." (KGK, Koca Mustâpaşa: 51).

Uyarı İşlevli Ünlemler

Destûr!

Dolaştım "Hû!" deyüp dergâh dergâh//Ümîd ettim ki bir pîr-î dil-âgâh // **Desün "Destûr!" mihrâb-ı hafâdan** (EŞR, İthâf:125-126).

Söylenen Söze Dikkat Çekme İşlevli Ünlemler

ilâhi

Özellikle *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı şiir kitabında I.Şarkı'da "ilâhi" ünlemi "işte o zaman" manasında hatırlatma işleviyle nakarat mısrasında geçer:

Şen şarkıların durduğu bir lâhza kenarda, // Yâdet ki seviştiği **ilâhi** Adalarda!//İçlen! Soğuk ellerde hazin alınını sar da, // Yâdet ki seviştiği ilâhi Adalarda! (EŞR, Şarkı -1:117).

Ey şimdi elâ gözleri süzgün, sesi şakrak! // Kumral saçın üstünde görürsen iki üç ak, //Çık kuytu hıyabanlara, al bir kuru yaprak, // Yâdet ki seviştiği ilâhi Adalarda! (EŞR, Şarkı -1:117).

Emir İfadeleri

Şair şiirlerinde sözün kuvvetini emir ifadeleriyle vurgular. Bu ifadeler samimi “senli benli” dir. Şiirlerinde şair âdeta o mekânda, oradaki insanlarla beraberdir. Bunu da “ilerle!”, “örtün!”, “uyu!” vb 2. kişi emir kipi ifadelerle yaratır:

Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: **İlerle!** (KGK, Akıncı: 22-23).

Hulyâma bir ezâ gibi aksetti bir daha: // **-Örtün!** Müebbeden **uyu!** Ey şehri!-O bedduâ...(KGK, Siste Söyleyiş:27).

Dünyaya vedâ ettik, atıldık dolu dizgin; // En son koşumuzdur bu! Asırlarca **bilinsin!** (KGK, Mohaç Türküsü: 24).

“Gitme! Kal! Sen bu taraf halkına dost insansın; (KGK, Koca Mustâpaşa: 51).

Ba’zan da cevreden nice bir âdem oğludur, // Görmek değil **düşünmeğe bigâne kal! Bırak!** (Rindlerin Ölümü: 91).

Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç; // **Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen geç!** (KGK, Rindlerin Akşamı: 92).

Git bu mevsimde, gurup vakti, **Cihangir’de bak!** // Bir zaman kendini karşıdaki rü’yâya **bırak!** (KGK, Hayâl Şehri: 30).

Dolu rüzgârla çıkıp ufka giden yelkenli! // ... // **Yürü!** Hür maviliğin son hadde kadar!... (KGK, Deniz Türküsü: 97).

Silkin ve sakin ol! Dedim, âvare gönlüme, // **Artık kederli hisleri bir bir içinden at!** // Eylül ferahlığında giderken Çubuklu’ya, // Geçmiş, geçen veya gelecek vakti duymadan, // Âheste çek kürekleri **mehtâb uyanmasın!** (KGK, Gezinti:101).

Kalbim heyecandan dedi: “Artık dönelim, **çek!** // **Kâfi!...** Ölülerden gelen âhenge **kapılma!**” (KGK, Ses:134).

Bu saltanat iklimine benzer bu şehirde, //Hulyâ gibi engin gecelerde, // Yıldızlara karşı, Cânanla berâber, // Allah içecek sıhhati bahşetse... // **Bu kâfi!...** (KGK, İstanbul Ufuktaydı,70).

Yahya Kemal tarafından yazılmış gazeller incelendiğinde noktalama işaretlerinin ihmal edildiği görülür. Ancak bu gazellerde de ünlemlerle vurgu, sesleniş kuvvetlendirilmiştir. Örnek olarak belirtilen gazelde aa

ba ca da ea biçiminde kafiye ve redif düzeni mevcuttur ve beyit bir ünlem cümlesi niteliğindedir:

Vur Pençe-î Alî'deki şemşîr aşkına/ Gülbangi âsmâni tutan pîr aşkına
(EŞR, Gazel: 27).

Hitaplar

Tahir Nejat Gencan'ın ifadesiyle eytişler [hitaplar]belirtme tonuyla söylenmiş adlarla ad değerindeki kelimeler de birer ünlemdir. Gencan bu ünlemleri eytişler (hitaplar) başlığıyla gruplandırır. **Ordular! İlk hedefiniz Akdeniz'dir ileri** (Atatürk); **Sevdiğim, can-ım, yolunda hâke yeksan olduğum!** (Nedim XVIII) vb. (Gencan 1971:402) örneklerini sıralar.

Yahya Kemal'in şiirlerinde de Gencan'ın işaret ettiği gibi herhangi bir ünlem belirtilmeden ünlem değerinde söylenmiş hitaplar mevcuttur. Bu hitaplar sözün etkisini artırmak, heyecan dalgası yaratmak, şiiri okuyanın dikkatini çekmek maksadıyla kullanılmıştır:

Üsküp için söylenmiş olan “**Kalbimde bir hayâli kalıp kaybolan şehir!** hitap cümlesinden sonra Üsküp'le ilgili duygusunu “**Ayrılmamın bıraktığı hicran derindedir!**” (KGK, Kaybolan Şehir:78) biçiminde izah eder. Şairin şiirlerinden seçilmiş şu örneklerdeki hitaplar da ünlem değeri taşır: Koptu evden acı bir vâveylâ, // Odalar inledi: “**Leylâ! Leylâ!**” // Geldi köy kızları, el bağladılar...// Diz çöküp ağladılar, ağladılar! (KGK, Nazar:150).

Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum (KGK, Süleymâniye'de Bayram Sabahı: 11).

En son Bektaş Ağa çöktü diz üstü. // Titrek elleriyle gererken yayı, // Her yandan bir merak sardı alayı, // Ok uçtu, hedefin kalbine düştü. // Hünkâr dedi: “**Koca! Pek yaman saldın!**” (KGK, Ok: 76).

Roma'nın şarkını fethettiğin andan sonra, // Yüce dağlar gibidir gördüğün iş, **Türk oğlu!** (KGK, Hayâl Beste:38).

Dalgın geceler! El ele geldik yarınızda, // Sallandık o şen kızla salıncak-
larınızda (EŞR, Şarkı-2:118).

Eşsiz Boğaz! Şerefli hayâlin derindedir! //Senden kalan o levhada her
şey yerindedir (KGK, İstinye:58).

Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul! (Bir Başka Tepeden:21). //
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul! (KGK, Bir Başka Tepe-
den: 21).

Biçâre gönüller! Ne giden son gemidir bu! // Hicranlı hayâtın ne de son
matemidir bu! (KGK, Sessiz Gemi: 89).

Ünlem Değerli Sözler

Gencan'a göre sevgi, üzüntü, öfke, birden karşılaşma, korku gibi duy-
guların etkisiyle türlü nedenlerle söyleniveren çoşkulu kelimelerle ke-
lime grupları da -içlerinde ünlem sözcükleri bulunmasa da - birer ün-
lem sayılır. Gencan konuyu şu örneklerle tamamlar: Yazın çalan kışın
oynar! Şermin (T. Fikret); Ne yanar kimse bana ateş-i dilden özge// Ne
açar kimse kapım bad-ı sabadan gayri (Fuzulî XVI) (Gencan 1971:403).

Yahya Kemal günlük dilde çokça ifade edilen ünlem değerindeki söz-
leri şiirlerinde sıklıkla kullanır: **“Bir gün dedim ki istemem artık ne
yer ne yâr! // Çıktım sürekli gurbete gezdim diyar diyar;”** (KGK, Açık
Deniz: 15).

Cümle içinde söz ve ses ile mana mutabakatı arayan şair, şiir okunma-
nın önemine de dikkati çekmiş, okuyanın şairin dildeki tasarrufunu
bozmaması gerektiğini belirtir. Yahya Kemal'in şiirlerinde ünlem de-
ğerindeki sözlerin örneği oldukça fazladır. Seçilen örneklerden birkaçı
şöyledir:

Cennette bugün gülleri açmış görürüz de //Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gö-
zümüzde! (KGK, Bir Başka Tepeden: 23).

Gül yüzlü bir âfetti ki her bûsesi lale; // Girdik zaferin koynuna, kandık
o visâle! (KGK, Mohaç Türküsü: 24).

Sizlersiniz bu ânı ışıklarla Türk eden! // Eksilmesin şu mutlu şafaklar bu ülkeden! (KGK, Üsküdar'ın Dost Işıkları: 37).

Yaşamak zevki nedir bilmez ölümden korkan! (KGK, O Rüzgâr: 42).

Kalbim yine üzgün seni andımda derinden, // Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden! //Üzgün ve kırılmış gibi en ince yerinden, // Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden! (EŞR, Şarkı-4, 120).

Senden boşalan bağrıma göz yaşları dolmuş! // Gördüm ki yazın bastığımız otları solmuş (EŞR, Şarkı120 :4-).

İhtiyar, elini bağrına soktu, // Dedi ki: "İstanbul muhâsarası // Başlarken aldığım gazâ yarası // İçinden çektiğim bu altın oktu!" (KGK, Ok, 76).

Dalsın yakında gözlerim artık son uykuma! //... // Bitsin, hayırlısıyla, bu beyhude sonbahar! (Düşünce, 87-88) mısralarında son on, on beş yılını nasıl geçireceğini sorgulayan şair, düşüncelerini derler toparlar ve bu düşüncelere son hükmünü koyar.

Gurûba karşı bu son bahçelerde, keyfince, //Ya şevk içinde harâb ol, ya aşk içinde gönül! // Ya lâle açmalıdır göğsümüzde yâhud gül (KGK, Rindlerin Akşamı: 92).

Mehtâb...iri güller...vesenin en güzel aksin... // Velhâsıl o rüyâ duruyor yerli yerinde! (KGK, Geçmiş Yaz: 138).

Nice sevdâlılarla sevgililer // Aşk yollarda böyle beklediler! // Nice sevdâlılar da var ki diler // Akşam olsun bu kuytu yollarda!...(KGK, Güftesiz Beste: 148).

Bildirme işlevli ünlem değerli cümleler

Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir, // Duyulan gökte kanad, yerde ayak sesleridir. //Bir geliş var!... Ne mübârek ne garîb âlem bu!... (KGK, Süleymâniye'de Bayram Sabahı: 9).

Biçâre gönüller! Ne giden son gemidir bu! // Hicranlı hayâtın ne de son matemidir bu! (KGK, Sessiz Gemi: 89).

Abâ var, post var, meydanda er yok; // Horâsân erlerinden bir haber yok //Uzun yollarda durdum hiç eser yok // Diyâr-ı Rum'a gelmiş evliyadan! (KGK, İthaf:126).

Sonuç

Türk edebiyatının usta şairi Yahya Kemal şiirlerinde duygu, düşünce, imaj ve tasarımlarını etkili bir biçimde dile getirmeye çalışır. Zengin sembollerden yararlanıp ritimli sözler seçer.

Şairin şiirlerinde seslerdeki uyum, ahenk, edebi üslup da oldukça önemlidir. O, şiirde her cümleyi “mûsiki cümlesi” olarak görmüş ve “deruni ahenk” aramıştır. Ünlemleri ve ünlem cümlelerini de ahenk oluşturmak maksadıyla kullanır. Yahya Kemal'e göre “Şüphesiz ki her dilin kendine göre bir şiiriyeti vardır. Fakat onu ifade etmek hünerdir” (YKD 1980: 46)

“Dil bir realitedir, kural değildir. Ben realiteyi kabul ederim. Ben evvelâ dili arayıp buldum, sonra şiir yazdım” (YKD 1980: 46) diyen şairin şiirlerinde bir manzara canlanır okuyanın zihninde. Bu manzara sessiz değildir. Kimi zaman heyecanlı, coşkulu kimi zaman üzüntülü, düşünceli; hayıflanan, ah çeken, esef eden, haykıran bir ses duyulur. Bir insan sesi...Bizden biri...Uzaklığı tâ ünlemiyle, üzüntüyü yazık, ah ünlemleriyle ifade eden, doğal dili şiirde kullanan şair bizden biridir. O, aramızdan biridir ancak bir farkla: O, Türkçeyi bu sesleri bize işittirecek kadar güzel kullanan bir şairdir!

Kaynaklar

- Akalın, Şükrü Halûk - Zülfikar Hamza (1999), “Türkiye Türkçesinde Ünlem”, *Türk Gramerinin Sorunları II*, Ankara: TDK Yay.; *Türk Gramerinin Sorunları II* (1999), “Türkiye Türkçesinde Ünlem Tartışmaları”, Ankara: TDK Yay.
- Beyatlı, Yahya Kemal, (1962), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Beyatlı, Yahya Kemal, (1971) “Şiir Okumaya Dair”, *Edebiyata Dâir*, İstanbul: Fetih Cemiyeti Yay.
- Beyatlı, Yahya Kemal, (1974), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- Ediskun, Haydar (1999), *Türk Dilbilgisi (Sesbilgisi-Biçimbilgisi-Cümle Bilgisi)*, 6. bs., Ankara: Remzi Kitabevi.
- Emre, Ahmet Cevat (1946), *Türk Dilbilgisi*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- Ergin, Muharrem, (1972), *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul, Minnetoğlu Yay.
- Hacıeminoğlu, Necmettin (1984), *Türk Dilinde Edatlar*, 3.bs., İstanbul: MEB Yay.,
- Kurdoğlu, Fatma Süreyya (2019), *Örneklerle Türkiye Türkçesindeki Ünlemler ve Fonksiyonları*, İstanbul: Sonçağ Matbaacılık.
- Tiken, Kâmil (2020), *Eski Türkiye Türkçesinde Edatlar, Bağlaçlar, Ünlemler ve Zarf Fiiller*, 2.bs. Ankara: TDK Yay.
- Tiske, Ayşe (2019), *Türkiye Türkçesinde Ünlemler ve İşlevleri (1995-2015)*, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, Denizli, 2019.
- Vardar, Berke; Güz, N.; Öztokat, E.; vd. (1980), *Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü*, Ankara: TDK Yay.
- Yahya Kemal'in Dünyası*, (1980), (Derleyen A. Süheyl Ünver), İstanbul: Tercüman Tarih ve Kültür Ya

KUZEY MAKEDONYA'DAKİ TÜRKÇE DERS KİTAPLARINDA YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN GÖRÜNÜRLÜĞÜ

Mümin Ali*

Özet

Kuzey Makedonya'da Türkçe eğitimi ve Türk Edebiyatı köklü bir maziye dayanmaktadır. Osmanlı'nın 14.yüzyıldan itibaren Balkanlardaki siyasî hâkimiyetini güçlendirmesiyle birlikte Türkçe bu topraklarda bir üst dil vazifesi görmüş ve Türk Edebiyatı da genişleyip güçlenerek sözlü edebiyatın yanı sıra yazılı olarak da varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde Kuzey Makedonya sınırları içerisinde birçok şair ve yazarın yetiştiği bilinmektedir. Günümüz Kuzey Makedonya sınırları çok sayıda Divan şairlerinin yetiştiği bir beşik olmuştur. Bu durum sadece Klasik Edebiyat ile de sınırlı değildir. Yeni Türk Edebiyatının birçok önemli temsilcisi de günümüz Kuzey Makedonya sınırları içerisinde doğmuş veya gençlik yıllarını bu coğrafyada geçirmiştir. Rumeli'de yetişen önemli isimlerden birisi Yahya Kemal'dir. Türk Edebiyatının önemli temsilcilerinden biri olarak Üsküp'te doğmuş ve hayatının bir kısmını burada geçirmiş asıl ismiyle Ahmet Âgâh'tır. Bugüne dek Yahya Kemal'in doğup büyümüş olduğu topraklardaki tanınırlığı ve bilinirliği üzerine konferanslar, ilmî çalışmalar yapılmıştır. Ancak Yahya Kemal'in Kuzey Makedonya Türkçe ve Türk Edebiyatı öğretimindeki görünürlüğü üzerine çalışmalara rastlanılmamaktadır. 1944 yılından itibaren dönemin Yugoslavya Anayasası'nda Türklere kendi ana dillerinde eğitim görme hakkı verilmiştir. Bu bölgede yaşayan Türk nüfusunun kendi ana dilinde eğitim görme hakları günümüz

* Dr. Öğr. Üy., Uluslararası Balkan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü, e:posta mumin.aliiov@ibu.edu.mk

Kuzey Makedonya Anayasası ile de korunmaktadır. Hâl böyle olunca ana dili eğitiminin temel aracı olarak Türkçe derslerinde kullanılması için ders kitapları hazırlanmıştır. Bu çalışmanın amacı Yahya Kemal'in Kuzey Makedonya Türkçe derslerinde okutulan ders kitaplarındaki görünürlüğünü tespit etmektir. Nitel araştırma modeli ile yürütülen bu çalışmada verilere ulaşmak için doküman analizi ve verilerin incelenmesinde ise betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bölgedeki Türklerin ana dilde eğitim görme haklarını kazanması ile birlikte 1944 yılından günümüze kadar yayımlanan Türkçe ders kitapları betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Yapılan irdelemeler sonucunda Yahya Kemal'in Türkçe ders kitaplarında 2000'li yıllara kadar yer verilmediği tespit edilmiştir. İlkokul Türkçe dersi, ders kitaplarında Yahya Kemal'in görünürlüğü üzerine ilk bulgu 2004 yılında basılan 8.sınıf ders kitabında tespit edilmiştir. Ayrıca günümüzde okutulan 9.sınıf ders kitabında da Yahya Kemal'e yer verildiği saptanmıştır. Öte yandan, günümüz lise Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında şaire ve eserlerine yer verildiği tespit edilmiştir. Lise düzeyinde okutulan Türk Dili ve Edebiyatı ders kitaplarında Yahya Kemal'e ilişkin ilk bulgu 2003 yılında hazırlanan lise 3.sınıf ders kitabında mevcuttur.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyatlı, Kuzey Makedonya, Türkçe, Türk Dili ve Edebiyatı, Ders Kitapları

THE PRESENCE OF YAHYA KEMAL BEYATLI IN TURKISH TEXTBOOKS OF NORTH MACEDONIA

Abstract

Turkish education and Turkish literature in North Macedonia have deep-rooted historical foundations. With the strengthening of the Ottoman Empire's political dominance in the Balkans from the 14th century onward, the Turkish language served as a lingua franca in these lands, and Turkish literature continued to flourish, not only in oral form but also in written works. During this period, many poets and writers emerged within the current borders of North Macedonia, which became a cradle for numerous Divan poets. This literary tradition is not limited to classical Turkish literature; many prominent figures of modern Turkish literature were also born or spent their formative years in this region. One of the notable figures from Rumelia is Yahya

Kemal, originally named Ahmet Âgâh, a significant representative of Turkish literature, born in Skopje and having spent part of his life there. Although numerous conferences and academic studies have been conducted on Yahya Kemal's recognition in the land where he was born and raised, there is a lack of research on his visibility in teaching the Turkish language and literature in North Macedonia. Since 1944, the Yugoslav Constitution granted Turks the right to receive education in their mother tongue, a right that the current North Macedonian Constitution still preserves. As a result, textbooks have been prepared to teach Turkish in schools as the primary material for mother tongue education. This study aims to determine the presence of Yahya Kemal in the Turkish language textbooks used in North Macedonian schools. This study utilizes a qualitative research model for document analysis and descriptive interpretation. Turkish language textbooks published from 1944 to the present day were analyzed using descriptive methods, revealing that Yahya Kemal was not featured in textbooks until the 2000s. The first instance of Yahya Kemal's inclusion in a primary school Turkish textbook was identified in an 8th-grade textbook published in 2004. Additionally, it was found that Yahya Kemal is also featured in the 9th-grade textbook currently in use. Moreover, Yahya Kemal and his works are included in contemporary high school Turkish Language and Literature textbooks. The first evidence of his presence at the high school level appears in a 12th-grade textbook prepared in 2003.

Keywords: Yahya Kemal Beyatlı, North Macedonia, Turkish, Turkish Language and Literature, Textbooks

Giriş

Günümüz itibariyle Kuzey Makedonya’da Türkçe eğitim meselesi kadim bir tarihî sürecin devamı niteliğindedir. Balkan Türkleri, asırlar boyunca bu coğrafyada dilleri ve kültürleri ile egemen bir tarihî devir yaşamışlardır. Hâliyle, Türkçe uzun yıllar boyunca kültürel bir üst dil kimliğini taşımıştır. Balkan Savaşlarıyla birlikte yaşanan olumsuz gelişmelerin sonucunda Kuzey Makedonya’da Türkçe öğretimi zaman zaman aksaklıklarla karşılaşmıştır. Balkan Savaşları ve devamında yaşanan I. Dünya Savaşı ile birlikte günümüz Kuzey Makedonya sınırlarında sık sık yaşanan hâkim siyasî güç değişikliklerinin beraberinde getirdiği olumsuzluklar kuşkusuz bölgedeki Türkçe eğitimini de etkilemiştir. Türkçe eğitimi ara sıra talihsiz vakalar ile karşı karşıya kalmış olmasına rağmen bölgedeki ciddi Türk nüfusunun varlığı Türkçeyi her daim yaşatmış ve yaşatmaya da devam etmektedir.

Literatürde 1912 yılından itibaren Yugoslavya Dönemi Makedonya’sına kadar gelinen süreçte, Türkçe eğitiminin dinî eğitim ile sınırlandırılmış olduğunu görmek mümkündür (Lutviyi, 2023; Kurt, 2023). Yugoslavya Sosyalist Federal Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla birlikte Makedon okullarının yanı sıra azınlıklara da kendi ana dillerinde sınıf açabilme hakkı tanınmıştır. Fakat uzun yıllar süregelen savaşların bir neticesi olarak halkın önemli bir kısmında okuma ve yazma sorunu vuku bulmuştur. Hâl böyle olunca öğretmen kadrosu oluşturabilmek için önce ana alfabe kursları ve onun devamı niteliğindeki öğretmen okulları faaliyetlerini sürdürmeye başlamıştır. Dolayısıyla Yugoslavya dönemine gelindiği yıllardan itibaren bu topraklardaki okullardan gelen seslerin arasına Türkçe sesler de karışmaya başlar. Ana alfabe kursları ve öğretmen okulları ile yetiştirilen öğretmen kadrosu 1944 yılından itibaren Türkçe sınıflarında yerini almakla birlikte Türkçe yeniden Türk milletinin sesi olarak okullarda yankılanmaya başlar. Günümüz Kuzey Makedonya sınırları içerisinde yaşayan Türkler, her daim Türkçe düşünmüş, Türkçe konuşmuş ve Türkçeyi yaşamıştır.

Tarihî olayların bir sonucu olarak vuku bulan Türkçe eğitiminin sessiz bir dönem geçirmesi hiçbir zaman bu topraklardan Türkçenin çekildiğine işaret etmemektedir. Bölgedeki okullarda yeniden Türkçe çocuk seslerinin yükselmesi Yahya Kemal'in "*Türkçenin çekilmediği yerler vatanıdır*" düşüncesinin de bir tasdiki niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Ana dili bir milletin canlılığının en büyük kanıtıdır. Bir milletin canlılığını sürdürmesi ana dilinin yaşatılmasıyla doğrudan ilişkilidir. Yaşanan talihsiz olaylar ve rejim değişiklikleri sınıflarda Türkçenin yükselişini kısmen engellemiş olsa da bölgedeki Türk milletinin yaşamlarını sürdürdükleri çatıların altında Türkçe hiçbir zaman eksik olmamıştır.

Binaenaleyh, bölgedeki Türkçenin yaşatılması Türkçe konuşurlar tarafından aktif olarak kullanılmasına borçludur. Halkın dili aktif olarak kullanması mevcut olanın devamlılığını ve sürekliliğini sağlamaktadır. Ancak mevcut olan dilin beslenerek gelişmesi ise o dilde eser veren dil ustaları, edebiyatçılar sayesinde gerçekleşmektedir.

1944 yılı itibariyle Türkçe yeniden eğitim dili olarak varlığına güç katmaya başlamıştır. Ancak yaşanan onca olumsuzluğun sonucu olarak da çeşitli eksiklikler de gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Bunların başında da ders kitaplarının ve ders materyallerinin olmayışı yer almaktadır. 1947 yılında Türkçe öğretimini kolaylaştırmak amacıyla Ferit Bayram ve Fetah Süleymanpaşiç'in hazırladığı Alfabe isimli Türkçe kitap basılmış ve okullarda kullanılmaya başlanılmıştır (Lutviyi, 2023; Kurt, 2023). Kitabın temel amacı ilkokul dönemindeki çocuklara Türkçe okuma ve yazmayı öğretmektir. Ne yazık ki diğer Türkçe ders kitaplarının basılması daha geç yıllara isabet edecektir ve geçen zaman içerisinde de Türkçe ders materyali açığı tercüme eserler veya süreli yayınlar aracılığıyla karşılanmaya çalışılmıştır. 1950'li yıllara gelindiğinde ise Türkçe ders kitapları da filizlenmeye başlamıştır (Emin, 2019). Hızlı değişimlerin yaşandığı günümüz dünyasında bile hâlâ en etkili öğretim materyali olarak yerini koruyan ders kitapları, hem öğretmenlerin temel kaynağı hem de öğrencinin her an ulaşabileceği ve kendi hızında takip edebileceği temel bir ders materyali olma

niteliğine sahiptir (Çakıt, 2006; Kepenekçi & Aslan, 2011). Özellikle ana dili eğitiminde önemli bir yere sahip olan ders kitapları ve içeriğinde yer alan metinler çocukların dil gelişimi için müthiş bir öneme sahiptir. Türkçe ders kitapları öğrencilerin okuma ve yazma becerilerinin geliştirilmesinin yanında okuduğunu ve dinlediğini anlama becerilerinin, kendini ifade etme süreci, etkili iletişim becerileri, eleştirel ve kritik düşünme becerileri ve söz varlığının geliştirilmesi gibi farklı alanları kapsamaktadır. Dolayısıyla Kuzey Makedonya Türkçe derslerinde okutulan ders kitapları da Türk çocuklarının Türkçe dört temel dil becerilerinin geliştirilmesinin yanında Türkçeyi güzel, doğru ve etkili kullanmaları açısından da önem taşımaktadır. Ana dili gelişiminde ders kitaplarının rolü göz önünde bulundurularak çok dilli ve çok kültürlü bir çevrede hayatlarını sürdüren Kuzey Makedonya'daki Türk çocuklarının ana dili eğitiminde kullanılan Türkçe ders kitaplarında yer alan edebî metinler titizlikle seçilerek Türkçeyi, Türk Edebiyatını ve Türk Kültürünü en üst seviyede temsil etmesi gerekmektedir. Bu yüzden Türkçeyi en etkili kullanan yazarlara, Türk Edebiyatının önde gelen isimlerin eserlerine daha çok yer vererek çocukların Türkçeye yönelik bilgi ve becerilerinin yanında estetik beğenilerinin gelişmesi de teşvik edilmelidir.

Türk Edebiyatının güzide isimlerinden Yahya Kemal'in güçlü kalemi ve dil hassasiyeti bilinmektedir. Yahya Kemal'in diğer önemli bir özelliği bu coğrafyanın bir evladı olmasıdır. 2 Aralık 1884 yılında doğmuş ve hayatının önemli bir kısmını Üsküp'te geçirmiş, ilk eğitimini Rumeli'de almış olan Yahya Kemal Beyatlı bugün Türkçenin en önemli temsilcilerinden biri olarak zikredilmektedir. İlk şiirlerini bu şehirde yazmış ve bu coğrafyanın sunduğu imkânlar kişilik gelişim sürecinde etkili olmuş ve belli konularda duyarlılık kazanmıştır. Şairin Paris yıllarında anımsadığı Üsküp'te dinlediği ezanlar, İslam'ın estetik ve manevi atmosferini daima kulaklarında hissettirmiştir. Hakeza dilin kimlik oluşumundaki önemi de yine Yahya Kemal'in eser ve düşüncelerinde karşımıza çıkmaktadır. Yahya Kemal devrinin önemli gazete ve dergilerinde yayımlanan ve daha sonra derlenen *Edebiyâta Dâir*

adlı eserindeki “Türkçeye Dâir” kısımda ifade ettiği üzere “Bizi ezel-den ebede kadar bir millet hâlinde koruyan, birbirimize bağlayan bu Türkçe’dir, bu bağ öyle metîn bir bağdır ki vatanın hudutları koptuğu zaman bile kopmaz, hudutlar aşırı yine bizi birbirimize bağlı tutar; Türkçe’nin çekilmediği yerler vatandır, ancak çekildiği yerler vatanlıktan çıkar, vatanın kendi gövde ve rûhu Türkçe’dir.” (Beyatlı, 2017, s. 83) der. Pasajda da görüldüğü üzere, bu denli dil duyarlılığı olan bir şairin yeni nesillere okutulması elzem bir husus olarak algılanması gerekmektedir. Kuzey Makedonya sınırları içerisinde okutulan Türkçe ders kitaplarında şairin görünürlüğü ana dilde kendini inşa edecek olanlar için önem arz etmektedir. Kuzey Makedonya’daki Türkçe ders kitaplarında Yahya Kemal’in ve eserlerinin görünür olması bölgedeki yeni nesillerin gelişim sürecinde iki yönden faydalı olacağı düşünülmektedir. Öncelikle Yahya Kemal’in Türkçeyi estetik kullanımı çocukların Türkçe dil becerilerinin ve özellikle de sözcük bilgilerinin gelişmesinde önemli bir rol oynayacağı aşikârdır. İkinci olarak ise bu topraklarda dünyaya gelmiş, burada büyümüş olan şair ile ortak bir özelliğe sahip olan çocuklar Yahya Kemal’i kendilerine bir idol olarak benimseyebilir ve Türkçe edebî ürünler yazmaları için teşvik edebilir. Literatür taraması sonucunda Türkiye’de Yahya Kemal ve eserlerinin ders kitaplarındaki varlığı üzerine bazı çalışmaların mevcut olduğu tespit edilmiştir. Sınar, Cumhuriyetin İlk On Yılında Okutulan Türkçe Ders Kitapları başlıklı çalışmasında Cumhuriyetin ilk on yılında elli sekiz Türkçe okuma kitabı tespit etmiş ve bu kitaplardaki metinlerin yazarları arasında en çok tekrarlanan isimler içinde Yahya Kemal’in de yer aldığı bulgusunu saptamıştır (Sınar, 1997).

Işıksan ise 2004 yılında yapmış olduğu çalışmasında Türk Edebiyatı ders kitaplarını içerik açısından değerlendirmiş ve incelenen kitaplarda farklı temalarda Yahya Kemal Beyatlı’nın eserlerine yer verildiğini tespit etmiştir (Işıksalan, 20024). Öte yandan Sütçü 2013 yılında sunmuş olduğu çalışmasında, Türkiye merkezli edebiyat dersi plan ve kitaplarda Yahya Kemal’in hangi dönemlerde ve hangi eserlerine yer verildiğini ortaya koymaya ve ayrıca nasıl bir yöntem kullanıldığını da

tespit etmeye çalışmıştır (Sütçü, 2013). Ancak Kuzey Makedonya'daki Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı dersleri ders kitaplarında Yahya Kemal Beyatlı'nın görünürlüğü üzerine herhangi bir çalışmanın tespit edilememiş olması bu çalışmanın yürütülmesine ilişkin zemini hazırlamıştır. Buradan hareketle bu çalışmanın amacı Kuzey Makedonya'daki Türkçe ders kitaplarında Yahya Kemal Beyatlı'nın görünürlüğünü tespit etmektir. Bu minvalde çalışmada iki problem üzerinde durulmaktadır:

1. Kuzey Makedonya'da ilköğretim düzeyinde okutulan Türkçe dersi, ders kitaplarında Yahya Kemal Beyatlı'nın görünürlüğü nasıldır?
2. Kuzey Makedonya'da lise düzeyinde okutulan Türk Dili ve Edebiyatı dersi, ders kitaplarında Yahya Kemal Beyatlı'nın görünürlüğü nasıldır?

Bu çalışma, anayasal dayanakla Türkçenin bölgedeki Türk azınlığının eğitim dili olarak okullarda okutulmasına ilişkin kararın getirildiği 1944 yılından itibaren günümüze kadar gelinen süreçte okutulan Türkçe ve Türk Dili ve Edebiyatı ders kitapları ile sınırlandırılmaktadır.

Yöntem

Kuzey Makedonya'daki Türkçe ders kitaplarında Yahya Kemal Beyatlı'nın görünürlüğünün tespit edilmesini kapsayan bu çalışma nitel araştırma modeli ile yürütülmektedir. "Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konulmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır" (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.40). Ders kitaplarındaki Yahya Kemal Beyatlı görünürlüğünün tespit edilmesi için ders kitaplarının incelenmesinde nitel araştırma modelinin doküman inceleme yöntemi kullanılmaktadır. Doküman incelemesi,

araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.189).

Araştırmanın veri kaynağını oluşturan ders kitaplarına ulaşabilmek için Kuzey Makedonya Cumhuriyeti Millî Kütüphanesi Az. Kliment Ohridski, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nde Türkçe okutulan okulların kütüphaneleri taranmıştır. Ayrıca Türkçe öğretmenleri ile de görüşmeler gerçekleştirilerek kitaplara erişim sağlanmaya çalışılmış ve elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir.

Bulgular

Kuzey Makedonya'da İlköğretim Düzeyinde Okutulan Türkçe Ders Kitaplarında Yahya Kemal Beyatlı'nın Görünürlüğü

Yapılan taramalar sonucunda 1944 yılından itibaren günümüz Kuzey Makedonya sınırları içerisinde basılan ve okutulan Türkçe ders kitaplarının büyük bir çoğunluğu tespit edilmiştir. Tespit edilen kitaplar incelendiğinde ise içeriğinde Yahya Kemal Beyatlı veya eserlerine ilişkin bulgunun mevcut olduğu en eski kitap Zerrin Abaz'ın hazırlamış olduğu 8.Sınıf Okuma Kitabı'dır. Çalışmada kitabın 2009 yılında basılan ikinci baskısı dâhil edilmesinin sebebi birinci baskısının çok harap durumda olarak tespit edilmesi ve tüm sayfalarının bulunamamasından dolayıdır (*Görsel 1*). Çalışma kapsamında incelenen söz konusu kitap 2009 yılında Üsküp Prosvetno Delo yayın evinden yayımlanmıştır. Ancak kitabın ilk sayfasında yer alan bilgide kitabın 2003 yılında Makedonya Cumhuriyeti Eğitim ve Bilim Bakanlığı'nın 07; 4578/1 numaralı kararı ile 01.08.2003 tarihinde okullarda kullanım için onaylandığına ilişkin ibare bulunmaktadır ve kitabın ilk baskısı 2004 yılında

basılmıştır (*Görsel 2*). Buradan hareketle Kuzey Makedonya'daki ders kitaplarında Yahya Kemal Beyatlı'nın hayatının ve eserlerinin yer aldığı en eski ders kitabı olarak Zerrin Abaz'ın hazırlamış olduğu 8.Sınıf Okuma Kitabıdır.

Kuzey Makedonya ana dili dersleri programından hareketle hazırlanan ders kitapları 2006 yılına kadar “Okuma Kitabı” ve “Dil Bilgisi” olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. Günümüzde ise bu durum “Dil ve Edebiyat”, “Dil Bilgisi” ve “Medya Kültürü” olmak üzere üç ana tema altında ele alınmaktadır. Yahya Kemal Beyatlı'ya ilişkin ilk bulgu da okuma kitabında saptanmıştır. Kitabın 135.sayfasında Yahya Kemal Beyatlı'nın “Düşünce” başlıklı şiiri örnek metin olarak kitapta yer almaktadır (*Görsel 3*). Metnin hemen devamında öğrencilerin yerine getirmesi gereken yedi görev bulunmaktadır. Şiir okunduktan sonra Yahya Kemal'in “Düşünce” şiirinin Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Otuz Beş Yaş” şiiri ile karşılaştırılması ve benzerliklerinin tespit edilmesi beklenilmektedir.

Ancak bu benzerliklerin hangi açıdan karşılaştırılacağı ikinci soruda belirtilmiştir. Dolayısıyla her iki şiirin yazılmış olduğu duygu bakımından karşılaştırılması gerektiği ikinci soruda anlaşılmaktadır. Daha sonra şiirden hareketle hüznün ne olduğu belirtilmesi istenilmiş; şiirin hangi vezinde yazıldığı, kafiyenin olup olmadığının ve her bir mısranın analiz edilmesi istenilmiştir. Ancak bu analizlerin hangi açıdan yapılması gerektiği belirtilmemiştir. Görevler bir bütün olarak değerlendirildiği takdirde muhtemelen beşinci sorunu bir önceki sorunun devamı niteliğinde olduğu anlaşılmaktadır. Son olarak da öğrencilerden şiirdeki motiflerin bulunması ve bir bütünlüğün olup olmadığının tespit edilmesi istenilmektedir. Verilen görevlerden hareketle Yahya Kemal Beyatlı'nın “Düşünce” isimli şiirinin ders kitabında yer verilmesinin sebebi şiirde ölçü ve kafiyenin öğretilmesi amacına hizmet etmiş olmasıdır. Son olarak da Yahya Kemal Beyatlı'ya ilişkin çok kısa bir biyografik bilgi sunulmuş ve en önemli görülen eserleri zikredilmiştir. Beyatlı'nın yukarıda belirtilen eseri, Türkiye Cumhuriyeti Millî Eğitim

Bakanlığı'nın 100 temel eser tavsiyesi kapsamında bulunan *Kendi Gök Kubbemiz* adlı şiir kitabında yer alan "Düşünce" adlı şiiri seçilmiştir. Ancak burada şunu da belirtmek gerekir ki bu şiir ihtiyarlık, ölüm ve benzeri temalar içinde barındırmaktadır. Bu nedenle pedagojik açısından 8. sınıfta öğrenim gören çocuklar için doğru bir tercih olarak değerlendirmek pek mümkün görülmemektedir.

Yahya Kemal Beyatlı ve eserlerine ilişkin ikinci bir bulgu Osman Emin ve Aktan Ago'nun hazırlamış olduğu 9.Sınıf Türkçe Kitabım başlıklı kitapta tespit edilmiştir. Kitap okullarda okutulması dokuz yıllık ilköğretim programı doğrultusunda 2015 yılında Kuzey Makedonya Eğitim ve Bilim Bakanlığı Kitap Komisyonu tarafından onaylanmış ve Koçana Evropa 92 yayınevi tarafından basılmıştır. Kitap üç bölümden oluşmaktadır. Kitabın ilk bölümü dört temel dil becerisi ve edebiyat eğitimine yönelik metinler yer almaktadır. Türkçe dil bilgisinin konularının açıklandığı ikinci bölüm de "Dilimizi Öğrenelim" başlığı ile kitapta belirtilmektedir. Son olarak da "Sözleri Öğrenelim" bölümünde yeni kelimelerin listesi verilmektedir. Yahya Kemal Beyatlı'ya ilişkin bulgu kitabın ilk bölümünde ve 32.sayfasında tespit edilmiştir. İlk önce derse hazırlık kısmında Yahya Kemal Beyatlı'ya ilişkin bazı bilgiler paylaşılmıştır. Şairin Üsküp doğumlu olduğu ve "Kaybolan Şehir" isimli eserini Üsküp için yazdığı belirtilmiş ve devamında da okuma metni olarak şiirine yer verilmiştir (*Görsel 3*).

Şiirin hemen devamında daha detaylı olarak şaire ait biyografik bilgiler sunulduktan sonra öğrencilerin üst bilişsel becerilerini tetiklemek için öğrencilerin gerçekleştirmesi gereken görevler bulunmaktadır. Bu kısımda asıl ilginç olan nokta ise Bloom Taksonomisinin yaratma basamağına uygun olan şiir yazma etkinliğine yer verilmiş olmasıdır. Dolayısıyla öğrencilerden beklenen, edindikleri bilgi ve becerilerden hareketle kendi yaratıcılıklarını ortaya çıkarmaları ve Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirini örnek alarak kendi şiirlerini yazmalarıdır. Görevin 9.sınıf ders kitabında yer aldığı göz önünde bulundurulduğu takdirde çok isabetli bir etkinlik olduğu düşünülmektedir. Yahya Kemal'in

şiiri ile hem öğrencilerin Türkçe estetik beğenilerinin geliştirilmesine hem de öğrenciler yazmaya teşvik edilmektedir.

Kuzey Makedonya’da ilköğretim düzeyinde okutulmuş ve okutulmakta olan sadece iki ders kitabında Yahya Kemal Beyatlı’ya ilişkin bulgu saptanmıştır. Tespit edilen bulgular yazarın biyografik bilgileriyle “Düşünce” ve “Kaybolan Şehir” şiirleridir.

Kuzey Makedonya’da Lise Düzeyinde Okutulan Türk Dili ve Edebiyatı Ders Kitaplarında Yahya Kemal Beyatlı’nın Görünürlüğü

Bu bölümde çalışmanın ikinci alt problemine ilişkin bulgulara yer verilmektedir. Çalışmanın ikinci alt probleminin veri kaynağı lise düzeyinde okutulan Türk Dili ve Edebiyatı ders kitapları oluşturmaktadır. Yapılan taramalar neticesinde dört ders kitabı tespit edilmiştir. Yahya Kemal Beyatlı’nın ilk tespit edildiği en eski bulgu Hamdi Hasan, Hayati Yavuzer ve Zeki Gürel’in hazırlamış olduğu Lise 3 Türk Dili ve Edebiyatı kitabıdır (*Görsel 4*).

Kitap 2003 yılında Prosvetno Delo yayınevinden basılmıştır. Yahya Kemal’e ilişkin ilk bulgu “Tekrar Kelime Grubu”nun anlatıldığı konu başlığı altında yer almaktadır. Yahya Kemal’in “Açık Deniz” şiirinden “Çıktım sürekli gurbete, gezdim diyar diyar.” mısrası tekrar grubuna örnek olarak sunulmuştur. Yine aynı şekilde unvan grubunun açıklandığı kısımda “Yahya Kemal Bey”, birleşik isimlerin anlatıldığı bölümde de Yahya Kemal Beyatlı ismi örnek olarak verilmektedir. Anlamca kaynaşmış birleşik fiillerin açıklandığı bölümde de Yahya Kemal Beyatlı’nın “Sessiz Gemi” şiirinden “Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce yol alır.” cümlesine yer verilmektedir. “Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu” mısrası uzaklaşma grubunun anlatıldığı kısımda; “Hiçbir zaman kadar bizi senden ayırmasın” ve “Ben de bir varisin olmakla bugün mağrurum” mısraları cümle konusu kapsamında; “Birden kapandı birbiri ardınca perdeler.” mısrası yüklem anlatıldığı bölümde;

“Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.”, “Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.” ve “Dönülmez akşamın ufkundayız.” mısraları isim tamlamasına örnek olarak; “Ulu mabed seni ancak bu sabah anlıyorum” mısrası özne konusuna örnek olarak; “Canlandı o meşhur ova at kişnesiyle”, “Eski Şiraz’ı hayal ettiren ahengiyle.”, “Rüyama girdi her gece bir fatihane zan.” ve “Tenha sokakta kaldım oruçsuz ve neşesiz.” mısraları zarf tümlecine örnek olarak; “Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul” mısrası cümle dışı ögelere örnek olarak yer verilmiştir. Öte yandan kitabın ikinci bölümü olan “Türk Edebiyatı” bölümünde Millî Edebiyat Akımı temsilcileri arasında Yahya Kemal Beyatlı için de geniş bir bölüm ayrılmıştır. Bu bölümde Yahya Kemal Beyatlı’nın hayatı, edebî kişiliği, eserleri ve Türk Edebiyatındaki önemi vurgulanmıştır (Görsel 5).

Yahya Kemal’e ilişkin bulguların tespit edildiği diğer bir kitap da 2004 yılında yayımlanan Türk Dili ve Edebiyatı Lise 4 kitabıdır. Kitap Hamdi Hasan ve Zeki Gürel tarafından hazırlanmış ve Prosvetno Delo yayınevinden neşredilmiştir (Görsel 6).

Kitap “Dil Bilgisi” ve “Edebiyat” olmak üzere iki ana bölümden oluşmaktadır. Yahya Kemal’e ilişkin ilk bulgu Dil Bilgisi bölümünde “Cümle” konusunun anlatıldığı kısımda tespit edilmiştir (Görsel 7). Öte yandan “Hâlâ o kıvılcık hatıra titrer görümde” mısrası basit cümle örneği olarak; “Sana tarihini her lahza hayal ettirsin” mısrası - ki’li birleşik cümle örneği olarak; “Bendim geçen ey sevgili, sandalla denizden” mısrası isim cümlesi örneği; “Vatanda hor görülen bir cemaatiz artık” olumlu cümle örneği; “Bu dil ağzımda annemin sütüdür” kurallı cümle örneği; “Dili bir, gönlü bir, imanı bir insan yığını, görüyor varlığının bir yere toplandığını”, “Üsküp ki Şar Dağı’nda devamıydı Bursa’nın” ve “Hala doludur bahçeler en tatlı sesinle” devrik cümle örneği olarak; “Mehlikanın kara sevdalıları/ Seneler geçti henüz gelmediler./ Mehlikanın kara sevdalıları/ Oradan dönmeyecekmiş dediler” kıtası uygulama örneği olarak; tespit edilmiştir. Ayrıca, “Büyük Harflerin İmlası” başlığı altında cümle içinde aktarılan alıntılarının da büyük harfle başladığının açıklandığı kısım “Üsküp’lü Yahya Kemal dilin kendisi için önemini “ Bu dil ağzımda

annemin sütüdür. “sözü ile anlatır.” cümlesinin örnek olarak sunulduğu; özel isimlerin yazılışında “*Yahya Kemal Beyatlı Enstitüsü Tüzüğü*”-nün örnek olarak sunulduğu tespit edilmiştir. Kitabın ikinci bölümü olan Edebiyat kısmında ise ilk önce Necip Fazıl Kısakürek’in “Canım İstanbul” adlı şiirinin Yahya Kemal Beyatlı’nın İstanbul için yazdığı şiir ile karşılaştırılmasına ilişkin bir ödeve yer verilmiştir.

Cumhuriyet Sonrası Türk Edebiyatının ele alındığı ikinci kısımda Ahmet Hamdi Tanpınar, Arif Nihat Asya, Suat Kemal Yetkin gibi isimlerin işlendiği bölümlerde ve Kuzey Makedonya Türk Edebiyatı temsilcilerinin yer aldığı bölümlerde Yahya Kemal’e yönelik atıfların yapıldığı tespit edilmiştir. Diğer önemli bir bulgu ise Bahtiyar Vahapzâde’nin “Anne Dili” şiiri ile Yahya Kemal Beyatlı’nın “*Bu dil ağzımda anamın ak sütüdür*” sözünün sentezlenmesine yönelik bir ödevin yer almasıdır.

Yahya Kemal Beyatlı’ya yönelik bulguların tespit edildiği üçüncü kitap ise Türk Dili ve Edebiyatı Lise 2. Sınıf kitabıdır. Kitap Nazlı Rânâ Güler ve Zeki Güler tarafından hazırlanmış ve 2005 yılında Prosvetno Deloyayınevinden basılmıştır (*Görsel 8*).

Çalışmaya dâhil edilen bu kitapta Yahya Kemal Beyatlı’ya ilişkin ilk bulgulara “Dil Bilgisi” bölümünde rastlanılmaktadır. Öncelikle varlıkların verilmesine göre isimlerin konusunda örnek olarak Yahya Kemal Beyatlı’nın ismi yer aldığı tespit edilmiştir. Belirsizlik sıfatlarına örnek olarak “*Birçok seneler geçti dönen yok seferinden*” ve “*Akşam olsun bu kuytu yollarda*” mısraları soru sıfatı örneği olarak yer verildiği tespit edilmiştir. Zamirler konusunun işlendiği bölümde Yahya Kemal’in “Kaybolan Şehir” başlıklı şiirindeki zamirlerin, “*Hâlâ doludur bahçeler en tatlı sesinle*” mısrasında zarfın ve “*Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik/Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik*” beytindeki edatların tespit edilmesine ilişkin görevlere yer verilmiştir. “Dil Bilgisi” kısmında tespit edilen son bulgu ise öğrencilerin Yahya Kemal Beyatlı’nın “*Türkçenin çekilmediği yerler vatandır*” cümlesinden hareketle bir kompozisyon yazmaları görevidir. Kitapta Yahya Kemal’e ilişkin diğer bulgular da yine görevler kısmında tespit edilmiştir: “*Makedonyalı şair Yahya Kemal, Maverâda*

Söyleyiş başlıklı şiirinde “Geldikdi bir zaman Sarı Saltuk’la Asya’dan, Bir bir Diyâr-ı Rûm’a dağıldık Sakarya’dan.” demektedir. Bu konuda sizin düşünceleriniz nelerdir?” ve “Üsküplü şair Yahya Kemal’in “Kaybolan Şehir” şiirini ve yine Üsküplü şair Fahri Ali’nin “Kaybolmayan Şehir” şiirlerini Evliya Çelebi’nin yazısında anlattıklarıyla mukayese ediniz.” görevleri bulunmaktadır.

Son olarak Yahya Kemal Beyatlı’ya ilişkin bulguların tespit edildiği son kitap 2020 yılında yayımlanan ve Osman Emin, Zekeriya Hasip ve Aktan Ago tarafından hazırlanan Lise 1. Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı Kitabıdır. Kitap Üsküp Ars Limna DOO tarafından basılmıştır (Görsel 9).

Lise 1.Sınıf Türk Dili ve Edebiyatı kitabında Yahya Kemal Beyatlı’ya ilişkin ilk bulgu da/de bağlacının anlatıldığı kısımda yer almaktadır: “İmlâmuz, lisanımız düzelince, lisanımız da kafamız düzelince düzelecek, çünkü o da ancak onlar kadar bozuktur, fazla değil!.”; virgül’ün cümle içinde kullanımı açıklandığı kısımda “Kopar sonbahar tellerinden/Derinden, derinden, derinden” mısrası ve “-Peki, gideriz. Olur, bende size katılırım. Hayhay, memnun oluruz. Haydi, geç kalıyoruz. Evet, kırk seneden beri Türkçe merhale merhale Türkleşiyor.” alıntısı örnek olarak verilmiştir. Yine aynı şekilde iki noktanın kullanımı açıklandığı kısımda “Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük; Budur âlemde hudutsuz ve hazin öksüzlük.” cümlesi; soru işaretinin açıklandığı kısımda “Çok yakından mı bu sesler, çok uzaklardan mı? Üsküdar’dan mı, Hisar’dan mı, Kavaklar’dan mı?” cümleleri; ünlem işaretinin kullanımına ilişkin örnek olarak ise “Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle!” mısrasına yer verildiği tespit edilmiştir. Kitabın “Dil Bilgisi” bölümünde Yahya Kemal Beyatlı’ya ilişkin son bulgu “Yahyâ Kemal Türkçesi” başlıklı metindir. Bu metnin verilmesindeki amaç ise öğrencilerin inceltme ve uzatma işaretlerinin kullanımına yönelik farkındalık kazanmalarınıdır. Kitabın ikinci bölümü olan “Edebiyat, İnsan ve Toplum” bölümünün ilk kısımlarında öğrencilerin Yahya Kemal Beyatlı’ya ilişkin arka plan bilgilerinin olup olmadığını açıklamalarına ve hayatı ile sanatını araştırmalarına yönelik iki görev bulunmaktadır. Devamında açık istiareye örnek olarak “Bir

med zamanı gökyüzü kurşunla örtülü...” mısrası; yaygın istiareye yönelik örnek olarak “Sessiz Gemi” şiiri, tam kafiyeye örnek olarak “*Yalnız bu semti sevmek için ömrümüz kısa... Yazlar yavaşça bitmese, günler kısalmasa...*”, cinaslı kafiyeye yönelik örnek olarak “*Geçtikçe bembeyaz gezinenler üçer beşer/Bildim ki âhiret denilen yerdedir beşer.*” mısraları tespit edilmiştir.

Öte yandan şairin “Gece” ve “Akıncı” isimli şiirlerine de kitapta yer verilmiştir. Aruz vezninin açıklandığı kısımda “*Dâr-ı dünyâ delü gönlüm gibi vîrân olsa/Ne cihân olsa ne cân olsa ne hicrân olsa*” ve “*Koptu evden acı bir vâveylâ/Odalar inledi: “Leylâ! Leylâ!”*” beyitlerine yer verildiği tespit edilmiştir.

Çalışma kapsamında irdelenen bu eserler Kuzey Makedonya’da lise düzeyi Türk Dili ve Edebiyatı derslerine yönelik hazırlanmış olan ilk dört ders kitabıdır ve günümüzde aktif olarak kullanılmaktadır. Bu kitaplarından önce, Türk Dili ve Edebiyatı dersine yönelik herhangi bir ders kitabının olmadığını belirtmek gerektiği düşünülmektedir.

Sonuç

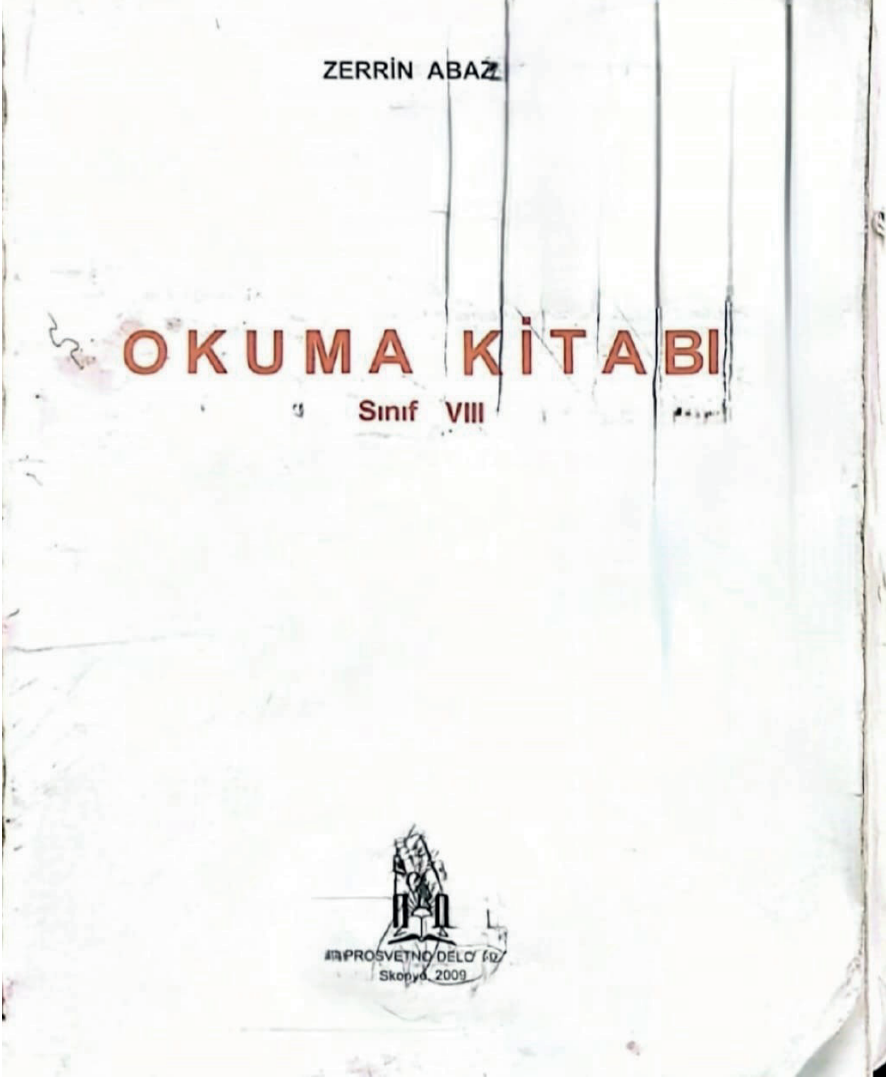
Çalışmanın sonucunda, Kuzey Makedonya’da Türkçe ders kitaplarında Yahya Kemal Beyatlı’nın ve eserlerinin görünürlüğü üzerine yapılan taramalar ve analizler, Yahya Kemal’in Türk edebiyatındaki önemini ve etkisini yansıtmaktadır. İlköğretim ve lise düzeyindeki kitaplarda şairin eserlerine yer verilmesi, öğrencilerin dil becerilerinin yanı sıra estetik zevklerinin gelişimine de katkı sağlamaktadır. Bulunan sonuçlar, Yahya Kemal Beyatlı’nın edebî varlığının ve Türkçe’nin estetik kullanımının, çocukların ve gençlerin dil gelişimi üzerinde önemli bir etkisi olduğunu göstermektedir. Çalışma neticesinde yapılan incelemeler sonucunda Kuzey Makedonya’da ilkokul düzeyinde okutulan Türkçe ders kitaplarında Yahya Kemal’in görünürlüğü 2004 yılından itibaren

kitaplarda mevcut olduğu tespit edilmiştir. Ancak burada da çok yoğun bir görünürlükten bahsetmek ne yazık ki mümkün değildir. 2004 ve günümüze kadar gelinen süreçte sadece iki ders kitabında şairin iki şiirine yer verildiği tespit edilmiştir. Bunlar “Düşünce” ve “Kaybolan Şehir” şiirleridir. Özellikle “Düşünce” ve “Kaybolan Şehir” gibi şiirlerin, dil bilgisi ve edebiyat eğitimi içinde nasıl entegre edildiği, pedagojik açıdan değerlendirildiğinde, özellikle “Kaybolan Şehir” şiirinin hem dil öğrenimi hem de kültürel kimlik inşası açısından kritik roller üstlendiği anlaşılmaktadır. Ancak karamsar duygular içeren “Düşünce” şiiri pedagojik açıdan yeterince uygun olmadığı düşünülmektedir. Lise düzeyindeki ders kitaplarında yapılan analizler sonucunda Kuzey Makedonya’da lise Türk Dili ve Edebiyatı derslerine yönelik ilk kitabın 2003 yılında hazırlandığı tespit edilmiştir. 2003 yılında ilk önce lise 3.sınıf ders kitabı, 2004 yılında lise 4.sınıf ders kitabı, hemen devamı 2005 yılında lise 2.sınıf ders kitabı hazırlanmıştır. Ancak lise 1.sınıf ders kitabı ancak 2020 yılında basılmıştır. Bu kitaplara yönelik yapılan incelemeler sonucunda her dört kitapta da Yahya Kemal ve eserlerine ilişkin bulgular saptanmıştır. Yahya Kemal Beyatlı’nın eserlerinin ve düşüncelerinin, öğrencilere dilin ve edebiyatın daha derinlemesine anlaşılmasına olanak tanıdığını ortaya koymuştur. Bu sonuçlar, edebiyat ve dil öğretiminde Yahya Kemal Beyatlı’nın eserlerinin önemini pekiştirirken, aynı zamanda bu eserlerin öğretim materyallerine entegrasyonunun, Türk dilinin ve edebiyatının anlaşılması ve takdir edilmesinde merkezi bir rol oynadığını göstermektedir. Bu çalışma, Kuzey Makedonya’da Türk dili eğitiminin gelişimine kayda değer bir katkı sunmakta olup, dil ve edebiyatın kültürel kimlik ile mirasın korunmasındaki merkezi rolünü ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Beyatlı, Y. K. (2017). *Edebiyâta Dâir* (11. Baskı). İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Çakıt, E. (2006). "Evaluation of the EFL textbook „New Bridge to Success 3” from the perspectives of students and teachers”. Middle East Technical University, Unpublished Master’s Thesis, Ankara.
- Emin, O. (2019). Makedonya’da Türkçe Eğitimin Gelişimi. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi 2019, 28-30 Nisan, Tiflis.
- Işıksalan, N. (2004). “Türk Edebiyatı Ders Kitaplarının İçerik Değerlendirilmesi – II (1950-2000)”. *Eğitim ve Bilim*, 29 (132), s. 48-57.
- Kepenekçi, Y. K., Aslan, C. (2011). “Ortaöğretim Türk Edebiyatı ile Dil ve Anlatım Ders Kitaplarında İnsan Hakları Üzerine Bir Çözümleme”. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 6(1): 476-494.
- Kurt, Ö. (2023). İlhami Emin Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği. Üsküp: Divan Yayıncılık.
- Lutviyi, S. (2023). *1912-1990 Yılları Arasında Makedonya Türkleri: Eğitim, Kültür ve Toplum Hayatı*. Üsküp: Divan Yayıncılık.
- Sınar, A. (1997). “Cumhuriyetin İlk On Yılında Okutulan Türkçe Ders Kitapları”. *M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 9(9), s.343-352.
- Sütçü, T. (2013). “Geçmişten Günümüze Edebiyat Ders Planlarında ve Kitaplarında Yahya Kemal ve Şiirleri”. *Turkish Studies*, 8 (4). s.1305-1328.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Nitel araştırma yöntemleri* (11.baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Ekler



Görsel 1: 8.Sınıf Okuma Kitabı İç Kapağı

Denetleyener:

Prof. - Dr. Mûcahit ASİMOV, Üsküp - Filoloji Fakültesi - Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde, profesör
Prof. Bedri NUREDİN, Makedonya Cumhuriyeti Okullar İlerletme Kurumunda, bağımsız prdagoji danışmanı
Prof. Gülten HALİM, Üsküp - "Tefeyyüz" ilkokulunda türk dili ve edebiyat öğretmeni

Makedonya Cumhuriyeti Eğitim ve Bilim Bakanının 01.08.2003 günlü ve 07:4578/1 numaralı kararıyla bu kitabın kullanılmasına izin verilmiştir.

Görsel 2: 8.Sınıf Okuma Kitabı ilk sayfası

DÜŞÜNCE

Üflet belâlı şey, fakat uzlet sıkıntılı,
Bilmem nasıl geçirmeliyim son beş on yılı?
İnsanlar anlaşıldı. Cihânın da sırrı yok,
Kalsaydı terkeşimde bugün tek bir altın ok
En tatlı bir hayâl için atmazdım ufkuma.

Dalsın yakında gözlerim artık son uykuma!

"Yalnız duyan yaşar" sözü, derler ki, doğrudur
"Yalnız duyan çeker" derim, en doğru söz budur.
Gördüm ve anladım yaşamak mâcerâsını,
Bâkiyse rûh eğer dilemezdim bekasını.
Hülyâsı kalmayınca hayâtın ne zevki var?

Bitsin, hayırlısıyla, bu beyhûde sonbahar!

Ölmeğe değıldir ömrümüzün en fecî işi,
Müşkül budur ki ölmeden evvel ölüer kişi.

Yahya Kemal BEYATLI

METİN ÜZERİNE ÇALIŞALIM

- Şiirin Cahit Sıtkı'nın Otuz Beş Yaş şiiriyle bir benzerliğı var mıdır?
- Varsa bu benzer duygu nedir?
- Hüzün nedir?
- Şiirin vezni ve uyakları (kafiyeleri) aynı mıdır?
- Her dizeyi analiz edin.
- Motifleri bulun.
- Şiirde bir bütünlük var mıdır?

Yahya Kemal BEYATLI (1884-1958), Üsküp'te doğdu. Millî edebiyatımızın en büyük şairidir. Eserleri: Kendi Gök Kubemiz, Rubailer, Eski Şiirin Rügâriyle, Aziz İstanbul (nesir), Eğil Dağlar (İstiklâl Harbi Yazıları) vb.

DERSE HAZIRLIK

- **Yahya Kemal BEYATLI**, hakkında bilgi edinmeye çalışınız.

Şairin, eserlerini göz önünde bulundurarak, hayatında yer etmiş ve kişilik gelişimine doğrudan etki etmiş üç şehirden bahsedebiliriz: Paris, Üsküp ve İstanbul. Paris her sanatçı gibi, sanatının ve hayat görüşünün şekillendiği yerdir. İstanbul şair oluşu, burada hocalarına karşı oluşmuş tepkinin dışı vurumudur. İstanbul; yaşadığı, vazgeçilmez olan ve aşık olduğu şehir. Üsküp ise şairin, memleketidir. "Kaybolan Şehir" şiiri, Üsküp için kaleme alınmış bir şiirdir.

KAYBOLAN ŞEHİR

Üsküp ki Yıldırım Bayazıt Han diyâridir
Evlâd-ı Fâti'hân'a onun yâdigâridir.

Firûze kubbelerle bizim şehrimizdi o;
Yalnız bizimdi, çehre ve rûhiyle biz'di o.

Üsküp ki Şar-dağ'ında devâmiydı Bursa'nın
Bir lâle bahçesiydi dökülmüş temiz kanın.

Üç şanlı harbin arş'a asılmış silâhları
Parlardı yaşlı gözlere bayram sabahları.

Ben girmeden hayatı şafaklandiran çağa,
Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa.

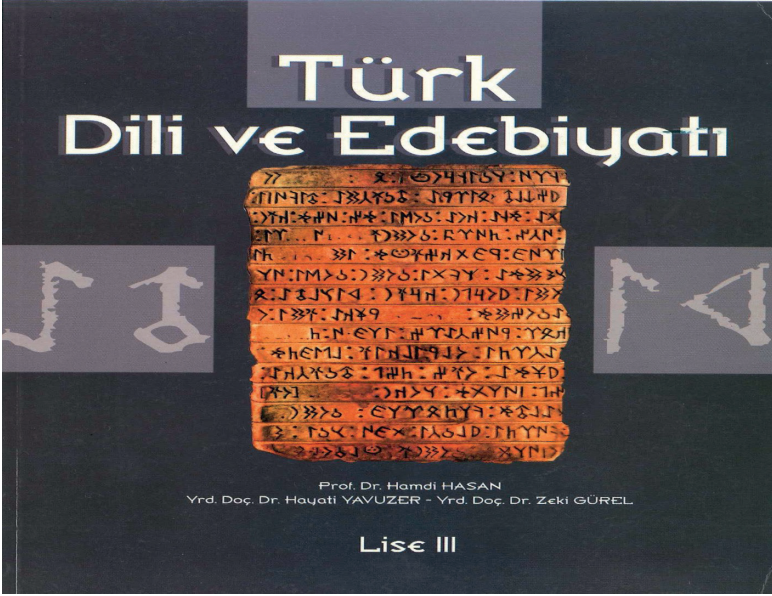
İsâ Bey'in fetihde açılmış mezarlığı
Hulyâma âhiret gibi nakşetti varlığı.

Vaktiyle öz vatanda bizimken, bugün niçin
Üsküp bizim değil? Bunu duydum için için.

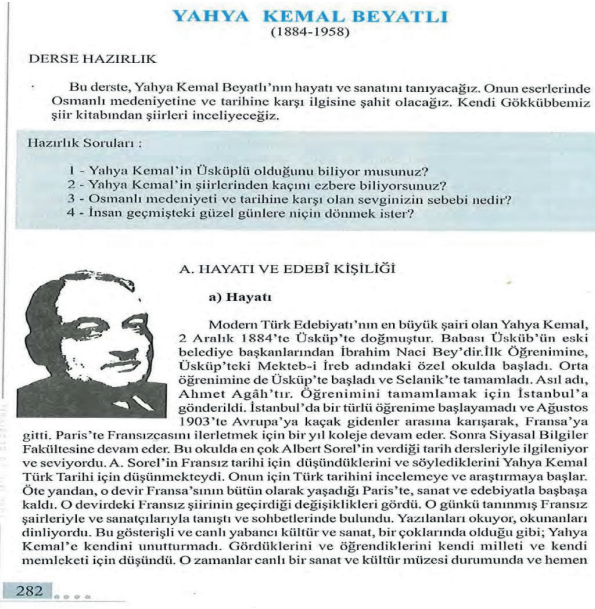
Kalbimde bir hayâli kalıp kaybolan şehir!
Ayrılmının bıraktığı hicran derindedir!

Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene,
Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene.

Yahya Kemal BEYATLI



Görsel 5: Lise 3.Sınıf ders kitabı



Görsel 6: Türk Dili ve Edebiyatı Lise 4. Sınıf Ders Kitabında Yahya Kemal Beyatlı

Prof. Dr. Hamdi HASAN - Yard. Doç. Dr. Zeki GÜREL

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

LİSE IV



PROSVEINO DELO AD
ÜSKÜP, 2004

Görsel 7: Lise 4.Sınıf ders kitabı

CÜMLE

BUGÜNKÜ TÜRKÇE

“Lisan bahsi açıldıçça: “ Hâlâ mı o bahis? “ diyerek bezginlik gösterenler bana acınmaya lâyık , gözlerini gaflet bürümüş , en zavallı kayıtsızlar gibi görünüyorlar. Vatan bahsi açıldığı bir yerde: “ Hâlâ mı o bahis! “ diyecek bir Türk , menfûr bir kayıtsızlık göstermiş sayılır. Bu telâkkî , lisan bahsine olan kayıtsızlığa karşı bu derece vâridir , vatan fikri bizde dâimâ vardı; fakat Namık Kemal’in , bu fikri kalbimizde yeni bir nefesle uyandırdığı günden beri daha uyanmışız. Onun vatan fikrini uyandırdığı gibi , bir diğer Türk şâiri çıkıp da lisan fikrinin kudsîliğini uyandırsaydı , bize gösterirdi ki: Bizi ezelden ebede kadar bir millet hâlinde koruyan , bir birimize bağlayan bu Türkçe’dir. Bu bağ öyle metin bir bağdır ki vatanın hudutları koptuğu zaman bile kopmaz , hudutlar aşırı yine bizi birbirimize bağlı tutar. Türkçe’nin çekilmediği yerler vatandır , ancak çekildiği yerler vatanlıktan çıkar , vatanın kendi gövde ve rûhu Türkçe’dir. Bu bağ milyonlarca Türk’ü birbirinden bugün ayırmıyor , fakat dımağdan dımağa , kalpten kabe geçmiş bir teldir ki , yarın Türk edebiyatının âteşin , feyyaz , ceyyid bir devresi açılırsa , milli rûhu , bir elektrik seyyâlesi gibi bütün o dımağlar ve kaplerden geçirecek , bu dağınık kitleyi yekpâre bir halde ayağa kaldırır.

Heyhât bir kimse zuhûr edip de lisan fikrini bizim kafalarımızda kudsîleştiremedi. Türkçe’yi sevmiyor değil , seviyoruz , fakat tıpkı vatanı Namık Kemal’den evvel sevdiğimiz gibi.”

Yahya Kemal

Yukarıdaki metinde yer alan cümleler özelliklerine göre bazı gruplara ayrılabilirler. Cümleleri incelediğimiz zaman yüklemli , dizilişleri , anlamları (manaları) ve yapıları bakımından bazı farklılıklara sahip olduklarını görürüz. Bu sebeple de cümleleri şu özelliklerine göre inceleyebiliriz:

CÜMLE ÇEŞİTLERİ

“ Bir fikri , bir düşünceyi , bir hareketi , bir duyguyu , bir hadiseyi tam olarak bir hüküm halinde ifade eden kelime grubuna cümle. . . “ diyorduk. Türkçede cümleler muhtelif özelliklerine göre incelendiklerinde şu dört gruba ayrılırlar:

- A- Yapılarına göre cümleler
- B- Yüklemli ve yüklemli cümleler

Dr. Nazlı Râna GÜREL – Yard. Doç. Dr. Zeki GÜREL

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

LİSE II

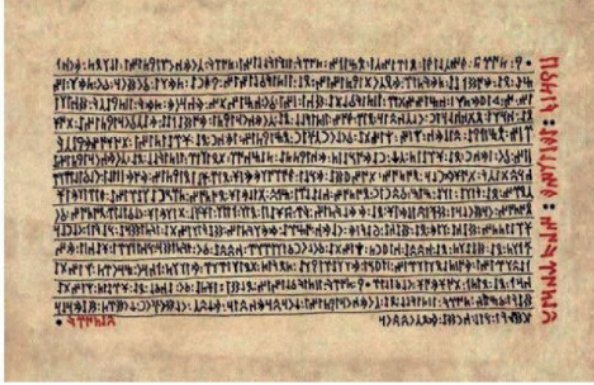


PROSVETNO DELO AD
ÜSKÜP, 2005

Görsel 9: Türk Dili ve Edebiyatı Lise 1.Sınıf Kitabı

Osman EMİN Zekiriya HASİP Aktan AGO

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI



LİSE 1

Üsküp, 2020

Görsel 9: Türk Dili ve Edebiyatı Lise 1.Sınıf Kitabı

**“BALKANLI ŞAİRLERLE YAHYA KEMAL
ÜZERİNE”**

EYÜP SALİH'LE SÖYLEŞİ

Yahya Kemal'le Nasıl Tanıştınız?

İlk önce panelde yer almamı sağlayan çok kıymetli hocam Mehmet Samsakçı'ya teşekkür ederim. Böyle bir sempozyumun düzenlenmesinde emeği geçen başta Uluslararası Balkan Üniversitesi Rektörü ve diğer kuruluş temsilcilerine ayrıca teşekkür ederim. Böyle bir ortamda bulunmak benim için ayrı bir mutluluktur çünkü şimdiye kadar Yahya Kemal'le düzenlenen hiçbir etkinliğe katılma şansım olmadı. İlk olarak katılıyorum, bundan dolayı çok heyecanlıyım.

Özellikle bu sorunuz da beni heyecanlandırdı. Neden? Çünkü ben 1950 doğumluyum, yani pek yaşlı sayılmıyorum... Ama tabii geçmiş dönemi hatırlıyorum ve 1957 birinci sınıf öğrencisi, 1964 sekiz yıllık, o zaman ilkokulu tamamladım. Tabii ki anadilim Türkçe olarak. Lise öğrenimime Makedonca devam ettim. Yani Türk diliyle, Türk edebiyatıyla ilkokuldan sonra bir kesinti oldu. Ancak kendi isteğimiz, kendi çabamız, kendi gayretimizle Türk edebiyatından ayrılmadık, Türkçemizden ayrılmadık. O dönemde Türkçe ders kitaplarında belirli yazarların şiirleri ve hikâyeleri yer alırdı. Tabii, malûm Makedonya'daki bildiğimiz yazar ve şairler: Necati Zekeriya, Fahri Kaya, İlhami Emin, Fahri Ali ve diğerleri, isimlerini sayamayacağım daha çok yazar ve şairin hikâyelerini okuduk, şiirlerini okuduk. Ne

yazık ki o dönemin sistemi Türkiye’den uygun insanların kitaplarda hikâyelerini ve şiirlerini yansıttı. Yahya Kemal’i hiç duymadık. Yahya Kemal’in kim olduğunu bilmedik. Peki, ben ne zaman Yahya Kemal’i duydum?

Yahya Kemal’i de çok sevdiğim aile dostum olan Kubbealtı Vakfı Mütevelli Heyeti Başkanı Sinan Uluhan sayesinde tanıdım. Mütefekkir-yazar Sâmiha Ayverdi’nin torunu Sinan Uluant Bey. Onunla ilk tanıştığımız dönemde, *Akademi Mecmuası*’nı yayımlıyordu Kubbealtı Vakfı ve orada Yahya Kemal’le ilgili bazı yazılar elime ulaştı. Hemen kendi kendime dedim ki “*biz Makedonya Türkleri Türkiye’de ad yapmış, o kadar kıymet görmüş, takdir edilmiş bir şairden bihabermişiz.*” Sözü uzatmadan ilk olarak Fetih Cemiyeti’ne ayak bastım. Ve orada, şimdi hatırlamıyorum çünkü çok sene, 1996, 28 sene geçmiş, kimin olduğunu pek hatırlamıyorum. Ama orada bir müzenin olduğunu, Yahya Kemal Müzesi’nin olduğunu Sinan Bey’den duydum.

O’nun sayesinde, orası bir medrese. O medresenin ilk hücrelerinde o zaman Yahya Kemal’e ait eşyalar, kullandığı kalemler ve kâğıtlar, maşası vs. orada bulunurdu. Ama çok küçük bir mekândı. Orayı ben ziyaret ettim ve sordum: “*Acaba orasını Makedonya’dan kimse bilir mi, kimse geldi mi, ziyaret etti mi?*”

Tabî burada şairlerimiz vardı o zaman. Acaba o şairler, ben değil de, bizim tanıdığımız, bildiğimiz, şimdi çokları rahmetli oldu, “*Yahya Kemal’den haberleri var mıydı?*” diye de kendi kendime sordum. Peki, Yahya Kemal’den haberleri varsa, acaba onların döneminde, tâbii Yahya Kemal 1958 yılında vefat etmiş ama yine o dönemde meselâ Necati Zekeriya 1928 doğumlu, Fahri Kaya 1930 doğumlu, genç şairler, genç öğretmenler acaba Yahya Kemal’le hiçbir iletişim kurabilmişler mi, mektup sayesinde veyahut da ziyaret sayesinde? Vele ki o dönem Makedonya’dan büyük bir göç yaşandı, bu ayrı bir konu. Ben o müzedeki Yahya Kemal’in eşyalarını ziyaret edince gerçekten çok heyecanlandım. O heyecanım devam etti. Bugüne kadar İstanbul Fetih Cemiyeti tarafından yayımlanan Yahya Kemal’le ilgili bütün

kitaplar benim kütüphanemde yer almaktadır. Onları büyük bir zevkle okudum, tekrar okurum. Ama “*acaba sizi en çok etkileyen nedir?*” diye sorarsanız, şöyle söyleyeyim: Mesela *Kendi Gök Kubbemiz* kitabındaki “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, ilk şiir... Ve bu şiir bana çok büyük bir etki yaptı. Tabii diğer kitaplarında tarih öğrendim. Çok bilmediğim şeyleri öğrendim. *Siyasî ve Edebî Portreler* kitabında tanımadığım, bilmediğim kişilerle tanışmış oldum ama *Aziz İstanbul* kitabındaki “Ezansız Semtler” ise beni ayrıca etkiledi.

Eskiden yazmakla şimdi yazmak arasındaki fark ne ve Yahya Kemal’in duyarlılığını kendi eserlerinizde hissedebiliyor musunuz?

Evet, çok güzel bir soru sordunuz. Aslında çok ağır bir soru. Şimdi ben sizin dediğiniz gibi, tabii burada çok kıymetli akademisyen hocalarımız Yahya Kemal’i güzelce inceleyen, analiz eden ve bizlere Yahya Kemal’i, bizim insanımızı anlatan hocalar. Gönül isterdi ki biz Yahya Kemal’i de Türkiye’de anlatabilsek. Yani biz öyle insanlar yetiştirmeliyiz ki Yahya Kemal’leri ve diğerlerini biz de Türkiye’de anlatabilelim. Yani bunun için çok çalışmak lâzım, bunun için gayret lâzım, bunun için okumak lazım. Ben biraz üzüntümü de söyleyeyim, gazetecilikten gelen bir huyum var, acı da olsa açık konuşurum. Ben bugün burada Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde olan hocaları görmek isterim. İştih Goce Delçev, Üsküp Kiril ve Metodiy üniversitelerindeki Türkoloji Bölümü hocalarını burada görmek isterdim. Onlar Yahya Kemal’i meslektaşlarından, akademisyenlerden dinlesinler ve kendilerinde bir heyecan olsun diye umut ederdim.

Öğrencileriyle beraber burada görmek isterdim ama maalesef ben göremedim. Bu üzüntüyü dile getirmek isterim.

Şimdi sorunuza geçelim: Yahya Kemal’in taşıdığı bir ruh var, benim anladığım o ruhu öğrencilere yansıtmak lâzım. O ruhu da en güzel Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal’in Hatıraları* ve *Türkçenin Sırları* kitaplarında yazmış. Müsaade ederseniz birkaç cümleyi okuyayım ve ondan sonra konuşmama son veririm: Şöyle diyor Banarlı: “*Yahya Kemal’in şiirinde göze çarpan şey Türkçe duyuş ve Türkçe duyuşu Türkçe*

değiş hâline kaybetmek.” Benim için çok muhteşem bir cümle. Yani Yahya Kemal’i duymak lazım, Yahya Kemal’in söylediğini yalnız kulaklarla değil, kalple duymak lâzım. “Yahya Kemal, tarih içinde Türk milletini meydana getiren büyük mimariye ve bu mimariyi yaratanın sanatına hayran olmuştur. Onun bu mimaride kullandığı bütün malzemeyi yakından incelemiştir. Kahramanlık, asalet, fedakârlık, tevazu, şefkat ve iman unsurlarıyla birleştiren şiir gibi, musiki gibi, mimari gibi güzel sanatların öyle bir milliyeti nasıl ifade ettiklerini araştırmış, bulmuş, şiirlerini bu zengin malzeme içinden seçtiği güzelliklerle söylemiştir” diyor. Benim için asıl mesele bu. İşte sorduğunuzun cevabı bu. Ben de yayımlanan iki kitabımda, Mehmet Samsakçı hocam şahit olacak, Yahya Kemal’in bu anlayışını dile getirmeye çalıştım. İnşallah hayırlısı olur.

LEYLÂ ŞERİF EMİN'LE SÖYLEŞİ

Yahya Kemal'i ne zamandan beri okuyorsunuz, Şair'le ilgili ilk hatıranız ne?

Yahya Kemal Beyatlı'yı hangi dönemde okusam her zaman karşıma başka ve yeni bir şey çıkıyor. Lise döneminde O'nun birkaç şiirini biliyorduk, Üsküp doğumlu olması bize O'nu daha yakın kılıyordu ama gençliğinin bir kısmını bu şehirde geçirmiş olduğunu ancak üniversitedeyken onun çocukluk ve gençlik hatıralarını okurken anlamıştım hatta bu hatıralarında mahallesinden bahsederken aslında evinin tam bizim evin önünde olduğunu fark ettim. O an ilginçti, şaşırmıştım, sevinmiştim, hatıralarını daha fazla okumaya başladım ve O'nun gözünden ve kaleminden anlatılanlara bakınca aslında ne kadar benzer yollardan geçtiğimizi anladım. Saat Bayırı maceraları, Kurşunlu Han'dan gelen sesler, kısaca o mahalle içindeki tarihî eserlerin etrafında geçerken bizim de çocukluğumuz, aradan yüz yıl da geçse bazı şeylerin aslında ne kadar da değişmediğini görmek bana ayrı bir heyecan vermişti. Bu nedenle buradaki varlığımızın aslında ne kadar önemli olduğunu anladım, bu da ayrı bir cesaret verdi.

Köprü dergisini çıkardığımızda ilk sayısı için hatta o heyecanla "Kaybolmayan Şehir" diye de bir yazı yazmıştım. Beyatlı'nın "Kaybolan Şehir" şiirine karşılık bu yüzyılda da aslında bu şehrin kaybolmadığını

ve varlığını bir şekilde sürdürmeye devam ettiğini yazmam gerekiyordu sanki. Yahya Kemal Beyatlı, annesini ve evini bu şehirde bırakıp gitmiş. Acaba o “ev” arayışı ve hiç evi olmayışı Üsküp’ün kopuşuna bir isyan mıdır, bilemiyorum. Bu şehrin sesi olduğu aşikâr...

2002 yılında ise bir şiir yarışması düzenlenmişti. O yarışma için bir şiir yazmam gerekiyordu, O’nun kitabını yeni okumuştum ve o kadar çok şimşekler çakılmıştı beynime, Kurşunlu Han olsun, annesi ile ilgili anıları olsun bir şekilde O’nu bu şehre yeniden dönmüş gibi canlandırdım ve “Resimlerden Çıkan Sen miydin?” başlıklı bir şiir yazdım. O şiir de birincilik ile derecelenmişti. Sanki O’nun o şair ruhu beni şiire ve edebiyata daha çok teşvik etmiş gibi oldu, sonrası da hep geldi...

Yahya Kemal, tahsil döneminizde okutulan, ders kitaplarında kendisine yer bulan bir şair miydi? Üsküplü bir şair olmasına rağmen sizce neden Yahya Kemal Beyatlı okutulmadı veya ders kitaplarında yerini alamadı?

Malûmunuz Balkanlar bazı dönemlerde farklı rejimlerin altında yönetilmiş. Bu nedenle de bazen siyasî meseleler, kültür ve edebiyat alanlarına da etki etmiş. Yahya Kemal Beyatlı’nın eserleri, şiirleri Yugoslavya döneminde Balkanlar’daki Türkçe ders kitaplarında belki gerektiği yeri göremedi ama eskiye nazaran günümüzde daha fazla okutuluyor. Sosyalist rejim altında ancak belirli yazarlara daha fazla yer verilir. Gönül, edebiyatımızın böyle klasik şairlerin belirli sınırlar veya kalıplar içine koyulmamasını isterdi ama zamanı geriye çeviremiyoruz.

Peki ne yapabiliriz?

Günümüzdeki Türkçe ders kitaplarını daha da geliştirebiliriz, sadece bir-iki şiiri ile de değil, O’nun çok önemli makalelerini de gençlerimize okutmalıyız, özellikle de hatıraları çok önemli, bir Üsküp tarihi var içinde.

Sizin şiirinizde, şiir kariyerinizde Yahya Kemal'in ne gibi bir etkisi var? O'nun konuları, dili, üslûbu, söyleyiş biçimi, mısra tekniği size etki etti mi?

Yahya Kemal Beyatlı malîmunuz - “Ok” şiiri hâriç - tüm şiirlerini aruz vezni ile yazmıştır. Şahsen eski Divan Edebiyatı şairlerinden birçok şairin şiirlerini okumayı çok severim. Ama o dil biraz tabii daha zordur anlamak için ancak Beyatlı hem o eski hazzı verir hem de daha anlaşılırdır. Benim O'nda beğendiğim, yeni ve eskiyi bir arada harmanlaması yani birleştirmesidir. Beyatlı, şiirin vezin, kafiye ve iç ahenge dayandığına inanan şairlerdendi, hemen hemen tüm şiirleri aruz veznindedir, aralarından sanırım Ok şiiri hece veznindedir. Bu âhenk O'nun şiirlerine ayrı bir estetik katıyor. Tabii günümüz şairleri gibi ben de en çok serbest vezin kullananlardanım. Zaten O'nu klâsik yapan aynı zamanda şiirlerinin her dönem anlaşılması da. Konu açısından örnek aldığım şairlerden biridir. Yazdığı konular beni hep etkilemiştir. Şiirinde bir tarih akar çünkü. Özellikle “Süleymaniye'de Bayram Sabahı” şiirine bakarsanız o tarihi eseri şiirin dili ile Mimar Sinan gibi işlemiştir ama kalem ile. Bazı şehirlerin böyle şairlere ihtiyacı vardır.

Balkanlı bir Türk şairi olarak Yahya Kemal'in duyarlılığını kendinize yakın hissediyor musunuz?

Balkanlı her Türk şairi Yahya Kemal Beyatlı'nın duyarlılığını kendine yakın hissetmelidir. Hatta bir kat daha fazlasını yapmalıdır. O'nun eserlerinden daha fazla yararlanmalıdır, O'ndaki duyarlılığı anlamak için O'nun hakkında yazılan makalelere de daha fazla yoğunlaşmalıyız. Bu bölgede yaşayan yazarların sorumluluğu bir kat daha fazladır çünkü. Burada Türkçe yazmak elbette ki çok önemli ama bunu geleceğe taşımak bugünü anlatmak daha fazla eserler yayınlamak zorundayız. “Kaybolan Şehir” şiiri gibi şiirler yazmak zorunda kalmamamız için bu önemli. Kaybetmemek için önemli, daha fazla kalemlerin yetişmesi için önemli. Doğu ile Batı'nın sentezi olan bir bölgede yaşıyoruz, tam da Beyatlı gibi. Bu bölgelerde yazılabilecek o kadar çok kaynaklar var ki, bunları yeniden keşfetmemiz ve korumamız gerek.

Bugün Yahya Kemal bize en çok ne öğretiyor? Sizce bugün Yahya Kemal niçin hâlâ vazgeçilmezdir?

Bunu anlamak için ben her zaman vazgeçilmezim olan hatıralarının toplandığı kitaba bakarım hep, bir şehir şairi kendisi. Şiirlerinde İstanbul'u yaşarsınız ama hatıralarını okuduğunuzda Üsküp'ü bulursunuz. Bu iki şehrin hem zihnimde, hem hayatımda hem gönlümde hem de yazılarımda yeri büyük. Yazarken bizi bir şehrin içinde gezdirir. Bunu vazgeçilmez yapan da odur. Hem kaybedilmiş zamanı bize geri getirir hem de kaybedilmiş toprakları. Beyatlı, doğduğu şehri anlatırken gözümüzün önünde mahallesini de resmeder âdeta. Bugün bile doğduğu yeri ve evini anlamak için onun hatıralarını okumak yeterli. Şöyle diyor:

“... Lâkin Müslüman toprağının en harâretli toprağında ikâmet ediyordum. Evlerimiz İshâkiye Camii'ne hemen bitişik gibiydi. Fatih devrinin metîn Müslümanlığı bu camiinin mimarisine geçmiş gibiydi. Evlerimizin önünde geniş mezarlıklar vardı. Kapımızın önünde yüksek bir mezar taşı dikili dururdu, meçhul bir evliyâyâ atfolunduğu için oradan kaldırılmazdı... Karşımızda Gavri Baba ve Yeşil Baba yatarlardı...Kandil geceleri bu velîlerin yerleri mumlarla donanırdı. Hâsılı çocukluğumun muhîti uhrevî bir âlem-di. Alaca Câmii denilen İshâkiye Câmii'nin minaresinden Partal Hâfız'ın ezanlarını dinlerdim. Üsküp'te bir ölü olduğu zaman, minarelerden, halkın su salâsı, daha okumuşların temcid dediği bir nevi salât ü selâm verilirdi... Hâsılı muhit âhiret havasıyla doluydu...”

Üsküp, müslüman nüfusun da yoğun bir şekilde yaşadığı, manevî havası yüksek bir şehirdir.

Ona bu sıfatı veren de hemen hepsi, düşmanın Üsküp'e saldırdığında savaşmış, şehit düşmüş, halkın evliya mertebesine çıkardığı yiğit savaşçılardır. Halk, onları bayram ve kandil geceleri mum yakarak anmaktadır.

Devam ediyor hatıralarında Yahya Kemal:

“Bu şehir Fâtih devrinin rûhanî bir mezarlığıydı. Her köşesinde bir evliya yatarı. Halkı rivayet ederdi ki ya Bağdat'ta bir evliya fazla imiş yahud da Üsküp'de; ulema henüz bu bahsi halledememiş. Lâkin Üsküp'ün evliyalari hep cengâverdiler. Türbelerinin duvarlarında bir insanın taşıyamayacağı kadar ağır ve büyük paslı kılıçlar, kalkanlar, zincirler asılı dururdu. Bukacağı Baba'nun başı ucunda düşman zindanında taşıdığı bukağular vardı. Kal'a içinde yatan Cafer Baba'nun kabri gülleden bir duvarla örülüydü: Düşman Üsküp'ü sardığı zaman topa tutmuş, Cafer Baba da şehrin üstüne düşürülen gülleleri daha havadayken elma tutar gibi eliyle tutar, üstüste yağar, kabrinin etrafına gülleden bir duvar örermiş. Gazi Baba, etrafında binlerce gazi ile bir tepede yatarı. Kandil geceleri Gazi Baba semti bir mum şehriyi hâlinde görünürdü. Haydar Baba'nun türbesi Kosova Meydan Muharebesi'nin yolu üzerindeydi. Fakat bu şehrin binbir evliyasını sayamayacağım.”

Üsküp'ü fetheden Sultan Beyazıt'ın komutanı Paşa Yiğit Bey, Türk beyidir. Şehirde o dönem aynı isimde Paşa Yiğit Bey mahallesi de varmış. Oğlu Oruç Bey'in adı da başka bir mahalleye verilmiştir. Sultan II. Murat'ın yiğit komutanı Gazi İshak Bey ile oğlu Gazi İsa Bey adına yapılan camiler de bugün hâlâ Üsküp'te Müslümanların ibadet ettikleri dinî yapılarıdır. Yahya Kemal'in yakın dostu ve bir anlamda editörü Nihad Sami Banarlı da şunları söylüyor:

“... Oruç Paşa'dan sonra Gazi İshak Bey gelir... Gazi İshak Bey, İkinci Murad'ın silah arkadaşısıdır. Sırbistan'ı fetheden adamdır. O'nun oğlu Gazi İsa Bey de Fatih'in silah arkadaşısıdır. İshak Bey'in de İsa Bey'in de Üsküp'te mutantan câmilere vardır.”

Şair, Beş yaşındayken (1889 yılında), Üsküp'ün tepesinde konumlanan Sultan Murad Camii'nin arkasındaki Yeni Mekteb'e verilir. Okul, Sultan II. Murad'ın yaptırdığı cami, medrese ve imaretle bütünleşmiş olup yüzyıllar boyunca eğitim hizmeti vermiştir. Zaman içinde çıkan yangınlara direnemeyen okul, yıkılıp yeniden yapıldığı için Yeni Mektep adını almıştır. Şair, İstanbul daha fethedilmeden önce yapılan ve o zamandan beri özelliği bozulmadan kalan bu tarihî yapıda okumaktan son derece mutlu olduğunu dile getirir:

“Eğer oraya gönderilmemiş olsaydım, tahsilim doğrudan doğruya bir yeni maarif mektebinde başlasaydı milliyetimin en hoş hâtırasından mahrum kalmış olurdum. Çocukluğumda olsun birkaç sene güzel mâzimiz içinde yaşamış oldum.”

Yahya Kemal Beyatlı “aslen Nişliyim” dese de Üsküp’te doğduğu için iftihar eder. O’na göre Üsküp’ü diğer şehirlerden ayıran bir şey vardır. Banarlı’nın ifadesiyle:

“Çünkü Üsküp Rumeli’de Türklüğün tekâsüf ettiği yerdir. O kadar Türk-tür ki her taşında milliyetimizin ruhu şekillenir. Yahya Kemal Beyatlı’nın hissi ve fikri terbiyesinde Üsküp’deki bu milli kuruluşun derin tesiri vardır.”

İşte bu sorunun cevabı da ancak yine onun güzel paragraflarından örneklerle anlatılabilirdi.

MEHMED ARİF'LE SÖYLEŞİ

Yahya Kemal'i ne zamandan beri okuyorsunuz, Şair'le ilgili ilk hatıranız ne?

Öğrencilik yıllarımda Üsküp'te Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğrencileri *Sessiz Gemi* isimli bir dergi çıkarma hazırlığındaydılar. Derginin yayın kurulunda yer alan bir arkadaşım benden derginin birinci sayısı için şiir göndermemi talep etti. Ben de merak edip “Sessiz Gemi” şiirini defalarca okuyup Yahya Kemal'in ölümü bu kadar güzel, naif ve ibret verici bir şekilde betimlemesinden çok etkilendiğimi hatırlıyorum. Ayrıca Üsküp'le ilgili yazmış olduğu “Kaybolan Şehir” şiirini de defalarca okuduğumu, her okuyuşumda Şair'le ilgili tasavvurumun daha da zenginleştiğini farkettim. Üsküp hâtıralarının Şair'e bu denli derin izler bıraktığı idrakine o zamanlar varmıştım. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiir ve düşüncesiyle geç tanıştım diyebilirim ancak ilerleyen yıllarda düşünce ve estetik dünyamda kalıcı izler bıraktığını açıkça söyleyebilirim.

Yahya Kemal, tahsil döneminizde okutulan, ders kitaplarında kendisine yer bulan bir şair miydi? Üsküplü bir şair olmasına rağmen sizce neden Yahya Kemal Beyatlı okutulmadı veya ders kitaplarında yerini alamadı?

Bu sorunun cevabı elbette pek uzun ve çetrefilli ancak kısaca izah etmeye çalışayım: Anımsayabildiğim kadarıyla bizim dönemimizde ders kitaplarında maalesef Yahya Kemal'in hayatı, eserleri ve şiirleri hakkında içerikler yoktu. Bu yüzden bizim nesil Üsküplü Şairimizle geç tanıştı diyebilirim.

Ders kitaplarında sadece bir anlayışı/ideolojiyi temsil eden şair ve yazarların eserlerine yer verilmekteydi. Ülkemiz bağımsızdı ancak eğitim sistemimiz hâlâ eski sistemin tortularını ve izlerini taşıyordu. Yeni basılan ders kitaplarında bu durumun değişmesi sevindirici bir durum.

Sizin şiirinizde, şiir kariyerinizde Yahya Kemal'in ne gibi bir etkisi var? O'nun konuları, dili, üslûbu, söyleyiş biçimi, mısra tekniği size etki etti mi?

Büyük şairlerin etkileri sınır tanımaz. Bu izler geniş coğrafya, insan ve zamana da yayılmıştır. Bir Üsküplü şair ve yazar olarak Yahya Kemal'den etkilenmemek ne mümkün! Şairin Türkçeyi kullanış mahareti, vezinlerdeki ustalığı, müthiş kelime dağarcığı ve söyleyiş biçimi pek tabii beni de etkilemiştir, etkilemektedir. Türk tarihinden, coğrafyasından ve kültürümüzden aldığı ilhamla kaleme aldığı şiirler beni ayrıca etkilemiştir. Coşkuyu, duyguyu ve üslûbu bu kadar dengeli ve zarif kullanan kaç şairimiz vardır ki?

Balkanlı bir Türk şairi olarak Yahya Kemal'in duyarlılığını kendinize yakın hissediyor musunuz?

Türk Milletine mensup bireyler olarak var olan tüm farklılıklarımıza rağmen bizi biz yapan değerlerimizin farkında olmamız gerekiyor. Tam da bu noktada Yahya Kemal Beyatlı bizlere millî ve manevî değerlerimizi hatırlatıyor, üstü küllenen kor misali üzerimizdeki külleri coşkuyla üflüyor. Yahya Kemal'in duyarlılığı, Türk Milletinin duyarlılığıdır.

Bugün Yahya Kemal bize en çok ne öğretiyor? Sizce bugün Yahya Kemal niçin hâlâ vazgeçilmezdir?

Şairimiz, tarih sahnesi içerisinde milletçe durmamız gereken yeri, bakmamız gereken ufku ve ilerlememiz gereken yönü tayin ediyor. Dünya üzerinde şu gökkubbe durdukça O'nun mısra ve düşünceleri her daim vazgeçilmez olacaktır. Türk şiiri, düşüncesi ve estetiğine katmış olduğu ufuk şüphesiz ki kıyamete kadar tüm nesilleri etkilemeye devam edecektir.

MÜMİN ALİ'YLE SÖYLEŞİ

Yahya Kemal'i ne zamandan beri okuyorsunuz, Şair ile ilgili ilk hatıranız nedir?

Yahya Kemal Beyatlı ile her Türk genci gibi gıyaben, eserleri üzerinden tanıştım. Bu tanışmada ilk teşvik edenler ve yönlendirenler öğretmenlerimiz oldu. Lise ve üniversitedeki değerli hocalarımız sayesinde tanışmam her geçen gün daha da derinleşti. Hatırladığım kadarıyla Yahya Kemal Beyatlı'nın ilk okuduğum eseri, "Akıncı" adlı millî ve tarihî temaları ihtiva eden epik şiidir. Bu eserde, ferdî bir duygusallıkla mazinin nasıl birleştiğini keşfettiğimde hayran kaldım. Şiirlerinde gelenek ile modernin izlerini bir arada görmek, bana edebî estetiğin zamanla nasıl evrildiğini gösterdi. Bu ilk karşılaşma bende Yahya Kemal'in tarihsel bir perspektif ve bireysel bir duygu yoğunluğunu nasıl bir araya getirdiğine dair derin bir hayranlık duygusu uyandırdı. Eserlerinin hem edebî değerini hem de kültürel önemini anlamamda bu ilk izlenim etkili oldu. Şairin sanatsal diline olan ilgim ve merakım daha da arttı.

Ancak Yahya Kemal'i, üniversite döneminde daha yoğun bir şekilde Ertuğrul Karakuş Hocam sayesinde hem dinleme imkânı buldum hem de kendisinin eserleri üzerine derin okuma fırsatı yakaladım. Üsküp'te düzenlenen ve konuşmacı olarak katıldığım bir Yahya Kemal

etkinliği sayesinde şairi daha yakından tanıma imkânı bulmuştum. Bu konferansta şairin bütün külliyâtı hediye edilmişti, eserlerini tekrar okuyup anlama gayreti içerisine girdim. Hâlâ da bu okuma ve Yahya Kemal'i anlama uğraşım devam ediyor. Akabinde yüksek lisans ve doktora eğitimim için Türkiye'de bulundum. İstanbul Üniversitesi'nde (payitahta), şairin müderrislik yaptığı bu müstesna kurumda bulunduğum süre boyunca, değerli hocalarım Ali Şükrü Çoruk, Mehmet Samsakçı ve diğer şair dostlarımla yaptığımız müzakereler ve okumalar sayesinde Yahya Kemal'i daha yakından tanıma olanağı elde ettim.

Zaman içerisinde Yahya Kemal Beyatlı'ya ve eserleri üzerine dair hem makaleler kaleme aldım hem de farklı vesilelerle Yahya Kemal uzmanlarıyla söyleşiler gerçekleştirdim. Bireysel olarak yazıyorum ve Yahya Kemal üzerine yazılmış olan eserleri, makaleleri, araştırmaları da okumaya gayret ediyorum.

Böylece Yahya Kemal ile tanışıklığım, sohbetim, dostluğum her gün artarak ve derinleşerek devam etmektedir. Bu bağlamda şairin eserleri iç dünyamı zenginleştirmekten başka, İstanbul (şehir), tabiat, tarih, estetik, medeniyet ile ilgili derin bilgiler kazanmama her daim kaynak oldu. Yahya Kemal'in etkileyici dili ve zengin imgeleri tahayyülümde unutulmaz bir iz bıraktı. Şair beni en çok benzersiz üslûbu, dili kullanma kabiliyeti ve duygu derinliğiyle etkilemişti. Yahya Kemal'in şiirleriyle kurduğum bu ünsiyet, yeni bir edebî ve estetik kapı açtı.

Özetle, Yahya Kemal Beyatlı'yı edebî anlamda keşfettiğim andan beri, tutkuyla okumaya devam ettim ve hâlâ ediyorum. Türk şiirinin modernleşme evresinin önemli bir temsilcisi olarak şiirlerine yönelik derinlemesine ilgim sadece şair olarak değil, akademik olarak da devam etmektedir. Döneminde şairin kullandığı dili ve üslûbunu araştırdım, edebiyat akımları olan Klâsisizm, Romantizm, Realizm, Sembolizm, Parnasizm vb. meseleleri inceledim, böylece şairin Batı edebiyat ve sanatına hâkim olduğunu görmüş oldum. Şairin Darülfünun'da verdiği derslerden de bu zaten anlaşılabilir. Bu akademik uğraşlar, şiirlerindeki

zengin imgeler ve ezgisel yapılarla olan ilişkisini daha iyi anlamamı pekiştirdi. Hâliyle bu durum, Yahya Kemal'in şiirlerinin derinliklerinde gezinen zaman yolculuğum, onun sanatsal ve düşünsel mirasını daha iyi kavrayabilmemi sağladı. Klâsik Türk şiirinin özelliklerini modern bir bakış açısıyla harmanlamış ve edebî mirasa önemli katkılarda bulunmuş şairi muhabbetle her fırsatta okuyoruz. Mekânı cennet olsun.

Yahya Kemal, tahsil döneminizde okutulan, ders kitaplarında kendisine yer bulan bir şair miydi? Üsküplü bir şair olmasına rağmen sizce neden Yahya Kemal Beyatlı okutulmadı veya ders kitaplarında yerini alamadı?

Yahya Kemal Beyatlı'nın eserlerine ve hayat hikâyesine dair bilgileri, tahsil dönemimde okutulan ders kitaplarından ziyade, büyük ölçüde çevremden ve bireysel okumalarım ile edindiğimi belirtmem gerekir. Beyatlı, modern Türk şiirinin önemli temsilcilerinden biri olarak kabul edilmesine rağmen ne yazık ki eğitim aldığımız dönemde eserleri üzerinde yeterince durulan bir yazar değildi. Bu durum, muhtemelen şairin eserlerinde kullandığı dilin ve eserlerinin muhtevasının pedagojik açıdan daha çok yetişkin bireylere hitap etmesi nedeniyle ilköğretim müfredatına uygun görülmemesiyle açıklanabilir.

Ancak, lise yıllarında şairin eserleri ve edebî yönü üzerinde kısmen de olsa bazı konularda durulduğunu hatırlıyorum. Günümüzle kıyaslandığında, bu anlatıların oldukça sınırlı ve kapsamlılıktan uzak olduğunu görmekteyiz. Bu bağlamda, Yahya Kemal'in eserlerinin belirli dönemlerde müfredatta daha az yer bulması, eğitim politikaları ve müfredat geliştirme süreçlerinin bir sonucu ve pedagojik tercihlerden kaynaklanmaktadır. Kesin olarak ifade edilebilecek bir husus, şairin etkisi ve değerinin günümüz Türk Dili ve Edebiyatı (Türkçe) eğitiminde önceki dönemlere kıyasla daha fazla takdir edildiğidir. Genel olarak Yahya Kemal'in, özellikle Türk Edebiyatının yenileşme sürecinde klasik ile modern arasında önemli bir temsilci olarak kabul edildiğini öğrenmiştik. Yahya Kemal'in edebî üslûbundaki derinlik ve sanatlı dilinin, öğrencilerin şairi anlama noktasında zorluk yaşamasına

neden olabileceği de düşünülmüş olabilir. Bu durum, müfredat oluşturucularının daha süssüz, sade ve anlaşılır eserleri tercih etmesine de neden olmuştur. Hâkeza bu sürece edebiyat akımları ve tercihler de etkindir. Yahya Kemal'in şiirleri, bilhassa Servet-i Fünun, Fecr-i Âtî topluluklarına karşı başlarda hayranlık duyması, klasik ve neoklasisizmin yansımaları dolayısıyla şairin şiirlerini okuyabilmek için sanat kültürü ve kültürel birikim gerektirir. Kanaatimce eğitim müfredatları, belirli edebî akımlara veya tarihî dönemlere odaklandığı için daha yalın (çocuklar için) yazan şairleri eğitim programlarına almaktadırlar. Bu nedenle, farklı edebî akımların öne çıktığı dönemlerde Yahya Kemal'in eserleri, daha az vurgulanmış olma ihtimali de yüksektir. Günümüz itibariyle bu algının kırılmış olduğunu da belirtmekte fayda var.

Yahya Kemal'in ders kitaplarında yeterince yer almaması, sadece şahsi bir değerlendirme değil, aynı zamanda dönemin eğitim politikaları, edebî tercihleri ve müfredat değişiklikleri ile yakından ilgili bir konudur. Ancak, şairin edebî mirası ve etkisi, Türk Edebiyatı ve kültürü açısından oldukça kıymetlidir. Bu edebî değer, modern eğitim sistemlerinde giderek daha fazla takdir edilmekte ve yer verilmektedir. Günümüz itibariyle şair lise kitaplarında yoğun bir şekilde yer almaktadır.

Sizin şiirinizde, şiir kariyerinizde Yahya Kemal'in ne gibi bir etkisi var? O'nun konuları, dili, üslûbu, söyleyiş biçimi, mısra tekniği size etki etti mi?

Şairin ifadesiyle, "Her millette olduğu gibi bizde de kelimeleri şiir canlandırmış, nesir sadece kullanmıştır." Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerimdeki tesirini kısaca şöyle izah edebilirim: Şairin yazınsal mirasının birçok yönüyle meşguliyetten sonra eserlerimde kelime tercihlerimde etkisi belirginleşti. Şiir sanatını yoğun bir şuur, üslûp ve bir işçilik meselesi olarak okumaya başladım. Şiir kariyerimde Yahya Kemal'in etkisi, münhasıran aşağıdaki alanlarda tesirli oldu: Bu minvalde bir dil hassasiyeti edinmeye, konuları ve

temaları ona göre tercih etmeye başladım. Yahya Kemal'in şiirlerinde öne çıkan tarih, aşk, tabiat, millet, din, medeniyet, sonsuzluk, ölüm, kültürel temalar ve benzerlerine eserlerimde kendimce günümüz dünyası (modern) bağlamında mesele edinerek işlemeye çalıştım. Şairin İstanbul'a ve Türk milletinin medeniyetine, tarihine duyduğu derin muhabbet, şiirlerimde bir biçimde etkili oldu. Hakeza dil ve üslûp bakımdan da beslendim. Yahya Kemal'in zarif ve melodik dili, şiirlerimde dilin estetik ve akıcılığını ön planda tutmam için esin kaynağı olmuştur. Şiirsel (edebî) buluş arayışlarımda, dikkatlerimin keskinleşmesine önemli katkılar sağlayan şairlerden biridir.

Şairin, klasik Türk şiir geleneğine olan sadakati ve modern harmanlama kabiliyet biçimi, dilsel üslûbunda bir denge aramama yönlendirmiştir. Şairin söyleyiş biçimi, içsel duyguları dışa vurma şekli, şiirlerimde ferdi duyguların ve içsel dünyanın anlatımı açısından bir çıkış noktası olmuştur. Yahya Kemal'in sanatlı şiiri ve etkili söyleyiş tarzı, benim de ifade biçimimde samimiyet, estetik, derinlik ve sadelik arayışımı tetiklemiştir. Yahya Kemal'in saf şiir anlayışı, mükemmeliyetçi yaklaşımı, "*Mısra benim namusumdur*", "*Bu dil ağzımda annemin sütüdür*" söylemi, "beyaz lisan" iştihakı beni her daim sarstı ve Türkçeye dair bu idrak ile yaklaşıma özen gösterdim. Yahya Kemal, mısra tekniği bakımından, mısra düzeni ve ritmik örgüsüyle, şiirsel form ve kurgu açısından bizler için elzem bir örneklik teşkil etmektedir. Şairin mısra tekniği ve aruzu başarılı kullanımı, şiire dair yaklaşımları ve ritmik arayışları benim serbest tarzda yazdığım şiirlerimde kadim ile ünsiyet kurmama rehberlik etmiştir.

Netice itibariyle, Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirsel mirası, hem tematik hem de teknik açıdan benim şiirlerimde önemli bir yer tutmaktadır. Şairin dil ve üslûbuna duyduğum hayranlık, eserlerimde geleneksel ve modern unsurları harmanlama çabamda kendini göstermektedir.

Balkanlı bir Türk şairi olarak Yahya Kemal'in duyarlılığını kendinize yakın hissediyor musunuz?

Evvela şairin sözlerinden iktibasla şunu dile getirmek isterim ki, “*Ne harâbîyim, ne harâbâtîyim, kökü mâzîde olan âtîyim*” duyarlılığını taşımaktayım. Büyük bir medeniyetin mirasçılarınız. İlk şiir kitabımın ismi ‘*Emanet/Kelimeler Ötesi*’dir. İlk şiirlerim, “mefkûre, emanet, memleket” vb. Serbest tarzda şiirler yazıyor olmama rağmen, şair ile soylu bir akrabalık bağım olduğunu söyleyebilirim. Evet, Balkanlı bir Türk şairi olarak Yahya Kemal Beyatlı’nın duyarlılığını kendime oldukça yakın buluyorum. Yahya Kemal’in Balkan kökenli olması, onun eserlerinde Osmanlı nezdinde Balkan kültürüne ve tarihine olan derin bağlılığını yansıtması her zaman gurur verici olmuştur.

Benim de bu bölgeyi bir şair olarak benzer kökenlere ve kültürel mirasa sahip olmam, bu duyarlılığı paylaşmamı kolaylaştırıyor ve edebî buluşculuk-marifet açısından güç veriyor.

Yahya Kemal’in şiirlerinde, özellikle Balkanlar ve İstanbul’un kültürel ve tarihi dokusunu işleyiş biçimi, benim kendi şiirsel yolculuğumda etkili olmuştur. Şairin, bu coğrafyadan gelen kültürel mirası ve kişisel tecrübeleri, benim de yazınsal çalışmalarım da benzer temaları ve duygusal derinlikleri keşfetme isteğimi beslemiştir. Bu ortak kültürel zemin ve duyarlılık, Yahya Kemal’in eserlerinde gördüğüm tematik ve estetik paralellikler sayesinde, edebî mirasını daha anlamlı ve yakın bulmamı sağlamaktadır. Burada şunu da belirtmek isterim. Yahya Kemal tarzında şiirler yazmıyorum ve Beyatlı gibi olma, benzeme ya da taklit etme gibi bir amaç gütmüyorum, ayrıca bu durumun gerekliliği de söz konusu değil. Beyatlı, âlî bir mertebede, klasik ve bir o kadar da modern. Ayrıca İstanbul’da bulunduğum bir dönemde, kıymetli merhum şairimiz Sezai Karakoç ile gerçekleştirdiğimiz bir sohbet sırasında, genç şairler hakkında ne düşündüğünü ve kendisi gibi yazan şairler olup olmadığını sormuştum. Sezai Karakoç, verdiği cevapta, “*Sezai Karakoç varken, ikincisine gerek yoktur*” şeklinde bir değerlendirme yapmıştı. Bu nedenle, ilham kaynağımız ve bilgi

dağarcığımızı geliştirdiğimiz değerli şairler ışığında konuya daha derinlemesine yaklaşma gayretindeyim.

Bugün Yahya Kemal bize en çok ne öğretiyor? Sizce bugün Yahya Kemal niçin hâlâ vazgeçilmezdir?

Çünkü sorularımıza cevap vermektedir. Doğu ile Batı arasında sıkışmış Balkanlı (hemşerilerine) entelektüellere/münevverlere eserlerinin satır aralarında tedavi edici reçeteler sunmaktadır. Medeniyetimize, kimliğimize ve değerlerimize dair zihnimizdeki çeşitli sorulara yanıtlar vererek, bize refik olmakta, hem rehberlik etmekte hem de ufkumuzu açmaktadır. Yol gösterici ve yön belirleyici bir şair olması nedeniyle, eserlerini okumaya devam etmekteyiz. Medeniyetimizin muhassalasını en iyi şekilde sunan bir şairimizdir. Bahse konu olan meseleler noktasında her daim kavrayış seçenekleri takdim etmektedir. “Ezansız Semtler” başlıklı yazısı incelendiğinde, modernleşme ve Batı tesiri altında Türk milletinin dinî ve millî değerlerden uzaklaşması ve yabancılaşmasına vurgu yapıldığı görülmektedir. Medeniyetimize dair mâzî ile âtî arasındaki imtidâd (süreklilik) meselesinde, yaşam pratiklerimizde bir inkıta yaşandığına dair bir izlenim sezilmektedir. Bu okuma süreçleri, bireylerin bilgi ve aydınlanma seviyelerini artırırken, aynı zamanda öğrenme kapasitelerini de genişletmektedir. Bu perspektiften bakıldığında, şair bize yeni ufuklar kazandırmakta ve derinlemesine bir tarih anlayışı ile çeşitli çıkış yolları sunmaktadır. Okuma eylemi, bireylerin aydınlanmasına ve bilgi edinmesine katkıda bulunmaktadır. Okuyoruz, okudukça aydınlanıyor ve öğreniyoruz. Kendi pencereden ifade etmek gerekirse, yeni vizyonlar kazandırmaktadır. Derin bir tarih anlayışı ve farklı çözüm yollarını imlemektedir. “Ufuklar” adlı şiir, bu temaların bir yansıması olarak değerlendirilebilir;

“Ruh ufuksuz yaşamaz.
Dağlar ufkunda mehabet,
Ova ufkunda huzur,
Deniz ufkunda teselli duyulur.
Yalnız onlarda bulur ruh ezeli lezzetini.”

Şiirde ruhun derin duygusal ve estetik ihtiyaçlarına dair bir betimleme yapılsa da Yahya Kemal’de “ufuk” kavramı önemli bir yer tutmakta ve farklı meseleleri de imlemektedir. Şiir doğrudan sonsuzluk ve metafizik konusunu ele almasa da bu âleme dair bir okuma yapmak mümkündür. Beniâdemin varoluşsal sorgulamalarına dair de işaretler barındırır.

Velhasılıkelam; Yahya Kemal, bugün bize birkaç önemli konuda ders veriyor ve onun vazgeçilmezliğinin nedenleri şunlardır. Klasik (kadim öğreti, kutsal ve gelenek ile kurduğu diyalog) ve moderni harmanlama maharetidir. Yahya Kemal, klasik Türk şiirinin estetik değerlerini modern bir üslûpla sentezlemiştir. Şiirleriyle, geleneksel biçim ve temaların nasıl çağcıl bir yaklaşımla harmanlanabileceğini de göstermiştir. Bu edebiyatın evrensel değerlerinin zamana nasıl uyum sağlayabileceğine dair elzem bir derstir. Şairin tarih ve kültürel kimlik konusundaki duyarlılığı bazı tarihi dönemleri isimlendirme ilmî vb. İstanbul ve Balkan Türklüğü ile ilgili bölgelerin tarihi vakalarını ve kültürel kimliğini şiirlerinde bir şekilde işlemiştir. Bu kültürel mirasın ve tarihsel bağların edebî ifade aracılığıyla nasıl korunabileceğini ve yaşatılabileceğini de öğretmektedir. Estetik ve dil hassasiyeti; “*Türkçe ağzımda annemin sütüdür*” deyişi ana diline karşı tavrını net bir şekilde göstermektedir. Yahya Kemal’in dili ve üslûbu, edebî estetiğin önemini vurgular. Şiirlerinde kullandığı zarif dil ve ritmik örgüler, edebî formun ve dilin sanatla buluştuğu noktayı en iyi şekilde ifade etmektedir. Bu dilin ve üslûbun sanatsal ifade için ne kadar kritik olduğunu da özgür ruhlara hatırlatmaktadır. Hakeza duygusal derinlik ve insan psikolojisi iyi kavrayışı şairin istisna bir konumda yer almasını sağlamıştır. Şiirlerinde bireysel duyguları ve içsel dünyayı derinlemesine inceleyen şair, insan psikolojisinin ve duygusal derinliğin edebî bir irdeleme alanı olarak önemini ortaya koymaktadır.

Vazgeçilmezliğinin nedenleri aslında şairin yerel ve evrensel temaları mahir bir şekilde estetik ilkeler doğrultusunda işlemiş olmasıdır. Yahya Kemal’in işlediği âlemsümül temalar ve insani duygular, zaman ve

mekân sınırlamalarını aşarak günümüzde de tazeliğini ve geçerliliğini koruyor olmasıdır. Edebî güzellik/estetik, şiirlerindeki estetik değerler ve teknik ustalık, hem klasik hem de modern edebiyat anlayışları açısından önemli bir referans noktası ve birçok şairin kendisine sıkça başvurmasına, ilham almasına kaynaklık etmesidir. Şairdeki tarihsel ve kültürel bağlam eserlerini derinleştirmiştir. Tarihsel ve kültürel bağlamları etkili bir şekilde yansıtmıştır. Eserlerini sadece bir devre değil, genel Türk edebiyatına katkı sağlayan, kamuoyuna mal olmuş, klasik ve kalıcı eserler bırakmış olmasıdır. Bu nedenler ekseninde konuya bakıldığında tablo şekillenmektedir. Yahya Kemal Beyatlı'nın renkli kişiliği ve estet bir kültür adamı oluşudur. Bu nedenle, şairin eserleri hâlâ günümüz edebiyatında önemli bir yer tutmaktadır. Edebî miras açısından önem arz etmekte, hem kişiler nezdinde hem de cemiyet düzeyinde kültürel manada derin bir etki yaratmış ve bundan sonra da yaratmaya devam edecektir. Dile getirmeye çalıştığım düşüncelerimi en özlü ve etkili biçimde, şairin "Eski Musiki" adlı şiirinden iktibas yaparak şu dizeleriyle ifade edebilirim:

Çok insan anlayamaz eski mûsıkîmizden

Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden

Fotoğraflar





CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

929Бејатли, Ј.К.(062)

BİR ses yaratan kudret : doğumunun 140. Yılında Yahya Kemal Beyatlı
/ [editor Mehmet Samsakçi]. - [1. Baskı]. - Skopje : International
Balkan University, 2024. - 264 str. : илустр. ; 21 см. - (Serisi
Akademik Çalışmalar ; 2)

ISBN 978-608-4868-39-2

а) Бејатли, Јахја Кемал, 1884-1958 -- Собири

COBISS.MK-ID 64951045