

YAŞAR AYDEMİR*

Yahya Kemal: Gelenęi Geliştiren, Dönüştüren Şair

A Poet Who Improved and Transformed Tradition

ÖZET

Sanat eseri, bir toplumun değerler bütünüünün, kültürünün belli estetik formlarla ifade biçimidir. Güzel sanatların bir dalı olan Şiir, kültüre ve estetik ölçülere dayanır. Şiir, toplumdaki değişmeleri belli bir mesafeden takip eder.

Osmanlı toplumunun değerler değişimi döneminde yaşamış olan Yahya Kemal, bir taraftan yeniliklere açılarken diğer taraftan gelenekten beslenmiş bir Őairimizdir. Klasik gelenegin etkilerinin en fazla görüldüğü eseri ise "Eski Şiirin Rüzgârıyla" isimli Şiir kitabıdır. Yazımız bu Şiirlerin şekilden ziyade klasik Őiirle örtüşen söyleyiş ve muhteva ortaklıklarını, var olan imgeleeri dönüştürmesini, kendisine özgü imajlarını ve deorin zihniyet yapısının etkilerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER

Eski Şiirin Rüzgârıyla, Yahya Kemal Beyatlı, Klasik Şiir, gelenek, âhenk.

ABSTRACT

Works of art, all of a society's values, culture is a particular form of aesthetic forms of expression. The poem, a branch of the arts are based on culture and aesthetic dimensions. Poetry, changes in society follows from a distance.

Yahya Kemal is a poet who lived during change the value of Ottoman society, one side opened to innovation; the other side, were fed by a poem of our tradition. Eski Şiirin Rüzgârıyla is a poetry book which seen most of the effects in the classic tradition. In this study, we showed with Yahya Kemal's poetry and classical poetry's similarity and differences in his poem. We have demonstrated the effect of poetry to convert the existing images, and assigns its own unique image of the structure of the mindset.

KEYWORDS

Eski Şiirin Rüzgârıyla, Yahya Kemal Beyatlı, classical poetry, tradition, harmony.

Giriş

Sanat eseri, yaşanmış, paylaşılmış değerler bütünüünün, evrene, varlığa bakışın estetik ölçülerde ve belli formlarda yorumlanmasından ibarettir. Bu değer, ölçü ve formlar zamanla bir gelenek oluştururlar. Sanatın hemen her dalında oluşan bu gelenek, toplumların yaşadıkları zihinsel kırılmalara, değer yargılarındaki değişimlere paralel bir seyir izler. Var olan gelenek, ortak olunan yeni değerler sisteminin, benimsenen

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Bölümü, Ankara. (yasaraydemir@yahoo.com, aydemir@gazi.edu.tr)

yeni düşüncelerin oluşturduğu geleneğin yönlendirmesine açık hâle gelir. Ancak her zihinsel kırılmanın ve değer değişimlerinin uzunca bir zaman aldığı göz önüne alınırsa geleneğin de bütünüyle bir anda değişmesi beklenemez. Birkaç asır iki geleneğin yan yana gittiği, bir süre sonra da güçlü olanın yoluna devam edip diğerinin yerini güçlü olana bıraktığı bir süreç kaçınılmaz olur.

Yahya Kemal de Türk değerler sisteminin ve kültürünün değişme sürecinde yetişen şairlerimizdendir. Diğer alanlarda olduğu gibi gelenekli Türk şiiri de bu dönemde inkırazdadır. İki geleneğin mücadele ettiği bir dönemde Yahya Kemal, şiirlerinde bir taraftan kendi geleneğinden beslenirken diğer taraftan Batı gelenekli şiirin etkisinde kalmış ve bu çerçevede eserler vermiştir. Eski Şiirin Rüzgarıyla, onun, önemli ölçüde klasik gelenekten beslendiği şiirlerini içine alır. Bizim çalışmamız bu şiirlerin klasik kültürle olan münasebetini ele almayı amaçlamaktadır.

Yahya Kemal'in gerek Eski Şiirin Rüzgarıyla'deki şiirleri, gerekse diğer şiirleriyle ilgili şekil ve muhteva incelemesi, değişik çalışmalara konu olmuştur. Biz, çalışmamızda kısa değinmeler dışında buradaki şiirlerin şekli (kafiye, redif, vezin, nazım şekli vs) tarafını konu edinmeyeceğiz. Yahya Kemal'in Eski Şiirin Rüzgarıyla'de klasik şiirin söyleyiş ve muhtevasındaki ortaklıklarını, şairin bu şiirlerde geleneğe kattığı yenilikleri, var olan imgeleri kullanmasını ve dönüştürmesini, kendine özgü imajlarını, devrinin siyasi ve sosyal anlayışının, zihniyet dünyasının şiire yansımalarını konu edinecek ve nazirelerini zemin şiire göre değerlendirmeye çalışacağız.

Geleneği Takibi

Şekil, Teknik, Ses ve Konularda Geleneği Takibi

Yahya Kemal'e göre şiir güfteden önce bestedir. Onda derunî bir ahenk aranmalıdır. Şiirde nağme yoksa o şiir değil nesir olur (Kemal 1971: 5-7). Şiir, adeta şarap gibi insanı mest etmelidir. Şiir, iyi şair elinde baştan başa âhenk olur. Nağme duyulmazsa belagat olmaz:

*Bir şi'r mest edince şarâb-ı ezel gibi
Her musrâyıyla vehm olunur en güzel gibi*

Üstâd elinde ser-te-ser âhenk
 Mızrâba ses verir kelimâtıyla tel gibi
 Elhân duyulmadıkça belâgat girân gelür
 Lâf u güzâftan mütehassıl kesel gibi (YK, s.39)

Şiiri bu şekilde tanımlayan Yahya Kemal, birçok şiirinde geleneğin ses ve âhengini takip etmiş, sesle muhteva arasındaki ilişkiyi vezinle de desteklemiştir.

Elli bin atlı kılıç koymamak azmiyle kına
 Dolu dizgin koşuyorlardı akından akına

dizelerinde tırıs giden atlıların düzenli koşma seslerini (x x - - / x x - - / x x - - / x x -) verirken;

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik
 Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik

mısralarında tercih ettiği vezinle (- - x / x - - x / x - - x / x - -) seke seke, güle oynaya savaşa giden serdengeçtileri anlatır. “İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel” şiiri de muhteva-vezin-ses üçlüsünün güzel bir örneğidir:

Vur pençe-i âlîdeki şemşîr aşkına
 Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına

Ey leşker-i müfettihül-elbâb vur bugün
 Feth-i mübîni zâmin o tebşîr aşkına

Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-i hilâl için
 Gelmiş bu şehsuvâr-ı cihangîr aşkına

Düşsün çelengi Rûmun eğilsün ser-i Frenk
 Vur Türk’ü gönderen yed-i takdîr aşkına

Son saoletinle vur ki açılışın bu sûrlar
 Fecr-i hücûm içindeki tekbîr aşkına (YK, s.27-28)

Klasik şiirimizde arzu edilen ses-muhteva ilişkisi Yahya Kemâl’in bu şiirinde oldukça başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Şiirde musikiye katkı yapan unsurların başında vezin gelir. Vezinle birlikte şairin muhtevayı dikkate alarak seçtiği sesler şiirin başarısını artırmıştır.

Vur pençe-i âlîdeki şemşîr aşkına
 Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına

Aruz vezninde medli okumaya müsait heceyi takip eden hece, sesli harfle başlıyorsa hece medli okunmayıp ulama yapılır. Ulama yapmanın aruzda kusur oluşturacağı bilinmesine rağmen bazı şairler bunu kusur olmaktan çıkarıp bir âhenk unsuruna dönüştürürler. Gazelin kafiyesini oluşturan “-îr” heceleri önlerine gelen sessiz harfle medli okumaya müsait hâle gelir: Şemşîr, pîr, tebşîr, cihangîr, takdîr, tekbîr gibi. Şiirde medli okumaya müsait hece, takip eden hece sesli harfle başlamasına rağmen, şiir boyunca ulama yapılmadan okunmuş ve muhtevaya uygun vurgu ifadesine dönüştürülmüştür.

Veznin ilk tef’ilesi “mef’ûlü” ile başlayıp iki kapalı bir açık (- - x) heceden oluşmuştur. Bir savaşı anlatan şiir için mısra başında iki kapalı bir açık hece, vurma ve vurma şiddetini vermesi açısından önem arz eder. Şiirin mısra başlarındaki bu vurma sesi son tef’ilede medli okunarak yankılanmış gibidir. Askeri galeyana getirmek, şevkini artırmak veya işine konsantre olmasını sağlamak için şiddetli ve nida niteliği taşıyan seslere ihtiyaç vardır. Yahya Kemal’in bu şiirinde mısra sonlarındaki ilk bakışta aruz kusuru gibi görünen heceyi ulama yapmadan medli okuyuşu, bilinçli bir tercihtir. Şiir boyunca “u”, “ü”, “ı” vokalleri ile “n” sesinin tekrarı, şairin anlatmak istediği muhtevaya uygun seçilmiş seslerdir.

Şairin vezin tercihi ile metnin muhtevası arasındaki benzer bir ilişki, bir kahramanlık şiiri olan “Alp Aslan’ın Ruhuna Gazel”de de vardır. Burada tercih edilen vezin de iki kapalı bir açık (- - x) hece ile başlar. Birinci beyit ile diğer beyitlerin ikinci mısralarının üçüncü tef’ilelerinin son açık heceleri medle tamamlanmıştır. “İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel”deki ses unsuru burada da kullanılmıştır:

İklîm-i Rûm’u tuttu cihangîr savleti

Târîh o işte gördü nedir şîr savleti

...

Tasvîr eder mi böyle şehinşâhu ey Kemâl

Şimşekten olsa şî’rde ta’bîr savleti (YK, s. 45-46)

Yahya Kemal'in Gelenekte İzini Sürdüğü Şairler

Yahya Kemal'in gelenekte izini sürdüğü şairleri, bu şairlerle olan imaj ortaklıkları ve kimi şiirlere yazdığı nazireleri bağlamında değerlendirmek istiyoruz.

İmaj ortaklıkları

Yahya Kemal ile Nedîm aynı meşrepten şairlerdir. Her iki şair de denizi seyretmekten zevk alır:

*Cihânda olmadı bir hisse-i verâsetimiz
Bebek koyunda temâşâ-yı âbdan başka (YK, s. 23)*

*Zevkine aslâ doyulmaz seyrine gelmez gınâ
Ana dil-ber gibi dil bakdıkça olur mübtelâ
Seyr-i mehtâbı husûsâ pek temâşâ dil-güşâ
Ketm olur havz-ı musaffâ şîrden deryâ gibi (Nedim, Mr.44/4)*

Klasik edebiyatımızda sevgilinin boyu genel olarak servi ve şimşâda benzetilir. Fıskiyeden fırlayan suya teşbihi ise ilk olarak Nedim'in şiirlerinde görülür:

*Meger fevâreden âb-ı letâfet sıçramış çıkmış
O rütbe kâmet-i ber-cesten ey şûh cihan vardır (Nedim, G. 42/6)*

*Nâzı âb etmiş de bir fevâre resm etmiş hayâl
İşte ol sudur atılmış kâmetin olmuş senin (Nedim, G. 72/2)*

*Sandım olmuş ceste bir fevâre-i âb-ı hayât
Böyle gösterdi bana ol kadd-i müstesnâ seni (Nedim, G. 154/5)*

Sevgilinin boyu kendisine benzetilen unsurlarla karşılaştırıldığında onlardan üstün gösterilir. Bu çerçevede hem Mesihî'nin hem de İshak Çelebi'nin divanlarında bulunan beyitte sevgili bahçeye salınarak varınca gül, bağa gölge salınca da servi utandır:

*Var gülşene salın k'ola şermende şâh-ı gül
Gel bâğa sâye sal ki ola şermsâr serv
(Mesihî, K. 18/13; İshak, K. 10/13)*

Yahya Kemal, Nedim'in beytindeki fıskiye ile sevgilinin boyunu görünce utanan servi imajını bir araya getirerek yeni bir terkibe ulaşımıştır.

Beyte göre gül bahçesinde salınan sevgiliyi gören fiskiyeden çıkan su utanıp havuzun dibine düşer:

*Fevvâre ka'r-ı havza düşer şerm-sâr olup
Baktıkca gül-sitânda hırâmân olan sana* (YK, s. 25)

Yaşadığı anı dolu dolu yaşamak, devirden murad almak hem Nedim'in hem de Yahya Kemal'in ortak taraflarıdır. Nedim:

*Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan
Mâ-yı tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan
Görelim âb-ı hayât akdığım ejderhâdan
Gidelim sero-i revânım yürü Sa'd-âbâda* (Nedim, Mr. 40/2)

derken Yahya Kemal de:

*Her fasl-ı ömrü silsile-i nevbahâr kıl
Zannetme ayş u işret için başka çâğ olur
Dehrin devâmı âb-ı hayât içtiğince dir
Âdem bu dâr-ı köhnede bir kerre sâğ olur* (YK, s. 89)

demektedir.

Lâle Devrinin tutkunu olan Yahya Kemal, Nedim'in:

*Ol perî-rûyun cefâ-yı çeşm-i cellâdın demem
Derd-i aşkıyla Nedîmin âh u feryâdın demem
Tarz u tavrın söylesem mâni' değil adın demem
Gül yanaklı gülgülü kerrâkeli mor hâreli* (Nedim, Mr. 42/5)

dizelerinde aklını başından alan ve bir türlü adını söylemediği güzele benzer bir söyleyişte, ama bir adım ileriye geçerek:

*Ammâ yine hicrânla Kemâl andığım âfet
Bağlarbaşı'nın goncası bir yosma civândır* (YK, s. 86)

der.

Sevgili o kadar güzeldir ki, çemende ırmaklar onu arar, bülbüller onu söyler. Sevgilinin meclisinde düşünceye dalıp ah edenler bulunur:

*Çemende cûyveş bu cüst-cûlar hep senünçündür
Miyân-ı bülbülânda güft-gûlar hep senünçündür* (Nâbî, G. 221/1)

*Sahn-ı bezminde nedir bu ser-fürûlar âhlar
Secdegâh-ı mezheb-i rindân mı etmiş Cem seni*

(Âsaf, G. 159/3)

Yahya Kemal'in beytinde de benzer bir imaj vardır. Körfez'deki her âh ay yüzlü sevgili uğruna çekilmiştir:

*Her âh bir hitâb idi Körfezde dün gece
Bin mâh içinde bir meh-i tâbân olan sana (YK, s. 25)*

Şiirde söz konusu edilen hususu ses ve musikî ile de vermek gelenekli şairin hedeflerindedir. Bazı şairlerimiz kimi beyitlerinde veya mısralarında bunu başarmışlardır. Kendisi de bir sipahi olan Yahya Bey'in İran üzerine yapılan sefere ilişkin kaleme aldığı kasidesindeki sert sessizlerin tercihi ile muhtevanın uygunluğu arasındaki ilişkinin bir benzerini de Yahya Kemal'in beytinde görüyoruz:

*Çekelüm gün gibi ak sancağ ile şarka çeri
Kara toprağa karalum kiralum surh-seri*

(Yahya Bey, K. 7/1)

*Vur pençe-i âlîdeki şemşîr aşkına
Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına*

(YK, s. 26)

Klasik şiirimizde sevgilinin hangi güzellik unsuru anlatılıyorsa o idealize edilir. Yahya Kemal;

*Ne serve bakmadadır şimdi gözlerim ne güle
O şîvekâr bu kâmette nev-civân olalı*

(YK, s. 37)

derken Mesihî, İshak Çelebi ve Hayâlî ile aynı duyguyu paylaşırlar:

*Çeşmün ile kâmetün kaşun tururken ey sanem
Nergis ü serv ü hilâle bakmağa âr eyleyem*

(Mesihî, G. 166/2)

*Anmayam servi ger ol kâmet-i dil cûyı görem
Bakmayam sünbüle bu zülf-i semen bûyı görem*

(İshak, G. 166/1)

*Gülşen-i âlemde bir mevzûn nihâli gözleriz
Bakmazuz bir serve hadd-i i'tidâli gözleriz*

(Hayâlî, G. 215/1)

Gelenek içerisinde hem gerçek hem de mecaz anlamlarıyla sıklıkla karşılaştığımız sarhoşluk, Fuzulî ve Yahya Kemal’i aynı temennide buluşturur:

*Hoş ol ki çekem dem-i ecel bâde-i nâb
Ser-mest yatam kabrde tâ rûz-ı hisâb
Gavgâ-yı kıyâmetde duram mest ü harâb
Ne fikr-i hisâb ola ne idrâk-i azâb* (Fuzulî, Rubai 4)

*Dünyâda bu iksîr ile mesûd olan ervâh
Ukbâda da ser-mest-i müdâm olsun erenler* (YK, s. 79)

Hatta Yahya Kemal, caizse ilahî harâbâtta da dostlarla içmeye devam edilsin ister:

*Câizse harâbât-ı ilâhîde de her şeb
Yârân yine rindân-ı kirâm olsun erenler* (YK, s. 80)

Klasik edebiyatımızda “şevk” kelimesinin teşhis yoluyla kullanımına pek rastlanmaz. Bosnalı Sabit’in bir beytinde müjdecî olarak koşup gelen şevk, müjde ilacının neşesiyle raks ederek gelmektedir. Yahya Kemal’in beytinde ise devran Cem’in meclisinde döner; şevk de bu ritme sabaha kadar tekrar tekrar raks ederek katılır:

*Ka’beden müjde-res-i şevk şitâbân geliyor
Neş’e-i dârû-yı tebşîr ile raksân geliyor* (Sabit, K. 12/1)

*Bezîm-i Cemşîd’de devrân kadehlerle döner
Şevk şeb-tâ-be-seher raks-ı mükerrerle döner* (YK, s. 81)

Her ikisi de “sefer” üzerine kurgulanan Yahya Kemal ile Hayretî’nin beyitlerinde özne gönül, akıl ise âşık için çeldiricidir. Zimnen “Mümin müminin aynasıdır” hadisinden hareket eden Yahya Kemal’in beytinde de Hayretî’nin beytinde de manevî bir yolculuk vardır: Gönül bu yolculukta öncü durumundadır. Hayretî’nin beytinde bu rol aynı bedendeki gönüle, Yahya Kemal’in beytinde ise başka birisinin gönlüne verilmiştir:

*Hudûd-ı akl aşan manevî seferlerde
Yegâne meş’al-i îmân olur gönül gönüle* (YK, s. 36)

*Aklı koyup ışka uyardan gönül ey Hayretî
Mülk-i fânîden bakâya intikâl itmek diler* (Hayretî, G. 96/5)

Genç Osman ve IV. Murad, Nef'î'nin övgüye layık bulduğu padişahlardır. Sultan Murad daha temkinli olmasına rağmen her ikisinin de gözü karadır. Belki de bu yüzden Nef'î onlara ayrı bir muhabbet besler. Her iki beytinde de kılıcını arşa asma imajı ve temennisi vardır:

*Arşa as şimdengeri şemşîr-i cevher-dârını
Anı ta'lik etmeğe layık değil şeb'-i şidâd (Nef'î, K. 25/41)*

*Âferîn ey rûzgârın şehsüvâr-ı safderi
Arşa as şimdengeri tîg-ı süreyyâ-cevheri (Nef'î, K. 14/1)*

Yahya Kemal, Sultan Selim'e olan muhabbeti ile Nef'î'nin iki kez tekrarladığı ve gerçekleşmesini istediği imgeyi Selim'in kişiliğinde hayata geçirir:

*Pâmâl-i rahşı kıldı Acem tâc u tahtını
Tâ arşa astı tîgını Sultan Selîm Hân (YK, s.12)*

Mesihî, Âsaf ve Yahya Kemal'in yaklaşık aynı kelime kadrosuyla kurgulanan beyitlerinde "hayal denizinde boğulmak", "hayal deryasında dalgalanmak", "hayal gemisinde ufuklara yelken açmak" ve gemicilik terimleri, benzer bir hayalin küçük farklılıklarla tekrarı gibidir. Ancak, Yahya Kemal'in "hayal gemisiyle ufuklara yelken açmak" imgesi daha orijinal bir hayal görünüyor:

*Garka-ı bahr-ı hayâl oldu duâ eyleyelüm
Bulmağa sağ u esen keştî-i endîşe kenâr (Mesihî, K. 8/52)*

*Yine deryâ-yı hayâlin oluyor mevc-â-mevc
Açma keştî-i makale bu havâda yelken (Âsaf, K. 2/26)*

*Bir keştî-i hayâl ile âfâka yelken aç
Deryâyı dinle gör nice esrâr söylenür (YK, s. 87)*

Kızılma, Türk'ün ulaşmayı hedeflediği idealidir. Sabit ve Süleyman Fehîm gibi şairlerde de rastladığımız bu ideal, Yahya Kemal'in "Gedik Ahmet Paşa'ya Gazel" başlıklı şiirinde yaklaşık aynı anlamda kullanılır. Sabit'in beytinde "Kızılma" ile "alma"; Fehîm'in beytinde "sîb" ile "Kızılma", elmayı ifade eder. Yahya Kemal'in beytinde ise bu şekilde bir kelime oyunu yoktur. Ancak Kemal'in muhtevaya uygun olarak seçtiği sert sessizler, müstağni bir tavır ile Otranto'ya zafer edasıyla girişe eşlik eder:

*Beçi pâmâl idüp Romiyetü'l kübrâsını feth it
Kızıl Elmâ'sın al kim emr-i elzem anı almadur* (Sabit, K. 23/23)

*Sîb-i gâbgabl kız almak hevesiyle zâhid
Kızilelmâ'ya kadar gezdi Frengistân'ı* (Süleyman Fehîm)

*Çıktı Otranto'ya pür-velvele Ahmed Paşa
Tûğlar varsa gerektir Kızilelmâ'ya kadar* (YK, s. 72)

Duhter-i rez, üzüm kızı demektir. Mecazen şarap anlamına gelir. Şairler bu terkihi kullanırken kelimelerin bütün tedailerinden yararlanırlar. Şeyhülislam Yahya'nın "üzüm kızı", "gece", "yatmak" kelimeleleriyle çağrıştırdığı çift anlamı, yaklaşık aynı kelime kadrosuyla Yahya Kemal tekrar eder. Hatta "damad olmak" kelime grubuyla bu çağrışımı daha da güçlü hale getirir:

*Rez duhterini sâkî-i devrâna buldurun
Böyle şeb-i dirâzda gussayla yatmanız* (Ş. Yahya, G. 145/4)

*Olsun serây-ı duhter-i rez hâbgâhımız
Pîr-i muğâne her gece dâmâd olun dedi* (YK, s. 41)

Rint tipi, gelenekte bütün varını bir kadeh meye değişir. Hayretî, fani dünyadan geçmiş ama şaraptan asla vazgeçmemiştir. Yahya Kemal de alçak dünyayı dünyevîlere bahşederek Cem'in divanında serâzâd olmak ister:

*Rind-i fânîler bu dünyâ-yı fenâdan geçdiler
Zâhidâ sanma şarâb-ı dil-güşâdan geçdiler* (Hayretî, G. 114/1)

*Dünyâ-yı dînu bahşederek dünyevîlere
Dîvân-ı Cem'de rind-i ser-âzâd olun dedi* (YK, s. 41)

Örneklerden hareketle Yahya Kemal'in Nedîm, Mesihî, İshak Çelebi, Nâbî, Âsaf, Yahya Bey, Fuzulî, Sâbit, Hayretî, Nefî, Fehîm gibi şairlerle imaj ortaklıkları yaptığı söylenebilir.

Nazireleri ve Zemin Şiire Göre Değerlendirilmesi

Yahya Kemal'in "Şâd Olmayan Gönül" gazeli (YK, s. 51-52) Şeyhülislam Yahya'nın matlânını iktibas yoluyla kaleme alınmış bir şiiridir. Gazelde vezin ve kafiyenin dışında bazı söyleyiş ortaklıkları da dikkati çekmektedir. Şeyhülislam Yahya'nın;

Fevt itme nâ-murâdlıgun bâri neşvesin

Çün bâde-nûş-ı bezm-i murâd olmadın gönül (Ş. Yahya, G. 216/3)

beytine Yahya Kemal;

Sad hayf o sayd olunmayan âhûya dûş olup

Bir kerre neşve-yâb-ı murâd olmadın gönül

beytiyle karşılık vermiştir. Her iki beytte de murad alamamak esas olmakla birlikte çıkartılan sonuçlar farklıdır. Şeyhülislam Yahya, "Madem murad meclisinin kadehinden içemedin bari muradsızlığın neşesini kaybetme" derken, Yahya Kemal, sevgiliye ulaşamamasına ve muradın neşesini bulamamasına hayıflanır.

Şeyhülislam Yahya'nın;

Ol şâh-ı hüsnün iremediün pâ-y-bûsına

Yahyâ gibi ki hâk-nihâd olmadın gönül (Ş. Yahya, G.216/5)

beytine Yahya Kemâl;

Gerdûne iğbirârını hıfzeyledin müdâm

Afveyleyip de rind-nihâd olmadın gönül

beytiyle karşılık verir. Her iki beytte de istenilen tevazudur. Birisinde sevgilinin ayak toprağına ulaşmak, toprak yaradılışlı olmayı gerektirir. Diğerinde özlenen ise, kin tutmayı kendisine kötülük yapanı affedecek rint yaradılışlı olmaktır.

Yahya Kemal, Nedim'in bir gazelini tanzir etmiştir.

Hatt-ı sebz olmuş bedîd ol gerden-i kâfûrdan

Ey aceb çıkmış zümürriid ma'den-i billûrdan

Mey terâviş eyler emdikçe turunc-ı gabgabın

Şöyle sır ol mest-i nâzım neş'e-i pür-zûrdan

Tâ kemergâhında gördüm mevc ururdu mutribın

Şöyle taşmış nağme-i ter kâse-i tanbûrdan

Dün çemende sevdiğim mestâne geçdin bakmadın

Sero reftârın görüp başın salardı dûrdan

Mû-be-mû dikkatler etdim kıl kadar fark etmedim

Kaşların bi'llah begim dûşundaki semmûrdan

*Sâ'idin bûs eyledim gel gel amân ey dil sana
Tâze şeftâlî kopardım ol nihâl-i nûrdan*

*Nâ-tivânım şöyle kim mecrûh olur cismim Nedîm
Geçse zîr-i sâye-i müjgân-ı çeşm-i mûrdan (Nedim, G. 107/7)*

Mahurdan Gazel

*Gördüm ol meh dûşuna bir şâl atıp lâhûrdan
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan*

*Nerdübanlar bûsiş-i nermîn-i dâmânıyla mest
İndi bin işveyle bir kâşâne-i fağfûrdan*

*Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye
Geçti sandım mâh-ı nev âyîne-i billûrdan*

*Halk-ı Sa'dâbâd iki sâhil boyunca fevc fevc
Va'de-i teşrîfine alkış tutarken dûrdan*

*Cedvel-i Sîm'in kenârından bu âvâzın Kemâl
Koptu bir fevâre-i zerrîn gibi mâhûrdan (YK, s. 53-54)*

Yahya Kemal'in "Mahurdan Gazel"inin Nedim'in zemin şiiri ile vezin, kafiye ve konu bakımından ortaklığı yanında her iki şiirde de kafiye ve redifi oluşturan "fağfûrdan", "dûrdan" ve "billûrdan" kelimeleri ortaklığın bir başka göstergesidir.

Nedim'in şiiri 7 beyit, Yahya Kemal'in şiiri ise 5 beyittir. İki şiir arasındaki beyit sayısı farkının getirdiği ilaveler dışında kompozisyon, yaklaşık aynıdır. Yüklendikleri fonksiyonları açısından bakıldığında ilk dört beytin birbiriyle paralel işlevlerinin olduğu görülür. Aynı paralellik son beyitlerde de dikkati çeker. Fark, iki şiirin beyit sayısından kaynaklanır.

Sevgili (1)	mey+tanbur (2-3)	serv (4)	Nedim (7)
Sevgili (1)	Merdiven+kayık (2-3)	halk (4)	Y. Kemal (5)

Yahya Kemal, gazelini Nedim'in şiirinde geçen, onun şuhluğu ve zarafetini ifade eden kelimelerle ve yeni bir üslupla kurgulamıştır (Mazıoğlu 1994: 77). Yahya Kemal'in gazelindeki bütünlük, Nedim'in gazeline göre daha belirgindir. Hatta gazelin her bir beyti birbirini tamamlayan birer kareden oluşarak hareketli bir görüntü oluşturur. Buna göre sevgili omzuna lâhurdan bir şâl atıp yavaş yavaş merdivenlerden

iniyor. Eteğini kaldırarak küçük bir kayığa biniyor ve denize açılıyor. Sadabad halkı iki sahil boyunca onun gelişine uzaktan alkış tutuyor. Onu fark eden ve heyecanlanan aşğın beklenmedik bir anda kenardan neşeli avazı yükseliyor.

Yahya Kemal'in "Tazmin" başlıklı şiiri (YK, s. 61-62), genellikle II. Selim'e ait olduğu kabul edilen (Mazıoğlu 1994: 80);

*Biz bülbül-i muhrik-dem-i şekvâ-yı firâkız
Âteş kesilür geçse sabâ gülşenimizden*

beytine dört beyit ilavesiyle oluşturulan bir şiiridir. Zemin beyte hayal ve söyleyiş olarak yakın görünen:

*Bir gün ser-i kûyından eğer geçsek o mâhın
Billâh o çemenzâr yanar dâmenimizden*

beytindeki "eteğimizden çemenzâr yanar" ifadesinin zemin şiirin güzelliğini yakaladığını söylemek zordur. Aynı şekilde;

*Bir şeb bizi sevk etse felek mev'id-i aşka
Vuslat tutuşur şûle-i pîrâhenimizden*

beytindeki hayal güzelliğinin zemin şiirdeki hayalden geri kalmadığı söyleniyorsa da (Mazıoğlu 1994: 81) o hayale ulaşabildiğini düşünmüyorum. Beyte göre felek, aşığı bir gün aşk vadine sevk etse, yani vuslata yöneltse, aşğın gömleğinin alevinden vuslat tutuşur. Hayaldeki "şûle-i pîrâhenden" vuslatın tutuşması hayli dolaylı gelmektedir. Vuslat, aşğın gömleğinden değil de belki nefesinden, gözlerinden tutuşsa veya âşık bu beklenmedik durum karşısında alev topuna dönüşse, sanki daha etkili ve makul bir anlatım olacaktır.

"Seyfi'ye Refâkat", Nedîm'in gazelini tahmistir. Nedîm'in ilk beyti, anlatılan sevgilinin güzellik unsurlarıdır. Beytin önüne eklenen ilk iki mısra sevgiliye değil, meclise aittir. Diğer beyitlerin önüne konulan üçer mısra ise beytin anlamıyla kaynaşmış, anlam ve ahenge katkı sağlamıştır.

*Hep eski âlem eski edeb meşrebimcedir
Tanbûr-ı Rûm lâhn-i Areb meşrebimcedir
Sîmîn ten üzre hâl-i zeheb meşrebimcedir
Sâk u sürîn ü gabgab u leb meşrebimcedir
Ser-tâ-be-pây hâsilî heb meşrebimcedir*

.....

*Hân-ı Elest'den beri mestim Hudâ alîm
Bir îtiyâddır bana mestî mine'l-kadîm
Bir tevbe-i mey etmeğe bin tevbe-i azîm
Bezm-i şarâbdan geçemem doğrusu Nedîm
İşret tabî'atımca tarab meşrebimcedir (YK, s. 105-06)*

Yahya Kemal'in Neşâtî'nin Gazelini Tahmîs'i (YK, s.107-8) ile Sultan Reşad'ın Çanakkale zaferini konu alan gazelini (YK, s.107-8) tahmîsi, zemin şiirlere ahenk ve anlam katkısı yanında Türkçenin pürüzsüz kullanıldığı iki başarılı örnek olmuştur. "Râmî Mehmed Paşa'nın Gazel Matlamı Taştır" (YK, s.111) de başarılı bir şiirdir. Aynı şeyi "Bâkî'nin Gazelini Taştır"ın bütün bentleri için söylemek zordur. Özellikle şiirin dördüncü bendinde; ilave edilen mısralar, anlamca beyte tam uymadığı gibi beyitte bir parçalanma izlenimi de vermektedir:

*Zühd ü salâha eylemeziz ilticâ hele
Âsâr-ı ittikâya bedel câm alıp ele
Dünyâda varımız yoğumuz vermişiz yele
Çekmekteyiz kavâfil-i uşşâka meş'ale
Tuttu egerçi âlem-i kevnî fesâdımız (YK, s.112-13)*

Zemin beyit taştır yerine tahmîs edilseydi daha anlamlı ve güzel olurdu.

"Recaizâde Ekrem'in Mısraını Tazmin"de, klasik şairin tasvip etmediği bir kafiye problemi dikkatimizi çeker:

*Sanırım ismini kuşlar **hec**eler
Seni söyler seni dağlar **der**eler
Su çağıldar kuzular kırdâ **me**ler
Seni söyler seni dağlar **der**eler
Hep senin aşkın eserken **ser**de
Hüsn ü ânın görünür her **yer**de
Gezdiğim duygulu **vâd**ilerde
Seni söyler seni dağlar **der**eler (YK, s. 122)*

İlk bendin tekrar eden ikinci ve dördüncü mısraı ile ikinci bendin üçüncü ve dördüncü mısralarındaki kafiye yapıları oluşturulan sesler çoğul ekiyle sağlanmış, diğer mısralarda ise kafiye yapıları oluşturulan sesler kelimenin aslından seçilmiştir.

Yahya Kemal'in "Baharâbâd" başlıklı gazeli, ses, vezin ve redif olarak Nabî'nin "görmüşüz" redifli şiirini hatırlatır. Ancak şiir bir nazirenden çok nakîzeyi andırır:

*Çok da mağrûr olma kim meyhâne-i ikbâlde
Biz hezârân mest-i mağrûrun humârın görmüşüz* (Nâbî, G. 319/2)

*Hayli şeb encümden efvân câm-ı Cemler görmüşüz
Bezm-i meyden sonra subh-ı muhteşemler görmüşüz* (YK, s. 99)

şeklinde karşılık bulurken son beyitlerinde de Nâbî hikemî üslubu ile makam ve mevkinin geçiciliğini; kimseye baki kalmayacağını anlatır. Yahya Kemal bununla ilgilenmeyip ancak ömrün zevkli tarafının bahse konu olabileceğini söyler:

*Kâse-i deryûzeye tebdîl olur câm-ı murâd
Biz bu bezmün Nâbiyâ çok bâde-hârın görmüşüz* (Nâbî, G. 319/5)

*Zikre lâyük bahsi ancak zevkidir ömrün Kemâl
Gerçi tâli'den nihayetsiz sitemler görmüşüz* (YK, s. 100)

Rintlik

Birçok divan şairinde gördüğümüz rindane tavır, Yahya Kemal'in de şiirlerindeki en belirgin özelliğidir. "Ne Bildik Ne Bilmedik" başlıklı şiiri, kültürdeki rint tavrını fazlasıyla yansıtır. Ondaki rintlik, tasavvufun hoşgörüsüyle de birleşen bir rintliktir:

*Biz gülden özge koklayacak sîne bilmedik
İşretten özge âdet-i dîrîne bilmedik*

*Dîdâr-ı Kibriyâ'yı kemâliyle gösteren
Şeydâ gönülden özge bir âyîne bilmedik*

*Mahsûl-i ömrü zevke fedâ eyledik müdâm
Mahfûz bir hazînedeki nakdîne bilmedik*

*Tıynetlerindedir sokan ef'î-i mel'anet
Hussâdî bî-günâh sayıp kîne bilmedik*

*Gaflet veya tegâfûl edip bakmadık Kemâl
Gayz ü fesâd ü şerri ne bildik ne bilmedik* (YK, s. 47-48)

Özellikle;

*Dîdâr-ı Kibriyâ'yı kemâliyle gösteren
Şeydâ gönülden özge bir âyîne bilmedik*

...

*Tıynetlerindedir sokañ ef'î-i mel'anet
Hussâdı bî-günâh sayıp kîne bilmedik*

Beyitleri, tasavvufun engin hoşgörüsüyle birleşen bir rintlilik anlayışının yansımasıdır. Onun rintlilik anlayışında klasik edebiyatın ârif ve kâmil insan tipi bulunur (Mazıoğlu 1995: 76). Mutasavvıflarca da sembol olarak kullanılan gönül-ayna ilişkisi ve hakiki sevgilinin orada görüleceği anlayışı beyitte vurgulanmıştır. Yahya Kemal'in rintliliği, kendisine haset edenleri bile günahsız sayıp kin gütmeyecek kadar geniş bir hoşgördüdür.

Yahya Kemal, ömür mahsulünü zevke feda eylemiş, geriye bir şey bırakmamıştır. Buradan kul olarak bir hayıflanma çıkartılabilir. Beyit bize Bakî'nin;

*Zühd u salâha eylemezüz ilticâ hele
Tutdı egerçi 'âlem-i kevni fesâdumuz (Bakî, G. 192/3)*

beytini hatırlatırsa da Bakî'nin tok ve kavgacı üslubu onda yoktur. Bir derviş edasıyla samimice söylenmiş bir beyittir.

Yahya Kemal'in rintliliği kendisine yapılanları affetmeyi gerekli kılar. Öyle ki bu klasik edebiyatımızda sürekli kendisiyle cedelleşilen felek olsa bile:

*Gerdûne iğbirârını hıfzyledin müdâm
Afveyleyüp de rind-nihâd olmadın gönül (YK, s. 52).*

O, başına gelen bütün sıkıntılara mutasavvıflar gibi "eyvallah" diyebilen bir anlayışa sahiptir.

Yahya Kemal'in "Veda Gazeli", rintliliğin dinî ve mistik duygularla yoğrulmuş bir örneğidir (Mazıoğlu 1994: 76). "Tanbûrî Cemil'in Rûhuna Gazel" de aynı mistik ve dinî duyguları taşır: Şevk, Cem'in meclisinde kadehlerle dönen devrana raksıyla katılır, gönül çerağı ile haz aynaları tutuşur, makamlar arşa kadar açılır (Tanpınar 1982: 163; Horata 1985: 52), melekler gökten yere süzülerek bu dönüşe eşlik eder; her gelen rint bu mecliste zevke kanar ve canib-i rahmete bu kadehle döner.

Gelenekte Yenilikleri

Devrinin Etkisiyle (Zihinsel Dönüşümle) Gelen Yenilikler

Türk ve Türk Kahramanları

Klasik edebiyatımızda Türk kelimesi, daha çok göz, gamze, ok, yay, akın ve yağmalama ile birlikte anılır; sevgilinin güzellik unsurlarının benzeyeni olur:

Şol âli çoh ala göziün gönlüm evin yağmaladı

Yağmacı Türkün âdeti her kadasa yağma imiş (Nesimî, G. 200/6)

Özellikle Balkanlarda ve Batı'da Türk kelimesi Müslüman anlamına gelir:

Bir hisârı var anun ism-i kabûhi Leşdür

Şöyle isilik olur sanki yanar âteşdür

Halkınun kimisi kâfir kimisi Türkeşdür

Bir yire vardı yolum adına dirler Dukakin (Ravzî, Mrb. 19/10)

XVIII. yüzyıldan itibaren değişmeye başlayan zihniyet, beraberinde gelen mahallileşme ve Türkleşme cereyanının (Özgül 2006: 290) sonucu Türk kelimesi siyasî bir anlam kazanır. İlâ-yı kelimetullah için kılıç sallayan, fethiye giden Osmanlının gelenekli şiirinde ırkın öne çıktığı bir anlayış yoktur. 1789 Fransız ihtilâlinin ateşlediği milliyetçilik hareketleri yeni ulus devletlerin oluşumuna zemin hazırlamış ve Türk kelimesi de gelenekteki anlamından çıkarak siyasî bir terim haline dönüşmüştür. Yahya Kemal'in şiirinde de bu anlamıyla kullanılmıştır:

Düşsün çelengi Rûmun eğilsün ser-i Frenk

Vur Türk'ü gönderen yed-i takdîr aşkına (YK, s. 28)

Türk kelimesi, "26 Ağustos 1922" başlıklı şiirde "Türk ordusu" tamlamasıyla tamamen siyasî anlamda kullanılmıştır. Ama Türk aynı zamanda İslam'ın temsilcisidir:

Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî

Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbî

Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyyed nâmın

Gâlib et çünkü bu son ordusudur İslâm'ın (YK, s. 140)

Yahya Kemal, Türk'ün İslam'ın temsilcisi oluşunu "Toplayış" başlıklı şiirinde (YK, s. 13-14) de tekrarlar. İran ile olan savaşı;

*Tevhîd için bu halkı döğüşmüş yiğitlerin
Yüz şehre rekedildi muzaffer livâları
Bir kutba bağlı cümle gönüller bir olmalı
Mâdâm kâinâta birdir Hudâları"*

diyerek yorumlar.

Memduhlar İçin Kullanılan Sıfatlarda Farklılıklar

Yahya Kemal, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz üzerine seferini anlattığı şiirinde "Yavuz'un Doğuyu ve Batıyı tahtına boyun eğdirerek ilahına bir devlet armağan edeceği" söylenir. Klasik kültürde "ilahına armağan etmek" gibi bir kullanım garip karşılanır.

*Münkâd edip serîrine maşrıkla mağribi
Bir devlet armağân edecektir ilâhına (YK, s. 10)*

"Söyleyişindeki Yenilikler" bahsinde de ifade ettiğimiz gibi Yahya Kemal, "Alp Aslan'ın Ruhuna Gazel" başlıklı şiirinde (YK, s. 45-46) Alp Aslan için "cedd-i ekberimiz" sıfatını kullanır:

*Ey şanlı cedd-i ekberimiz âb-ı tîğinin
Bî-hadd imiş güneş gibi tenvîr savleti*

Daha çok dinî bir terim olan "ekber" sıfatının Alp Aslan'ın vasfında kullanılmış olması, bir yandan Batının değerlerine ortak olan Türk toplumunun dini hassasiyetlerinin zayıflaması, diğer yandan da Türkçülük hareketlerinin etkili olmasıyla izah edilebilir.

Gelenekli şiirde toplumun değer yargılarına paralel bir anlatım dili tercih edilir. Bu, şair için de geçerlidir. Bizim inancımıza ve kültürümüze göre Hz. İsa tevhid dininin temsilcisidir. Dolayısıyla onun Muhammedî imanla nura gark olmasına gerek yoktur:

*Gark-ı nûr olmalı îmân-ı Muhammed'le Firenk
Bu sefer Rim-papa'dan Hazret-i İsa'ya kadar (YK, s. 72)*

Değişen Sevgili

Yahya Kemal'in şiirlerindeki aşk, beşerîden ilâhîye, ideale doğru bir seyir takip eder. Bu durum onun sanatta ferdî olanı aşarak, ideale doğru gelişme arzusu (Tanpınar 1982: 167) ile izah edilir. "Zevkâbâd", "Derin Beste" gibi gazellerinde idealize edilen bir aşkı görmek mümkünken şarkılarının tamamında hatıralara dayalı, ayrılık temini vurgulayan somut, tasavvurî bir aşk ve sevgili imajı vardır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde, gelenekli şiirin sevgili anlayışından sapmalar görülür. Sevgiliye yakışan keremse de cefa ve cevır yaraşır. Sevgili onun için adaletsiz olmalıdır:

*Her cevır her cefâ yaraşır hüsn ü ânına
Bîdâd kıl keremse de şâyân olan sana (YK, s. 26)*

Klasik şiirde sevgili ağlamaz; âşık ağlar. Hâlbuki Yahya Kemal'in beytinde Kasr-ı Şerefâbâd'a gelen sevgili orada geçirdiği güzel günleri hatırladıkça ağlar:

*O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâda geldikçe
O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe (YK, s. 29)*

Aynı durum, Yahya Kemal'in bir şarkısında da vardır; sevgiliden, beraber yaşanan günleri hatırlaması ve içlenmesi istenir:

*Sen şarkıların durduğu bir lâhza kenârda
Yâdet ki sevişdikti ilâhî adalarda
İçlen! Soğuk ellerle hazîn alnını sar da,
Yâdet ki sevişdikti ilâhî adalarda*

*Ey şimdi elâ gözleri süzgiün, sesi şakrak!
Kumral saçın üstünde görürsen iki üç ak
Çık kuytu hıyâbânlara, al bir kuru yaprak
Yâdet ki sevişdikti ilâhî adalarda (YK, s. 117)*

Gelenekli şiirde âşığın penceresinden bakınca sevgili ahbine vefa göstermez. Buna mukabil âşığın sabretmekten başka bir seçeneği yoktur. Her ne kadar âşık;

*Ağlatmayacaktın yola baktırmayacaktın
Ol va'deyi tekrâr-be-tekrâr unutma*

dese de sevgili tarafından dikkate alınmaz. Âşık da sevgiliye ancak sitem eder. 18. yüzyıldan itibaren değişen insan tipine paralel olarak Fennî'nin; "Meşhûr meseldir âşıkı çok nâz usandırır" yahut Esrar Dede'nin: "Nâzı koy cânâ doygunum doygun" mısraları değişen sevgili tipini haber verir (Özgül 2006: 317-18). Yahya Kemal'in:

*Ahd-i vefâyı va'd-i tehî sanmasın ki dost
Gözden ırağ olunca gönülden ırağ olur* (YK, s. 90)

beyti bu değişimin devamı sayılabilir.

Var Olan İmajları Dönüştürmesi

Klasik şiirde sevgilinin değil âşığın ağladığını; Yahya Kemal'in beytinde ise Kasr-ı Şerefâbâd'a gelen sevgilinin orada geçirdiği güzel günlerin hatırasına ağladığını belirtmiştik:

*O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâda geldikçe
O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe* (YK, s. 29)

Bu beyit bize Mâhir'in:

*Kanı ol gül gülererek geldiği demler şimdi
Ağlarım hâtıra geldikçe gülüşüklerimiz*

beytini hatırlatmaktadır. Beyitte ağlayan âşığın yerini sevgili alır ki, burada dönüşen bir durumdan/ gelenekten söz edilebilir.

Aynı durum şiirin son beytinde de redd-i matla olarak tekrar eder:

*Hayâlinden bakar pûşîde-i evrâk olan havza
O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâda geldikçe* (YK, s. 30)

Yahya Kemal'in beytinde, uzaktaki ağaçlıklardan bülbülün feryadı gelince, rintler ve ney, sükut etmiştir:

*Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden
Ağaçlıklarda bülbül dârdan feryâda geldikçe* (YK, s. 30)

Aşağıdaki beyitte ise bağda cümbüş vardır ve bülbülün sesi çıkmaz:

*Bağda meyler içilir nâleler eyler neyler
Sesi çıkmaz acebâ bülbül uyur mu neyler* (Lâedri)

Yahya Kemal, bir başka beytinde gül bahçesindeki melale paralel olarak bülbülü de lal eder:

Gülzâr pür-melâl ise bülbül de lâl ise
Siz müjde-i bahârı veren bâd olun dedi (YK, s. 42)

Klasik şiirde sevgilinin dudağı âb-ı hayattır ve âşığın hedefi ona ulaşmaktır. Son nefesine kadar bu ümitte yaşar. Aynı durum Yahya Kemal'in aşağıya alınan beytinde de vardır. Bu durum, son nefesini vermek üzere olan âşığın dudağından "îmâ-yı arzu dökülür" biçiminde ifade edilmiştir:

Hazan da erse Kemâl el çeker mi cânandan
Lebinden ol mehe îmâ-yı ârzû dökülür (YK, s. 92).

Şiirin mest etme özelliği, onun güzelliği ve orijinal oluşu ile ilgilidir. Hayretî'nin beytinde gülün şevkinden mest olan âşık/bülbül, her an bu şiiri tekrar ederek teselli bulur. Gülün şevki kadar olmasa da, ona teselli kaynağı olan şiirin mest edici bir tarafı vardır. Yahya Kemal'in beytinde ise insanı mest eden, doğrudan doğruya şiirin kendisidir:

Yâ meger kim şevk-ı gülden mest olupdur derd ile
Dem-be-dem bu şi'ri tekrâr eyleyüp eyler figân
(Hayretî, K. 15/19)

Bir şi'r mest edince şerâb-ı ezel gibi
Her musrâyıla vehm olunur en güzel gibi (YK, s. 39)

İmajlarla Gelen Yenilikler

Klasik şiirimizde sevgili idealize edilir. Ancak idealize edişte bile onun için seçilen sıfatların bir sınırı vardır. Mesela; sevgili için Yusuf'tan daha güzel denmez; genellikle Yusuf-ı sanî denir. En uç kıyaslamada bile Bakî'nin:

Seni Yûsufla güzellikte sorarlarsa bana
Yûsuf'u bilmez in ammâ seni a'lâ bilürin (Bâkî, G. 369/2)

beytinde olduğu gibi makul bir tarafı vardır. Yahya Kemal, aşağıdaki beytinde sevgiliyi idealize ederken eğer müsaade edilseydi "Ondan başka ilah yoktur" derdim, noktasına getirerek sevgiliye bir ilâhe gö-

züyle bakar. Burada dönemi kültürünün, özellikle de Yunan mitolojisi-
sindeki ilahelerin etkileri düşünülebilir.

*Mesağ olaydı eğer "lâ-şerîkele" derdim
Nazîri gelmedi âlemde hüsn ü ân olalı (YK, s. 38)*

Yahya Kemal'in "İnşirah Gazeli", mey teması etrafında şekillenmiş-
tir. Klasik şairlerimizin de gerçek veya mecaz anlamlarında çokça rağbet
ettiği mey, aşağıdaki beyitte farklı bir ifadeyle karşımıza çıkar. Beyitte
tercih edilen kelime ve terimler dinîdir. "Ey Cem! Şeraitin ne mübarek
bir nizamdır ki, haram olan meyın mübahlığına karar verir?" şeklinde
düz yazıya aktarabileceğimiz beyit, Cem'in nizamıdır:

*Şerîatın ne mübârek nizâmıdır ey Cem
Harâm olan meyi tecvîz eder mübâha kadar (YK, s. 69)*

Klasik dönemde sanatçı, ortak değerlerin sınırlarını bilir ve eserini
en azından iki farklı anlama gelebilecek şekilde kurgular. Benzer bir
örneğine;

*Aceb midir medeniyet resûlü dense sana
Vücûd-ı mu'cizin eyler taassubu tahzir*

(Tanpınar 1985: 196)

beyti ile 19. yüzyılda Şinasî'nin Mustafa Reşit Paşa medhiyesinde rastla-
dığımız dinî terimleri din dışı alanlarda kullanma rahatlığı, değer yar-
gıları değişmeye başlayan toplumun, şiir dilinin de değiştiğinin göster-
gesi olsa gerektir.

Yahya Kemal, şiiri musikînin hemşiresi sayar ve "Şiir musikîden
başka türlü bir musikîdir." der (Kemal 1971: 135, 262). Her yanda akan
ırmaklar bile musikî ile akar:

*Her yanda mûsikiyle akar cûybârlar
Her bâd-ı subh ü şâm ile eşcâr söylenür (YK, s. 87).*

"Üsküdar Vafında Gazel" de:

*Her lâhzası bir zenzeme-i Sûz-ı Dilârâ
Her sâati bir fasl-ı Beyâtî Araban'dır*

dizeleri ile Yahya Kemal, "Üsküdar'da geçen her anın ve her saatin zevkini
musikînin makamlarıyla ifade etmiştir." (Mazıoğlu 1994: 80). "Tanbûrî Cemil

Bey'in Rûhuna Gazel"de "bütün kelimeler musikînin âhengi ile rakederek döner" (Mazıoğlu 1994: 80).

Yahya Kemal'in hayranı olduğu ve meşrebine uygun bulduğu Lale Devrinden mülhem "Sene 1140" başlıklı şiiri (YK, s. 103-4), içinde yeni imgeleri barındırır. "Nermîn" sevgilinin ayağına "bûseden" ayakkabı giydirip düşün alayına "mehtâb"ı davet eder. İçinde bulunduğu hüznün evinde Lale Devrini yad edip coşkusundan Sultan Ahmed'e neşve verir:

*Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyu ilk ayına
Bûseden pâpûş giydirdim o nermîn pâyına
Kasr-ı Sa'dâbâd gülzâr-ı hümâyün-sâyına
Eyledim mehtâbı hem dâvet düşün alayına*

...

*Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-i şûhânedede
Neşve verdim cûşışimden devr-i Ahmed Hân'e de
Dehrden bir kâm alup bir şeb bu mâtemhânedede
Eyledim mehtâbı hem dâvet düşün alayına* (YK, s. 103-04).

Kah Lâle Devrini, kah Yavuz Sultan Selim'i veya Alp Aslan'ı anlatırken o devri adeta yaşayan; vatan topraklarının büyük bir kısmının elden çıktığı dönemlerde "bozguna fetih rüyası" gören Yahya Kemal'in şiiri için zaman, önemli bir unsurdur. "Üsküdar Vafında Gazel" şiirinde (YK, s.85-86):

*Bir cûy-ı bahârın nagamâtıyla dolar gûş
Dil farkına varmaz ki akan cûy-ı zamandır*

beytiyle zamanı akan bir ırmakla bağdaştırır.

Klasik edebiyatımızda mehtap ve mehtap sefası etrafında değişik benzetmeler, teşhisler yapılmıştır. Uyanmak ve mehtap kelimelerinin birlikte zikredildiği örnekler de vardır. 19. yüzyıl şairi Meşhurî'nin yaklaşık aynı kelime kadrosuyla kurguladığı:

*Bahrın bu gece eyler isek biz n'ola seyirin
Yârân-ı safâ zevrak u mehtâb müheyvâ* (Meşhurî, G. 6/4)

beyti olsa da, Yahya Kemal'in "Çubuklu Gazeli"ndeki "hayale dalan su" ile "mehtâb"ın uyanmaması gibi bir orijinalliği yoktur:

*Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın
Bir âlem-i hayâle dalan âb uyanmasın* (YK, s. 63)

Tamamen Kendisine Özgü İmajları ve Söyleyişindeki Yenilikler

Saki, işret meclislerinin olmazsa olmazlarından. Gelenekli şiirde saki de alımlıdır. O, sevgiliye yakın bir tavsifle anlatılır. Saki, Yahya Kemal'in aşağıya alınan beytinde ise daha farklı bir görüntüyle karşımıza çıkar. Anlatılan belki de bugünün meyhanesindeki biraz göbekli garsonu resmeden "sebû-endâm sâkî"dir:

*Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle
Sebû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe* (YK, s. 29)

Yahya Kemal, "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel" başlıklı şiirinde:

*Son savletinle vur ki açılın bu sûrlar
Fecr-i hücum içindeki Tekbîr aşkına* (YK, s. 28)

"Fecr-i hücum" ile hücumda gizli olan, onunla birlikte gelecek fetih müjdesini anlatır ki orijinal bir imge olmalıdır.

Klasik şiirimizde sevgili, güzel değil; en güzeldir. Onun âşıkları arasında sadece insanlar yoktur. Yahya Kemal'in;

*Görmüş âyîne-i sâfında o serv-endâmı
Cûy gülşende bu rü'yâsını hâlâ söyler* (YK, s. 84)

beytinde de ırmak sevgilinin âşığdır. Beyti farklı kılan, ırmağın servi endam sevgiliyi rüyasında görmesi ve hâla çemende bu rüyâsını anlatmasıdır.

Gelenekli şair ne kadar varlıklı olursa olsun kendisi için mala mülke tenezzül etmeyen, müstağni bir profil çizer. Eğer mal ve mülkle övüncekse o, çoğunlukla kelim mülkünün veya suhen mülkünün malıdır. Onun için "Bakî kalan bu kubbede bir hoş sadadır". Miras bıraktığı grup da ehl-i suhen veya ehl-i kelimdir. Yahya Kemal'in beytindeki yenilik, mülk ü malı yoksa da beş on gazelle harap kalbini bırakacağı bir halkının olmasıdır:

*Bu halka vakfedecek milk ü mâlimiz yoktur
Beş on gazelle şu kalb-i harâbdan başka* (YK, s. 23)

Sevgiliyi öven dilden onu övecek nağme bulunmaz. Dolayısıyla Yahya Kemal onu, musikiye bırakmak ister. Çünkü sevgili musiki kadar ince ve zariftir; insanı başka âlemlere götürür:

*Tavsîfi mûsikîye bırakmak diler Kemâl
Bulmaz lisanda nağme senâhân olan sana (YK, s. 26)*

Aşağıdaki beyitte farklı bir bağdaştırma dikkati çeker:

*Dil uyur mest olarak yâr-ı dilârâ söyler
Gül susar şerm ederek bülbül-i şeydâ söyler (YK, s. 83)*

Gelenekli şiirde sevgili ile gül, âşık ile de bülbül bağdaştırılır. Gülün utanması, bülbülün söylemesi, gönlün mest olması, sevgilinin konuşunca şeker gibi konuşması, ayrı ayrı düşünüldüğünde olağandır. Ancak sevgilinin söylediği yerde âşığın mest olarak uyuması; bülbülün şakıdığı yerde de gülün utanması yeni bir bağdaştırmadır.

Kültürde mezarda Fatiha veya Yasin okunarak ölünün ruhuna hediye edilir. Yahya Kemal, Fatiha veya Yasin okumak yerine “Bu nevgazel”i bir Muhammedî beyan ve güzel bir hediye olarak annesinin kabrine gönderir:

*Üsküp’de kabır-i mâdere olsun bu nevgazel
Bir tuhfe-i bedî’ ü beyân-ı Muhammedî (YK, s. 44)*

Benzer bir durum, “Alp Aslan’ın Ruhuna Gazel” başlığı ve şiirinde de vardır (YK, s. 45-46).

Klasik edebiyatımızda Alp Aslan’a yazılmış bir medhiyeye rastladım. Varsa da dikkat çekecek bir varlık göstermiyor demektir. Yahya Kemal’in şiirinde baştan sona Alp Aslan’ın medhi yer almıştır. Bu şiirde klasik edebiyatımızın medhiye türünde yazılan şiirlerinde kullanılan terminoloji büyük oranda muhafaza edilmiştir. Ancak ilk defa kullanımı dikkatimizi çeken benzetmeler de vardır: “Cedd-i ekber”imiz gibi:

*İklîm-i Rûm’ı tuttu cihangîr savleti
Târîh o işte gördü nedir şîr savleti*

*Titretti arş u ferşi Malazgird önündeki
Cûş u 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 tîğinin
Bî-hadd imiş güneş gibi tenvîr savleti*

*Tasvîr eder mi böyle şehinşâhı ey Kemâl
Şimşekten olsa şî'rde ta'bîr savleti (YK, s. 45-46)*

Yahya Kemal'in "Çamlica Gazeli" (YK, s. 67-68), baştan sona fahriye havasında söylenmiş bir gazeldir.

*Biz şî'ri böyle söyledik ağyâr söylesün
Hem dost söylesün bunu hem yâr söylesün*

...

Benzer örneklerine Nef'î'de rastladığımız bu gazelin;

*Renk aldı özge âteşimizden şerâb u gül
Peymâne söylesün bunu gülzâr söylesün*

beytindeki "şarap ve gülün rengini âşîğın ateşinden alması" hayali ile;

*Mızrâb-ı tab'ımız sözü kalbetti besteye
Hem beste söylesün bunu hem kâr söylesün*

beytindeki "mızrab-ı tabımız" terkibi, Yahya Kemal'e özgü bir orijinallik olarak görünüyor.

Yahya Kemal'in "Göztepe Gazeli"nin mahlas beyti olan;

*Ey bî-vefâ Kemâl'e şemîm-i vefâ yeter
Bir hayli mısraunda kalan bûy-ı kâkülün (YK, s. 66)*

beytindeki "mısralarda kalan kakül kokusu", orijinal bir imge olmalıdır. Burada hayal derinliği olarak Nedim'in benzer imgelerinin varlığı hatırlanmalıdır;

*Leblerin mecrûh olur dendân-ı sîn-i bûseden
La'lin öptürmek bu hâletle muhâl olmuş sana (YK, G. 2/7).*

Beyitteki incelik, Yahya Kemal'in üslubuyla yakınlık arz eder.

Sonuç

Yahya Kemal, “Eski Şiirin Rüzgarıyla”deki şiirlerinde klasik şiir geleneğimizin yolundan gitmiştir. Şiirlerinde aruzu tercih etmiş, Divan Edebiyatı nazım şekillerini kullanmıştır. Şiirlerine genellikle başlık koymayı tercih etmiştir. Nazireleri ile klasik kültürün nazire geleneğine yaslanmış, küçük istisnalar dışında büyük başarı sağlamıştır. Divan edebiyatının malzemesini ve dilini kendi üslubuyla yoğurarak yeni bir terkibe ulaşmıştır. Klasik kültürün rint tipini bütünüyle benimsemiş, şiirlerini rindane bir eda ile söylemiştir. Onun rintliği, tasavvufun hoş-görüsüyle iç içedir.

Yahya Kemal, şiirlerinde kelimelerin ahengine önem vermiş, şiirin musikisini konuya uygun seçtiği vezinlerle desteklemiştir. Türkçeyi aruza kolaylıkla tatbik etmiştir. Kelime seçiminde âhenkli seslere itina gösterirken vezinde bir aksama yaşanmamıştır.

Başta Nedîm olmak üzere, Şeyhülislam Yahya, Bâkî, Hayâlî, Yahya Bey, Fuzulî, Nef’î, Hayretî, Mesihî gibi şairlerle imaj ortaklıkları yapmış, Nedim, Şeyhülislam Yahya, Neşâtî, Sultan Reşat, Râmî, Bâkî gibi şairlerin şiirlerini tanzir, tahmis ve tazmin etmiştir. Divan şairlerinin kullandıkları bazı mazmunları benzer şekilde kullanırken, bir kısmını dönüştürmüş, bir kısmında da orijinal mazmunlar/imgeler ortaya koymuştur.

Yahya Kemal, şiirlerinde geleneği takip etmekle birlikte, kendi şairlik kudreti ve devri anlayışının bir sonucu olarak, gelenekte içi farklı doldurulan bazı kelime ve terimlere farklı anlamlar yüklemiştir. Büyük oranda klasik şairin idealize ettiği sevgili tipine yakın durmakla birlikte sevgilinin anlatımında tasvirî anlatımlara yer vermiştir.

Kaynakça

- Akkuş, Metin (1993), *Nef’î Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- Aydemir, Yaşar (2007), *Ravzî Divanı*, Birleşik Yay., Ankara.
- Ceylan, Ömür (1994), *Âsaf (Mahmut Celaleddin Paşa) Hayatı Edebi Kişiliği ve Divanının Transkripsiyonlu Metni*, Y. Lisans Tezi, Trakya Üni. Trakya.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1977), *Yahya Bey Divanı*, İstanbul Üni. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul.

- Horata, Osman (1985), "Eski Şiirin Rüzgarıyla ve Klasik Şiir Geleneğimiz" S. 65, *Milli Eğitim*, Ankara.
- İpekten, Haluk (1990), *Nailî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- Karacan, Turgut (1991), *Bosnalı Alaeddin Sabit Divan*, Cumhuriyet Üni. Yay., Sivas.
- Kavruk, Hasan (2001). *Şeyhülislam Yahya Divanı*, MEB. Yay., Ankara.
- Küçük, Sabahattin (1994), *Bakî Divan Tenkidli Basım*, AKM. Yay., Ankara.
- Mazıoğlu, Hasibe (1994), "Yahya Kemal'de Eski Şiirin Rüzgarları", *Doğumunun Yüzyüncü Yılında Yahya Kemal*, AKM Yay., Ankara, 71-88.
- Mesihî, Divan* (1995), Haz. Mine Mengi, AKM Yay., Ankara.
- Meşhurî Divanı*, (Haz. Yaşar Aydemir- Halil Çeltik), Basıma Hazır Çalışma.
- Özgül, M. Kayahan (2006), *Divan Yolu'ndan Pera'ya Selametle*, Hece Yay., Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1985), *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1982), *Yahya Kemal*, Dergah Yay., İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihat (1992), *Hayâlî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- Yahya Kemal (1985), *Eski Şiirin Rüzgarıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul.
- Yahya Kemal (1971), *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul.
- Yahya Kemal (1986), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul.