

**DOI No:** <http://dx.doi.org/10.29228/Joh.47661>

**Makale Türü:** Araştırma makalesi  
**Geliş Tarihi:** 17.11.2020  
**Kabul Tarihi:** 27.11.2020  
**On-line Yayın:** 30.12.2020

**Article Type:** Research article  
**Submitted:** 17.11.2020  
**Accepted:** 27.11.2020  
**Published Online:** 30.12.2020

#### **Atıf Bilgisi / Reference Information**

Atlı, F. & Namlı T. (2020). Yahya Kemal Beyatlı'nın Poetik Görüşlerinin Şiirlerine Yansıması. *Journal of History School*, 49, 4331-4363.

## **YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN POETİK GÖRÜŞLERİNİN ŞİİRLERİNE YANSIMASI<sup>1</sup>**

**Ferda ATLI<sup>2</sup> & Taner NAMLI<sup>3</sup>**

### **Öz**

Yahya Kemal Beyatlı, şiirleri ve şiir sanatı üzerine söyledikleriyle modern Türk şiirinin kurucu isimlerinden olma vasfını elde etmiştir. Bir neoklasik olarak eski şiirin ve ona bağlı kültür dünyasının unsurlarını, erişilmesi zor bir söyleyişle yeni şiirin, yeni kültür hayatının dünyasına bağlamıştır. Şiirini inşa ederken her büyük sanatkar gibi poetik bir arka plana yaslanmıştır. Dolayısıyla şiirinde, ilhamdan estetik plana uzanan düzeni oluştururken bir takım kaidelere bağlı kalmış, bir poetika-şiir örgüsü tesis etmiştir. Bu çalışma, Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirlerinden ve düzyazılarından hareketle poetikasını tespit etmeyi ve poetikası ile şiiri arasındaki ilişkiyi belirlemeyi amaçlamaktadır. Makalede, Orhan Okay'ın poetika metinlerini incelerken teklif ettiği tasnife bağlı olarak "tarifler, dış yapı, dil, sanatların tedahülü, iç yapı, muhteva ve şiir okuyucusu" başlıkları dikkate alınmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Yahya Kemal Beyatlı, Şiir, Poetika, Saf Şiir.

<sup>1</sup> Makale yazımı yazar etki oranı: 1.yazar: %50, 2.yazar: %50.

<sup>2</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ferdaatli@hotmail.com, Orcid: 0000-0003-2364-1356

<sup>3</sup> Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, taner.namli@inonu.edu.tr, Orcid: 0000-0003-0329-609X

## The Reflection of Yahya Kemal Beyatlı's Poetic Views on The Poems

### Abstract

Yahya Kemal Beyatlı has achieved the qualification of being one of the founding names of modern Turkish poetry with his poems and poetry art. As a neoclassical, he connected the elements of old poetry and the cultural world connected to it to the world of new poetry, new cultural life, with a difficult to reach saying. Like every great artist, he was leaning against a poetic background while building his poetry. Therefore, while forming the order from inspiration to aesthetic plan in his poem, he adhered to some plinths and established a poetic-poetry weave. This study aims to determine the poetics of poetry and prose of Yahya Kemal Beyatlı and to determine the relationship between poetics and poetry. In the article, the titles of “recipes, exterior structure, language, including of arts, interior structure, content and reader of poetry” are taken into consideration, depending on the classification offered by Orhan Okay while examining the poetic texts.

**Keywords:** Yahya Kemal Beyatlı, Poetry, Poetics, Pure Poetry.

### GİRİŞ

Şiirin ana muhtevasını; şairinin dünya görüşü, yaşam şekli, hayalleri, etkilendiği edebî ekoller belirlemesine rağmen şiiri anlamak için bütün bunların yetersiz kalışı, şairleri eserlerinin teorik zemini üzerine konuşmaya itmiştir. Şairlerin, şiirlerinin arka planı üzerine ileri sürdükleri bu görüşler “poetika” olarak adlandırılmıştır. Şiirin nasıl olması gerektiği hakkındaki fikirler, ilk olarak Aristoteles ile derli toplu bir şekilde sunulmuştur. Aristoteles, *Poetika* adlı öncü yapıtında özellikle tragedyalar üzerinden genelde sanatın özelde şiirin eleştirisini yapmıştır (Aristoteles, 2005). Çeşitli sanat dallarını kapsayan bu eserini “Şiir Sanatı” başlığıyla çevrilmesinden dolayı poetika terimi zaman zaman bir anlam karmaşasına yol açmıştır.

Aristoteles’ten sonra gelen düşünür ve sanatçılar poetika terimini yaratıma bağlı tüm sanat dalları için kullanma yoluna gitmişler fakat bu genelleme yirmi birinci yüzyıl sonlarına doğru edebiyatın lehine bir daralma yaşamış, poetika artık daha çok edebî bir terim hâlini almıştır. *“Poetika günümüzde de kimi bilim adamlarınca şiir sanatına ilişkin bir terim olarak kullanılmaktadır. Oysa kimi bilim adamları da sözcüğün hem Yunanca anlamından, hem de Poetika’nın içeriğinden yola çıkarak bunun yalnızca şiir sanatına ilişkin bir yapıt değil, geniş anlamda ‘sanatsal yaratım’a ilişkin bir yapıt olduğunu öne sürmektedirler.”* (Karaca, 2010, s.31). Mustafa Karadeniz ise poetikanın anlam seyrini şöyle yorumlamaktadır: *“Terimin ‘yaratmak’, ‘üretmek’ anlamları ve Aritoteles’in Poetika’sı işaret edilen muhtelif açıklamalarla bir arada değerlendirildiğinde,*

*poetikayı sadece şiir sanatına değil, her türden sanatsal etkinliğin doğasına ilişkin kuramsal çalışmalara göndermede bulunan bir kavram olarak değerlendirmek daha akla yakın bir tutum olarak görünmektedir. Söz konusu tartışmalar bugün de devam ediyor olsa bile, Aristoteles'in eserinin poetikanın tanım ve kapsamının belirlenmesinde, terimle ilgili çalışmalarda kurucu bir eser olarak ele alındığını, alınmakta olduğunu belirtmek gerekir. Platon'un "mimesis" (yansıma) kuramı ekseninde şekillenen Poetika, XVIII. yüzyılın ikinci yarısına kadar Batı sanatında poetika teriminin temel referans kaynağını oluşturur." (Karadeniz, 2015, s.3). Ünlü sanat düşünürü Todorov da poetikayı ve poetik nesneyi şu sözlerle açıklamaktadır: "Poetika, tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar. Ancak, psikoloji, sosyoloji, vs. gibi bilimlerin aksine, bu yasaları edebiyatın kendi içinde arar. Demek ki, poetika, edebiyata dair hem 'soyut' hem de 'içsel' bir yaklaşımdır. Poetikanın nesnesi, edebi yapıtın kendisi değildir: Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir. Dolayısıyla, her bir yapıt soyut ve genel bir yapıtın dışavurumu olarak gerçekleştirmelerinden biridir yalnızca. Bu itibarla, poetika gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyatla uğraşır; bir başka deyişle, edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut bir özellik, edebilik ile ilgilenir." (Todorov, 2008, s.37). Orhan Okay ise poetika teriminin şiir üzerine kurulu bir anlam taşıdığını belirtmektedir: "Nedir poetika? Ayrıntılı ve 'kategorik' olarak dökümüne girmeden, biraz geniş bir tarifini vermek gerekirse poetika, şiire dair her meseleyle uğraşan bir bilim alanıdır. Bilim kelimesini çaresizlikten kullandım. Poetika pozitif bir bilim değil, hatta kurallarını kendisinin belirlediği normatif bir bilim de değildir. Belki bazı bahisleriyle, meselâ şiirin tarihi ile ilgili bahislerde, tarih gibi telakki edilebilir. Ama bunun dışında, asıl estetiğe yaklaşan tarafla ilimden çok felsefe alanlarına girecek bir sistem demek daha doğru olur. Eğer her şey felsefeden ayrılıp, yüzyıllar boyunca ilim hâline gelmişse, poetika da ilim olma yolundadır denebilir, ama yine de ilim değildir." (Okay, 2011, s.17). Orhan Okay poetika kavramını Türkçede ilk olarak Necip Fazıl'ın kullanmış olduğunu belirtse de (Okay, 2011, s.16) Selçuk Çıkla bu terimin daha önce Recaiade Mahmut Ekrem tarafından kullanıldığını öne sürmektedir (Çıkla, 2010, s.41).*

Divan edebiyatında; divan dibacelerinde ve kimi zaman şiirlerdeki kimi mısralarda düşüncenin içerisine sıkıştırılmış olarak okuyucunun karşısına çıkan şiirin nasıl olması gerektiği konusundaki görüşler, Tanzimat edebiyatıyla daha düzenli bir hâl almıştır. Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi dönemin önemli aydınlarının yazmış olduğu makaleler, şiirin ve edebiyatın teorik zemininden bahsedilen önemli kaynaklar olmuşlardır. RecaiadeMahmut Ekrem ve

Abdülhak Hamid Tarhan dönem edebiyatının gerek teorik gerek pratik olarak yerleşmesini sağlamış, Servet-i Fünun şairlerine önemli bir kapı aralamışlardır. (Gür, Koçakoğlu, 2009, s.93-103). Fecr-i Ati topluluğu ve Ahmet Haşim, şiirin nasıl olması gerektiği üzerinde çokça durmuş, Haşim “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” yazısı başta olmak üzere birçok yazısında şiirden bahsetmiştir. Milli edebiyat şairleri, ülkenin içinde bulunduğu hâl sebebiyle genelde sanatı özelde şiiri toplumsal bir mecraya sürüklemişler, Cumhuriyet dönemi şairleri ise poetikaları bakımından çok daha zengin bir şiir mecrası tayin etmişlerdir. Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin üç anlayıştan meydana geldiği görülür: Bunlardan ilki Divan şiirinin yerine halk şiirini koymayı hedefleyen ulusçu/hececi poetika, sosyalist ideolojiyi benimseyen toplumcu gerçekçi poetika ve gelenekle olan bağıni koparmadan ilerleyen salt şiir poetikasıdır (Karaca, 2010, s.53-57).

Bahsi geçen anlayışlara mensup şairler arasında Yahya Kemal, hem gelenekten hem Batı şiirinden beslenerek kendisine has şiirler yaratması bakımından farklı bir yerde durmaktadır. Yahya Kemal Beyatlı'nın şiir anlayışı salt şiir poetikası ile örtüşmekte, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairlerin de benimsediği çizgide yer almaktadır. Saf şiir anlayışına sahip olan Yahya Kemal kendisine özgü söyleyişi, kelime seçimi ve yarattığı duygu atmosferiyle Türk edebiyatında özel bir alan açmış, bir mektep olmuş şairlerdendir. Gerek orijinal imajlar yakalaması gerek kolektif bilinçaltına seslenirken Batılı bir söyleyiş yaratması şairin kendisinden önceki ve sonraki şairler içinde farklı bir tarz yakalamasına imkan vermiştir. Cahit Tanyol, Beyatlı'nın bu tavrını şöyle özetlemektedir: “*Avni Bey'in ya da Muhittin Raiğ'in rubai ve gazelleriyle Yahya Kemal'in aynı türdeki şiirlerini ayırmak için Verlaine'in ve Baudlaire'in dünyasındaki estetiğe girmek gerekirdi. Yahya Kemal'in 'Eski Şiirin Rüzgârıyla' yazdığı şiirler, edebiyatımızdaki devam zincirini yeniden kurdu. Onun yaptığı, Muallim Naci'ye kadar uzanan eski şiirimizin son halkasında yer almak değildi. Tarihimizin, şiirimizin içindeki tepki ve çalkantıları düze çıkarmak ve kesintisiz akan bir dil, zevk ve edebiyat kurmaktı. Tanzimat'tan günümüze kadar gelen tüm kuşakların eleştiri ve saldırılarda onu dışarda bırakmaya çalışması bir rastlantı değildir. Çünkü o, kırılmış olan bağlantıyı kendi yörüngesine oturtmuştur.*” (Tanyol, 2008: 18).

Yahya Kemal, şiirleri ve tarzıyla Osmanlı ve yeni Türkiye Cumhuriyeti arasında bir köprü olmuştur. *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (Beyatlı, 2004) adlı şiir kitabında *Selinnâme* başlıklı bölüm içinde *Çaldıran, Mercidâbık, Ridâniyyesavaşlarının* isimlerini taşıyan şiirler yer almıştır. *Gazeller'i* içeren ikinci bölümde *Alp Arslan, Ali Emiri, Gedik Ahmed Paşa, Fâzıl Ahmed,*

*Kadri, Tamburî Cemil, Selim-i Sâni, Abdülhak Hâmid* gibi Osmanlı'nın sanat ve siyaset hayatına yön veren şahsiyetlere yazılmış gazellereyer verilmiştir. *Musammatlar* başlıklı üçüncü kısımda ise *Neşâti, Rami Mehmed Paşa* ve *Baki*'nin gazellerine yazılan taştirlerönplâna çıkmaktadır. Dördüncü bölüm *Şarkılar* olarak düzenlenmiştir. Bu şiirlerden en dikkat çekicisi *Recaizade Ekrem'in Mısraını Tazmin* başlığını taşımaktadır. Daha sonraki iki bölüm ise *İthaf, Kıtalar/Beyitler* başlıklarını taşır. Şair, bu ilk şiir kitabında daha ağır bir söyleyiş ile Divan edebiyatı şairlerinin tavrını benimsemiş; ikinci şiir kitabı olan *Kendi Gök Kubbemiz*'den de bu özellikleriyle ayrılmıştır. *Kendi Gök Kubbemiz* (Beyatlı, 2010) başlıca üç bölümden oluşmaktadır: *Kendi Gök Kubbemiz, Yol Düşüncesi* ve *Vuslat*. Bu üç bölümdeki şiirlerde yine tarihin anlatıldığı, sevgiliye dair mısraların yer aldığı ve şairin çok sevdiği İstanbul şehrinin semtlerinin büyük bir lirizmle tasvir edildiği görülmektedir. Bu kitaptaki şiirlerin Yahya Kemal'in olgunluk dönemi şiirleri olduğu söylenebilir. *Bir Tepeden, Bir Başka Tepeden, Siste Söyleniş, Koca Mustafaş, Sessiz Gemi, Rindlerin Akşamı, Mehlika Sultan, Vuslat, Ses, Endülüs'te Raks* gibi birbirinden kıymetli şiirler Türk edebiyatına adını altın harflerle yazdıran Yahya Kemal'in *Kendi Gök Kubbemiz* adlı eserinde yer almaktadır. Bu iki şiir kitabının dışında *Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş* (1963) adlı hem kendisine ait rübailerin olduğu hem de Ömer Hayyam'dan çevirilerin bulunduğu bir kitabı, ayrıca *Bitmemiş Şiirler* (1976) başlığını taşıyan bir eseri de mevcuttur. Yahya Kemal'in ilk şiiri olduğu düşünülen bir dörtlülkle başlayan bu kitap *Malazgird, Yol ve Gece, Tercüme ve Nazireler, İthaf ve Mizahlar, Beyitler ve Mısralar, Servet-i Fünun Tarzı Şiirler* başlıklarını taşıyan altı bölümden oluşur. Şiirlerinin bazıları tamamlanmamış bazıları ise diğer şiir kitaplarında yer alan şiirlerin müsvedde hâli şeklinde esere aktarılmıştır. Bu sebeple çalışmada, Yahya Kemal'in tamamlanmış iki şiir kitabı olan *Eski Şiirin Rüzgarıyla* ve *Kendi Gök Kubbemiz* kitapları örnek seçmede esas alınacaktır.

Yahya Kemal, poetikayla ilgili müstakil bir eser yazmamış olsa da, makaleleri ve hatıra yazılarından hareketle şiirle ilgili görüşlerine ulaşılabilir. Bu çalışmanın amacı, Orhan Okay'ın poetik sınıflandırmasından hareketle Yahya Kemal'in şiir anlayışına bir tasnif getirebilmeştir. Okay, *Poetika Dersleri* adlı eserinde şu sıralamayı esas almıştır:

- 1) Tarifler
- 2) Dışyapı
- 3) Dil
- 4) Sanatların tedâhülü
- 5) İçyapı
- 6) Muhtevâ

7) Şiir okuyucusu.

Çalışmada, Orhan Okay'ın kullanmış olduğu sıralama, Yahya Kemal'in şiirlerine uygulanmaya çalışılacaktır. Şairin şiir ve unsurları hakkındaki görüşleri örneklerle açıklanma yoluna gidilecektir.

## I. Tarifler

Duygu dünyaları, hayata bakışları, anıları ve mizaçları birbirinden ayrı olan şairlerin şiiri tarif ediş şekilleri de farklıdır. Kimi şairler hem mizaçları hem de bağlı buldukları ekoller gereği, şiirde fikre ve amaca önem verirken kimi şairler de şiirin amacının yine şiirin kendisi olduğunu savunurlar. Yahya Kemal, şiirin amacının kendisi olduğuna inanan, sanatı sanat için yaparken toplumun ruhundan beslenen bir şairdir. Ona göre herkesin şiiri tarif ediş şekli farklıdır. Şiirin tek tarifi olamaz çünkü yeryüzünde birden fazla düşünüş şekli vardır. Bu düşünceler ister istemez şiire olan bakışı da çeşitlendirecek ve değişik renklerin birbirine karışmasını sağlayacaktır. Zaten tek bir tarifi var olduğu görüşünü savunmak şaire göre haksız ve gerçekten uzak bir tutumdur. “*Şiire dair kendi görüşümü yegâne doğru görüş saymaktan uzağım. Bu ancak benim kendi görüşümdür, diyebilirim. Bu asırda mademki çeşit çeşit ve hatta birbirinetamamıyla, şiir çığırları var ve bu çığırlar arkalarından birçok hayranlarını sürüklüyorlar; şiirin yalnız bir türlü tarifine güvenmek, hakikate göz yummak olur.*” (Beyatlı, 1990, s.46).

Şiir tariflerinin birden fazla oluşunun yanında şiiri tarif edenler de sadece şairler değildir. Yahya Kemal, *Edebiyata Dair* adlı eserinde şiirin tarifinin üç grup insan tarafından yapıldığını belirtir: Âlimler, şarlatanlar ve gerçek şairler. Âlimler, şiirin ancak ilimle tarif edilebileceğini söylerler. Şiirin duygu tarafını körelterek şiiri tekdüzeleştirmektedirler. Fakat âlimlerin içinde hem âlim hem şair olan kişiler de mevcuttur. Bu kişiler şiir tarifi yapmakta gayet başarılı ve isabetli olmaktadır. Şarlatanlar, etraflarına insan toplayarak lider olmak için şiir tarifine girişirler. Bu insanlar da sadece mantıki kurallarla şiiri tarif etmeye ve bir şablon oluşturarak şiirin yayılım alanının daralmasına sebep olurlar. Bu insanlar kendi görüşlerini değişmez gerçek olarak kabul ettirmeye çalışır ve bu yolla etraflarına yandaş bulma uğraşı verirler. Gerçek şairler ise bu tarifi yapabilecek asıl insanlardır. Gerçek şairler, hem tariflerindeki özgünlük hem de duygudüşünce tutarlılığı sebebiyle şiirin asıl amacını ortaya koyma başarısı gösterirler: “...Âlim olan bir şair, bir şiir eserinin mahiyetini şair olmayan âlimlerden çok daha iyi görebilir... Âlimlerden sonra ikinci bir sınıf gelir. Bunlar ortaya bir şiir nazariyesi koyan, kendi görüşünü yegâne doğru görüş gibi gösteren, ortalığı bir

*müddet afsunlayan takımdır. Şiirin yeni bir tarifini ortaya atarak bir cemaate baş olmak isteyen böyleleri, hakikaten, etraflarında bir cemaat de bulurlar ve şiir tarihine, sahte bir biletle girebilirler. Snobizm, her memlekette her zaman görülen bir haldir, nadir görünmek ibtilâsı bazı gençlerde bir hastalıktır. İşte bunun için bu takım, şiirin en yakası açılmamış bir tarifini öne sürer, misli görülmemiş, çok nadir ve en yeni görünür, snobları peşine takar, hulasa bir edebi devri bir müddet safsata ve reklam havasıyledoldurur. Bu gibilerin sahteliğini sırttan bir taraflarından görmek mümkündür. Dikkat edilirse hemen anlaşılır ki bu gibilerin nazariyeleriyle mısraları arasında ya hiçbir münasebet yoktur, yahud da yalnız akıl ve hüner kuvvetiyle ortaya konmuş ariyet bir benzerlik vardır. Şiire yeni bir nazariye getirenle, kendi şahsiyetini getiren gerçek şair arasındaki esaslı fark buradadır. Her sanatta olduğu gibi şiirde de, 'en yeni' diye, zaman zaman tecelli eden kıymet, hakikatte, yeni bir şahsiyettir." (Beyatlı, 1990, s.23-24).*

Yahya Kemal'e göre, şiir her sanat dalından farklı, kendine has hususiyetleri bulunan özel bir sanattır. Her millet kendi dilinin mahiyetine göre bu sanata bir ad vermiş ve bu birbirinden değişik insanlar topluluğu ortak bir "şiir" sanatından bahsetmeye çalışmışlardır. O hâlde şiir, evrensel olarak kabul edilmiş sebebiyle de nesir, mimari, resim, müzik gibi diğer sanatlardan ayrı bir sanat dalı olarak varlığını sürdürmektedir. "*Her dilde bir şiir kelimesi vardır. Demek ki bu kelime yalnız kendine benzer bir sanatı ifade eder ve nesirden başka olduğu gibi, musikiden, heykeltraşiden, resimden başkadır, müstakil bir sanattır.*" (Beyatlı, 1990, s.25).

Yahya Kemal, Varşova'dan Faruk Nafiz'e bir mektup yollamış ve bu mektupta önce şiiri daha sonra ise şiir yazarken üzerinde durduğu hususiyetleri tarif etmiştir. O, şiiri "*kalbden geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişi*" olarak tanımlamış, şiirde hissiyatın önemli ilk unsur olduğunun altını çizmiştir. Şiirde düşüncelerden ziyade duygular önemlidir. Bu duygular da içten gelen ve yazılacak olan şiirin doğasına uygun olan bir iç ahenkle dile dökülmeli, makine soğukluğunda, sadece kalıplara uyularak yazılmamalıdır: "*Şiir kalbden geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir; hissini birden bire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısranın şiir olup olmadığı gayet âşikârdır. Deruni ahenk ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümaresesiyle söylenen söz şiir olmaz.*" (Beyatlı, 1990, s.48). Yine şiirde bulunması gereken hususlardan en önemlisi deruni ahenkle gelen melodidir. Şair, şiirde bu zarafetin yakalandığı takdirde şiirin bir 'kuğu nağme"sine benzeyeceğini belirtmektedir. Şiirin kendi başına bir varoluşu mevcuttur. Sözcükler ve vezin gibi şekli unsurlar şiiri sadece uygun bir forma sokan, karşıdaki kişiye aktarılmasını sağlayan aletlerdir: "*Şiir*

*bir nağmedir. Lâkin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir alettir.”* (Beyatlı, 1990, s.48).

Kendine has bir üsluba ve şiir görüşüne sahip olan şair, sanatı estetik zevk için ortaya koymakta ve şiir yazma macerası boyunca millî ve Batılı unsurları harmanlamaya çalışmaktadır. Dokuz-on sene kadar kaldığı Paris, büyükelçilik göreviyle gittiği Varşova ve Madrid, şairin ‘Batı’ medeniyetini ve sanat anlayışını tanınmasında oldukça etkili olmuş, Türk ve Batı edebiyatını hem karşılaştırmasını hem sentezlemesini sağlamıştır. Türk ve Batılı şairlerin dünyaya bakışı ve hayatı yorumlayışı oldukça farklıdır. Bu sebeple Batı’dan şiir disiplini Doğu’dan ise hayatı algılayış mantığı alınmalı böylelikle hem çağa hem öze uygun şiirler yazılmalıdır. Türk şiirine kendi bakış açısını kazandıran şair, bu iki medeniyetten de haberdar olması sebebiyle yama görünümü almayan bir iç içelik yakalayabilmiştir. Yahya Kemal’in şiire getirdiği yenilikleri Yaşar Şenler iki ana başlıkta toplar: “*Yahya Kemal, şiirimizi ‘millî vasıf, medenî vasıf’ olarak iki vasfa göre tayin etmek gerektiği düşüncesindedir. Milli vasıf kendiliklerimiz, medenî vasıf ise Batı düşüncesidir.*” (Şenler, 1997, s.105). Cahit Tanyol ise Yahya Kemal’in Türk sanatına getirdiği yenilikleri şöyle sıralar:

- 1) *Yahya Kemal’in şiirleri bizim san’at anlayışımızda büyük bir değişmeye sebep olmuştur.*
- 2) *Yahya Kemal, san’at geleneğimizi yenileştirmiş, ona verilmesi gereken biçimi vermiştir. Bazılarının zannettiği gibi Yahya Kemal, kendisine kadar gelen geleneği sürdürmekle kalan bir insan değildir.*
- 3) *Şiirimize, taklide ve demagojiye elverişli olmayan gerçek vatanseverliği getirmiştir.*” (Tanyol, 2008, s.145).

Türk şiirinin ufuklarının darlığından şikâyetçi olan şair, bunu devletçiliğe bağlamıştır. Türk milleti siyasi ilişkilerin iyi olduğu milletlerle kültürel temasa geçmiş hatta bu temas edebiyatı radikal şekilde etkileyecek tavırlar sergilenmesine sebep olmuştur. Eski şiirde çok başarılı şairlerin ve şiirlerin var olduğunu söyleyen Yahya Kemal, bu şairlerin lirizmde ve söyleyiş güzelliğinde Şark şairlerinin en başarılıları arasına girdiğini belirtir. Hatta Batılı şairler bile bu şiirleri anlayabilirlerse anlamadan eleştirdikleri şiirlere hayranlık duyabileceklerdir. Çünkü eski şiir, her ne kadar dar bir ufka sahip olsa da kendi kulvarı içinde zirveye çıkmış, en zarif şeklini alarak ömrünü tamamlamıştır. Şimdi ise eski şiirin başarısına göz yumulmadan yeni ve orijinal eserler verilmelidir: “*...Şiirimizin gerçik hiçbir zaman ufukları çok geniş olmadı. Bunun sebebi ise öteden beri devletçi bir millet olmamızdır. İlimde olduğu gibi şiirde de*



## Yahya Kemal Beyatlı'nın Poetik Görüşlerinin Şiirlerine Yansıması

*mürşidimiz olan milletlerin çizdiği daireden çıkmadık. Lakin bellediğimiz şiirin kıymet kısmında, muhakkak ki en yüksek derecelere yükseldik. Lirikizm, zarafet, zevk harikaları gösterdik. Şiirimizin berceste mısralarını, beyitlerini, hatta bazı derli toplu parçalarını iyi okuyup anlayacak bir ecnebi, kabiliyetimize hayran olabilir. Daima bu itikadda bulundum ki Avrupalıların anlayamadıkları eski şiirimiz, anlayıp sevdikleri ve hatta bize sevdirdikleri diğer sanatlarımızdan, mesela mimarimizden daha yüksek bir kıymettir.”* (Beyatlı, 1990, s.31).

Yahya Kemal'in şiirin tarifi hakkında gösterdiği bu titizliği şiir yazarken de gösterdiği bilinen bir gerçektir. Mısraya uygun kelimeyi bulabilmek için yıllarca bekleme sabrı gösteren şair, böylelikle şiirin ne denli kıymetli olduğunu anlamıştır. Amacı, vehmettiği duygu hâlindeki şiiri kelimelere düzenli bir bütün hâlinde yansıtarak okuyucuda da kendisine ait hissiyatı yaratmaktır. Böylesine zor olan şiir yazma işi, uğraş verici ve titizlikle çalışılması gereken bir sanattır: *“Benim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarureti hasıl olmuştur. Bu tarz uğraşış, bana gittikçe şiirin keşfedilmesi güç bir cevher olduğu duygusunu verdi. Şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde haline sokmak, o kadar ki mısrağûyâ hissin ta kendisi imiş gibi kaarie bir vehim vermek...İşte bunu özlüyorum.”* (Beyatlı, 1990, s. 48). Hem öğrencisi hem de dostu olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hocasının çalışmalarında göstermiş olduğu hassasiyeti makalelerinde de anlattığı göze çarpmaktadır. Şair, bir şiire yoğunlaşmışsa adeta o şiirle yaşamakta, hayatının her saniyesinde üzerinde çalıştığı şiirle ilgili düzenlemeler yapmaktadır. *“...Yahya Kemal'in şiir çalışması büsbütün başka türlüydü. Mısra ve manzume kafasında yoğruluyordu. Konuşma arasındaki uzun dalgınlıklarında, yol boyunca, bir odaya girerken, bir merdivenden inerken tamamladığı mısralar ve manzumeler çoktur. Ömrü kalabalıkta geçen bu adam, eserlerinin asıl kilit taşı olan kelimeleri, hayalleri,yinekalabalıkta kendisine icad ettiği bir yalnızlıkta buluyordu.”* (Tanpınar, 2001, s.37). Yahya Kemal, nasıl bir şiir istediğini *Eski Şiirin Rüzgariyle* adlı yapıtındaki *Gazel* şiirinde adeta özetlemiştir:

### GAZEL

Bir şi'r mest edince şarâb-ı ezel gibi  
Her mısraıylevehmolunur en güzel gibi

Üstâd elinde ser-te-ser âhenk olur lisan  
Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi

Elhan duyulmadıkça belâgat girangelür  
Lâf ü güzâftanmütehassıl kesel gibi

Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ  
Her beyti ancak olmalı beytû'l-gazel gibi

Berceste şi'r başka mesel başkadır Kemâl  
Pesten teranedir nice sözler mesel gibi (Beyatlı, 2004, s.27).

Gazel, şairin şiir anlayışını belirtmek için yazılmış gibidir. Şiir, kaynağını bir duygudan alır ki bu duygu insanda şarab-ı ezel gibi mest edici bir etki bırakmaktadır. Şair, eğer usta bir şair ise ahenk onun elinde dile dönüşerek adeta bir musiki nağmesi gibi dile gelir. Kelimeler günlük hayatta kullanılmayan ağır kelimeler ise ve sadece uygun vezin yakalanmak için kullanılmışsa şiir boş laf yığımına döner. Şairin çok şiir yazmasından ziyade nitelikli şiir yazması ve kalıcı olması asıl üzerinde durulması gereken husustur.

Beyatlı'ya göre şiir yazmak her ne kadar doğuştan gelen bir yetenekse de çok ve yoğun bir çalışma, titiz bir uğraş gerektirmektedir. Bir dilin inceliklerini, vezin ve kafiyenin yerinde kullanılış becerisini şair ancak zamanla kazanabilir. Doğuştan üstün bir şairlik yeteneğine sahip olan şairler bile şiire hâkimiyeti sonradan kazanmışlardır. *“Lisâm, vezni ve kaftiyeyi varlığının bir ifâde âleti haline ancak şair getirebilir. Lakin o da bu aleti yavaş yavaş, vukuf hâsıl ede ede, alışa alışa benimseyebilir... Şair doğmuş olanlar bile nazmetmek kabiliyetini yavaş yavaş edinirler. Şairin şair olarak doğduğuna dair eski bir itikad vardır ki doğrudur; hiçbir terbiyeye muhtaç olmaksızın yetişebileceğini iddia edenlerin sözleri ise efsanedir. Her sanatta olduğu gibi şiir sanatında da vukuf doğuştan olmaz. (Zamanla elde edilir). Ya bir aşk veya bir ideal (Bir harb, bir isyan hasılı bu nevi'den bir hadise) bir şairin inkişaf etmesine, hissini ifade etmek için dilinde bir kudret aramasına vesile olabilir...”* (Beyatlı, 1973, s.95).

Yahya Kemal, şiire kendisine has bir tarif getirmiş, *Edebiyata Dair, Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım* gibi kitaplarında şiir teorisi üzerinde durmuş, yeni nesil şairleri eğitimci tarafını da kullanarak nasıl şiir yazılması gerektiği hakkında bilgilendirme yoluna gitmiştir. Şiir onun için kolaylıkla bulunmayan bir cevher gibidir. Bu sebeple müstakil ve hassas bir sanat dalı olan şiire gerekli hassasiyetin gösterilmesi gerektiği kanaatinde dir.

## II. Dış Yapı

Bir şiiri oluşturan unsurlardan en önemlisi şüphesiz ki kelimelerin kuruluş düzeni ve lisanın sunuluş biçimini içeren dış yapıdır. Şiirin dış yapısı yeri geldiği zaman okuyucuya şairin dünya görüşü hakkında ipuçları verebilmektedir. Yahya Kemal Beyatlı, geçmişle bağlarını koparmadan ilerlemenin çabasında olması ve

geleneksel tarzı özümsemesi sebebiyle klasik Türk edebiyatının şekil yapısını benimsemiş hem kafiye ve redif düzeninde hem vezin tercihinde geleneksel bir yolizlemiştir.

Şairin kullandığı vezin aruz veznidir. Ona göre vezin, kafiye ve diğer dış yapı unsurları şairin içine doğan hissiyatı okuyucuda uyandırabilmesi için kullandığı en önemli alettir. Aruz vezni iç ve dış ahenge dayalı olması sebebiyle şairin tercih ettiği bir vezindir. Şiirde düşünceden ziyade kelimelerin uygun dizilişine ve okuyucu üzerinde bıraktığı hissiyata önem vermiş, Paris'te şiirleriyle yakından tanıma fırsatı bulduğu Valery, Mallarme gibi şairlerin de etkisiyle şekil mükemmelliğini yakalamıştır. Tanpınar, Yahya Kemal'in aruzu tercih edişine başka bir etkeni de ilave etmektedir. Tanpınar'a göre Yahya Kemal'e şiir aruz vezniyle ilham olmakta ve bu sebeple şairin şiirleri aruz kalıbıyla bütünleşmektedir. "...İspanya-Paris dönüşünden sonra heceye karşı aruzu açıkça tercih ettiğini söyleyelim. Bu tercihin sebebi aruzun dile getirdiği plâstik yumuşaklık, şekil alma kabiliyetiydi. Şayarı dikkattir ki bu tercih 'Şiir hecelerinin istifidir' diye yaptığı tariflerle beraberdir. Bu tarifi Valery'nin, yahut Mallarme'nin şiir veya şiir tekniği anlayışına epeyce yakındır. 'İtrî' şairi iki harb arasında Avrupa'da o kadar velvele uyandıran, Fransız şiirindeki saf şiir münakaşalarını tabiatiyetle tâkip etmişti. Mallarme'nin ara sıra şiir de yazan Degas'ya 'Şiir fikirle değil, kelimelerle yazılır' cevabını sık sık zikrederdi. Fakat aruzu tercih etmesinin başka ve daha mühim bir sebebi vardır. En şuurlu sanatkârın bile muhtaç olduğu o irticalî taraf, nağmenin kendisi Yahya Kemal'e aruz olarak geliyordu. Hiçbir şair ilk mısra denen şeyden büsbütün müstağni kalamaz; zekâ ile ruhun el ele kuracakları dünyanın kapısını çok defa o açar. Bizim en büyük şairimiz şüphesiz odur." (Tanpınar, 2001, s.29-30).

Klasik edebiyatın vazgeçilmezi olan aruz vezni, yüzyıllar boyunca şairler tarafından en zarif şekilde kullanılmış, Türk şiirinin gelişimini sağlamıştır. Şaire göre, Türk şiirinin vazgeçilmezi olan bu vezin ilk kullanıldığı zaman ne idiye kendi devrinde kullanımı da aynı şekildedir. Bu vezin bozulmayan, inceliğini her daim koruyan ve sadeleşen lisana rağmen Türk dilinin söyleyiş özelliklerine uyan bir vezindir. İleriki dönemlerde de edebiyatla uğraşan kişiler aruzsuz bir edebiyat yapamayacaklardır: "Hâsılı lisandan soyulunca, aruz eski aruzdur, zevkimiz değişti, lisânımız değişti, şiir telâkkimiz değişti o asla değişmedi, Şark'ın ilk şairlerinin elinde neydiye bugün de odur. Aruz şiir lisânımızın vücudunda belkemiği gibi esaslı bir uzuvdur. Türkçe onun etrafında tekevün etti; bilâ-tereddüd denilebilir ki arûzaâşinâ olmayan bir Türk edebî Türkçe'nin ayarını takdir edemez. Hatta zannederim ki ilerideki nesiller bile, Türkçe'yi bilmek için, aruza aşına olmaktan vareste kalamaz..." (Beyatlı, 1990, s.126). Şairin aruz vezni hakkında değindiği bir diğer husus da kimi şairlerin aruz vezinlerini

konulara göre ayırmasındaki yanlışlıktır. Yahya Kemal, her vezinde her konunun anlatabileceğini, vezinlerin konulara göre ayrılmasının şiirin sınırlarını daraltacağını söylemektedir. Özellikle Tefvik Fikret, her konuya bir aruz kalıbı kullanmaya çalışmıştır. Bu tutum edebiyatımızı çıkmaza sürükleyecektir (Beyatlı, 1990, s.123). “*Dikkat edilecek olursa Yahya Kemal, kendisinden öncekilerin ve sonrakilerin kavga konusu yaptığı şeylere -dil dışında- katılmadı. Aruzu ne övdü ne yerdı, ne de herhangi bir şairi, aruz vezniyle yazmaya teşvik etti. Heceyi ne övdü ne de yerdı. Vezinsiz kaftyesiz şiir yazılır mı, yazılmaz mı konusunu kendisine dert yapmadı. Şairi, kendi mizacına uygun kalıbı bulmakta serbest bıraktı. Çünkü biliyordu ki, en güzel araç dahi, acemi elinde konuşamazdı. Onun için önemli olan, yazılan eserin şiir olup olmamasıydı.*” (Tanyol, 2008, s.46).

Yahya Kemal’in *Ok* adlı şiiri ve yarım kalmış birkaç manzumesi dışında hece vezni kullanmadığı göze çarpmaktadır. Fakat bu seçim, klasik şairler gibi hece vezni aşağı görmesine sebebiyet vermez. Yahya Kemal, hece ile aruzu eş değer tutmakta, halk şairlerinin hissiyatlarını hece ile çok etkili bir şekilde okuyucuya sunduklarını belirtmektedir. Aruzun en revaçta olduğu dönemlerde bile hece vezni silinmemiş ‘söylene söylene’ tekâmül eden Türk dili, Türk halkının edebiyatında heceyi vazgeçilmez kabul etmiştir. (Beyatlı, 1990, s.116-117). Halk edebiyatının destanî söyleyişini yakaladığı *Ok* şiiri sihirli bir ok atma macerasını anlatmaktadır:

...Vezir, molla, ağa, bey takım takım,  
Güneşli bir nisan günü ok attı.  
Kimi yayı öptü kimi fırlattı;  
En er kemankeşe yetti üçatım.

...Hünkar dedi : “Koca! Pek yaman saldın!  
Egerçi bellisin benimkatımda,  
Bir sır olsa gerek bu ilk atımda,  
Bu sihirli oku nereden aldın? (Beyatlı, 2010, s.42).

Şiirin dış yapı unsurlarından sayılan kafiye ve redif de önem verdiği konulardandır. Lisanın aktarımı vezin, kafiye ve redif aracılığıyla olmaktadır. Şairin amacı şiirdeki müzikaliteyi yakalamaktır. Bu amaç için kullanılacak en iyi alet vezin ve kafiye. “...Şiirin nesirle de kabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiir muhakkak vezin ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musikinin hemşiresidir, aletsiz teganni edilemez.” (Beyatlı, 1990, s.135). Yahya Kemal, şiirde kafiye nasıl olması gerektiği konusunu da açıklığa kavuşturur. Kimi kafiye çeşitleri şiirin kalitesini düşürürken kimisi de şiire acıcılık katar. Şair, gevşek kafiyeleri seci olarak değerlendirirken iki, üç heceli kelimelerin sonuna

gelen tek heceli kafiyelerin güzel olduğunu belirtmiştir. “*Kafiye nazariyeleri vaz' eden şâirlerin hatasına düşmek istemem. Yalnız kanaatim budur ki saltanat, kalkanat gibi, parlar, toparlar gibi iki defa mukayyed kafiyeler çok çirkindir. Bir de beklenmeyen nadir kafiyeler vardır, ekseriya güzeldirler. Üç yahut da iki heceli kelimelere gelen bir heceli böyle kafiyeler kulağı çok iyi okşuyorlar. Gevşek kafiyeler hakkında Abdülhak Hamid'in fikri doğrudur, onlar kafiye değil seci'dirler. En güzel kafiyeler mısra ile samimi olarak müteazzi olan kafiyelerdir.*” (Beyatlı, 1990, s.136).

Şair, kafiyenin kulak için olması gerektiğini savunmuştur. Ona göre kulak için kabul edilen kafiye Fransızlar'dan alınmıştır ama Türk söyleyişine gayet uygundur. Türkçe kelimeleri, sıradanlaşmış Doğu şiir kalıplarından çıkarmak için kafiye kulağa göre olabilir: “*Sem '(Kulak) için kafiye, mu'terizlerinin dedikleri gibi Frenk'ten alındı, fakat zannettikleri gibi, bir taklitten ibaret değildir, lisânda imlâ perdesini yırtarak açılmış yeni ufuktan da başkadır, bir nokta-i nazardan şiirimizde yeni bir lezzettir, bir nokta-i nazardan da basma kalıp bir Şark imlâsının arkasından Türk'ün öz seslerini aramağa doğru bir harekettir.*” (Beyatlı, 1990, s.130).

Eski edebiyatta şiir üç dilin birleşiminden meydana gelmiş, Arapça, Farsça ve Türkçe gibi ayrı kökenlerden gelen bu üç dil ortak bir medeniyet dairesine sahip olmaları sebebiyle ortak bir edebiyat kurabilmişlerdir. Doğulu ve Müslüman olan bu üç ırkın birbirlerini her konuda etkilediği doğrudur. Redif konusunda da bu etkilenmeden bahsedilebilir. “*...Farisi şiir tıpkı Almanca, İngilizce, Fransızca şiir gibi tabiatenredifsiz olmalıydı. Türkçe'debîlakis redif zaruridir, çünkü fiil cümlelerin sonunda gelir, fiillerdense kafiye olmaz, diğer kelimelerden olur, binaenaleyh rediften önce kafiye de ihtiyaç vardır.*” (Beyatlı, 1990: 133) diyerek redif hakkındaki düşüncelerini belirtmiş, Sami, Aryani ve Turani zümreden olan Arapça, Farsça ve Türkçenin artık ortak bir medeniyet oluşturdukları için hepsinde redifin kullanıldığının altını çizmiştir. Diller ve kültürler ortak bir edebiyat yaratmış ve birbirlerini şekillendirmişlerdir. “*...Bilhassa Türk'ün manzumeleri denilebilir ki âdetâ rediften doğar; Türk redifi buldu mu, şiirinin asıl özünü söylemiş demektir.*” (Beyatlı, 1990, s.134).

Yahya Kemal, şiirin her noktası üzerinde önemle durmuş, şiiri sadece içyapı ile sınırlandırmadan dış özelliklerine de gereken değerin verilmesini istemiştir. Şiirin istenen yoğunluğa ve söyleyiş güzelliğine ulaşması için veznin, kafiye ve redifin yerli yerinde kullanılması mısra bütünlüğü bakımından şarttır. Beyitleri ve bentleri tercih eden şairin dış yapı unsurlarında gelenekçi bir yol izlediği görülmektedir.

### III. Dil

Şairler dil aracılığıyla içinde yaşadıkları dünyayı okuyucuya iletirler. Bir edibi diğerinden ayıranen önemli unsur da yine dili kullanım tarzıdır. Yahya Kemal, Türk edebiyatına dili kendine özgü kullanışıyla damgasını vuran şahsiyetler arasındadır. Ona göre Türk edebiyatıyla uğraşan her sanatkâr Türkçenin gelişim evrelerini layıkıyla bilmek yükümlülüğündedir: “*Bir milletin dilini ifade edecek olan sanatkârın o milletin, bütün tarihinde dilinin geçirmiş olduğu safhaları sadece bilmesi değil, benimsemesi lazımdır... Türkçe'nin güzelliğini ifade edebilecek olan Türk sanatkârı, onun bütün yaratılış safhalarını idrak etmekle mükelleftir. Misal doğru olmak üzere deriz ki: Bir sadefin içinde okyanus'un bütün uğultusu hissedildiği gibi, Türkçe'yi ifade etmeği der-uhde eden sanatkârın kalbinde de bütün şiirimiz öyle uğuldamalıdır.*” (Beyatlı, 1990, s.9-10). Bu dil bilinci ile sanatçı kültür bilincine erişip dili kullanırken ayrı bir atmosfer yaratma kabiliyeti kazanacaktır.

Şair, hem Türkçeye hem de Türk tarihine vakıf olduğu için dilin gelişimiyle birlikte Türk kültürünün gelişimine de yabancı kalmamıştır. Ona göre Türkçede iki şiir dili vardır. İlki klasik şiirlerin yazıldığı dil, ikincisi ise Balkan Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan dildir. “*Türkçe'de iki şiir lisanı görülür: Biri kadim şiir lisanımız, biri de Balkan Harbi'nden sonra birkaç genç sanatkârın tâmîm ettiği bugünkü Türkçe...*” (Beyatlı, 1990, s.272). Daha çok klasik şairlerin dilini kullanan Yahya Kemal, ağır tamlamalardan ve anlaşılmayan kelimelerden sıyrılma yoluna gitmiş, hatta sözlük karıştırarak ayrı bir şiir dili icat etmeye çalışan Servet-i Fünuncuları ağır bir şekilde eleştirmiştir. Ona göre Türkçeye girip halk söyleyişine yerleşmiş her kelime artık Türkçenin malıdır. Ancak yerleşmemiş kelimelerde Türkçeleştirme yapılmalıdır. Bu konuda öğrencisi Tanpınar, onu şöyle değerlendirir: “*Yahya Kemal bize yeninin kapısını açan insanlardan biridir. Bunu Servet-i Fünuncular gibi mutlak bir inkârın arasından yapmaması belki de en büyük mazhariyettir. O kendi tabiriyle, beyaz ve çıplak Türkçeye, eski şiirimizin sesiyle girdi. Eserlerinde gazellerin ve rübailerin aldığı mühim yer 'Deniz Türküsü'nü ve 'Açık Deniz'i unutturamaz. Bizim nesil güzel Türkçeyi ondan öğrendi.*” (Tanpınar, 2006, s.381). Beyaz dil kavramını da Ömer Faruk Huyugüzel şöyle açıklamaktadır: “*Onun halis şiir görüşüyle halis Türkçe veya 'beyaz lisan' fikri arasında yakın bir ilişki vardır. Heykel sanatından aldığı bu terim, onun dilinde tabîî Türkçe'nin bir heykel kadar saf, çıplak ve yalın, yani süsten ve zorlamadan arınmış güzelliğini ifade eder. Onun gözünde halis şiir yazmak, halis Türkçe'nin şiirini yazmak; şiirde onun sesini, zevkini ve ritmini vermek demektir.*” (Huyugüzel, 1984, s.87).

Bir dilin en saf şekli berceste mısralarındaki şeklidir. Batı'daki şairlerin

görüşlerinden etkilenen Yahya Kemal, duyguları yansıtmada kullanılan bu 'beyaz dil'in şairler tarafından yakalanması gerektiğini ancak bu şekilde güzel şiirler yazılarak halis şiir anlayışına varılabileceğini belirtir: "*Yahya Kemal, onun için daima mektep olan Batı'dan aldığı birçok metod ve fikri kendi kâinatımıza ve edebiyatımıza tatbik etmiştir. Fransa'da iken okuduğu Jose Maria de Heredia, onun dil anlayışını etkilemiştir. Heredia'nın şiirleri vasıtasıyla eski Yunan ve Latin şiirinin zevkine varan Yahya Kemal, aramakta olduğu 'Yeni Türkçe'ye yaklaştığını hisseder. Yeni Türkçe, eski Yunan ve Latin şiirindeki 'beyaz lisan'a benzemektedir. Eskilerin 'mısra-ı berceste'lerinin bu lisana yaklaşmış olduğunu ve güzelliklerini meydana getirenin bu olduğunu keşfeder.*" (Şenler, 1997:206). 'Beyaz lisan'ın yakalanması da ancak şiir dilinin oluşması ve bu dilin hem yabancı söyleyiş özelliklerinden hem de nesir dilinden uzaklaşmasıyla mümkündür. Türkçe, yazıla yazıla değil, söylene söylene gelişmiş bir dildir. Çünkü yazılan dil, tam olarak Türkçe sayılamayacak Farsça söyleyiş özelliklerine sahiptir: "...Hissettim ki asıl Türkçe'yi, dokuz yüz seneden beri yaza yaza değil, söyliyeyöyliye yaratmışız. Kadîm şiirimizde kullanılan her kelime, Türkçe kelimeler dahî Fârisî telakki edilirdi. Çünkü kâdîm şairler o kelimeleri Fârisî'nin zevkiyle tekellüm ederdi. Namık Kemal'le başlayan edebî lisanın temeli devlet kitabetinin lehçesiydi. Evet, lisan denilince yazılan lisan anlaşılır. Çünkü bu milletin birçok uzak mıntikalara parçalanan lisânı bir merkezde toplanır, o da yazıdır." (Beyatlı, 1990, s.272- 273). Bu yazılar genellikle nesir diliyle kaleme alınmış kimi vesikalardır. Şiir dilinin de nesir dilinden ayrılması zaruridir. Yahya Kemal, şiir dilini nesre yaklaştırmaları sebebiyle Tefik Fikret'i ve Cenab Şahabettin'i yermekten kendisini alamaz: "...Gerek Rûbab-ı Şikeste'de, gerek Cenab Şehabettin ve diğer arkadaşlarının nazmı nesirden pek çok zaman uzaklaşmıyordu. Mecmua sahifesinde mürettibin dizdiği gibi kalan, gözle takib edilen, daha açık bir tabirle okunan bir şiirdi. Söylenmiş ve dinlenen bir şiir değildi; bilâkis yazılmış ve okunan bir şiirdi. Eğer nazım şahsi ise yani bir iç ahenk ise bu şiirler ekseriya yalnız mevzundu ve manzum olarak değerinden mahrumdu. Hulasa nesre yakındı. Hele muhakkaktır ki nesrin kavaidiyle yazılıyordu. Halbuki şiir nesirden bambaşka bir hüviyettedir. Musikiden başka türlü bir musıkıdır, diyeceğim. Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile, halis şiir olamaz. Şiirde nefes ve ses iki esaslı unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa yahut da ister en hafif perdeden olsun, ister İsrâfil'in Sûr'u kadar güür olsun, kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir." (Beyatlı, 1990, s.261-262). Yahya Kemal Ses rûbaisinde Tanrı'dan bu sesi istemektedir:

Yârab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver

Hatta ne o yoldan gelecek şöhreti ver

Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim

Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver. (Beyatlı, 1963, s.33).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal'in özellikle dile karşı gösterdiği hassasiyet sebebiyle neo-klasik sayılması gerektiğinin altını çizmiştir. Şiir diline lirizmi tekrar getiren Yahya Kemal, Tanpınar'a göre şiirde yakaladığı hem dış hem de iç mükemmellik sayesinde klasikler arasına girmeye hak kazanmış, geleneksel söyleyişle çağın duygu dünyasını bütünleştirmeyi başarmıştır. *"Yahya Kemal, Türk lirizmini yeniden bulan adamdır. Dilin tanrısı onun eseriyle tekrar dile döner. Yahya Kemal'in şiiri için neo-klasik tabirini yalnız eski dille yazılmış olanlarını göz önünde tutarak kullanmadım. Bütün eseri ve edebiyatımızda oynadığı rol ister istemez böyle bir görüşe, hatta daha ilerisine, yani doğrudan doğruya klasik fikrine götürür. Hakikatte o bizim klasiğimizdir. Vezne, kafiye ve şekle verdiği ehemmiyet, şiirlerinde teganniye yaklaşan ses üstünlüğü, mısra yapısı ve manzume bütünlüğünde bir yığın yenilik arasında olsa bile geleneğe bağlı kalışı, ferdiden ziyade umumîde duruşu bir tarafa bırakılsın, her şairde mevcut olan ve eseri doğrudan doğruya veya dolayısıyla idare eden şahsi masalıyla da klâsiğin -bizim klasiğimizin- içindedir."* (Tanpınar, 2001, s.109). Murat Belge'nin de Beyatlı'yı hem şairliği hem de yaşam şekliyle neo-klasik olarak nitelediği görülmektedir: *"Yahya Kemal'i en iyi tanımlayan edebiyat terimi herhalde 'neoklasik' terimi olmalı. Bu terim onun 'şiir', 'edebiyat' anlayışını anlatır; ama aynı zamanda hayat tarzını da açıklar. Bu toplumdaki 'klasik'ten anladığımız 'divan edebiyatı'' olduğuna göre, 'neo-klasik' Yahya Kemal'in de hayatını bir 'divan şairi' gibi yaşadığını söyleyebiliriz."* (2018, s.67).

Nihad Sami Banarlı, Yahya Kemal'in şiirinin konusuna göre kelimeleri seçtiğini, tarihi olayları anlattığı şiirlerinde tarihi bir atmosfer yaratmak için eski dili kullandığını belirtmiştir. Yaşadığı devre yakın duran şiirlerini topladığı *Kendi Gök Kubbe*'de ise Türkiye Türkçesini tercih etmiştir. Banarlı, Yahya Kemal'in dil hususundakidikkatini şöyle özetler:

- 1) *"Şiirde yaşayan Türkçe'ye girmemiş hiçbir Arap, Acem ve Frenk kelimesini kullanmamak;*
- 2) *Yaşayan Türkçe'ye girmiş Arap, Acem ve Frenk kelimelerini, onlara Türkler'in verdiği ses ve mâna içinde Türkçe addetmek;*
- 3) *Nahivde Türk Milleti'nin cümleye verdiği mimariye şiddetle sadık kalmak ve 'Tatlısı Türkçesi'nin Servet-i Fünun'daki tesirini kaldırmak;*
- 4) *Aşka, kahramanlığa, elemlere ve şevklere Türk milleti'nin verdiği ifadeyi gözetmek;*
- 5) *Şiirde ritmin lisan haline gelmesi demek olan hâlis mısra'ı bulmak ve böyle mısralardan müteşekkil manzumeyi, ilk mısradan son mısra'a kadar, yekpare*



*bir ritm terkibi halinde terennüm etmek... Böylelikle şiiri nesre zıd bir terkiib olarak yaratmak;*

- 6) *Şiiri o çıkış noktasından hareket ederek söylemek ki, bu şiir, önce bizi, bizim milliyetimizi, bizim duygu ve düşünce dünyamızı söylesin. Fakat aynı şiir, bu millî atmosfer içinde bizi terennüm ederken aynı ölçüde beşerî olsun. Bütün insanlığın duygu, düşünce, şevk ve heyecan âlemlerinin müterennimi olabilsin.*"(1987, s.49-50).

Duygu ve düşünce dünyasını dil vasıtasıyla ortaya koyan Yahya Kemal, kelime seçiminde gösterdiği titizlikle bilinmektedir. Ona göre Türkçeye girmiş olan her kelime Türkçe'nin malı olmuştur. Fakat kelimelerin imla ve vurgusunda başka dillerin etkisinden uzaklaşılması, Türkçe vurgulara dikkat edilmelidir. Şiir dili, nesir dilinden yalıtılarak kendine has bir lisan hâlini almalıdır. Belirttiği hususlara şiirlerinde de dikkat eden şairin *Eski Şiirin Rüzgariyle* eserinde daha ağır bir Türkçe ile karşılaşılrken *Kendi Gök Kubbemiz*'de yalın bir söyleyişe eriştiği görülmektedir.

#### IV. Sanatların Tedâhülü

Yahya Kemal, edebî birikiminin yanı sıra, müzik ve resim bilgisine, zengin bir kültür hazinesine vakıf oluşu sebebiyle şiirlerinde yeri geldiğinde müzikten yeri geldiği zaman resimden ustalıklı faydalanmasını bilmiştir. Resim, raks ve müzik, Yaşar Şenler'in de işaret ettiği gibi şiirin arka planını oluşturan vazgeçilmez unsurlardır. Bunun yanı sıra Yahya Kemal'in tarih bilinciyle mimariden, nakıştan sık sık bahsettiğini de görmek mümkündür. *Edebiyata Dair* adlı eserinde: "*Resim, minyatürlerin dışında, eski medeniyetimizde görülmeyen bir san'attır. Bu noksanımız bizi, cedlerimizin yüzlerini, eski şehirlerimizi, eski muharebelerimizi ve ordularımızı görmekten mahrum etmiştir... Bu yüzden tarihimizi görerek bilme imkânına sahip değiliz.*" (Beyatlı, 1990) sözleriyle düşüncelerini açıklar. Şair, tarihin zihinlerde kazınması için resim sanatının zaruretinden dem vurmüş, Osmanlı toplumunda resmin dışlanışını eleştirmiştir. Resimle ilgili duygu ve düşünceleri sadece düzyazılarıyla sınırlı kalmamış, Türk toplumunun resim sanatından uzak duruşunu *Hayal Beste* isimli şiirinin şu mısralarında işlemiştir:

Resme aksettirebilseydin eğer, ömrünce  
Ebedî cedleri karşında görürdün, canlı  
Gönlüm isterdi ki mâzîni dirilten san'at,  
Sana târîhini her lâhza hayâl ettirsin. (Beyatlı, 2010, s.21).

Yahya Kemal'in şiirlerinde, resmin ismen zikredilmesi haricinde tasvir etme şeklinde yararlanıldığı da gözden kaçmamaktadır. Anlattığı mekânları, hadiseleri, sesleri ve görüntüleri bir tablo bütünlüğü içinde vermeye çalışmıştır:

Sicilya kızları üryan omuzlarında sebû;  
Alınlarında da çepçevre gülden efseler,  
Yayar bu mahfile âsâbı gevşeten bir bû  
Ve gözleriyle derinden bakar gülümserler  
Sicilya kızları üryan omuzlarında sebû.

Hadikalardanevâgîr iken şadırvanlar,  
Somâki kurnalarından gümüş sular dökülür.  
Ve hep civâra serilmiş kadife divanlar (Beyatlı, 2010, s.99).

*Sicilya Kızları* şiirinde, hem kızların fiziksel ve davranış özelliklerini hem de mekânın yapısını gözler önüne sermiştir.

Raks sanatı da Yahya Kemal'in şiirinin vazgeçilmez unsurudur. Bu sanatın İspanyalı bir güzel tarafından icrasını gayet canlı bir şekilde anlatan şair, ses ve tasvirin yanı sıra şiire üçüncü bir boyut katarak hareket de kazandırır:

Zil, şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı...  
Şevk akşamında Endülüs üç def'a kırmızı...  
(...)Yelpaze çevrilir gibi birden dönüşleri,  
İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri...

(...)Raks ortasında bir durup oynar, yürür gibi;  
Bir baş çevirmesiyle bakar öldürür gibi... (Beyatlı, 2010, s.95).

Müzik ise şairin sanatının vazgeçilmez unsurlarından biridir. Yahya Kemal, eski Türk müziğine hayranlık duyarak İtri, Sultan III. Selim ve İsmail Dede'den ziyadesiyle feyz almaktadır. İtrî başlıklı şiirinde İtrî'nin müziğimizdeki yerini tayin eder:

Büyük İtrî'ye eskiler derler,  
Bizim öz mûsikîmizin pîri;  
(...)Mûsikîsinde bir taraftan dîn,  
Bir taraftan bütün hayât akmış;  
Her taraftan, Boğaz, o şehriyân,  
Mâvi Tunca'yla gür Fırat akmış.( Beyatlı, 2010, s.9).

Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal'in müzik hakkındaki görüşlerini şöyle bir çerçevede toparlamaya çalışır: "... Roman üzerine konuşurken 'Bizim romanımız şarkılarımızdır' demişti. Bu sözle hem edebiyatımızdaki terkip noksanını, hem de halkımızın hayat ve aşk görüşünü anlatmış oluyordu. Eski

*İstanbul bir ud sesindedir. Mısraı bu görüşün yürüttüğü ifadelerden biri gibi alınabilir.*" (Tanpınar, 2001, s.28). Bu sözleriyle Türk milletinin müzikle iç içe bir yaşantı sürdürdüğüne ve yaşantısını müziğine işlediğine inandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Tanpınar'ın 'Huzur' romanının, birçok edebiyat bilimciye göre, Yahya Kemal'den izler taşıyan karakteri İhsan da, müziği baş köşeye oturtmuş, İhsan'ın sohbetleriaracılığıyla Yahya Kemal'in hem müzik hem şiir hakkındaki görüşlerini dikkatlere sunmuştur. (Tanpınar, 2010).

Müziğe ayrı bir önem verişşi şiirlerine seçmiş olduğu başlıklardan da anlaşılabilir: *Tanbûrî Cemil'in Rûhuna Gazel, Derin Beste, İsmâil Dede'nin Kâinâtı, İtrî, Hayal Beste, Eski Musiki, Kar Musikileri, Akşam Musikisi, Gece Bestesi, Ses, Güftesiz Beste...* Müzik, Yahya Kemal için zevk verici, arındırıcı bir sanat hem de geçmişle koparılmaya çalışılan bağları güçlendiren bir ikisidir. Eski müziği anlamayan insanları sıkça eleştirmiş ve böylelerini kendilerine yabancılaşan bireyler olarak görmüştür:

"Çok insan anlıyamaz eski mûsikimizden  
Ve ondan anlamıyan bir şey anlamaz bizden.  
Açar bir altın anahtarla rûh ufuklarını,  
Hemen yayılmaya başlar sadâ ve nûr akını  
Ve seslenir büyük İtrî, semâyı örten rûh,  
Peşinde dalgaları bestesiyle SeyyidNûh" (Beyatlı, 2010, s.22).

Yahya Kemal'e, ülkesinden çok uzaktayken de memleketinin kıymetini hatırlatan yine bir ses-karın yağış sesi- unsuru olmuştur. Kar sesi şairi geçmişe götürmüş, Doğu ile Batı arasındaki duyuş, düşünüş farkını daha derinden idrak edebilmesini sağlamıştır. Bu sesle önce bir manastır korosunun dua sesini, daha sonra ise bilinçaltındaki Tanbûrî Cemil Bey bestesini hatırlamıştır. İstanbul hasreti çeken şair, 1927 yılında Varşova'da yazdığı bu şiirle adeta özlem gidermiştir. "...Varşova'da elçi bulunduğu sıralarda, karlı bir gecede, Tanburî Cemil Bey'in bir plağında dinlediği bir tanbur sesinin peşinde, mânen ve birden bire kendini İstanbul'da hisseder. "Kar Mûsikileri" şiiri, Cemil Bey'in tanburundan kanatlanan nağmelerle İstanbul arasındaki maceranın, yani mûsiki ve vatan arasındaki mânâ bağlantısının senfonisidir" (Şenler, 1997, s.16).

Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.  
Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.

Bir kuytu manastırda dualar gibi gamlı,  
Yüzlerce ağızdan koro halinde devamlı,

(...) Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,  
Tanbûrî Cemil Bey çalıyor eski plâkta.

Birdenbire mes'ûdum işitmek hevesiyle,  
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle (Beyatlı, 2010, s.25).

Mimari ise şehirleri ve şehirlerin ruhunu anlamaya çalışan şair için önemli bir ilgi alanıdır. Özellikle de İstanbul'un sokakları, evleri, çarşıları, şehri baştanbaşa kuşatan tepeleri, boğazı, denizi kısacası hemen her özelliği, şairi şiir yazmaya iten büyümlü mekânlar olarak anlatılmıştır. Koca Mustâpaşa şiirinde sokağın mimarisi şöyle anlatılır:

Serviliklerde sükûn, yolda sükûn, evde sükûn.  
Bu taraf sanki bu halkıyla ezelden meskûn.  
Bir afif âile sessizliği var evlerde;  
Örtüyor fakrı asâletle çekilmiş perde.  
Kaldırımızsız, daracık, iğri sokak, doğru sokak...  
Her geçildikçe basılmış toprak. (Beyatlı, 2010, s.27).

Yahya Kemal, geniş bir dil zevkine, tarih şuuruna ve kültüre sahip olması münasebetiyle birikimini sanatına yansıtmış, şiirlerinde müziğe, resme, mimariye ve raksa yer vererek çok boyutlu bir anlatım kurma imkânı yakalamıştır.

## V. İç Yapı

Yahya Kemal, yakından tanıdığı Avrupa değerlerini, klasik Türk şiirinden kopmadan şiire aksettirmeye çalışmıştır. Tanzimat Fermanı ile Batı'ya tamamen uyum sağlama yolunu seçen Türk toplumu, büyük çaba göstermesine rağmen ne tam Batılı olabilmiş ne de Doğulu kalabilmiştir. Avrupa'nın şekli özellikleri benimsenmiş ama yine de tam bir Avrupalılaşıma sağlanamamıştır. Şiiri ve nesri de bu iki kültür dünyası farklı yorumlamaktadır. Yahya Kemal'e göre fazlaca yabancı kelime kullanılması, teşbih ve istiare gibi edebî sanat yapmak için şairlerin kendilerini zorlayışları ve en önemlisi söyleyiş ve içeriğin ayrı düşünülmesi, Türk edebiyatının Avrupalı sayılmamasındaki en önemli sebeptir: "*Avrupakâri edebiyatımız, ilk devresinden son devresine kadar, şekillerin ve nevilerin hepsini benimsediği halde hâlâ iki noksan göze çarpıyor: Şiiri de, nesri de, umumiyetle, tam Avrupalılar'ın anladıkları gibi anlamıyoruz ve özlediğimiz gibi, şiir, ruhumuzu, nesir de hayatımızı, tam bir derecede aksettiremedi. Tam alafranga görünen şiirimizde, eski Şark şiirinin nakîsa tarafları olan, lügatfuruşluk, istilahperdazlık, zoraki teşbih ve istiare oyuncakları, son zamanlara kadar, başlıca marifet sayılıyor; bundan başka, daha esaslı fark: Lâfız ve mânâ, tıpkı eskisi gibi birbirinden ayrı telakki ediliyor.*" (Beyatlı, 1990, s.73). O, söyleyiş ve mana bütünlüğüne önem vermiş, gerek

kelime seçiminde gerek şiirlerinde yaratmaya çalıştığı atmosferde şiirdeki manayı gözden uzak tutmamıştır.

Yahya Kemal'in şiirin iç yapısında üzerinde önemle durduğu husus öz şiir ve deruni ahenktir. Öz şiir anlayışına bağlı olarak sanatı sanat için icra etmiş ve şiiri oluşturan ana unsurun, sanatçıya ruhunun ilham ettiği deruni ahenk olduğunu belirtmiştir. Şiir, ancak bu ahenk yakalanırsa güzel bir şiir olma vasfına erişecektir. Öz şiirin Fransızlardaki manasının kendisinin anladığı manadan farklı olduğunu fakat deruni ahenk konusunda Fransız saf şiir şairleriyle mutabık bulunduğunu belirtir. “*Öz şiir terkibine gelince, bu, Fransızca'da elli seneden beri vardı: lakin sonraları Paul Valery, Rahip Bremond ve arkadaşlarının mubahaselerinde daha başka bir ufuk tecelli ettirdi. Herhalde bu Paris bahislerinin bizimle o zaman alakası olmadığı gibi, şimdi de yoktur. Biz öz şiir deyince hayli mikyasta başka bir şeyden bahsediyorduk. Deruni aheng'e gelince bu terkinin ifade ettiği manayı anlamakta onlarla müsterektik. Zaten başka türlü anlamak da muhaldir.*” (Beyatlı, 1990, s.21). Orhan Koçak, şairin deruni ahenk ve ritim konusundaki tartışmasız başarısını şu cümlelerle anlatır: “*Ritim, sadece 'kuramsal'/'tarafsız' bir konu olarak değil, poetika çekişmelerinin asıl konusu olarak Yahya Kemal'le girmişti modern Türk edebiyatına. 'Deruni ahenk'in sözcüsü, kendi şiirsel geçmişiyle (Divan şiiri ve Fransız şiiri) hesaplaşmasını görsel imge üzerinden değil de ses üzerinden kazanmış, şiirinin ardındaki merkezkaç güçleri sesteuzlaştırabilmişti. Kendinden sonra gelenlere yönelttiği küçümsemenin de öncelikle ses düzleminde ortaya çıkması doğaldır.*” (2012, s.14).

Şair, şiiri herhangi bir fikrin aleti yapmaya tamamiyle karşı çıkmıştır. Şiirin amacı kendisi olmalı, şiir estetik bir haz yaratabilmek için yazılmalıdır. “*Asıl şiire târizlerinden keskinleri, öteden beri, şiiri bir müddeaya alet ederek teganni edenlerden gelir. Ahlak, din, milliyet, vatan veyahut halk ideallerini birer kıyam bayrağı gibi kaldıranlar, her millette ve her zaman, halis şiir'i,-daha doğru bir tabirle asıl şiiri- derd edinmiş olanlara en acı bir vicdan davası açarlar ve onları tezyif hatta tahkir ederler.*” (Beyatlı, 1990, s.26). Yahya Kemal, bir iddiayla yazılan şiirlerin asıl şiiri ve asıl şiir yazma gayretindeki şairi aşağıladığını belirtir.

Yahya Kemal'in en sevdiği şiir türü liriktir. Çünkü ona göre yüzyıllardan beri klasik şairler, bir fikirden ziyade duyguyu işlemişler ve bu konuda en üst seviyeye erişmişlerdir. Fuzuli ve Nedim'in dünyanın en büyük lirik şairleri olduğunu savunan Beyatlı, lirik şiire ‘asıl şiir’ sıfatını layık görmektedir: “*Türk edebiyatı fikirden yana fakirdir, bu nakisayı itiraf ederiz. Fakat hiçbir millet Fuzulî ve Nedim ayarında iki büyük lirik şair gösteremez. Belagat muallimleri*

*lirik şiiri, şiirin diğer neveleri arasında bir nevi olarak gösterirler. Diğer neveler doğrudur, çünkü şiir olduktan sonra dolaştıkları hususi vadinin ismini alırlar. Lirik şiire bir sıfat vermek iktiza ederse 'asıl şiir' demeli.*" (Beyatlı, 1990, s.37). Lirik şiirin anlaşılması ve yazılması da kalpte var olması gereken bir kıvılcımdan geçmektedir. İlimle anlaşılmayan bu şiir türü, sadeliği sebebiyle kimilerine göre tekrar edilen mısralardan ibarettir. Fakat kalbinde şiiri sezme kabiliyeti barındıranlar bu şiirin zevkine varabileceklerdir: "*Lirik şiir en halis şairlerin elinde gayet sadedir. İlimden, sanattan azadedir. Ne dimağa hitap eder, ne de zevke. Kalbinde o ateşten bir kıvılcım olmayan bir kari 'Fuzuli Divanı'nu eline alsa, zanneder ki Fuzuli'nin o kadar metholunan gazelleri bir düziye tekrar eden aynı kelimelerden, aynı mazmunlardan ibârettir.*" (Beyatlı, 1990: 38). Yaşar Şenler, Yahya Kemal'deki lirizmi üç başlık altında toplama yoluna gitmiştir: "*1)Aşkî, aşkla ilgili (garamî) lirizm. 2)Dîni lirizm. 3)Epik, hamâsî ve vatanî lirizm.*" (Şenler, 1997, s.229). Aşkî lirizmi çoğu şiirinde işleyen şair, sevgilisine karşı gayet kibar bir tavırla yaklaşmış, kâh özlenen bir anıyı kâh bir vuslat anını anlatmıştır:

Cananla çıktığım tepeler... Başta Çamlıca...  
Hâlâ muhayyilemde parıldar, resim gibi,  
Yârin dudaklarında bitip başlayan visal.

Cânanla gezdiğim kıyılar, sürdüğüm hayat,  
Öz mavilikle çerçevelemiş o levhada,  
Ömrün muradımızca geçen mutlu günleri. (Beyatlı, 2010, s.41).

Türk toplumu İslamiyet'i içtenlikli bir yaşama şekliyle benimsemiştir. Bu sebeple toplumsal hayata bu denli yoğun alaka gösteren şairin İslami kültürden ve dini lirizmden beslenmesi kaçınılmazdır:

Büyük Allah'ı anarken bir ağızdan herkes

Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses; (Beyatlı, 2010, s.4).

Vatani lirizmin, hemen her şiirde yankı bulduğunu gördüğümüz bu şiirlerde, konu her ne olursa olsun arka planda Türk kültürü, tarihi ve yaşayış şekli nakledilmektedir. "...*Yahya Kemal, Osmanlı tarihini çağdaş Türkiye'nin belirleyicisi olarak görür; Cumhuriyet'in kendini Osmanlı'dan ayırma çabalarını, özellikle de bu yolda yarattığı 'Orta Asya Türkleri tarihi'ni ciddiye almaz.Selçuklu tarihinin Malazgirt'le Anadolu'ya girişini başlangıç noktası olarak görür.*" (Belge, 2018, s.68). Bu sebeple doğrudan doğruya tarihi anlatan destansı şiirlerin çokluğu da şairin düşünce dünyasının anlaşılması bakımından önemli bir göstergedir:

## Yahya Kemal Beyatlı'nın Poetik Görüşlerinin Şiirlerine Yansıması

Bizdik o hücûmun bütün aşkıyle kanatlı;  
Bizdik o sabah ilk atılan safta yüz atlı.

Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle,  
Canlandı o meşhûr ova at kişnemesiyle! (Beyatlı, 2010, s.14).

Yahya Kemal, şiiri bir fikir beyan etme mecrası olarak görmemiş, saf şiir anlayışını takip etmiştir. Cahit Tanyol onun şiirlerindeki fikri şöyle yorumlar: *“Kendisi, şiirin fikir olmadığını söyler. Oysaki hiçbir şairde fikir onda olduğu kadar yoğun değildir. Yalnız bunu hikmet savurma, bir bilgi veya ideoloji aşılama gibi düşünce kırıntılarından ayırmak gerekir.Yahya Kemal’in şiirlerinde, tutarlı bir düşünce sisteminin özü vardır. Onda parça parça düşünceler değil, bir düşünce düşünce dünyası, evrene ve olaylara tıpkı bir Avrupalı gibi bakmasını bilen bir düşünce berraklığı vardır.”* (Tanyol, 2008, s.28).Şiir ona göre estetik bir iç yapıya sahip olmalı, bu iç yapı yani yakalanan deruni ahenk vezin, kafiye ve redifle bir dış lisana dönüştürülerek tam bir uyum içinde okuyucuya sunulmalıdır. Şiirin dış yapısı kadar manası, hissiyatı ve atmosferi de önemlidir.

### VI. Muhtevâ

Şiir sanatının vazgeçilmez unsurlarından biri de muhtevadır.İçeriği olmayan bir şiir tamamlanmamış sayılır.Bir sanatçı isteyerek yahut istemeyerek ortaya koyduğu eserlerde ortak konular işler.Bazı sanatçıların konu yelpazesi genişken bazıları birkaç konuyla sınırlı kalmıştır.Yahya Kemal'in şiirleri ise konu bakımından oldukça geniştir.

Yahya Kemal'in eserlerini kaleme almış olduğu dönemde Türk şiiri kendini arayış hamlesi ile farklı edebî cereyanların karmaşası içindedir. Bu esnada Yahya Kemal, saf şiir akımına bağlı olarak geçmişle geleceği harmanlayan kendine özgü bir şiir tarzı yaratmış ve şiirlerinin muhtevasını da bu düşünceye göre şekillendirmiştir. Ahmet Haşim şiirine yakın bir söyleyişi vardır fakat o daha toplumsal konular belirlemiş, sadece kendi duygularını değil bir medeniyetin yaşamını şiirinde aktarmaya çalışmıştır. *“1920’li yıllardan itibaren şiire ilişkin görüşleriyle Türk edebiyatında etkili olan bir başka şair, Yahya Kemal’dir. O, Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde kaleme aldığı pek çok yazıda ve kendisiyle yapılan çeşitli söyleşilerde şiiri yeniden tanımlamaya çalışır. Şiirde müziği, dili, duyguyu öne çıkaran düşünceleriyle Haşim’e yaklaşır. Ancak, Cumhuriyet dönemi poetikasında ona ayrıcalıklı bir yer kazandıran asıl girişimi,*

*hem pratik hem de poetik anlamda, Tanzimat'tan sonra gelenekten kopan Türk şiirini yeniden gelenek zincirine bağlamasıdır.*" (Karaca, 2010, s.53).

Yahya Kemal, kendisinden önceki devrede sanatı sanat için icra eden Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati şairlerinden de gerek dil gerek muhteva bakımından farklılık göstermektedir. Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati şairleri dilde ağırlaşmaya ve anlaşılmağıza gitmeleri sebebiyle Yahya Kemal tarafından sıkça eleştirilmişlerdir. Muhteva bakımından da ayrılık gösteren bu şairlerden Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati şairleri, bireysel duygu ve düşünceleri, Batılılaşmayı işlerken Yahya Kemal kendi özünden kopmadan Batılı bilince varmayı konu edinmiştir. Bu sebeple ilk iki gruba dâhil sanatçılardaki buhran ve umutsuzluk, Yahya Kemal'de geçmişten elde edilen bir özgüven ve umut duygusuna dönüşür. Ona göre Batı ile Doğu uygun bir senteze tabi tutulmalıdır: "*Servet-i Fünun ve Fecr-i Âtî ile ön plana geçen san'at endişesi, aradaki sosyal muhtevalı bir devreden sonra, Yahya Kemal'in şahsiyet ve şiirinde tekrar ifadesini bulur. Bununla beraber o, soysal meselelerden pek de uzak değildir. Çünkü Yahya Kemal terkinde tarih, millî şuur, milliyetçilik gibi unsurlar önemli bir yere sahiptir. San'at ve şahsiyetinin en önemli özelliği, saf şiir (poesiepure), yani san'at gayesiyle, sosyal, kültürel, tarihi hatta ideolojik denebilecek unsurları en mükemmel ve âhenkli bir biçimde birleştirebilmiş olmasıdır.*" (Şenler, 1997, s.143).

Yahya Kemal'in şiirinin olgunlaşmasındaki en önemli etkenlerden biri Batı ile kurmuş olduğu temastır. Paris'te bulunduğu yıllarda özellikle Fransız şair ve düşünce adamlarını yakından tanıma fırsatı bulmuş, incelediği eserleri ve Batı'nın düşünce metodunu özümseyerek Türk şiirine taşımıştır. Yaşar Şenler, Yahya Kemal'i bu özelliğiyle Promete'ye benzetir. Batı'dan edindiği bakış açısı ile kendi tarihine dönerek geçmiş ve hal arasında köprü kurmuştur. "*Yahya Kemal'in edebi şahsiyetinin teşekkülünde Batı edebiyatlarının ve edebiyatçıların rolü mühimdir. O, hayat tarzından zevk ve alışkanlıklarına pek çok şeyi ve san'atını yapan birçok unsur ve metodu Batı'dan almıştır. Yine Batılı düşünce ve edebiyat adamlarının tesir ve teşvikiyle bize, kendimize dönmüş, Prometheus gibi Garb'dan aldığı metod ateşini medeniyetimizin mâzisine uzatarak, satvet devirlerinin, şanlı mazinin koridorlarını aydınlatmış, geçmiş ile hal-i hazır arasındaki köprüyü yeniden ve bir daha yıkılmayacak şekilde kurmuştur.*"(Şenler, 1997, s.109). Bu şiirin ortaya konmasında Mallarme'nin, La Martine'nin, Verlaine'nin, CamilleJullian'ın, Michelet'in ve Taine'nin katkısı büyüktür. Şiirin kelimelerden meydana gelen bir sanat olması, şiirdeki musikinin önemi, vatan ve tarih bilinci bu şahsiyetlerin fikirlerinden yararlanılarak Yahya Kemal poetikasını oluşturan temel maddeler hâlini almıştır: "*Yahya Kemal, yeni süzülmüş bir zevk ve dille meydana getirdiği manzumelerinde, Mallarme'nin 'şiir*



## Yahya Kemal Beyatlı'nın Poetik Görüşlerinin Şiirlerine Yansıması

*kelimelerin yan yana gelmesinden meydana gelir' prensibinden; Verlaine'nin 'mısra'ı mısıkı haline getirme' tekniğinden; La Martine'nin 'vatan cedlerin küllerinden yapılmıştır' düşüncesinden istifade etmiştir. Bunun yanında onun tarih görüşünde CamilleJullian'ın 'Fransız milletini bin yılda Fransa toprağı yarattı' fikrinin de büyük payı vardır. Tanpınar, Yahya Kemal'de 'tekevvün' fikrini doğuran, bir tarih ve coğrafya sentezine açılan bu cümlelerin aslında Michelet'ye ait olduğunu belirtir. Ayrıca bu sentez fikrinin bir cephesiyle Taine'den geldiğini de açıklar." (Şenler, 1997, s.126-127). Dönemin sanat akımları da yine Batılı sanatkarlar aracılığıyla Yahya Kemal şiirinde yankısını bulmuştur. Tek bir edebî akıma bağlı kalmayan Yahya Kemal, Victor Hugo tesiri ile romantizmden; Jose Maria de Heredia tesiriyle parnasizmden; Baudelaire, Mallarme, Verlaine ve Valery tesiriyle simbolizmden ayrıca nev-Yunanilik ve neo-klasisizmden yararlanmıştı (Şenler, 1997, s.128-129). Ayrıca Paris'te hocası olan Albert Sorel'in tarih alanındaki fikirlerinden çokça etkilenir. (Belge, 2018: 68). Hem Doğu hem Batı şiirini iyi bir şekilde sentezleyerek kendine has bir üslup yaratan Yahya Kemal, bu yönüyle farklı bir şiir tarzı oluşturmuştur.*

Ahmet Hamdi Tanpınar da, Yahya Kemal'in şiirlerinin ana kaynağının Batı olduğunu söylemektedir. Tanpınar, Beyatlı'nın şiir düzenini Garp'tan aldığını ancak konu ve duygunun Şark'tan geldiğini belirtir: "... Gerek zevk, gerek teknik itibariyle sanatının asıl sırrını Garp'tan aldığını inkâr etmiş olmuyoruz. Tekrar edelim, bu gazellerin düzeni, muayyen bir kafiyenin veya redifin etrafında mazmun çerçevesinden çıkarılan eski hayâl unsurlarını bu tarzda seçmek ve sıralamak, mısra ve beyitlere bu pürüzsüz ve ölçülü, daima kendisine hâkim coşkunluğu sindirmek ve nihayet sesini bu tarzda idare etmek, hülâsa daima esaslının ve bütünüün peşinde olmak Garp'tan gelen terbiyedir. Ve bu gazellerde eğer Şark dediğimiz şeyi bir bütünlük şeklinde buluyor ve seviyorsak şüphesiz bu nizamın sayesinde." (Tanpınar, 2001, s.115-116).

Yahya Kemal'in şiirinde hem millilik hem din vardır fakat bunun sebebi, şairin ideolojiyi sanata alet etmeye çalışması demek değildir. Bilakis 'halis şiir' olarak adlandırdığı saf şiir yazmanın peşindedir. İdeolojilerini sanatlarına taşıyanları ağır bir dille eleştiren şairin, şiirinde hem milliliğin hem de İslamiyet'in oluşunu Nihat Sami Banarlı şöyle izah eder: "*O sadece şiir söylüyor, fakat onun duyuş ve düşünüş dünyası milli olduğu için, bu şiir, ister istemez, milli bir şiir oluyordu. Hatta İslami bir şiir olduğu zamanlar da vardı. Çünkü Yahya Kemal'e göre bizim milliyetimiz, İslâmiyet'le halhamur olmuş bir milliyettir. Biz, Türk olduğumuz kadar da Müslüman olmuşuzdur. Şu halde bizim şiirimiz de zaman zaman, islâmi duyuş ve inanışların dalgalanması hatta şahlanması çok tabiidir.*" (Banarlı, 1984, s.308). Bu duyguları en güzel şekilde yansıtan

şiiirlerinden biri olan *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* şiiirinde tarih ve İslamiyet'le iç içe geçmiş bir atmosfer yakalamak mümkündür:

Artarak gönlümün aydınlığı her saniyede,  
Bir mehabetli sabah oldu Süleymaniye'de.  
Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,  
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi  
Yer yer aksettiriyor mavileşen manzaradan,  
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her an aradan.  
Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir,  
Duyulan gökte kanad, yerde ayak sesleridir.  
Bir geliş var!.. Ne mübarek, ne garib alem bu!..  
Hava boydan boya binlerce hayaletle dolu...  
Her ufukta bu geliş eskiseferlerdendir;  
O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.  
Bu sükunette karışıkça karanlıklalışık,  
Yürüyor, durmadan, insan ve hayalet karışık;  
Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,  
Giriyor, birbiri ardınca, ilahi yapıya.  
Tanrı'nın mabedi her bir taraftan doluyor,  
Bu saatlerde Süleymaniye tarih oluyor. (Beyatlı, 2010, s.3).

Yahya Kemal, tasavvufi yaşantıya eleştirel yaklaşırsa da; Tanpınar, onun şiiirlerinde tasavvufi bir derinlik bulur (Tanpınar, 2001, s.46). Şaire göre tasavvuf ve Melamilik gibi inanışlar Türk halkını çalışmaktan alıkoymuş, bu sebeple Batı karşısında geriye gitmesine sebep olmuştur. Din, Yahya Kemal şiiirinde bir kurallar bütünü olmaktan çok bir yaşam ve kültür şekli olarak karşımıza çıkar: *"Yahya Kemal metafizik ve dinî azap ve endişelerin adamı değildi. Sadece o, ölüm düşüncesinin kovaladığı adamdı. Bunun dışında, zaman zaman bir vecdin adamı oluyordu. Hülasa, dinde bütün bir hayat seviye ve tarzının getirdiği farklarla ayrılmış olduğu bir insanlığa yaklaşmanın en asil ve sağlam çaresini buluyordu. 'Koca Mustafa Paşa'da, 'Atik Vâlîde'de, 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nda bir çeşit vicdan azabına çok benzeyen bu eve dönüşü buluruz."* (Tanpınar, 2001, s.47). Tanpınar, Yahya Kemal'in din ile birlikte bir toplumun yaşamını anlattığını söyler. Murat Belge'nin de Beyatlı ve din hakkında dikkat çekici tespitlerde bulunduğu görülmektedir: *"Yahya Kemal İslamiyeti çok sevdiği, değer verdiği Osmanlı kültürünün yapıcı öğelerinden biri olarak görür ve o çerçevede benimser. 'Ölümden sonra hayat' diye bir şeye de inanmaz, ama bu fikri şiiirlerinde işlemeyi sever. Aslında pek çok şiiirinde buna yer verdiğine göre, ölüm düşüncesinin zihnini epeyce meşgul ettiğini söyleyebiliriz. 'Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde' dediğinde bir tür ahrete inanıyormuş gibi*

## Yahya Kemal Beyatlı'nın Poetik Görüşlerinin Şiirlerine Yansıması

*görünse de, 'Dönülmez akşamın ufkunda' olduğunu hissedip 'Cihana bir daha gelmek' ihtimalini de aklından geçirdikten sonra, 'Avunmak istemeyiz böyle bir tesellile' diye oldukça kesin bir yargıya varıyor. Sanırım bu konuda nihai tavrını da bu dize dile getiriyor. Ama bu, ölümü örneğin 'evvel giden ahbaba selam olsun' gibi güzeldizelerle şiirselleştirmesine engel değil... 'Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor; Lakin vatandan ayrılışın ızdırabı zor' ise epeyce klişe sayılır." (Belge, 2018, s.76-77).*

Yahya Kemal'in tarih bilincine de sıkça değinen Tanpınar, şairin Türk tarihini Malazgirt Savaşı'yla başlattığını belirtir (Tanpınar, 2001, s.38). Yahya Kemal, bu savaştan sonra Türklerin Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte köklü ve yerleşik bir medeniyet kurduklarına inanır. Tarih, şair için adeta bir sığınaktır. Mağlubiyetini kabullenmiş bir devletin topraklarında doğan Yahya Kemal, özgüveni kırık bir vatanın evladı olması sebebiyle teselliyi tarihin parlak sayfalarında aramaktadır. Yaşar Şenler, şairin tarihe hem sığındığını hem de o güzel günlere derin bir özlem duyduğunu belirtir. "...Onda 'tarih şuuru' ve 'tarih duygusu'(historicite) kopukluk kabul etmeyen bir devamı, devamlılık fikrine bağlanır. Tarih onun için ikinci bir hayat ve yaşama sahası, başka bir ufuktur ve o muhayyilesinde zaman zaman bu âleme doğru açılır. ...Bu yolculukların temelinde iki sebep vardır. Birincisi, çözümlenip dağılan ve çöken Osmanlı İmparatorluğu'nun elîm durumunun verdiği ıstırap ve bu ıstıraptan, bu atmosferden 'şanlı mâzi'ye kaçış arzusudur. İkincisi ise onun, imparatorluğun satvetli günlerine duyduğu hasret, dâüssıla duygusudur." (Şenler, 1997, s.160-161). Bu duygu, şairin birçok şiirine yansımış hem geçmiş zamanın coşkulu savaş atmosferi hem de güçlü bir devletin kendine güveni, eserlerin muhtevasına kaynaklık etmiştir. Murat Belge, şairin asıl kahramanlarının Akıncılar olduğunu ve kendisinde bulunan fetih coşkusuyla bazı şiirlerini kaleme aldığını belirtmektedir: "'Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik' derken o aynı 'fethetme' coşkusu görürüz. 'Açık Deniz'de her yaz şimale giden 'akıncılar belli ki Yahya Kemal'in asıl kahramanlarıdır.'" (Belge, 2018, s.73).

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

Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle!  
Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kafilelerle...(Beyatlı, 2010, s.13)

Yine ünlü Mohaç Türküsü şiirinde de benzer bir coşku ile karşılaşılmaktadır:

Bizdik o hücûmun bütün aşkıyla kanatlı;  
Bizdik o sabah ilk atılan safta yüz atlı.

Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle,  
Canlandı o meşhûr ova at kişnemesiyle! (Beyatlı, 2010, s.14).

Yahya Kemal'in şiirlerini oluşturan konulardan biri de rindlik, şarap ve rakstır. Yaşama zevkini sanatta ve dost meclisinde bulan şair, Tanpınar'a göre rindane bir bakış açısı yakalayabilmiş ve bunu şiirlerine yansıtmıştır. "...Her iki dille olan şiirlerinde bu şahsî masal, dolayısıyla iç insan, 'rind' kelimesinin etrafında toplanır. Burada yeni şiirlerinde bu kelimenin yalnız iki üç manzumede geçmesi hiç de mühim değildir. Mühim olan bu kelimenin insanı ve büyük vaziyetlerde davranışını vermesidir. Şüphesiz 'Hafız'ın Kabri'nde olsun, 'Rindlerin Hayatı' ve 'Rindlerin Akşamı'nda olsun, bu kelimeye az çok dilinden koparılmış ve şumulü değiştirilmiş olarak rastlarız. Bu hususî tasarrufa rağmen bu üç şiirde 'rind' kelimesi, insan kaderi, cemiyet hayatı ve kendi iç dünyasında bütün psikolojik fonksiyonunda, yani stoist rıza, şevk, sessiz isyan ve hayata üstün bakıştıdır." (Tanpınar, 2001, s.110). Şair bu rind tavrıyla hayata, ölüme, anılara artık daha teslimiyetçi bir insan gözüyle bakar. Yıllarca saltanat sürmüş, gücün doruklarını yaşamış bir toplumun kalıntıları arasında yaşayan şairin bu tutumu, belki de geçmişî düzeltmek için elinden bir şeyin gelmeyeşiğindedir:

Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç;  
Bu son fasıldır ey ömrüm nasıl geçersen geç!  
Cihana bir daha gelmek hayâl edilse bile,  
Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle. (Beyatlı, 2010, s.53).

Tanpınar, Yahya Kemal'in Dionizyak bir şiir anlayışı geliştirdiğini, Cem ile Dionysos'u birleştirdiğini, içki, rindlik, raks ve uyku hâli ile örülü gazellerinin varlığını hatırlatır. Deniz ve şarap onun şiirinin önemli parçalarıdır. Ana rahmini sembolize eden bu sular onun yeniden doğuş için gömüldüğü sıvılardır. "...Şark şiirinin büyük bir tarafını yapan şarap ve musiki meclisi ve dionysiaque neşe ona bu şiirlerde bazen müphem şekilde mistik bir kâinat görüşünü anlatmak fırsatını verdiği gibi, bazen de tarihi vetiresi içinde göstermek istediği âlemin mutlakını yakalama imkânı verir. Yahya Kemal'in hayal dünyası deniz ve alkol etrafında toplanabilir. Bu apollonien şair, alkolün hallerini şiir hâlinin daima bir başka şekli addetmiş ve onda bazen kendisi olma imkânını veya büyük ve zaruri kaçışların kapısını örtmüştür."(Tanpınar, 2007, s.113). Bir Sâkîadlı gazelinde şair, Lale Devri'ni ve bu devrin eğlencelerini anlatırken Cem'e atıfta bulunmaktan geri durmaz:

Teferrüd etmedi derler nazırı bir sâkî  
Cem'in seririnecâlis sülâle devrinde (Beyatlı, 2004, s.23).

## Yahya Kemal Beyatlı'nın Poetik Görüşlerinin Şiirlerine Yansıması

Deniz de, Yahya Kemal şiirinin vazgeçilmez motiflerinden biridir. Özellikle İstanbul Boğazı, adeta ilham kaynağıdır. “...Tıpkı İstanbul'un peyzajı gibi onun şiiri hemen her noktasından denize açılır. Deniz onda bazen hürriyet idealinin dönülmez yoludur, bazen de derinliklerine atılarak 'dar varlığımızın hendesesinden' kurtulacağımız cemiyetin kendisi ve çok defa da imkânsız susamış insan ruhunun eşidir. Bunların dışında (bu sefer İstanbul'un denizi ve Boğaz suları) hâfizamızın kendisi olur ve bütün geçmiş zamanı, kendi hatıralarımız içine alır. Boğaz körfezlerindeki durgun sulara bütün bir mazi saltanatı, bizim geçmiş günlerimiz ve sevdiğimiz kadın çehreleri mehtapla beraber yüzerler.” (Tanpınar, 2007, s.113). Şiire sonsuzluk ve huzur duygusu katan deniz, şairin ulaşamadığı isteklerine erişebileceği eşsiz mekândır:

Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapayalnız,  
Gözlerin arkaya çevrilmeyerek, pervâsız,  
Yürü! Hür maviliğin bittiği son hadde kadar!...  
İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar. (Beyatlı, 2010, s.56).

Ölüm temasını da kimi şiirlerinde işleyen Yahya Kemal, ölümün kendisinden ziyade büyük bir bilinmezliğe açılmasından mutsuzdur. Bazen de ölümü beklediğini açıkça belirten mısralar söylemiştir. Tanpınar, Yahya Kemal'in bazen ölüme bazen de ölümden kaçarak insana sarıldığını belirtir. “...Her büyük şair gibi Yahya Kemal'de de ölüm düşüncesi daima vardır, bazı şiirlerinde ölüm ebediyetin kendisi, mutlak değerlerimizle baş başa kaldığımız yerdir. Bazen de ona en çıplak bakışla bakmasını bilir, o zaman 'anne toprağın yaşama mecramızdan' sonuna kadar habersiz olduğunu düşünür ve insana sarılır.” (Tanpınar, 2007, s.113). “Ölüm korkusu” ne kadar Cahit Sıtkı Tarancı'yı hatırlatıyorsa ölümün kendisi ve “insanın ölümlü bir varlık oluşu düşüncesi” o kadar Yahya Kemal'i hatırlatır (Tunali, 2002, s.115).

Bitsin, hayırlısıyla, bu beyhude sonbahar!  
Ölmek değildir ömrümüzün en feci işi,  
Müşkül budur ki ölmeden evvel ölürlü kişi. (Beyatlı, 2010, s.50).

İstanbul sevgisiyle dolu olan Yahya Kemal'in şiirlerinin diğer bir önemli teması da, İstanbul ve bu hayal şehrin eşsiz güzellikleridir. Yüzyıllardan süzülüp gelen tarihi atmosferiyle, mimarisiyle şair için eşsiz ve yaşanılabilir tek mekân İstanbul'dur:

Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul!  
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.  
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!  
Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer. (Beyatlı, 2010, s.12).

Yahya Kemal'i büyük şair yapan unsurların başında şiirlerindeki muhtevanın derinliği ve bunlara bakış tarzı yatmaktadır. Ölüm, aşk, hayat gibi evrensel konulardan tarihî ve dinî konulara kadar hemen her duyguya hitap edebilecek şiirler yazmış olan şair, ferdi coşkusuyla toplumun kültürel değerlerini yoğurmayı bilmiş bu sebeple sanatı sanat için icra etmesine rağmen toplumsallığı yakalayabilmiştir. Okuyucuda uyandırdığı özdeşleyim duygusu, ferdi bir ızdırabın arka planında bütün bir medeniyetin sevinciyle, kederiyle yaşamının anlaşılmasını sağlamıştır.

## VII. Şiir Okuyucusu

Yahya Kemal, ruhunda yaşattığı hisleri başarılı bir şekilde okuyucusunda da uyandırabilen bir şairdir. Okuyucu, kâh coşkun bir savaşın içerisinde kılıç salları kâh ölümü bekleyen mecalsiz bir ihtiyar kimliğine bürünür. Hemen her duygu tonunun işlendiği bu şiirlerde, okuyucuya düşen görev de bu şiirleri duyguya ve şairin kullandığı vezne uygun okumaktır. Yahya Kemal'e göre okuma şekli, iyi bir şiirin kötü olarak sıfatlandırılmasına sebep olabilir. Fakat kötü bir şiir asla iyi okunamaz. Okuyucuya düşen sorumluluğu böylelikle daha çok şaire yükleyerek öncelikle şairin incelikli ve güzel şiir yazması gerektiğini savunur. Şiir, okuyanın önüne geçebilmelidir. *"İyi bir şiir kötü okunabilir, lakin kötü bir şiir iyi okunamaz. İyi okuyan biri, ne yapsa, kötü bir şiire yahut mevcut olmayan bir şiire vücut veremez. Bundan anlıyoruz: İyi bir şiiri okuyan okumuyor. Şiir kendi kendini okutuyor."* (Beyatlı, 1990, s.44).

### ÇAMLICA GAZELİ

Biz şi'ri böyle söyledik ağyârsöylesün  
Hem dost söylesün bunu hem yâr söylesün

Renk aldı özge âteşimizdenşarâb ü gül  
Peymânesöylesün bunu gülzârsöylesün

Mızrâb-ı tab'ımız sözü kalb etti besteye  
Hem beste söylesün bunu hem kâr söylesün

Esrâr-ı nazmı şerh edemez akl-ı dünyevî  
Eflâke perr ü bâl açan efkârsöylesün

Bîgâneler bu sâhadamâzûrdur Kemâl  
Erbâb-ı zevk şi'rimi her bârsöylesün (Beyatlı, 2004, s.41).

## Yahya Kemal Beyatlı'nın Poetik Görüşlerinin Şiirlerine Yansıması

Bu dizelerde Yahya Kemal, şiirini yazdığını ve bu şiirin isteyen herkes tarafından söylenebileceğinin altını çizer. Bir şiir, okuyucuda duygu uyandırdığı müddetçe başarılıdır. Ölümünden yıllar sonra bile Yahya Kemal'in aynı tazelikte ve değerinde okunabiliyor olması da şairin başarısının, okuyucu ile duygu alışverişi kurabildiğinin en önemli göstergesidir.

### SONUÇ

Türk edebiyatının en önemli şairlerinden olan Yahya Kemal Beyatlı, yazmış olduğu şiirlerle ve edebiyat sanatına kuramsal yaklaşımlarıyla Türk edebiyatında kendine özgü bir mecra yaratabilme başarısı göstermiştir. Orijinalliği ve entelektüel yaklaşımı, şiirde Doğu ile Batı'nın buluşmasını sağlarken yıkılmış bir devletin enkazından doğmaya çalışan bir topluma da yeni ufuklar açmıştır.

Şiirlerinde ferdi konuları toplumsal ve hatta evrensel bir forma sokabilen Yahya Kemal, şiirin iç yapısı ve teması kadar dış yapısına da özen göstermiş, Batı'nın şiir düzenini Doğu'nun duygu dünyasıyla harmanlamıştır. Şiirlerinin hem yerli hem de farklı olmasının sebebi de Doğu ve Batı sentezinin doz ayarının mükemmelliğidir. Vezin ve tema itibarıyla gelenekten kopmayan şair, dünyayı algılayış şekli bakımından tamamen yenilikçi sayılabilir.

Şaire göre şiirin tarifi herkes için farklıdır. Mimari, resim, müzik gibi sanatlardan ayrı olan şiir sanatı düşünceden ziyade hissiyatı yansıtan bir sanattır. Milli unsurları Batılı unsurlarla harmanlayıp kendisine ait bir üslup yaratan Beyatlı, şairliğin doğuştan gelen bir yetenek olduğunu düşünmesine rağmen şiirde titiz bir çalışmanın önemi üzerinde sıkça durmuştur. Yahya Kemal, Türk edebiyatında şiirin dış yapısına önem gösteren şairlerin başında gelmektedir. Redif ve kafiyeyi şiirin en önemli unsurlarından sayan şair, *Ok* şiiri dışındaki bütün şiirlerini aruz ölçüsüyle, beyitler ve bentlerle yazmış, hece ölçüsüyle yazmama sebebini ise şiirlerinin kendisine ilham olarak aruz ölçüsüyle gelmesine bağlamıştır. Hece ölçüsünün de milli ve kıymetli olduğunu düşünerek bu bakış açısıyla da farklı bir tutum sergilemiş, aruz ölçüsüyle yazan Divan şairleri ve Servet-i Fünun şairlerinin heceye karşı takındıkları aşağılayıcı tavrı eleştirmiştir.

Şairlerin şiir yazarken kullandıkları en önemli malzeme olan dil, Beyatlı'nın da özen gösterdiği unsurlardandır. Dilin kullanımı hususuna yazılarında sıkça değinen şair, beyaz lisan olarak adlandırdığı üst bir şiir dili yakalamanın çabasını sarf etmiş ve buna nail olmuştur. Şiir dilini ikiye ayıran Beyatlı, ilkinin kadim şiir dili olduğunu ikincisinin ise Balkan Harbinden sonra

şairler tarafından kullanılarak gelişen bugünkü Türkçe olduğunu belirtir. Ona göre Türkçeye girmiş ve dile yerleşmiş olan kelimeler artık Türkçenin malzemesi dâhilindedir. Fakat böyle kelimeleri yabancı dildeki okunuşlarından uzaklaştırarak Türkçeleştirmek gerekir.

Beyatlı, sanatların tedahülü konusuna da açıklık getirmiş, şiirlerinde resim, müzik, mimari, heykeltıraşlık ve dans üzerinde fazlasıyla durmuştur. Geniş bir kültürel birikime sahip olan şair, özellikle sese ve ritme verdiği kıymetle dikkatleri çekmektedir. Saf şiir anlayışına bağlı olarak derûnî ahenkle birlikte şiirin dış ve iç yapısı arasında bir bağ kurulabileceğini şiirin böylelikle bir bütünlük kazanabileceğine inanmaktadır. Şiirlerinde farklı konuları ustalıklı işleyen şair; ölüm düşüncesi, deniz, İstanbul, tarih, bir kültürel unsur olarak din, Batı yaşantısı gibi konular üzerinde sıklıkla durmuştur. Lirik şiirleri seven Beyatlı, ancak güzel bir şiirin güzel okunabileceğini, bir okuyucu ne kadar başarılı olursa olsun kötü bir şiirin güzel okunamayacağını belirtmektedir.

*Bitmemiş Şiirler, Eski Şiirin Rüzgarıyla ve Kendi Gök Kubbemiz* adlı şiir kitaplarında toplanan eserler, şairin gelenekle yenilik arasındaki düşünce ve duygu dünyasının ürünleri olmaları bakımından önemli yapıtlardır.

## KAYNAKÇA / REFERENCES

- Aristoteles (2005). *Poetika*. (Nazile Kalaycı, Çev.) Bilim ve Sanat yayınlari.
- Banarlı, N. S. (1984). *Yahya Kemal Bir Dağdan Bir Dağa*. Kubbealtı neşriyat.
- Banarlı, N. S. (1987). *Yahya Kemal Yaşarken*. İstanbul Fetih Cemiyeti yayınlari.
- Belge, M. (2018). *Şairaneden Şiirsele Türkiye’de Modern Şiir*. İletişim yayınlari.
- Beyatlı, Y. K. (1963). *Rubailer ve Hayyam Rubailerini TürkçeSöyleyiş*. İstanbul Fetih Cemiyeti yayınlari.
- Beyatlı, Y. K. (1973). *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*. İstanbul Fetih Cemiyeti yayınlari.
- Beyatlı, Y. K. (1976). *Bitmemiş Şiirler*. İstanbul Fetih Cemiyeti yayınlari.
- Beyatlı, Y. K. (1990). *Edebiyata Dair*. İstanbul Fetih Cemiyeti yayınlari.
- Beyatlı, Y. K. (2004). *Eski Şiirin Rüzgarıyla*. YKY.
- Beyatlı, Y. K. (2010). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul Fetih Cemiyeti yayınlari.
- Çıkla, S. (2010). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*. Akçağ yayınlari.



Yahya Kemal Beyatlı'nın Poetik Görüşlerinin Şiirlerine Yansıması

- Gür, Â. & Koçakoğlu, B. (2009). Yeni Türk edebiyatında kaynak olarak Poetika. *Turkish Studies*, 4/1, 79-187. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.541>
- Huyugüzel, Ö. F. (1984). Yahya Kemal'in şiir görüşü ve kullandığı terimler. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*. Marmara Üniversitesi yayınlari.
- Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni Poetikası*. Hece yayınlari.
- Karadeniz, M. (2015). *Cemal Süreya'nın Şiir Estetiğinde Poetik Sadakat: Poetika ile Şiir Arasındaki Mütakabiliyet*. Yayımlanmamış doktora tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koçak, O. (2012). *Kopuk Zincir Modern Şiir Üzerine Denemeler*. Metis yayınlari.
- Okay, O. (2011). *Poetika Dersleri*. Dergâh yayınlari.
- Şenler, Y. (1997). *Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal*. Ötüken yayınlari.
- Tanpınar, A. H. (2001). *Yahya Kemal*. YKY.
- Tanpınar, A. H. (2007). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergâh yayınlari.
- Tanpınar, A. H. (2010). *Huzur*. Dergâh yayınlari.
- Tanpınar, A. H. (2006). *Yaşadığım Gibi*. Dergâh yayınlari.
- Tanyol, C. (2008). *Türk Edebiyatında Yahya Kemal*. Özgür yayınlari.
- Todorov, T. (2008). *Poetikaya Giriş*. (Kaya Şahin, Çev.) Metis Eleştiri.
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İnkılâp kitabevi.