

## DILIN ANLAM VE BİÇİMLE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA YAHYA KEMAL ŞİİRİ

Mehmet ÖZTUNÇ

**Y**ahya Kemal, *Çocukluğum Gençliğim Siyâsi ve Edebi Hatıralarım* yapıtında yer alan “Şiirde Otuz Senem” makalesine, “Şiire aşkla başladım.” cümlesiyle giriş yapar. Sözü ettiği zamanlarda henüz beş yaşındadır ve genç Redife Hanım’a önce gönlü ısınmış, sonra iç yakan o duygularla Üsküp türkülerine benzer bir vezinle ilk şiirini “karalamıştır.” Ne yazık ki bu ilk eserin hiçbir dizesi hatırında kalmayacaktır. Aslında aşk bahsini açarken şu saptamalarla sözü tam tersi bir noktaya da taşıyacaktır, “*Bu aşk hatırasından bahsetmekle şiirin kuvvetli hislerinden kendi kendine doğduğunu söylemek istemiyorum. Ben buna asla inanmıyorum.*” Makalede, şiirin içeriğine ilişkin bu değerlendirmelerden hemen sonra ise, “*Ben şiirin, en âdi görünen tarafıyla, lisan vezin ve kaftıyeyle söylenir bir sanat olduğuna kaalim.*” cümlesiyle biçim bahsine de girer. Yahya Kemal, Redife Hanım’ı daha sonra gördüğünde ise on beş yaşındadır. Bu karşılaşmanın etkisi çok daha derin olmuştur. Yaşadığı ıstırabı bir şiirle söylemek hevesine düşmüştür. Ama bu kez daha önceki karşılaşmada olduğu gibi, “adi bir türkü değil” kitaplarda gördüğü şiirlere benzeyen, aruzlu bir şiir söylemeye çalışmıştır. Ve sonunda aruzla, bozuk düzen bir kıta söylemeyi başarmıştır. İlginçtir daha önceki bölümlerde aşkı handiyse yok sayıyor görünmesine rağmen “adi bir türküden” “aruz vezniyle yazdığı şiire” geçerken yine aşk mevzusuna değinmiştir. Buraya kadarki bölümü daha fazla anlamlandırıldığı ve ilişkilendirdiği için onun şu sözlerine kulak vermek gerekir: “*Her sanatta olduğu gibi şiir sanatına da vukuf doğuştan olmaz. (Zamanla elde edilir.) Ya bir aşk ya da bir ideal (Bir harp, bir isyan hâsılı bu nevi’den bir hâdise) bir şairin inkişaf etmesine, hissini ifade etmek için dilinde bir kudret aramasına vesile olabilir.*” Şair, inkişaf edeceği, hissini ifade etmek için dilindeki kudreti arayışına vesile olacak duyguyu yakalamıştır. Babasının kitapları arasında bulduğu Muallim Naci’nin *Şerâresi*’ndeki bir gazeli, bir çırak olarak tahmis ettiğini söyler. Diğer şairlerin şiirlerini de okumaya başlamışsa da anladığı ve en çok sevdiği şair Muallim Naci’dir. Birçok vezni kullanmaya başlamış ve kafiyeleri günden günde

acemilikten uzaklaşır olmuştur. Halk arasında yayılan ilk manzumesi ise Üsküp'te çıkan bir isyanı resmeden "Hâtıra" şiiridir. Söz konusu şiir, daha sonra İstanbul'da çıkan *Terakkî* dergisince de basılır. Yahya Kemal, bu hülyalı dönemi yaşarken Üsküp'ten Selanik'e yatılı okula gönderilir. Üsküp hasretiyle şiirle daha çok ilgilenirken öte yandan *Servet-i Fünûn* edebiyatı da en hararetli günlerini yaşıyordu. *Servet-i Fünûn*'da okuduğu Tevfik Fikret ve Cenab Şahâbeddin'in eserlerinden çok fazla hazzetmemesine rağmen yine aynı dergide okuduğunu belirttiği Homeros'un *İlyada*'sı ve Edgar Ellan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti* eserleri üzerinde derin etkiler bırakacaktır. O dönem için bir mahlas edinmiştir: "Esrar". Sıkıntılı Selanik günlerinden sonra Üsküp'e dönmüş oradan da İstanbul'a gönderilmiştir. İstanbul'da bir yandan Rübâb-ı Şikeste'yi ve Cenab Şehâbeddin'in şiirlerini okurken öte yandan Muallim Naci ve Abdülhak Hâmid şiirlerinin ise artık geçmiş zamanlara ait olduğunu fark etmiştir. Bir sene sonra İstanbul'dan Paris'e firar edecek ve Paris'te şiirine asıl rengini veren bir yaşanmışlık ve şiir anlayışı edinecektir. Çok kısa sürede Fransızca'yı öğrenirken Türkçeden Fransızcaya geçişinin derinliğini ve etkisini, "bir küreden başka bir küreye geçiş" sözleriyle resmeder. Fransa'dan döndükten sonra, Edebiyatı Cedide şiirini artık asla sevmeyecektir. Büyük bir arayışın ve değişimin kapısı aralanırken Yahya Kemal yaşadığı sancuları, "*Yeni usûl şiirimiz, Fransızcanın gölgesi, ihtirassız, zevksiz, köksüz, acemice görünüyordu. Yeni Türkçeyle kendi duygularımızın ifadesi, halis ve samimi bir şiir nasıl olabilirdi? Bunu bir türlü keşfedemiyordum.*" Yahya Kemal bu aşamaya geldikten sonra eskisi gibi gelişigüzel yazmaktan kesildiğinin, tekrar başa döndüğünün altını çizer. Meaux Kolejinden ayrılıp Quartier Latin'e yerleştiğinde yıl 1904'tür ve kendisi yirmi yaşındadır. 1906'nın temmuz ayında ise Londra'ya gidecek, orada iki buçuk ay kalacaktır. O günlerde yeni bir Türk destanı yazmaya başlamıştır. İçinde "Akıncılar ve Mohaç Türküsü" gibi şiirleri barındıran, senelerce peşinden koşup bitiremeyeceği bu destan ona, bir şiir lisanı vermiştir. "Bu şiir lisanı Tevfik Fikret'in, Cenab Şehâbeddin'in ve muakiplerinin" lisanlarından tamamen farklıdır. Destandaki şiir telakkisi ise yepyenidir ve "marazilikden, ibhamdan, muammalıktan" uzaktır.

O günlerde tanıdığı Charles Baudelaire, üzerinde âdeta bir büyü etkisi yapmış ve "Şer Çiçekleri"ndeki birçok şiiri ezberlemiştir. Baudelaire'den sonra Paul Verlaine'i daha farklı bir zevkle sevecektir. Verlaine'in hayatını ve şiirini o kadar yakından izler ki âdeta şairle tanışmış kadar olur. Ama aradığı ne Baudelaire ne de Verlaine'dir. Bütün bu okumaların, arayışın sonunda vardığı yerde karşısına Jose Maira de Heredia çıkar. Heredia, o dönemde nispeten geriden gelen bir şair olsa da "şiirlerini âdeta bir kuyumcu hassasiyetiyle yazmış" ve ardından yüz yirmi civarında sone ile bir iki uzunca şiir bırakmıştır. Yıllar sonrasında bile Heredia şiiri ile tanışmayı hayatının en büyük talihi sayar. Heredia'yı okurken Yunan ve Latin şairlerinin değerini de fark eder. Yahya Kemal'in sözleriyle devam edelim, "*Öteden beri aradığım yeni Türkçenin yanına yaklaştığımın bu münasebetle farkına vardım.*

*Söylediğimiz Türkçe, eski Yunan ve Latin şiirindeki beyaz lisan gibi bir şeydi. Bu müşahedeyi tartıyordum. Eski şairlerimizden mısra-ı berceste diye kalan birçok mısranın güzelliklerindeki hikmeti anlıyordum.” Türkçe olduğunun altını titizlikle çizdiği bu dizelerin Acemlerin şiir dilinden Türkçeye bir açılış hissettirdiğini aktarır. Şiirde “Otuz Senem”, bir borcu ödeyen şu sözlerle biter, “Yeni Türkçeyi Heredia ’nin vasıtasıyla, eski Latin ve Yunan şiirinin tâ yanı başında görmeye başlamıştım. Asıl Türkçe bana Sophokles ’in Yunancası ve Tacite ’nin Latincesi gibi saf göründü.”*

Kemal’in “Büyük Şiir” de şiirsel yolcuğunu şu dizelerle anlattığına tanıklık ederiz,

*“Paris ’te genç iken koyu Baudelaire ’perest idim.  
Balkon ’la, Yolculuk ’la, Güzellik ’le mest idim.*

*Sinmişti şi’ri ruhuma ulvi keder gibi;  
Absente damla damla sızan şeker gibi.*

*Bir gün veda edip o diyârın hayatına,  
Döndüm bütün bütün vatanın kâinatına.*

*Lâkin o bahçelerde geçen devreden beri  
Kalbimde solmamıştır o şi’rin çiçekleri.”*

### A. Yahya Kemal Şiirinin Anlam Vechesi

Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de, Yahya Kemal şiirinin “temlerinin insan kaderinin ve ruhunun aşk, ölüm, ihtiyarlık gibi tabii unsurlar” olduğuna dikkati çeker. Yanı sıra vatan sevgisi ile tarih zevki de bu temler arasına eklenir. Doğa, sonsuzluk, aşk ve ölüm de şiirlerinde karşımıza çıkan diğer temlerdir. Şair, anılan bütün bu konuları, hayatın şiir petekleri içinde süzüp alırken; şiirlerindeki temaların, izleklerin bir yüzü hep hayata dönüktür ve ilhamını, zindeliğini yüzünü döndüğü hayattan alır. Orhan Okay, “Yahya Kemal ’deki aşk sözcüğü, bir taraftan lirizme, diğer taraftan rindlik düşüncesine bağlanmalıdır. Birkaç yazısından asıl şiir, öz şiir, halis şiir diye bahsettiği şeyin neoklasik şiirlerin yansıması ise divan şiirinde bir yığın teferruatı olan mazmunları tasfiye ettikten sonra geride kalan tasavvufi- mistik, rindâne, zevke, lezzete, bu dünyaya, öteki dünyaya, kadere ve tevekküle bağlı temaların terkibi suretiyle olacaktır. Bunlara yeni olan ve hemen her şiirinde hissedilen vatan, tarih, medeniyet, sanat gibi muhtevaları da eklemek gerekir.” derken Yahya Kemal şiiri için sağlam bir anlamsal çerçeve çizer. Alphan Akgün ise anlamın şiir içinde nasıl işlenip değer kazandığını dikkati çeken şu cümlelerle ifade eder, “Yahya Kemal ’in şiirlerinde anlam ve duygu, düz anlamlı imajlarla, günlük bir dille ve yaratıcı bir şekilde kullanılan geleneksel ritim araçlarıyla okura aktarılır.”

Yahya Kemal'in şiirlerinde hangi konuları işlediğine dair bazı örnekler verelim:

*“Belki hâlâ o besteler çalınır/Gemiler geçmeyen bir ummanda” “Dönülmez akşamın ufkundayız vakit çok geç”* dizelerinde de görüldüğü gibi zaman, Yahya Kemal şiirinin en temel konularından biridir. Tanpınar, *“Yahya Kemal'in şiiri kaybolmuş zamanın yakalanmasıdır. Bu kaybolmuş zaman sanatla elde edilir.”* tespitiyle bu durumun altını çizer.

Ölüm ve vatan sevgisi ise bazı şiirlerinde ortak bir biçimde işlenir, *“Ölmek kaderde var bize ürküntü vermiyor/Lakin vatandan ayrılışın ızdırabı zor.”* Yahya Kemal, bir başka vesile ile insanın ölmeyi istediği yerin, vatanı olduğunu belirtmiştir.

*“İşrette keder bahsini açmaz bir rind/ İçmez beşerin zehri katılmış bade”* dizelerinde ise rindlik bağlamında yaşamak arzusunu dile getirir. Yahya Kemal'in “şahsî masalını” “rind” kelimesi etrafında topladığını kaydeden Tanpınar, bu sözcüğü üç farklı düzlemde konular, “Rind kelimesi; insan kaderi, cemiyet hayatı ve kendi iç dünyasında bütün psikolojik fonksiyonunda, yani stoist rıza, şevk, sessiz isyan ve hayata üstün bakıştıdır.”

İtri şiirindeki şu dizelerde ise, ölüm kadar durgun bir zaman motifi de işlenmektedir:

*“Öyle bir mûsikîyi örten ölüm,  
Bir tesellî bırakmaz insanda.  
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm;  
Çok saatler geçince hicranda,  
Düşülür bir hayâle, zevk alınır:  
Belki hâlâ o besteler çalınır,  
Gemiler geçmiyen bir ummanda.”*

“Mohaç Türküsü”ndeki şu dizeler yurt özlemi kadar tarih bilincinden de izler taşır:

*“Bizdik o hücumun bütün aşkıyla kanatlı;  
Bizdik o sabah ilk atılan safta yüz atlı.*

*Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle,  
Canlandı o meşhûr ova at kişnemesiyle!”*

Elbette, “Halis Türkçe” ile “saf (öz) şiiri” yazmış olan Yahya Kemal'in şiirini açmırlarken başvurulacak temel kavram “derûnî âhenk”tir. Kemal, deruni ahenk kavramını da ilk kez 1921'de kendisinin kullandığını belirtir. Deruni ahenk kavramsallaştırması, tam olarak izah edilemese de Tanpınar bunu “iç ahenk” terimi ile karşılar. O, su gibi duru ve akıcı bir şiirin yani lirik şiirin peşindedir. Öyle ki lirik sözcüğünü, ‘aşk’ın karşılığı olarak kullanır. Lirikmin Türk milletinin başlıca niteliği

olduğunu belirttikten sonra Türk edebiyatının fikirden yana eksik olduğunu itiraf eder ve bu eksikliği, Fuzuli ve Nedim çapında iki büyük lirik şairi örnek göstererek kapatmaya çalışır. Yahya Kemal, bu konuya değindiği yazısının devamında ise “lirik şiiri” bu kez “asıl şiir” olarak adlandırır. “*Şiirde lisan, zevk, fikir, manzum her şey eskir, yalnız aşk eskimez her daim tazedir.*” derken ise anlam meselesinde de ilgimizi bir kez daha “aşk” sözcüğüne yönlendirir.

### Yahya Kemal Şiirinde İdeoloji ve Estetik

“Şiir ve Müddeâ” adlı yazısında Yahya Kemal, asıl şiire tarzların en keskinlerinin öteden beri, şiiri bir müddeaya alet ederek teganni edenlerden geldiğini söyler. Ona göre bu iddia sahipleri, çoğunlukla din, vatan, ahlak, milliyet ya da halk ideallerini âdeta bir kıyam bayrağı gibi kaldırarak asıl şiiri ya da halis şiiri dert edinenlere en acı bir vicdan davası açar ve onları sadece tezyif değil tahkir de ederler. Şu hususa isabetle dikkati çeker, “*şiirin bir müddeaya çok mükemmel alet olması azami derecede ‘harc-ı âlem’ olmasıyla mümkündür.*” Paul Verlaine örneği üzerinden ise halk müddeacılarını silkeler. Çünkü Verlaine, yoksullukla geçen bir ömre rağmen şiirini halk uğruna gevşetmemiş, yönünü asıl şiirden çevirmemiştir. Tanpınar, estetiğin müsaadesi ölçüsünde toplumsal konulara yer verdiğini belirtir ve şiirinin, “bir dava şiiri” olmadığını vurgular. Yine kanımca Yahya Kemal şiirinin ideolojik nitelikten uzak olduğunu imlediği şu cümleleri kurar, “*Yahya Kemal’in estetiği, edebiyatta ilk ilhamı kabul etmeyen bir estetikdir, halet-i ruhiyelerden, çalıışmadan gelen bir estetikdir.*”

### B. Yahya Kemal Şiirinin Biçimsel Vechesi

Yahya Kemal, Ressam Edgar Degas’ın “Fransızcayı, vezni, kafiyeyi biliyorum. Üstelik bazı fikirlerim de var. Fakat yazdığım şeyler şiire benzemiyor; acaba neden? sorusunu Mallerme’nin, “Şiir fikirlerle değil kelimeler ile yazılır.” şeklinde yanıtladığını aktarır. Tanpınar, Yahya Kemal’in “şiirin kelimelerle yazıldığını” sık sık söylediğini aktarır. Ama bunu, Yahya Kemal’in bir vesileyle ifade ettiği, “*Şair, şiiri ruhunda bulamadığı için şiiri kelimelerden çıkarmaya çaballıyor.*” cümlesiyle birlikte düşünmek gerektiği kanısındayım. Elbette, şiir kelimelerle yazılır ama buradaki kelime vurgusu şairin aşırı biçimci olduğu imasını da barındırıyor. Oysa Yahya Kemal, Haşim gibi estetik uğruna şiirini feda etmemiştir; Yahya Kemal, mısra temelli şiir anlayışını açıklarken, “*Benim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarureti hâsıl olmuştur... Şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yağmurak ve en çok toplu bir madde haline sokmak, o kadar ki mısra güya hissini ta kendisiymiş gibi bir vehim vermek... İşte bunu özliyorum.*” ifadelerini kullanmıştır.

Yahya Kemal şiirinde esas olan mısradır. Mısra ise en uygun kelimelerle ortaya çıkan terkiptir. Burada kendisinin kullandığı terim “taazzuv”dur. Orhan Okay, taazzuv terimini karşılamak için “oluşum”u önerir. Mısra bütünlüğü, şiirinin en belirgin özelliğidir. Çünkü şiir kelime “tertibi” değil, “terkididir.” Onun mısra bütünlüğü şiir

bütünlüğüne varacak şekilde genişler, nitekim Adile Ayla ile mülakatında, “*Bizim şiirde beyitler vardır; hakiki manzume yoktur. Hakiki manzume muhtelif kısımları birbirini tamamlayan bir bütündür; bir bestedir. Bütün Türk şiirinde, yani eski Divan şiirinde dört veya beş şiir vardır. Hâlbuki şiir beyitler değil, şiir bestedir.*” şeklinde cümleler kullanır.

### a. Şiirde Dil Anlayışı

Tanpınar’a göre şiire dil meselesi olarak başlayan Yahya Kemal, “Leyla” şiirinde bu meseleyi halletmiştir. Yahya Kemal’in “Türk şiiri nedir?” sorusuna verdiği, “Bir söyleyiş ve ses meselesidir, eski şiirimiz.” cevabı etrafında Tanpınar bu kez, ustalaşmış şekillerden de sesi bulduğunu söyler. Tanpınar, Yahya Kemal’in gelişim seyrini anlatmayı sürdürürken, “ses’te eskilerden mısraı öğrendi; manzumeyi öğrenemezdi zira eskilerde yoktu.” Çünkü eski şiirimizde bir bütünlük değil parçalılık vardı. Daha önceki şairlerin getirdiği şiir fikri, Yahya Kemal tarafından yoğunlaştırılmıştır. Tanpınar dikkatimizi bir kez daha “Leyla”ya çekerken bu şiirin önemini Yahya Kemal’in önce dili, sonra şiir fikrini bulması olduğunu belirttikten sonra ise bunun aslı öneminin de bütün bu gelişimin Türkçenin hususiyetleri içinden çıkmasından kaynaklandığını kaydeder. Yahya Kemal şiirde ne yapmak istediğini söylerken, “Ben infini’yi insana nakletmek istedim...” demiş ve eklemiştir, “Onun için de dili buldum.” Tanpınar, Yahya Kemal’in bu sözlerini şu tespiti ile çerçeveler, “Yahya Kemal her şeyden evvel dil hadisesidir.” Tanpınar bir başka yerde ise, “Yahya Kemal’in Tanzimat’tan beri gelen dil meselesine en esaslı cevabı veren kişi olduğunu” belirtir.

Yahya Kemal, şiirle uğraştıkça alafranga edebiyatın ortaya çıkışından sonra Fransızcanın, Türkçenin sarfına, tavrına, hatta nahvinin iliklerine kadar işlediğini anladığını belirtir. Ve Türkçenin son dönemlerde tatlı su lehçesine doğru kaydığını belirtirken bir hakkı teslim eder, “*Adil olmak için söylemek lazımdır ki alafranga şairlerden evvel de hiçbir zaman; Türk, evde ve sokakta konuştuğu dille şiir söylemiş değildi.*”

Yahya Kemal’in şiir dilinin oluşum dönemlerine işaret eden Orhan Okay da, “*Yahya Kemal, Fransa’da kaldığı yıllarında Türk şiiri için yapmak istediklerini üç maddede toplar: “Şiir; ‘kollektivite’nin dili, yani herkesin kullandığı kelimelerin terkihiyle olacaktır. İkincisi kelimelerin lafza, yani sese dönüşerek bu terkibe katılmasıdır; buna ritim diyor. Üçüncüsü ise divan şiirinde olmayan bütünlüktür. Bu prensiplerin her üçünü de şiir dilinin mükemmeliyeti ekseninde toplamakta bir mahzur görmüyorum.*”

Aynı mülakatta Adile Ayla’ya, Yahya Kemal, saf şiir çerçevesinde üç şeyin yapılması gerektiğini kaydeder. Bunlardan ilki, Türk’ün hançeresine göre bir şiir dili yaratılması, ikincisi şiirin halis olmayan unsurlardan arındırılması, üçüncüsü ise mısra güzelliğiyle birlikte beste bütünlüğüne ulaşılması...

Yahya Kemal'in şu tespitleri çerçevesinde dil anlayışına daha derinden bakma olanağı yakalarız: “1905'ten sonra Paris'te *Quartier Latin*'de yaşıyordum. Başım bir taraftan Fransız şiiri ile dolu idi. Diğer taraftan da Türkçede yeni doğu'nun her şeyden önce şiir anlayışımızın değişmesiyle mümkün olacağına inanmıştım. Şiir anlayışımız işte meselenin asıl kördüğümü bu idi. İran'dan meşk etmiş olduğumuz aruzlu şiirimizde esas mazmun'du. Şair; bakir, ustalıklı, hasılı iştirilmemiş mazmunun peşinden koşardı... Yegâne derdi yeni mazmun bulmaktı. Mazmun fikir miydi? His miydi? Müşahede miydi? Bunu Allah bilir; bazen biri idi, ekseriya da hiçbiri değildi. Mazmun bir oyuncaktı: 'Silk-i tesbih-i dür-i seb'a'l-mesanidir sözüm' gibi bir mısra hakikaten çok göz kamaştırıcı, söylenmesi için çok ilme, hünere ihtiyaç hissettiren bir kuvvettir. Lakin nihayet bir mazmundan ibarettir. Böyle bin, yüz bin mazmundan yine bir şiir çıkamadı. Nef'i gibi yaradılışı coşkun, natkası revan olduğu iyi hissedilen bir şair bıraka bıraka ne bırakabildi? Hakikat budur ki o ve onun gibi niceleri mazmuna kurban gittiler.”

Şavkar Altınel “Yahya Kemal için şiir, yaşananın, ulus olarak yaşanan tarihe birey olarak yaşanan hayatın yazılmasıdır. Dolayısıyla, şiirin dilinin gerçekleri aktarmak için kullanılan günlük dil olması gerekir, söz sanatları gerçek şiirle ilgisi olmayan oyunlardır ve sonunda hayat bir 'bakış' olan şiir her zaman bir bakış açısının bütünlüğüne sahip olup yekpare olmalıdır.” sözleri sözü geçen mülakattaki şu sözlerin izini sürdüğünün göstergesi: “Fransız şairleri herkesin kullandığı kelimelerle şiir söylerlerdi. Bu kelimelerin muayyen terkibiyle şiir husule gelir. Bizim divan şairleri şiir yaratmak için kollektivite'nin lisanında olmayan ve ancak birbirinin anlayabildiği hususi kelimeler kullanmışlardır. Bu suretle bir zümre şiiri vücuda gelmiş, millet onları takip edememiştir.”

Şiir dilindeki estetiği, “tekrar, “asonans-aliterasyon”, “vezin-kafiye-redif” gibi öğeleri kullanmaktaki başarısıyla yakalar. Yahya Kemal'in bu öğeleri kullanmasına ilişkin şu saptamalar oldukça önemlidir: “Yahya Kemal'in dil estetiğini sağlayan unsurlardan ilki sözcük seçimi ve bu sözcüklerin birbiriyle ilişkisidir. Yahya Kemal eserlerinde sözcüklerin çağrışım imkânlarından ve karşıtlık ilişkisinden yararlanmıştı. Yahya Kemal'in dil estetiğini sağlayan unsurlardan ikincisi musikidir. Musiki unsuru Yahya Kemal'in şiirlerinde dil estetiğinin oluşmasında oldukça önemlidir. Musiki unsuru üç başlık altında incelenmeye çalışılmıştır. Bunlardan ilki tekrardır. Yahya Kemal, şiirlerinde sözcük, sözcük öbeği, mısra ve nazım birimi tekrarlarına yer vermiştir. Yahya Kemal'in şiirlerindeki musiki unsurlarından ikincisi asonans ve aliterasyondur. Ses tekrarı ile muhteva arasındaki ilişki Yahya Kemal'in dil estetiğini arttırmıştır. Yahya Kemal'in şiirlerinde musiki ahengi sağlayan unsurlardan üçüncüsü ise vezin, kafiye ve rediftir. Yahya Kemal Ok başlıklı şiirinde hece vezniyle diğer şiirlerinde aruz vezniyle ahenkli mısralar söylemiştir. Yahya Kemal şiirlerinde kafiyeeye önem vermiştir. Yoğun bir duyguyu ifade eden şiirlerinde de kafiyeeye yer vermiştir. Yahya Kemal'in şiirlerinde musiki ahengi temin eden unsurlardan

*bir başkası da rediftir. Yahya Kemal hem ek halinde hem de sözcük halinde redif kullanmıştır.”*

Yahya Kemal’in “Açık Deniz” şiirindeki akışa dikkat ettiğimizde, şairin dili âdeta bir müzik enstrümanı gibi kullandığını ve kulağımıza anlam kadar sesin de dolduğunu duyumsuyoruz:

*“Garbin ucunda, son kıyıda en gürültülü  
Bir med zamâni, gökyüzü kurşunla örtülü,  
Gördüm deniz dedikleri bin başlı ejderi;  
Gördüm güzel vücûdunu zümrütlüyen deri  
Keskin bir ürperişle kımıldadı anbean;  
Baktım ve anladım ki o ejderdi canlanan.”*

Aynı duyguları “Kar Mûsikîleri”ni okurken de hissederiz:

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

*Bir kuytu manastırda duâlar gibi gamlı,  
Yüzlerce ağızdan koro hâlinde devamlı,*

*Bir erganun âhengi yayılmakta derinden...  
Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden.”*

Tanpınar, “Erenköyü’nde Bahar”daki “Cânan aramızda bir adındı, /Şîrin gibi hüsn ü âna unvan, /Bir sahile hem şerefti hem şan, /Çok kerre hayâlimizde cânan / Bir şi’ri hatırlatan kadındı.” dizelerini andıktan sonra “Yahya Kemal’in tamamen mûsikî ile uğraştığını” belirtiyor.

Yahya Kemal, başka şairlere ait bazı şiirler üzerinde kelime esaslı bazı değişiklikler yaparak şiirde kelime bahsine verdiği önemi ortaya koymuştur. Abdülhak Hamid’in “Makber”indeki “Duydum ki fakat içimden öldüm.” dizesini “Güldüm, fakat ah! İçimden öldüm.” biçiminde değiştirir. Hakkını verelim, dize Yahya Kemal’in tertip ettiği biçimde daha güzeldir. Ahmet Haşim’in “Zannetme ki ne güldür ne de lale” dizesini “Zannetme ne güldür ne de lale” şeklinde düzenlerken “Ateş doludur, tutma, yanarsın” dizesini ise, “el sürme ateştir bu piyale” şeklinde değiştirir ve “Karşında şu gülgün piyale” dizesini de “karşında şu gül renkli piyale” biçiminde tertip eder. Oysa Yahya Kemal’in bütün bu müdahaleleri, Haşim şiirinin güzelliğini düzeltmek bir yana bozmuştur. Bu da has şiire son şeklini, büyük şairin ancak kendisinin verebildiği biçimde okunabilir.

## **b. Yahya Kemal Şiirinde Vezin ve Kafiye Sorunu**

Türk şiirinde vezin tartışması aslında Yahya Kemal’in bir yazısında ifade ettiği gibi şiirimizin yüzünü Batı’ya dönmesiyle başlamıştır. İşin ilginç yanı Batı şiiri an-



layışı çerçevesine şiirler yazan Servet-i Fünûn şairlerinin aruzu kullanmayı sürdürmeleridir. Tevfik Fikret ve Cenap Şehabettin hece ölçüsünün şiirde ahengi sağlamak için yetersizliğini dillendirmişlerdir. Öte yandan Millî Edebiyat cereyanı içinden yükselen ses, şiire millî bir karakter verilebilmesi için “hece ölçüsünü” savunacaktır. Tam bu noktada Yahya Kemal’in şu sözleri, onun vezin konusuna yaklaşımının ideolojik değil estetik bir veçheden yaklaştığını gösterir niteliktedir: “*Vezinler- ister aruz olsun ister hece- cansız birer alettir: Tıpkı musiki aletleri gibi. Vezinler mademki vardır, ahenge muhakkak elverişlidirler çünkü vücutları başka türlü tefsir edilemez. Medeniyette her aleti ihtiyaç yarattığı gibi vezinleri de hissiyatı ahengi teganni etmek ihtiyacı yaratır. Bizde havassın kullandığı aruzu Arap, halkın kullandığı heceli vezinleri Türk, hislerini teganni etmek ihtiyacıyla, kim bilir kaç asır sinelerinde yoğura yoğura yarattılar? Bu iki veznin ahenge kabiliyeti birbirlerinden ne fazladır ne de eksik; son şekillerinin asırlardan beri bir türlü değişmediği de gösteriyor ki ahenge kabiliyetleri tamdır.*” Yahya Kemal’in, bir vezin ateşli taraftarı olmaktan çok her iki veznin de şiir içinde değer kazandıklarını, has bir şairin elinde halis şiiri vücuda getirecek donanıma sahip olduğunu vurguladığı anlaşılıyor.

Kenan Akyüz Hoca’nın Yahya Kemal şiirinde aruzun değerini tayin eden şu tespitleri ise Yahya Kemal’in şiir anlayışı etrafında derinleşmiştir: “*Aruza verdiği değer, bir bakıma, onun umumiyetle şairde vezne ve dolayısıyla ahenge verdiği değer de ifadesidir. Aruzun türlü şekillerini seçişte ve kullanışta gösterdiği büyük itina da buna delâlet eder. Şiiri nesirden tamamıyla ayrı ve ‘musikiden başka türlü bir musiki’ telâkkî eden Yahya Kemal’in nazmında, ahengin temini bakımından aruzdan yüklendiği hisse inkâr edilememekle beraber, şairin, daha çok, kelimeler arası ses uyumundan faydalanmağa ve ağırlık noktasını burada kurmağa alıştığı görülür. İç ahenge değer vermesine ve bunu başarılı bir şekilde sağlamış bulunmasına rağmen, onun şiirlerinde dış ahenk de mükemmel bir şekilde belirir. Bu itibarla sembolist şiirin büyük değer verdiği iç ahenkle, parnasyenlerin titizlikle temine çalıştıkları dış ahengi onda bağdaşmış olarak buluyoruz. Bir ahenk unsuru olarak vezinde gösterdiği titizliği kafiyyede lüzumsuz bulan şair, eski nazmın kafiye hususundaki ağır kayıtlarını dikkate almayarak en basit ses benzerliklerini taşıyan kelimeleri de kafiyyelendirmekte mahzur görmemiştir.*” Mehmet Kaplan ise Yahya Kemal’in aruzu kullanmaktaki maharetini: “*Halk şiirinden sonra, yüksek edebiyatta, bize sade ifade ile derin ve güzel şiirler yazılabileceğini Yahya Kemal ispat etmiştir... Kelimeler vezne uydurulmak için ezilip büzülmez. Cümle içinde kelimelerin yerleri, tabii söyleyişe uygundur.*” sözleriyle ifade eder. Tanpınar ise aruzdan, kelimeleri istif edebildiği, kaynaştırdığı için vazgeçemediğini kaydeder. Yahya Kemal bir başka yazısında ise aruzu Türk şiirinin esas bir unsuru olarak değerlendirir: “*Aruz, şiir lisanımızın vücudunda bel kemiği gibi esaslı bir uzuvdur. Türkçe onun etrafında tekevün etti; bilâ tereddüt denilebilir ki arûza aşına olmayan bir Türk, edebi Türkçenin ayarını takdir edemez.*” Yahya Kemal, kafiye meselesini ele alırken modern şiir anlayışının kafiyei önce sadeleştirdiğini, daha sonra az çok boz-

duğunu, ardından ise şiirden attığının altını çizer. Ama bir türlü başlarından atamadıklarını da eklemeyi ihmal etmez. Başka bir şairden, kendi fikrini destekleyen şu alıntıyı yapar: “*Şiir denilen ağacının kökü kafiye*dir.” Kafiye ve vezinle birlikte şiiri, nesirden ayıran sınır olarak belirler. Şiirin, musikinin kız kardeşi olduğunu söyledikten hemen sonra ise müzik için enstrüman ne ifade ediyorsa şiir için de kafiye ve veznin aynı lüzumu ifade ettiklerini kaydeder. “*İki kafiye bir araya doğru düzgün getiremeyen bir insan hislerini teganni edemez. Fakat bu melekesi arttıkça teganni etmeye muvaffak olur.*” sözleriyle kafiye ve veznin değerinin altını çizer.

Orhan Okay, “Eski Şiirin Rüzgârıyla” çerçevesinde ise şu genel değerlendirmeyi yapar. “*Eski Şiirin Rüzgârıyla’de vezin daima aruzdur (bütün şiirleri arasında yalnız ‘Ok’ şiiri başarısız tek hece denemesi olarak kalır). Otuz dokuz gazelden yirmi biri muzâri bahrinde (mevülü fâilâtü mevâilü fâilün) yazılmıştır. Yahya Kemal’in Türk aruzunun yeknesaklıktan en uzak olan vezni tercih etmesi tesadüfi değildir. Ayrıca yine bu otuz dokuz gazelden otuz altısının beş beyitte tamamlandığı görülmektedir. Bu sayı klasik gazelin alt sınırınıdır. Yahya Kemal’in bu tercihi de ses ve mâna bütünlüğünün yanında yalın ifadeyi ve kesafeti aradığını gösterir. Kitaptaki tahmis ve taşitirler; modelleri olan gazellerle her bakımdan ustalıkla bir armoni teşkil eder. Şairin tamamlanmış, müsvedde ve notlar hâlinde kalmış şiir parçalarını ihtiva eden Bitmemiş Şiirler’de de eski tarz denemeleri bulunmaktadır.*”

Yahya Kemal, vezin ve kafiye ve nesir yanında nefes ve sesi de iki esaslı şiir unsuru olarak zikreder. Bu nefes ve ses o denli önemlidir ki, eğer mısra bir ses gibi kulağı doldurmuyorsa halis şiir değildir.

### c. Yahya Kemal’de Biçim ve İçerik Bütünlüğü

“*Hayatta şiir diye, tabiatı kendine has bir şey vardır; madeni malumdur; bizim hislerimiz, şevklerimizdir; ihtiraslarımızdır; sanatı da malumdur; lisandır; vezindir; kafiye, şu ve bu marifettir. Şiiri ne o hisleri duyan herkes, ne de onun sanatını iyi kullananlar söyleyebiliyor. (...) Ne his ne de sanat kâfi. Şiiri şair olarak yaratılmış bir insan ifade edebiliyor.*” diyen Yahya Kemal, şiir telakkiniz nedir diye sorulunca da, “*Şiiri şiir olsun kâfi derim.*” şeklinde bir cevap verir.

Yahya Kemal’de esas olan lafızdır. Fakat lafız, kelimelerin tertibinden değil hususi bir ahenkle oluşturdukları terkiplerle ortaya çıkar. Adile Ayda’ya konuşurken şiirdeki musiki bahsinde Sembolistlerle birlikte olsa da anlamdan uzaklaşmayı kabul etmediğini söyler. Asıl şiirin ise ancak lafız ile mana arasındaki milimetrik fark kalktıktan sonra başlayabileceğini belirtir. Mısrada lisan tek başına mana kesildiği zaman şiir ortaya çıkar. Mana ne kadar derin ve şaşılağı olursa olsun tek başına bir kıymet ifade etmez ancak lisan kesilir, nağme hâline gelirse şiir kıymetini alır.

Varşova’dan Faruk Nafiz’e gönderdiği bir mektup ise kanımca Yahya Kemal şiiri için en güçlü poetik metindir. “*Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir; hissini birden bire oluşu ve lisan halinde kalışıdır. Düşündüklerimizi*

vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. (...) Derûnî ahenkle ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümaresesiyle söylenen söz şiir olmaz.” cümleleriyle başlayan yazı yine dikkati çeken şu sözlerle devam eder: “Şiir bir nağmedir. Lakin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir alettir.” cümleleriyle devam eder. Yazının sonunda ise şu çarpıcı tespitleri okuruz: “Şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde haline sokmak, o kadar ki mısra giya hissin ta kendisi imiş gibi karie bir vehim vermek... İşte bunu özliyorum.”

Alphan Akgün, yeni bakış açılarıyla zenginleşen, “Anlamın Sesi-Yahya Kemal Beyatlı’nın Şiir Estetiği” çalışmasında, “Yahya Kemal şiirinde anlamın esas öge olduğunu görüyoruz.” tespitinin ardından saf şiire, deruni ahenge varmak için, biçim ve anlamın ne denli iç içe geçtiğini yazar. Akgün, Yahya Kemal’in şiirlerini bir kompozisyon şeklinde yazdığını belirttiğinden sonra şu sözlere yer verir: “Bu bakış açısına göre ‘mana’ ile ‘lafız’, ‘anlatı’ ile ‘lirizm’, ‘mihaniki ahenk’ ile ‘derûnî ahenk’ birbirinden koparılamaz. Çünkü Yahya Kemal’in şiirinde lafız, mananın; lirizm, anlatının; mihaniki ahenk, derûnî ahengin bir parçasıdır.”

Tanpınar, Yahya Kemal’in edebiyatımızdaki Şark-Garp ikiliğini sona erdiren kişi olduğunu söylerken eserlerindeki insanın da Avrupalı olduğuna dikkati çeker. Doğu ve Batı’yı birleştirdiğini ifade ettiği bir başka yazısında Tanpınar, onun yeni temleri ve şekilleri de yenileştiren bir neoklasik olduğunu belirtir.

### Sonuç

Yahya Kemal, varlığı henüz iddia düzeyinde olan Türk şiirini, ete kemiğe büründürmüş ona bir hayatıyet kazandırmıştır. Bu şiiri, yankısı tarihin derinliklerinden gelen halis Türkçe ile yazmıştır. Güncel şiir yaklaşımlarının etkisine kapılmadan kökünü maziden alan ve sesi atide duyulan bir şiirin inşa edicisidir. Onun şiirinin en güçlü tarafı, kendisine olan öz güvenidir. Çünkü ayağını sağlam bir zemine bastığının farkındadır. Şiiri ne içerik ne de biçim düzeyinde ayrı gören tutumu da onun şiirini hafızalarda yaşayan, dilden dile aktarılan bir niteliğe bürümüştür. Onun şiirlerini okurken Türkçenin aynı zamanda bir nesir dili olduğuna inanmakta bazen zorlanırsınız, çünkü Yahya Kemal sanki Türkçeye ilk mayanın şiirle çalındığı intibasını uyandırır okurlarında. Ama ona asıl kudretini kazandıran da budur, o, gündelik dilden söylemeye güç yetirilemeyecek düzeyde şiirler yazmış, Türkçenin göz önünde olsa da görünmeyen vadilerinden yepyeni şiirler devşirmiştir. Belki de onu çok daha özel kılan niteliği Türk şiirinin bugün, geleceği kadar geçmişine de yazılmış olma başarısı göstermesidir.