YAHYA KEMAL'İN "İTHAF" ŞİİRİ ÜZERİNE BİRKAÇ SÖZ

Abdullah Uçman

Yahya Kemal'in, yayımlandığı sırada çok ses getirdiği söylenen ve:

Fer almışken tulû-ı Kibriyâ'dan
Bugün bî-vâye kalmış her ziyâdan
Bu mülkün farkı yok bir teng-nâdan
Niçin nûr inmiyor artık semâdan?

kıtasıyla başlayan meşhur "İthaf"[1] adını taşıyan şiiri, bilindiği gibi, Sâmih Rifat'ın "Alevî ilhamın son şâheserlerinden biri" kabul edilen ve:

Hezârân per açıp reng ü ziyâdan
Ufûl etmiş güneş sahn-ı semâdan
Şebistân-ı elem hâlî sadâdan
Gönül pür-girye hâl-i inzivâdan.

kıtasıyla başlayan "Nefes"inden[2] ilham alınarak yazılmış ve aynı zamanda ona ithaf edilmiş, belki bunun için ayrı bir isim verilmemiştir.

Yahya Kemal'in, şiir başlığının hemen altında yer alan ithaf cümlesindeki: "*Abdülhak Hâmid'den sonra ledünnî şiirin menbâları kurudu. Sâmih Bey'in hâtif sadâsını andıran bir manzumesi bu çorak devrin en*

1 Şiir önce *Şâir* mecmuasında (S 5, 9 Kânunusani 1919, s. 66) yayımlanmış, daha sonra şairin *Eski Şiirin Rüzgârıyle* adlı şiir kitabına alınmıştır (Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul 1962, s. 125-126).

2 Sadettin Nüzhet (Ergun), *Sâmih Rifat*, İstanbul 1934, s. 33-34. Ahmet Hamdi Tanpınar bu "Nefes" için, "Fakat hakikaten mükemmel olan dil ve ustalık gibi şeylerin ötesinde, tıpkı Rıza Tevfik'in o kadar sevimli koşmaları gibi öteden beri yazıldığı şekilde değilse bile muhtevasında eskiyi tekrarlayan bir manzumeydi." demektedir (*Yahya Kemal*, Yahya Kemali Sevenler Cemiyeti Neşriyatı, İstanbul 1962, s. 17). İsmail Habib Sevük ise oldukça mübalâğalı bir ifadeyle, "Yalnız bir tek bu şiirin bile bir insanı şair kabul etmeye kâfi geleceği"ni belirtir (*Edebî Yeniliğimiz*, Maarif Vekâleti, İstanbul 1932, s. 448).

güzel eseridir. O eserin kafiyelerinden doğan bu mısrâları sahibine ithâf ediyorum!" ifadesi, aynı zamanda "İthaf"ı yorumlamaya çalışırken bize yol gösterecektir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, hocası ve üstadı hakkında kaleme aldığı o çok önemli monografisinde, "*Bence tek otobiyografik eseri odur. Hayatının ârızalarını değil, ruhunun susuzluğunu, zekâsının macerasını nakleder*."[3] dediği bu şiir, Yahya Kemal hakkında yapılan değerlendirmelerin bir kısmında dile getirildiği gibi tasavvufi muhtevalı bir eser değil, Tanpınar'ın isabetle vurguladığı şekilde, bütün bir Şark dünyasının ve İslam medeniyetinin artık bitmiş ve tükenmiş olduğunu anlatan ve şairin bundan duyduğu ıstırabı dile getiren, âdeta kaybolup giden bütün Şark âlemi için yazılmış bir mersiyedir.

XVIII. yüzyılın başlarında Lale Devri ile başlayan ve XIX. yüzyılda hemen her sahada artık iyiden iyiye kendisini gösteren "Şark'ın izmihlâli"ni derinden derine hisseden, duyan, gören ve yaşayan sadece Yahya Kemal değildir; ondan önce de Bayburtlu Zihnî'den (öl. 1859) Sadullah Paşa'ya (öl. 1891), hatta Rıza Tevfik'e (öl. 1949) kadar bunu daha birçok Osmanlı aydını açıkça duymuş ve bir şekilde dile getirmiştir.

Geçirdiği bir buhran sonucu intihar eden Sadullah Paşa, meşhur "Ondokuzuncu Asır" adlı manzumesinde, hemen her sahada Batı'nın hâkim olduğu Yeni Çağ'la birlikte hayatımıza giren yenilikleri arka arkaya sıraladıktan ve meydana gelen zihniyet değişikliğini belirttikten sonra, 24. beyitte şu müthiş hakikati dile getirir:

Megârib oldu dirîgâ metâlî'-i irfân
Ne kaldı şöhret-i Rûm u Arab ne Mısr u Herât

Manzumenin başından itibaren bu asırda ilmin süratle yayılmasının zihinleri aydınlattığını, artık toplumu idare eden kanunların "eşitlik prensibi"ne göre düzenlendiğini, özellikle matbuat sayesinde bütün eksikliklerin giderildiğini büyük bir hayranlıkla ifade eden Sadullah Paşa, sonunda; "Bütün bu yenilikler maalesef Doğu'dan değil Batı dünyasında doğdu; Şark bundan böyle söndü, bitti; artık ne Anadolu'nun, ne Arap ülkelerinin, ne Mısır'ın ne de Herat'ın

3 Tanpınar, *age.*, s. 15.

herhangi bir şöhreti kaldı!" demek suretiyle, yeni doğan bir dünya karşısında çökmekte olan diğer bir dünyayı söz konusu eder.[4]

Aynı şekilde Bayburtlu Zihnî'nin:

Vardım ki yurdundan ayağ göçürmüş
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı,
Câmlar şikest olmuş, meyler dökülmüş
Sâkîler meclisten çekmiş ayağı.

kıtasıyla başlayan meşhur manzumesi ile yıllar sonra bu koşmanın tesiri altında bir "Divan" yazan Rıza Tevfik'in:

Felâket bağını gezdim serseri,
Feryâd u zârımı duyan kalmamış,
Aradım o şahin, yiğit erleri,
Yattıkları yerden nişan kalmamış.

kıtasıyla başlayan manzumesi[5] de, "İthaf" kadar çarpıcı olmamakla beraber,

4 "Ondokuzuncu Asır" manzumesinin daha geniş planda değerlendirilmesi için bk. Mehmet Kaplan, ***Şiir Tahlilleri***, C I, 4. basım, Bilmen Basımevi, İstanbul 1969, s. 56-58. Sadullah Paşa konusunda yetkin bir çalışma için ayrıca bk. Ali Akyıldız, ***Sürgün Sefir: Sadullah Paşa***, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.

5 Rıza Tevfik, "Âşık Tarzı Hakkında Bir Musâhabe" adlı makalesinde II. Meşrutiyet'in ilânından iki yıl kadar önce kaleme aldığı bu manzumeyi nasıl bir hâletiruhiye içinde

söz konusu tükenmişliğin ve perişanlığın acısını derinden hisseden ve aynı trajik manzarayı dile getiren eserler olarak karşımızda durmaktadır.[6] Hatta Yahya Kemal'in, "İthaf"tan çok önce yazmaya başladığı "Açık Deniz" adlı şiiri de, hemen hemen aynı duygular altında kaleme alınmış güzel bir örnektir.[7] Burada, biraz da gurbette bulunmanın verdiği gariplik ve yalnızlık duygusuyla:

Mağlûpken ordu, yaslı dururken bütün vatan,
Rüyâma girdi her gece bir fâtihâne zan.
Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzûn hudutların ötesinden akan sular,

mısralarında söz konusu acıklı manzarayı ifade ettikten ve bir anlamda yaşadığı ızdırabı aşma arzusuyla zihnen hayâlî bir yolculuğa, daha doğrusu bir hesaplaşmaya çıktıktan sonra, şiirin sonunda:

Dindirmez anladım bunu hiçbir güzel kıyı;
Bir bitmeyen susuzluğa benzer bu ağrıyı.

diyerek, "bir bitmeyen susuzluğa benzeyen bu ağrı"yı hiçbir şeyin dindiremeyeceğini tekrarlar.[8]

Ne zaman yazılmaya başlandığı hakkında kesin olarak herhangi bir bilgi bulunmayan "İthaf" ise 1919 yılının başlarında, yani Mütareke Devri'nde yayımlanır. Mütareke Devri, bilindiği gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nun fiilen ortadan kalktığı, tarih sahnesinden silindiği, tam anlamıyla bir "inkıraz devri"dir. Burada, geçmişte kalan muhteşem maziyi hatırlayan şair, yaşadığı devirde Şark'ı asırlardır ayakta tutan asli değerlerin artık ruhunun kaybolup gitmiş, iskelet hâlinde kalmış, perişan manzarası karşısında büyük bir ümitsizlik içinde yaşadığı ıstırabı dile getirir. Yahya Kemal, Mustafa Şekip Tunç için yazdığı rubaide de aynı ümitsizlikle:

İman bir şevk olan zamanlar geçti!

diyecektir. "İthaf"ın ilk kıt'asındaki:

Niçin nûr inmiyor artık semâdan?

---

yazdığını ayrıntılı olarak anlatır (bk. ***Rıza Tevfik'in Tekke ve Halk Edebiyatı İle İlgili Makaleleri***, haz.: Abdullah Uçman, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2001, s. 51).

6 Ahmet Hamdi Tanpınar da ders notlarında bu üç manzume arasında şöyle bir ilişki kurar: "İthaf, büyük kültür manzumesi; Şark'ın yıkılışı. Rıza Tevfik'te de var; Zihnî'nin koşmasında bahsedilen yıkılmış diyarlar gibi." (bk. ***Edebiyat Dersleri***, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 93).

7 Yahya Kemal'in 1911 yılında Brötanya'da yazmağa başladığı bu şiiri ancak on dört yılda tamamlanabilmiş ve 1925 yılında yayımlanmıştır (bk. Mehmet Kaplan, "Yahya Kemal Şiirlerini Ne Zaman ve Kaç Yılda Yazdı?", ***Kubbealtı Akademi Mecmuası***, Yıl: 9, Sayı: 1, Ocak 1980, s. 26).

8 Bu konuda Ahmet Hamdi Tanpınar da aynı şeyleri söyler: "***İthaf***'ın mevzuu, ***Açık Deniz***'in başka şekilde anlattığıdır: Aynı daüssıla, ***İthâf***'da Şark'a yönelmiştir. Süleyman Nazif de Yahya Kemal'i bir daüssıla (***nostalgie***) şairi olarak anlatır." (bk. Turan Alptekin, ***Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan***, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 91).

mısrası ise, gerçekten, tarihimizin en müthiş sorularından biridir. Eski devirlerde, özellikle Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş ve yükselme devirlerinde "*İ'lâ-yı kelimetullah*" için gaza eden, şehit olan ecdadımız, yaptıkları fütuhatın kılıç kuvveti ile birlikte "Allah'ın inâyeti ve nusreti" sayesinde, zaman zaman yeşil elbiselere bürünmüş "meleklerinin sıyâneti" ile gerçekleştiğine inanırlardı. Burada ise, "rahmetiyle bütün âlemleri ihata eden" Allah'ın "nusret eli", rahmeti, merhamet ve bereketi sanki artık bizden, ülkemizden, insanımızdan tamamen uzaklaşmış gibi bir kanaatin varlığı hissedilmektedir.

Yahya Kemal Osmanlı Devleti'nin beş asırlık payitahtı İstanbul'un İngiliz ve Fransızlar tarafından işgali dolayısıyla yazdığı "16 Mart 1920" başlıklı şiirinde de, aynı duygularla:

> *Dûr olmasıyla rahmeti Hakk'ın bu ülkeden*
> *Yoktur sirişk katresi rîzân edilmedik*

diyecektir.[9]

Âdeta bütün pınarların kuruduğu, her şeyin basitleştiği ve tamamen şekle dönüştüğü; bir zamanlar Hacı Bayram Velî'nin o meşhur manzumesinde: "*Ben dahi bile yapıldım; taş u toprak âresinde*" dediği şekilde, aşk ile şevk ile, temelinde İslamiyet'in tevhit inancının, "İ'lâ-yı kelimetullah"ın bulunduğu yepyeni bir medeniyetin inşa edildiği Anadolu'nun da içinde bulunduğu mümbit Şark coğrafyası artık bir çöle dönmüş, bu çorak iklimde her şey asırlar öncesinde âdeta donup kalmıştır!

Yahya Kemal burada büyük bir ümitsizlikle "feyizli, bereketli mâzîyi" hatırladıktan sonra, manzumenin sonlarında bir nevi "hâtif sadâsı"nı andıran Sâmih Rifat'ın manzumesinin, biraz da olsa, gönlüne su serptiğini ve kalbini ferahlattığını ifade eder.[10]

Tanpınar bu şiirle ilgili olarak, Sâmih Rifat'ın manzumesinin eskinin güzel bir tekrarından ibaret olduğu hâlde, "İthaf"ın bir "nostalji ve araştırma" olduğunu belirterek; "O artık bulamayacağını, sanatın dışında o şekliyle hiçbir zaman mevcut olmadığını bile bile eski ledünni Şark'ı, Tanrı'nın her var olanda kendiliğinden var olduğu, bütün aşkların ilahi aşkta eriyip kaybolduğu, yaşanan hayatın sadece bir aşk neşidesi olduğu Şark'ı arıyor, onun yokluğuna sızlanıyordu. Hakikatte bu, "*Şark öldü!" demekti. Fakat çığlığın acısında yeniden ve sadece bir ruh âlemi olarak diriliyordu*." diyerek, Yahya Kemal'in, realite duygusunu kaybetmeden, kaybolan âleme karşı olan yaklaşımını izah eder.[11] Tanpınar, kitabın ilerleyen sayfalarında "Rind" kelimesi üzerinde dururken de bu

9 *Eski Şiirin Rüzgârıyle*, s. 49-50.

10 Rıza Tevfik de, kendisini şahsen sevmediğini açıkça belirttiği Sâmih Rifat'ın "Hasaneyn" ünvanlı söz konusu manzumesinin, "pek muhlisâne bir edâ ve hakiki bir derviş lisânıyle yazılmış iyi bir nefes" olduğunu söyleyecektir (bk. Hasan Âli Yücel, *Edebiyat Tarihimizden*, C I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1957, s. 274).

11 *Yahya Kemal*, s. 17.

manzumeye tekrar döner ve şunları söyler: "*Bulamadığını söylerken aradığının hepsini yaratan ve sonunda birdenbire en ideal çehresiyle bize Şark'ı veren bu şiir...*" diyerek manzumeyi farklı bir yere oturtur.[12]

Aynı acıyı üstadı Yahya Kemal kadar, hatta zaman zaman daha derinden duyan Tanpınar da *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde, XIX. yüzyılda divan şiirini ele aldığı bölümde: "*Sanki bütün pınarlar kurumuş ve insan çırılçıplaktır.*"[13] derken, başka bir yerde de: "*Artık hayatın yaratıcı pınarı kurumuştu!*" diyecektir.[14]

Tanpınar, her gün hayatımızdan büyük bir süratle uzaklaşıp kaybolan şeylerin verdiği ızdırapla kaleme aldığı *Beş Şehir*'in ön sözünde de şunları söyler:

> *Beş Şehir'in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyaktır. (...) Gideceğimiz yolu hepimiz biliyoruz. Fakat yol uzadıkça ayrıldığımız âlem, bizi her günden biraz daha meşgul ediyor. Şimdi onu, hüviyetimizde gittikçe büyüyen bir boşluk gibi duyuyoruz, biraz sonra, bir köşede bırakıvermek için sabırsızlandığımız ağır bir yük oluyor. İrademizin en sağlam olduğu anlarda bile, içimizde hiç olmazsa bir sızı ve bazen de, bir vicdan azabı gibi konuşuyor. (...) Mâzî daima mevcuttur. Kendimiz olarak yaşayabilmek için, onunla her an hesaplaşmaya ve anlaşmaya mecburuz.*[15]

Tanpınar'ın da derinden derine hissettiği ve yaşadığı aynı acı özellikle romanlarında adım başı karşımıza çıkar. *Mahur Beste*'de İsmail Molla ile tartışan Sabri Hoca, kendisinin hemen her şeyiyle Şarklı olduğunu ısrarla belirttikten sonra: "*Şark yok, Şark öldü. Bizler yetimiz. Unutmaktan başka çaremiz yok. Yetimlikten kurtulmak için unutmalıyız!*" diyecektir.[16] Romanın başka bir yerinde de İsmail Molla oğluna: "Oğlum Behçet, sen bir medeniyetin iflâsı nedir bilir misin?" diye sorar ve cevabını yine kendisi verir: "İnsan bozulur, insan kalmaz!"[17]

12 *age.* , s.126-127.

13 *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2024, s. 81.

14 *age.*, s. 131.

15 *Beş Şehir*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1988, s. III-IV.

16 *Mahur Beste*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 87.

17 *age.* , s. 85.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla "İthaf" manzumesi ve burada dile getirilen meseleler Tanpınar'ı da hayatı boyunca meşgul etmiştir. Mesela bir dersinde "İthaf, büyük bir kültür manzumesi; Şark'ın yıkılışı" dedikten sonra, başka bir dersinde: "İthaf'ta Şark'ın bedii bir tarifi var; mâverâdan âgâh bir dünyadır." diyecek; Yahya Kemal'in Mütareke Devri'nde yayımlanan manzumelerinden söz ettiği son derslerinden birinde ise: "*Bu arada çok enteresan bir şiiri çıktı: İthaf. Bu ve Mehlika Sultan, Yahya Kemal'in belki en esaslı şiirlerindendir. O zamana kadar Yahya Kemal Türkiye'yi kitaplardan tanımıştır. Küçükken bir Rifâî tekkesinde zâkirbaşılık yapmış. Ağabeyisinin, kardeşinin hâtırâtında bu var. Ama kendisi söylemezdi. İthaf, Çamlıca'daki Nur Baba dergâhını hatırlatır. İthaf, Anadolu'ya gelişimizi ve bu gelişteki yüklülüğü anlatır.*" der.[18]

Şöyle bir hafızamızı yoklayalım: Acaba, Tanpınar'ın *Beş Şehir*'in ön sözünde bahsettiği "hayatımızdan kaybolan şeyler" nelerdir? Bizi başka milletlerden ayıran, elbette saymakla bitmeyecek kadar hasletlerimiz vardı ve bunlarda örf ve gelenekler kadar din de büyük ölçüde belirleyici oluyordu. Mesela eskiden yeni doğan çocukların kulağına mutlaka ezan okunurdu. Erkek çocuklara genellikle büyük babalarından birinin adı, kız çocuklarına da büyük annelerinden birinin adı konurdu. Evlerin en mutena köşesinde ve herkesin erişemeyeceği raf üzerinde işlemeli bir kese içinde muhafaza edilen *Mushaf-ı Şerîfler* bulunur ve cuma geceleri evlerde mutlaka ahirete gitmiş olanlar için "Yâsin-i şerîf" okunurdu. Kandil geceleri yine ölmüşlerin ruhu için lokma veya helva pişirilip konuya komşuya dağıtılır, türbelerde mumlar yakılır, yatsı namazından sonra yine "Yâsin" okunurdu. Bütün bunlar doğrudan doğruya dine yani İslamiyet'e dayalı birer örf idi.[19]

Tanpınar'ın, "hayatımızdan kaybolan şeyler"den duyduğu acı zaman zaman daha derinlere gider. Eski devirlerde lalenin Türk cemiyetinde bir zevk unsuru olarak oynadığı rolden bahsettiği "İstanbul'un Mevsimleri ve Sanatlarımız" adlı yazısında, artık lalenin hayatımızdan nasıl çekilip uzaklaştığını şu cümlelerle ifade edecektir:

> *Lâlenin zevkimizdeki yeri kayboldu. O artık hiçbir şeyin sembolü değildir. (...) Lâle şimdi zevk dediğimiz terkibin dışında, arkasından tanrısı çekilmiş herhangi bir şekil gibi sadece bir çiçek olarak mevcuttur.*[20]

*

Yahya Kemal'e göre, "Asırlarca, her yaz şimâle doğru akınların yapıldığı", fetihlerin gerçekleştirildiği "İman bir şevk olan zamanlar" artık geçmiş bulunmaktadır, ama bu muhteşem maziye ağıt yakmak fazla bir şey ifade etmez. İşte Yahya Kemal'in kendinden öncekilerden ve aynı nesle mensup arkadaşların-

18 *Edebiyat Dersleri*, s. 93, 95, 292.

19 Bu konuda daha fazla örnek için bk. Abdülbâki Gölpınarlı, "Dâüssıla-i Mâzî veya Dün-Bugün", *İlgi*, Sayı: 32, Mart 1981, s. 5-11.

20 *Yaşadığım Gibi*, haz.: Birol Emil, Türkiye Kültür Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1970, s. 115.

dan ayrılan tarafı ve büyüklüğü işte burada ortaya çıkar.

Gençlik yıllarında gidip dokuz yıl kaldığı Paris'ten 1912'de "eve dönen" ve geri döndüğünde kendi kendine: "Bizim tarihimiz ve milliyetimiz nedir? Biz kimiz ve neyiz? Bize lâzım olan nedir?" sorularını soran Yahya Kemal'in bir fikir adamı ve sanatkâr olarak hayatı boyunca yapmaya çalıştığı ve eserlerinde ortaya koyduğu hemen her şey, bu sorulara verdiği cevaplardan başka bir şey değildir.

Nitekim Yahya Kemal, Mütareke'den sonra son Türk vatanı Anadolu'nun istilaya uğraması üzerine bir yandan gazetelerde Millî Mücadele'yi destekleyen yazılar yazarken, diğer yandan çevresinde toplanan Darülfünunlu gençlerle birlikte ***Dergâh*** mecmuasını yayımlamak suretiyle, söz konusu ümitsizliği kırmaya çalışır.

Yahya Kemal bu çerçevede önce Türk milletinin tarih içindeki yerini ve kendi yaşadığı devirdeki durumunu tespitle işe başlamış; daha sonraki süreçte de Türk tarihinin manasını araştırmaya koyulmuştur. Bilindiği gibi, Türk milletinin tarih sahnesindeki asıl macerasını Anadolu'nun vatan toprağı hâline getirildiği 1071 Malazgirt Zaferi ile başlatan Yahya Kemal, Fransız filozofu Michelet'nin meşhur "Fransız toprağı on asırda Fransız milletini yarattı!" sözünden hareket ederek, bin yıldır kök saldığımız Anadolu ve Rumeli topraklarında bir Osmanlı Türklüğü kurmuş olduğumuza inanır. Ona göre, "Malazgirt'in açtığı bu vatanda yeni bir millet, üst üste kan çatışmalarıyla yeni bir ırk teşekkül etmiştir." Aslında bu ırk bir terkipten meydana gelmektedir:

> *Osmanlı terkibinin üç büyük unsuru: Milletimiz, İslâmiyet ve hilâfet ve Şarkî Roma bu destanda birbirine sarılacaklar ve bugünkü Türkiye'de kendilerini tamamlayacaklardır.*[21]

Yahya Kemal'e göre Türk milleti için İslamiyet ile dil, kültür ve sanat eserlerinden meydana gelen milliyet anlayışı aynı zamanda bizim bu coğrafyada var oluş sebebimizdir; milliyet ise kültür ve sanat eserlerinde yaşar. İşte bu noktada Yahya Kemal dil ve edebiyatımıza yeniden bir dönüş yaptırmak suretiyle, devamlılık zincirinin kopan halkalarını birleştirmeye çalışır. Onun ***Eski Şiirin Rüzgârıyle***'de bir araya getirilen şiirlerini bu çerçevede "kayıp Şark" için yazılmış birer mersiye değil, Tanzimat'tan sonra giderek kaybolan "devam fikri"nin bir halkası olarak görmek ve ele almak daha isabetli olacaktır.

Gelenek zincirinin koptuğu, Frenk taklitçiliğinin moda olduğu bir devirde Tanburî Cemil'in Türk musikisinde yaptığı ameliyeyi Yahya Kemal, yıkılan ve kaybolmakta olan maziden yarınlara miras kalabilecek güzel bir şeyler bulup çıkarmak suretiyle şiirde gerçekleştirmiştir.

Talebesi ve yakın dostu Tanpınar'dan başlamak üzere Yahya Kemal'in "İthaf" manzumesi hakkında Orhan Okay'dan Hilmi Yavuz'a, Beşir Ayvazoğlu'ndan Mehmet Demirci'ye kadar yapılan bütün değerlendirmelerin hemen hemen

21 Ahmet Hamdi Tanpınar, ***Yahya Kemal***, s. 38, 62.

aynı ortak nokta etrafında toplandığı görülmektedir: Bütün büyüleyiciliği ile o büyük Şark medeniyeti bugün artık yoktur, ama onun küllerinden hiç değilse sanat yoluyla bir şeyler çıkarmak ve sanat vasıtasıyla onu yaşatmak mümkündür.[22]

Yahya Kemal'in, "İthaf"ta yer alan ve daha önce üzerinde uzun uzadıya durulan "melâmet"e Melâmîlik olarak değil de, tamamen bir "haz", "şevk" veya "sürur" anlamında yer verdiğini belirttikten sonra[23], yazıyı, Yahya Kemal'in "Enelhak şehidi" dediği Seyyid Nesimî'nin şu beytiyle noktalayalım:

Ben melâmet hırkasını kendim giydim eğnime,
Âr ü nâmus şişesini taşa çaldım kime ne?

22 M. Orhan Okay, ***Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar***, Dergâh Yayınları, İstanbul 2010, s. 114-115; Hilmi Yavuz, "Yahya Kemal, Rindlik ve Melâmet", ***Okuma Biçimleri: Varlığın ve Sanatın Dili***, Timaş Yayınları, İstanbul 2010, s. 158-162; Beşir Ayvazoğlu, ***Yahya Kemal: Ansiklopedik Biyografi***, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 240; Mehmet Demirci, ***Yahya Kemal ve Mehmet Âkif'te Tasavvuf***, Akademi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 35-42.

23 Beşir Ayvazoğlu, ***Yahya Kemal-Ansiklopedik Biyografi***, s. 314-316.