

Yahya Kemal Poetikası

3.1. Şiir Aylayışlarımıza Tenkit: “Esas Mesele Şiirde Değil, Şiir Anlayışımızdadır.”

Eski Edebiyat: Yahya Kemal’e eski şiirimiz, temel itibariyle ve her türlü unsuruyla İran ve Arap edebiyatlarına bağlıdır. Yahya Kemal’e göre bunun sebebini, eski cemiyetlerimizin doğrudan doğruya İran’a ve onun aracılığıyla da Arap’a bağlı olmasından, özellikle Acem’in kainatından, bediinden(estetik), felsefesinden, ahlakından, şekillerinden ayrılmamasından kaynaklanmaktadır. Böylesi bir durumda eski şiirimiz kuvvetini de zaaflarını da yine oradan alıyordu. Özellikle “bu şiir anlayışının, temelinin mazmunlara dayanması ve bu kalıp içinde asırlarca devam etmesi, söyleyebileceği her şeyi bitirmiş bir halde, tekrarlardan ibaret bir efsaneyi mırıldar gibi bütün nefesini tüketmesi” ortadan kalkmasına sebep olur. “Bir mazmundan ibaret” olan eski şiirimiz, böylesi yüz binlerce mazmundan bir şiir çıkaramazdı(1997:259). Yahya Kemal, eski şiirimizi şu sözlerle özetler: “Kestirme ve samimi bir hükümle denilebilir ki eski şiirimizde manzume yoktur, tenkit yoktur, hasılı eser yoktur, yalnız mısralar ve beyitler vardır.(...) Eski şiirimiz duracağı notada durdu ve biteceği yerde bitti”(1997:259-260).

Halk Edebiyatı: Yahya Kemal, esas itibariyle Eski edebiyat ile Halk edebiyatı arasında pek fark görmez. Eski edebiyat olsun, Halk edebiyatı olsun her ikisinde de manzumelerin baştan başa kafiyelere örgülü olduğunu söyler ve bu durumu şöyle açıklar: “Gerek Acem’den aldığımız aruzlu şiirin gerek de babalarımızdan kalan heceli şiirin müşterek bir hassası vardır. İkisinde de manzumeler sonuna kadar, zincirleme kafiyelerle örülüdür”(1997:133). Yahya Kemal, bu aynılığı gösterme bağlamında daha önce dile getirdiğimiz Eski edebiyat eleştirisinin Halk edebiyatı için de geçerli olduğunu söyler: “Son devirdeki âlimlerimizin Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı diye birbirinden farklı gösterdikleri iki çığır hakikatte aynı şeydir, çünkü aynı cemiyetin felsefesini, bediini hissiyatını ifade ederler ve aynı maddededirler; aralarında yegane fark birinin üst tabakayı, diğerinin alt tabakayı ifade etmesinden ibarettir”(1997:260). Yahya Kemal’in bir diğer eleştirisi de Halk edebiyatının daha çok bölgeye ait olması ve bütüncül bir özellik göstermemesidir. Ancak yine Yahya Kemal, hece şiirini ahenkli bulur ve onun musikiyle raksan olduğunu söyler.(1997:117).

Yeni Türk Edebiyatı: Yahya kemal, 1860’tan itibaren ise Batı’ya yönelen şiirimizde bu sefer de bir “Frenk Meselesi” çıktığını söyler. İran ve Arap şiirinin tesirinden kurtulmuş görünen veya kurtulmaya çalışan şiirimiz Fransız şiir ve zevkinin acemice ve ikinci planda olan bir taklide kapılır. Yahya Kemal göre, Tanzimat dönemi, günlük hayat, tabiat, yeni

fikirler, yeni hürriyet, hak ve özgürlükler gibi bilmediğimiz şeyler edebiyata girdi. Bu ilk devirdeki yenileşme fazla aykırı ve alafranga olmadığı için halk üzerinde, daha doğrusu okuryazar kitle üzerinde etkili olmuştur. Servet-i Fünûn döneminde ise yenileşmenin daha sert olduğunu dile getiren Yahya Kemal, yukarıda da dile getirdiğimiz yeni bir tehlikenin meydana geldiğini belirtir. Bu da “Frenk Taklidi”dir. Yahya Kemal’e göre bu değişiklik büyük olmakla beraber sonuç olarak aynı çıktı. Yani yine taklit sahasına varılmış oldu.(1997:260). Yahya Kemal’in Servet-i Fünûn’a yapmış olduğu bu eleştirinin yanı sıra onların şiiri nesre yaklaştırmış olmalarıydı. Bu anlayış şiiri halis şiirden uzaklaşmıştır.(1997:261-262). Milli edebiyat ise Yahya Kemal’e göre tam zamanında cereyan etmiştir. Milli mücadelenin böyle bir hamleye ihtiyacı vardı. Cumhuriyet devri ise milli mücadelenin yaralarının dile getirilmesi gerektiği bir zamanda vücut bulmuştur.

3.2. Tarifler: “Kalp’ten Lisan’a...”

Yahya Kemal’e göre şiir “kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir; hissini birden bire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır”(1997:48). O halde Yahya Kemal için şiirde esas olan duygu’dur. Bu duygunun, somutlaşacağı ve görünür olabileceği bir vasıta lazımdır. Bu da dil’dir. His ve lisan şiirin kaynağıdır ve çıkış noktasıdır. Çünkü Yahya Kemal’e göre “düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade ettiğimiz şiir değildir”(1997:48). Yine bu ifadeden de şiir için bir diğer unsur olan vezin ortaya çıkmış olur. Ancak elbette ki hislerin, lisan ve vezinle ifade edilmesi gerçek şiirin ortaya çıkmasını sağlamaz. Yahya Kemal’e göre bir mısraın şiir olup olmadığını anlamak gayet kolaydır. “Derunî ahenk ile ifade edilmişse şiirdir”(1997:48). Çünkü “duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümâresesiyle (yatkınlık) söylenen söz şiir olmaz”(1997:48).

Yahya Kemal için “şiir bir nağmedir”; ancak bu çok nadir ve halis bir cevherdir. Bu sebeple bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir alettir.(1997:48). Görüldüğü gibi Yahya Kemal için şiir büyük bir uğraş gerektirir ve keşfedilmesi güç bir cevherdir. Çünkü Yahya Kemal’in istediği ve özlediği şey “şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde haline sokmak, mısraı hissini ta kendisi imiş gibi okuyucuya bir vehim vermek”tir(1997:48). Yahya Kemal’in bu hedefi fikrimce gerçekleşmiştir. Şiirlerindeki duygu, lisan haline gelmiş ve mısraı hissi kendisi olmuştur.

3.3. Dış Yapı: “Vezinler Raksan, Kafiye Kuşta Kanat Gibi’dir.”

Yahya Kemal, şiirde forma, formun gerekliliğine mutlak surette ihtiyaç olduğu fikrindedir. Hemen ifade etmek gerekir ki Yahya Kemal eski şiirin formuna, onun geleneğine

sadık kalmıştır. Ancak bu sadakat, onun divan şiirini taklit ettiği yahut devam ettirdiği anlamına gelmez. Yahya Kemal eski geleneği, yeni, modern bir anlayışla yeniden değerlendirdi. Bu sebeple Yahya Kemal'in şiiri yeni bir terkiptir. Şiirin dış yapısında geleneğin önemli bir etkisi vardır. Geleneğin en önemli unsurları vezin ve kafiyedir. Yahya Kemal'e göre de şiir muhakkak vezin kafiye ile vücuda gelir. "Şiir, musikinin hemşerisidir, aletsiz teganni edilemez." diyen Yahya Kemal, bu iki aletin şiir için önemini vurgulamış olur.

Yahya Kemal, öncelikli olarak vezin konusunda düşüncelerini dile getirirken, hece ile aruz arasında herhangi bir ihtilafın olmaması gerektiğini vurgular. Ona göre "aruz ve hece iki kardeş nehir Fırat ve Dicle gibi yan yana akıyorlar, sonra birbirine kavuşuyorlar, milletin hafızası olan ummana karışıyorlar"(1997:110). Çünkü bütün edebiyat tarihimizde hem heceyle hem de aruzla şiir yazan pek çok şairimiz mevcuttur. Ancak hece ile aruz arasında ihtilaf yaratmanın, aslında heceden çok ondaki yeni şiire karşı olmaktan kaynaklandığını söyler. Yahya Kemal'e göre "hece veznine itirazlar üç grupta toplanabilir. Bunlar:

1. Aruz ahenktardır, hece vezni ahenksizdir.
2. Aruz yeni Türkçeye pek elverişlidir.
3. Aruzu nasıl bırakırız? Beş yüz senelik Türk şiiri onunla örülüdür"(1997:113).

Bunlardan hareketle Yahya Kemal bazı itirazlarda bulunur. Birinci görüşe baktığımızda Yahya Kemal buna tamamen karşı çıkar. Ona göre "vezinler –ister aruz olsun ister hece-cansız birer alettir. Vezinler mademki vardılar, ahenge muhakkak elverişlidir"(1997:116). Çünkü vezinler hissiyatı teganni etmek için yaratılmışlardır. Yahya Kemal, bu iki veznin ahenge kabiliyeti birbirinden ne fazla ne de eksik, son şekillerinin asırlardan beri bir türlü değişemediği de gösteriyor ki ahenge kabiliyetlerinin tam olduğu görüşündedir. Hatta Yahya Kemal, heceye yapılan bütün eleştirilere karşı halk şiirimizin saz halinde, fazla ahenktar, fazla raksan olduğunu söyler. Ona göre asıl ahenk, veznin sustuğu yerde başlar(1997:118). Yahya Kemal veznin tek başına ahenk yaratamayacağını da şu sözlere değerlendirir: "Eğer vezinlerde bir ahenk olsaydı Arap, Acem ve Türk öteden beri her vezni bir mevzuda kullanırdı, birkaç hünerver ve kafiye-pervazdan başka hiçbir şair bu vehme kapılmamıştır"(1997:123).

Heceyi kullananlara yapılan ikinci itiraz ise aruzun Türkçeye elverişli olduğudur. Buna örnek olarak da Tefvik Fikret ve Mehmet Akif'i göstermişlerdir. Ancak Yahya Kemal, bu meseleye edebiyat tarihi açısından bakar. Ona göre aruzun Türkçeye uyumu birden bire olmamıştır. Yüzyıllar boyunca bu değişim sürmüştür. Fikret ve Akif'le de büyük yankısını bulmuştur. Ancak Yahya Kemal'e göre değişen aruz değildir, lisandır. Aruz, Sâdî ve Hâzîf zamanında ne idiye bugün (kendi zamanı için) odur; hiçbir zaman değişmedi(1997:124).

Yine de değişen bu dile rağmen herkes Fikret veya Akif gibi aruzu yerli lehçeyle söyleyemez. Çünkü burada bir hüner meselesi vardır. Bu şahsi bir hünerdir. Hatta Yahya Kemal, Şeyh Galib'in büyük bir şair olduğunu, ancak aruzu kullanmadığını, aksine Nâilî-i Kadîm, Avni Bey'in aruzu çok üstâdâne kullandıklarını, fakat onun kadar büyük bir şair olmadığını örnekler(1997:125). Netice itibarıyla bu ikinci itiraz için “aruz eski aruzdur, zevklerimiz değiştirdi, lisanımız değiştirdi, şiir telakkimiz değiştirdi, ama aruz asla değişmedi.”(1997:126) diyerek bu bahsi kapatır.

Üçüncü itirazı ise biraz haklı bulur. Gerçekten de “aruzu, şiir lisanımızın vücudunda bel kemiği gibi esaslı bir uzuv”(1997:126) gibi görür. Ona göre Türkçe aruzun etrafında tekevvün (var olma, meydana gelme), etti. Hatta aruzu bilmeyen bir Türk sanatçısının Türkçenin değerini takdir edemeyeceğini söyler. Bütün bu vezin bahsinde Yahya Kemal, her iki veznin de ortadan kalkmayacağını, bir zamanlar aruz hâkimken, keyfiyete göre hece kullanıldığı, şimdi ve sonrası için de hece hakim olmuşken aruzun da keyfiyete göre kullanılacağı görüşündedir.

Yahya Kemal “Ok” şiiri dışında bütün şiirlerini aruzla yazmıştır. Yahya Kemal, Tanpınar'ın ifadesiyle “aruzun bu son şairi, gazellerle muhteşem bir an'aneyi hakikaten layık olan bir şekilde kapattı”(Tanpınar, 2005:310).

Yahya Kemal, kafiyei ise insanların ilk medeni eseri olarak görür. İnsanoğlu çok eski kusurlarından, eksikliklerinden kurtulduğunu, ancak kafiyei bir türlü kurtulamadığını söyler. Eski şiirimizde, divanların terkihi hususumda “elif” harfinden “yâ” harfine kadar bütün alfabeyle kafiyei yazarlardı. Ancak Hâmid ile birlikte kafiye ilk defa sarsıldı. Fikret ve arkadaşları da ilk defa Türk kafiyesini cazibeli bir güzellekle değiştirdiler. Rezaizade ise, kafiyei gözden kulağa aktarmıştır. Yahya Kemal'e göre, sem' (kulak) için kafiye, buna karşı çıkanların dedikleri gibi Batı'dan alınmıştır. Ancak taklitten ibaret değildir. Yahya Kemal, kulak için kafiyei “şiirimizde yeni bir lezzet, basmakalıp bir Şark imlasının arkasından Türkün öz seslerini aramaya doğru bir hareket”(1997:130) olarak görür. Yahya Kemal, bu yeni kafiyei Fikret'le Türk hayatına karıştırdığını, Ahmet Haşim'le de kulağın beklediği bir heyecanla çınlamıştır. Yahya Kemal'e göre yeni lisanımızla kafiyei daralıyor, artık Türk şairi kafiyei üç lisandan almıyor ve sonra göze değil kulağa göre söyleniyor. Bunu Yahya Kemal, iyi ve olumlu bir gelişme olarak görüyor.

Yahya Kemal bu kafiye meselesini ister kulak için olsun, ister göz için, daima mevcut olacağını dile getirir. Ona göre dikkat edilirse gerek aruzun gerekse hecenin mevcut olduğu şiirlerin ortak noktası sonuna kadar zincirleme kafiyei ile örülü olmasıdır. Ancak burada önemli olan şey, Yahya Kemal'e göre kafiyei çok rediftir. “Türkçede redif zaruridir, çünkü

fiil cümlenin sonuna gelir, fiillerdense kafiye olmaz, değer kelimelerden olur, binâenaleyh rediften önce kafiyeye de ihtiyaç vardır.”(1997:133) değerlendirmesini yapar.

Yahya Kemal’e göre bütün bu gramer, kendilerine rağmen, “bir Sâmi, bir Aryânî, biri de Turânî üç zıt zümreden olan Arâbî, Fârisî ve Türkçede şiirlerin şekilleri birdir, çünkü kitap birdi, din birdi, medeniyet birdi, irfan birdi, hazlar ve lezzetler de bir idiler”(1997:133). Bu üç millet de şiirlerini aynı zevkle sonuna kadar zincirleme redif ve kafiyelerle yazmışlardır. Yahya Kemal göre, Arap şiirinde redif usludur, fakat Acem’le Türk’ün şiirinde azgındır, taşkındır, coşkundur. “Türk’ün ve Acem’in şairleri kafiyeden ziyade redife basarlar. Bilhassa Türk’ün manzumeleri adeta rediften doğar. Türk redifi buldu mu, şiirin asıl özünü söylemiş demektir” diyen Yahya Kemal, duygusuz şairlerin redife tıpkı cankurtarana sarılır gibi sarıldıklarını; duygulu şairlerin ise şevkin en yüksek zirvesine fırlamak için bastıklarını dile getirir(1997:134).

Yahya Kemal’in kafiye ve vezne verdiği önem dikkate değerdir. Bu unsurla onun şiirlerinin olmazsa olmazıdır. Bu bahsi Yahya Kemal’in şu görüşleriyle bitirelim: “Kafiyeyi mağara ve kulübe hayatımızdan kalma bir nakısa zannedenlere derim ki: İnsanların o hayattan yadigar sakladıkları en iyi nakısa kafiye dir. Şiirleri kafiyeli olarak tecelli etmiş olan milletlerin şiirlerinden kafiye kalmaz. Şairin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Yani başlıca bir uzuvdur. (...) Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeye vücuda gelir. Şiir, musikinin hemşiresidir, aletsiz teganni edilemez”(1997:135).

3.4. Dil: “Bu Dil, Ağzımda Annemin Sütüdür.”

Her şeyden önce Yahya Kemal, dil meselesinde tarihsel bir görüşe sahiptir. Fransa aldığı dersler ve Camille Julian’ın “Fransa toprağı, bin yılda Fransız milletini yarattı” görüşü Yahya Kemal’in bizim tarihimize de bu açıdan bakmasını sağlar. Yahya Kemal, 1071 tarihini öne sürerek Malazgirt’i örnek gösterir. Ona göre bu tarihten itibaren yeni bir coğrafya ile yeni bir millet doğar. Yahya Kemal’in bu yaklaşımı beraberinde dil meselesini e getirir. Bu tarihle birlikte yeni bir coğrafya ve yeni bir millet kendine göre yeni bir dil yaratır. Böylece Türkiye Türklüğü ve Türkiye Türkçesi meydana gelir. Bu sebeple Yahya Kemal’in dil anlayışı tarih görüşüne bağlıdır. Yahya Kemal’e göre, milleti millet yapan dildir. Aynı milletin insanlarını birbirine bağlayan yine dildir. Bu bağ, vatan sınırları değişse bile kopmaz. Çünkü dilin konuşulduğu yer vatandır.

Dil meselesinde oldukça hassas olan Yahya Kemal, yaşayan Türkçeyle şiirler yazdı. Bu yaşayan dil, Yahya Kemal’in şiirlerini hayata bağladı. Çünkü Yahya Kemal, yaşayan

Türkçeye girmemiş kelimeleri şiirlerinde kullanmamıştır. Tanpınar'ın ifadesiyle onun asıl şahsiyetini yapan bu dil mükemmeliyettir.

Yahya Kemal'e göre iki şiir lisanı mevcuttur. Bunlardan biri "kadim (eski) şiir lisanımız", biri de "Balkan harbinden sonra birkaç genç sanatkarın tamim ettiği Türkçedir"(1997:272). Ancak eski şiir lisanımızdan dolayı Türkçenin edebi bir dil lisan olmadığını vurgular. "Hep hissedip de bir türlü vücuda getiremediğimiz bu yazı Türkçesinin, ancak bir şiir lisanı olduktan sonra doğacağına inanan" Yahya Kemal, "bir milletin lisanı, şiir gibi ateşin bir örs ve çekiç arasında işlenebilir"(1997:273) görüşündedir.

Yahya Kemal, her şeyden önce oldukça sağlam ir üslupçudur. Gerek lisan üzerinde aktardığımız teorik fikirleri, gerekse de yazılarında ve şiirlerinde kullandığı öz Türkçe ya da kendi deyimiyle "Beyaz Lisan" onun bu üslup meselesine verdiği önemi gösterir. Yahya Kemal'de, kelimeleri kullanırken dahi nazım şekilleri ve temaların değiştiğini görürüz. Tarihi temalarda kullanılan "divan edebiyatı kelimeleri" ile o devrin atmosferini yansıtmaya çalışır. Bunun yanı sıra evde, sokakta konuşulan ve bir annenin sütü kadar hayat veren bir yaşayan Türkçe ile yazar. Yahya Kemal şiirinde masallaştırmalar, masal unsurları hep görülür. Çevre, aşklar, sevgililer, kahramanlar gerçekten hareketle masal dünyasına yönelir. "Mehlika Sultan", "Hayalabad", "Deniz Türküsü", "Nazar" gibi şiirler masal unsurlarıyla doludur.

Yahya Kemal, maddeye değil, ruha inanan ve hayata bu açıdan bakan bir insandır. Bu bakış onun daha hayati bir üslup kullanmasını sağlar. Yahya Kemal, şiirin kendine has bir dili ve onu mükemmel kılacak şeyin milletin kendi değerleri olduğunu vurgular. Şiirin dili, milli olursa, bu sayede milletin ruhunda yaşayan bir edebi dil yaratılmış olur.

3.5. Sanatların Tedahülü: "Şiir Güfteden Önce Bir Bestedir."

Yahya Kemal, şiirde sanatların tedahülüne önem verir. Özellikle müzik sanatının yani musikinin şiiri şiir yapan en önemli öge olduğunu söyler. Dolayısıyla şiirdeki ahenk, ses, ritim, deruni ahenk, musiki sayesinde ortaya çıkar. Yahya Kemal'e göre "şiir ritim yani nazım sanatı olduğu için güfteden önce bir bestedir."(1997:7) Dolayısıyla mısralarda nağmenin hissedilmesi için, mısraın önceden bestelenmiş olması gerekir. Çünkü Yahya Kemal'e göre ancak "mısra mısra bir beste olan manzume asıl şiirdir"(197:7). Yahya Kemal, şiir ile musikinin bir ritim sanatı oldukları için notalarının aynı olduğunu söyler. Düz bir açıdan bakıldığında bu notanın değişmez bir ölçü olduğu zannedilir; fakat her sanatçının bu notayı okuyuşu ve çalanın icrası şahsi ve farklıdır. Bu durum şiir için de geçerlidir. Şiiri her okuyanın okuyuşu şahsi ve ayrı olacaktır. Şüphesiz ki musikiyi makamında okuyan ve çalan, notadan yani eserin asıl hüviyetinden ayrılmaz. Ancak söyleyen ile çalan arasındaki fark

nereden kaynaklanır? Bunun cevabı basittir. Yahya Kemal'e göre beste bir sanat eseri ise, onu okumak veya çalmakta ayrı bir sanat eseridir. Ancak bu iki sanatın mükemmeliyetinin tek şartı besteyi ne eksik ne de fazla okumaktır. Musikide mutlak olan bu şart, şiirde de mutlak olmalıdır. Yahya Kemal, şairin, manzumeyi ve bu manzumeyi teşkil eden mısralardaki kelimeleri, milletin lisanından aldığını söyler. On göre bu kelimelerin ölçüsünü de millet tayin etmiştir. Herhangi bir kelimenin ölçüsünü şair, mısra içinde bozmuyorsa, onu okuyan da bozmalıdır. Çünkü Yahya Kemal, “bir lisan bestesi olan manzumeyi, şair tarafından bestelendiği gibi okumak gerekir”(1997:9) görüşündedir.

Yahya Kemal, şiirdeki ritim ifadesini “deruni ahenk” terimiyle açıklar. “Deruni ahenk”, Yahya Kemal'in ifadesine göre bizde ilk olarak 1912'de kullanılmıştır ve bunu ilk kullananın kendisi olduğunu vurgular. Yahya Kemal bu terkibe Fransa'da ancak 1920'de rastladığını da sözleri ekler(1997:21). Yahya Kemal'e göre şiirin sesini duymak ancak ritmi yani deruni ahengi duymakla mümkündür. Ahengin, veznin sustuğu yerde başladığını ifade eden Yahya Kemal, Nedim'in şu beytini örnek vererek buradaki deruni ahenge temas eder:

“Bir şeker-hand île bezm-î şevke câm ettin beni

Nîm sun peymâneyi sâkî temâm ettin beni.”

Yahya Kemal'in de mısraı, bir musikidir, ritmin dil haline gelmiş şeklidir. Mısradaki ses, şiirin diğer bütün unsurlarının bir arada birlikte kullanılmasıyla meydana gelir. çünkü Yahya Kemal, şiirdeki bütün gayesinin, bir ses yaratmak olduğunu vurgular:

“Ya Rab ne müsâvâtı ne hürriyeti ver

Hatta ne o yoldan gelecek şöhreti ver

Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim

Ya Rab bana bir ses yaratan kudreti ver.”

Yahya Kemal'in dili, bir musiki vasıtasıdır. Çünkü Yahya Kemal'in, Tanrı'dan istediği bu “ses” yani deruni ahenk, musiki ile temanın, veznin, kafiyenin ve diğer bütün unsurların birlikteliğidir. Yahya Kemal, Klasik Türk Musikisi'nden bu yolda çokça faydalanmıştır. Musiki bahsinde oldukça geniş bir kültürü vardır. Eski musikinin izlerini birçok şiirinde görürüz. Özellikle “İtrî” şiiri bu bahiste bir şaheserdir. İtrî'ye olan hayranlığını ifade eden Yahya Kemal onu, öz musikimizin piri olarak görür. Bu bahiste yine “Kar Musikileri” de önemli bir şiirdir. Bu şiirdeki ritim, yani deruni ahenk Yahya Kemal mısraının mükemmel örneklerinin bir araya geldiğini gösterir. Bu şiirde de eski musikişinaslarımızdan Tanburî Cemil Bey'den bahseder.

Yahya Kemal her ne kadar şiirde resmin gerekliliği bahsine değinmemiş olsa da resim sanatı ve milliliğimiz bahsinde oldukça önemli terkipler sunmuştur. Yahya Kemal,

“milliyetimizi kendime göre idrak ettiğimden beri dilimden düşmeyen bir cümle budur: Resimsizlik ve nesirsizlik. Bu iki feci noksanımız olmasaydı bizim milliyetimiz bugün olduğundan yüz kat daha kuvvetli olurdu.”(1997:69) sözleriyle resim konusunda ne kadar geri kaldığımızı vurgular. Fikrimce, resim konusunda, musiki gibi bir geçmişimiz olsaydı Yahya Kemal de en az musiki kadar resim sanatıyla ilgilenir ve şiirlerinde yer verirdi.

3.6. İç Yapı: “Şiirde Her Şey Ölür, Aşk Bakî Kalır.”

Yahya Kemal, şiirde manayı lüzumsuz bulmaz. Şiirde mananın olması gerektiğini savunur. Ancak her şeyden daha çok, her şeyin önüne geçmesini de kabul etmez. Yahya Kemal, şiirin manasını, vezin, kafiye ve onlardan doğacak olan ahenk ile birlikte vermeye çalışır. Şiirin gerçek manası ve değeri, onun meydana getirdiği ahenk ve ritim seviyesine bağlıdır. Bu sebeple Yahya Kemal, şiirin anca “saf şiir” olabileceğini dile getirir. Bu öz şiir anlayışına göre Yahya Kemal şiirinin içyapısını, deruni ahenk ile açıklamak mümkündür. Deruni ahenk kavramının ilk defa olarak kendisi tarafından kullanıldığını (1912) dile getiren Yahya Kemal, şiirin manasının bu deruni ahenge bağlı olarak otaya çıkacak musikide olduğunu söyler. Yahya Kemal’e göre “şiirde ses ve nefes iki esaslı unsurdur. Eğer kulağı bir ses gibi doldurmuyorsa halis şiir değildir”(1997:262).

Yahya Kemal, şiirde her şeyden çok duygunun varlığına önem verir. Şiir düşüncelerin yeri olamaz. Şiir tamamen kalpten gelen hislerin mısralaşmasıdır. Yahya Kemal bu vesile ile şiirin mutlak surette lirik olması gerektiğine inanır. Kendi deyimiyle böylesi bir şiir “asıl şiir”dir. “Lirik şiir, ilimden, sanattan azadedir. Ne dimağa hitap eder ne de zevke”(1997:37-38) diyen Yahya Kemal, şiirde lisanın zevkin, fikrin, mazmunun, her şeyin eskiyeceğini ancak aşkın yani lirizmin her zaman taze kalacağını vurgular. “Yahya Kemal, bizim en büyük liriklerimizdendir” diyen Tanpınar, bu konuda Yahya Kemal’in konumunu vurgulamış olur. Yahya Kemal’de lirizm üç farklı planda ortaya çıkar. Bunlar, aşkla ilgili lirizm, dini lirizm ve epik lirizmdir(Şenler, 1997:229). Yahya Kemal’in aşkî lirizmi, esas meseledir. Ona göre aşk, bugünkülerin anladığı gibi bir çehreye alaka manasında değil, bir ummandır. Aşk ruhun yanıklığı ve uzun bir susamak olduğu için, bir türlü kanılmayan bir ummandır(1997:54). Yahya Kemal, lirizmin en güzel ifadesinin Şeyh Galib’in şu beytinde olduğunu söyler:

“Bir şu’lesi var ki şem‘i cânın

Fânûsuna sığmaz âsmânın”

Yahya Kemal, bu lirizme hemen hemen bütün şiirlerinin iç yapısından yer verir. Aynı şekilde dini lirizm de Yahya Kemal’de önemli bir yer tutar. Bu lirizm en çok ölümün işlendiği şiirlerde ortaya çıkar. “Sessiz Gemi” bunların en önemlisidir. Bu bahiste Yahya Kemal’in

rindane tavrı da önem arz eder. “Rindlerin Hayatı”, “Rindlerin Akşamı”, “Rindlerin Ölümü”, “Veda Gazeli” bu dini (ölüm) lirizmi gösteren çok önemli manzumelerdir. Yahya Kemal’in epik lirizmi ise daha çok Türk milletine ve onun tarihi geçmişine bakışıyla açıklanabilir. Türk milletinin din ve savaş bahsinde oldukça hassas ve bir o kadar lirik olduğunu ifade eden Yahya Kemal, bir çok şiirinde bu hususlara temas eder. “Selimnâme” manzumeleri, “Başlayış”, “Sefer”, “Çaldıran”, “Toplayış”, “Mercidabık”, “Ridaniye”, “Rıhlet”, manzumeleri hep bu yöndedir. “İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel”, “Mohaç Türküsü”, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” adlı manzumeleri de dini ve milli hislerin birleştiği birer örnek olarak karşımıza çıkar.

Görüldüğü gibi Yahya Kemal şiirinin içyapısı sadece manadan ibaret değildir. Ona göre şiir, öncelikle halis olmalıdır, duygunun kaynaklığında, mısra sesin kendisi olmalıdır. Bu unsurların içinde mana, zaten kendiliğinden ortaya çıkar.

3.7. Muhteva: “Şiir, İhtilallerin Silahı Değildir.”

Yahya Kemal, şiirin muhteva bahsinde en çok karşı çıktığı nokta, şiirin herhangi bir “müddea”ya (ideoloji) alet edilmesidir. Şiiri bu gibi meselelere alet edenler, halis şiiri reddedenlerdir. Böylesi şairler, Yahya Kemal’e göre “ahlak, din, milliyet, vatan veyahut halk ideallerini birer kıyam bayrağı gibi kaldırırlar”(1997:26). Bu şairler, asıl şiiri yani halis şiiri dert eden şairlere sürekli hakaret ederler.

Yahya Kemal, bu konuda şu önemli tespiti yapar: “Bir içtimai müddeanın muzaffer olduğu zamanlarda, yani bir ihtilal devresinde, şiir asla yükselmemiş ve çok kere ortadan kaybolmuştur. Eski, orta ve yeni asırların hiçbirinde, hiçbir ihtilâlde bu kaide şaşmayarak tecelli edivermiştir. (...) İhtilâl devrelerinde müddea, her şey gibi şiiri de münhasıran bir silah addettiği için ve kendi mahiyetinden çıkardığı için şiir kayboluyor demek daha doğru olur”(1997:28-29). Yahya Kemal, böylesi bir durumda asıl şiirin yok olacağını vurgularken, şiirin yüklendiği herhangi bir vazifenin olmadığını da sözlerine ekler.

Yahya Kemal, şiirin toplum meselelerinden bahsetmesini kesin bir şekilde reddetmez. Onun için asıl mesele, şiirde söyleyiştir. Eğer şiir herhangi bir ideolojiyi bağırarak söylüyorsa, bu asıl şiirden çıkmak demek olur. Çünkü ona göre şiir asla fikirlerin yeri olamaz. Yahya Kemal, kişilik olarak her ne kadar milliyet-perver bir insan olsa da şiirlerini bu meselelere alet etmemiştir. Bütün milli değerlerini kullanarak ve onlardan beslenerek beşeri şiiri yaratmıştır.

Şiirlerinde birden fazla tema kullanmıştır. Tarihi, dini ve milli temaların yanında başta İstanbul olmak üzere, aşk, ölüm, ihtiyarlık, kahramanlık gibi birçok temayı işlemiştir. Şiirde kullandığı özgün hayal ve imajlar, semboller onun bu muhtevalarına ayrı bir hüviyet

kazandırmıştır. Saf şiir anlayışından da onun sembolizminde etkilendiğini ve kimi özelliklerini şiirde yansıttığını söylemek de mümkündür.

3.8. Okuyucu: “Mısra Benim Şahsiyetimdir.”

Yahya Kemal, şiir bahsinde (belki de) en çok şiir okuyucusunu önemser. Ona göre “halis bir şiir fena okunabilir, lakin sahte bir şiir iyi okunamaz”(1997:3). Çünkü halis şiiri anlamamış, o şiirin bestesini ruhuna ve dudaklarına nakletmemiş bir insan onu kötü okur. Böylesi bir durumda şiir ne kadar güzel yazılmış olursa olsun, onun değeri kaybolur. Çünkü Yahya Kemal’e göre şiir okunmaktan çok duyulmak için yazılır. Yazılan bir şiirin güzel okunmaması yani duyulmaması bir şey anlam ifade etmez. Ancak “sahte bir şiir asla iyi okunamaz.” Şiir okumak bahsinde oldukça usta olan bir kimse bile kötü şiire ruh veremez. Çünkü ona göre, mısra bir musiki cümlesidir. Eğer bu musiki cümlesindeki deruni ahenk yoksa veya var olan iyi okunmuyorsa şiir zail olur.(1997:3-10).Yahya Kemal, “bir lisan bestesi olan manzumeyi şair tarafından bestelendiği gibi okumak”(1997:9) gerektiğine vurgu yapar. Çünkü mısra, şairin şahsiyetidir.

3.9. Sonuç: “Ya Râb... Bir Ses...”

Şiir, Yahya Kemal için her şeyden çok bir bütünlük işi’dir. Bu bütünlük, şiirin bütün unsurlarıyla ve onların birbiriyle olan uyumuyla ortaya çıkar. Böylesi bir uyum, şiirde Yahya Kemal’in istediği “ses”e ulaşmasını sağlar. Şiirin kaynağı olan kalp ve onun ortaya çıkaracağı his, vezin, kafiye ve dil ile mısralaşacak, sesin ta kendisi olacaktır. Böylece musikinin bir parçası haline gelecektir. Bu musiki, içinde barındırdığı ritim ve deruni ahenk ile okuyucunun kulağını doldurur ve gönlünü titretir. Yahya Kemal, şiiri herhangi bir mücadelenin aleti olarak görmez. Onun silah gibi kullanılması kabul etmez. Her ne kadar milli, tarihi ve dini hassasiyetlere sahip olmuş olsa da onların şiirin özüne geçmesine izin vermez. Yahya Kemal’in şiirden beklediği şey sadece “şiir, şiir olsun kâfi”dir.

Kaynakça

Beyatlı, Yahya Kemal (1997); Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cem., İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal (2008); Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul Fetih Cem., İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal (2008); Eski Şiirin Rüzgârıyla, İstanbul Fatih Cem., İstanbul.

Enginün, İnci (2005); Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, Dergah Yay., İstanbul.

Kaplan, Mehmet (2006); Şiir Tahlilleri 2, Dergah Yayınları, İstanbul.

Okay, M. Orhan (2011); Poetika Dersleri, Dergah Yayınları, İstanbul.

Şenler, Yaşar (1997); *Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal*, Ötüken Yay., İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2004); *Edebiyat Dersleri*, YKY, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2002); *Mücevherlerin Sırrı*, YKY, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2005); *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yay., İstanbul.