

YAHYA KEMAL'İN POETİKASI

Okt. Okan KOÇ
Sakarya Üniversitesi
okoc@sakarya.edu.tr

Özet

Yahya Kemal, modern Türk şiirinin öncü isimlerindedir. Devrinin şairlerinden dil ve üslup yönüyle farklılaşan ve yol açıcı olan şiiri onu edebiyatımızda ayrıcalıklı bir yere oturtmuştur. Şairliği yanında şiir üzerine düşünen ve bunu değişik vesilelerle ifade eden Yahya Kemal, şiir üzerine yazmış olduğu yazılarıyla da bir anlamda 'poetika'sını oluşturmuştur. Yahya Kemal, şiiri yanında şiir hakkındaki düşünceleriyle üzerinde durulması gereken önemli bir isimdir. Şiirimizin gelenekle ve modern Batı şiiriyle olan ilişkisini anlayabilmek ve bugünkü Türk şiirini değerlendirebilmek noktasında Yahya Kemal'e dönmek, onun şiir sanatına dair görüşlerini yeniden bir arada ele almak durumundayız. Bu makale, onun şiire dair görüşlerini bir 'poetika' çerçevesinde bir araya getirmektedir.

Anahtar Kelimeler: poetika, modern Türk şiiri, musiki, Yahya Kemal

YAHYA KEMAL'S POETICS

Abstract

Yahya Kemal is an avant-garde of modern Turkish poetry, have a privileged standing for his poetry, with a difference from his contemporaries in terms of language and style, in the Turkish literature. He has also an oeuvre on poetics through which he articulated his own poetics. So he is to be evaluated as a poet as well as a poetician. Hence we need to return to the oeuvre of Yahya Kemal on poetics to understand the web of interactions between the Turkish poetical tradition and the modern Western poetry. In this article, we assemble his sights and insights on poetry and poetics in order to provide a descriptive account of his critical labor as a poetician.

Key Words: poetic, modern Turkish poetry, music, Yahya Kemal

GİRİŞ

Edebiyat ve sanat kuramına önemli bir başlangıç sayılan Aristoteles'in 'poetika'sı, sanata sistemli bir şekilde bakan bir eser olarak edebiyatın özü ve işlevi, sanatın işlevi, etkileri, yararları, şairin görevi gibi konularda da bilgiler vermekte, yeni bakış açıları getirmekteydi. Aristoteles, *Poetika*'sında şairin görevini: "gerçekten olan şeyi değil, olabilir olan şeyi yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı şeyi anlatmaktır." (Aristoteles, 2007: 30) diye tanımlıyordu.

O, bu görüşüyle Platon'un değişmeyen idealar dünyasının aksine, duyular dünyasını esas alarak, şairin bizi hakikatten uzaklaştıran değil, aksine gerçekliğe yaklaştıran olduğunu kabul etmektedir.

Aristoteles'in *Poetika*'sıyla başlayan sanatın işlevi, şairin görevi vb. konudaki tartışmalar uzun yıllar boyunca artarak devam etti. Aristoteles tarafından yaklaşık İ.Ö. 344'te yazıldığı tahmin edilen *Poetika*'dan sonra, İ.Ö 65'te kaleme alınan Horatius'un *Ars Poetika*'sı da benzer konuları irdelemekteydi. Özellikle Batı dünyasında Aristoteles'ten günümüze kadar bu anlamda yazılan metinlerin sayısı oldukça fazladır.

'Poetika' sözcüğü zaman içerisinde birçok anlam değişikliğine uğrayarak günümüzde de kullanılmaya devam eder. 'Poetika'nın her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçladığını ifade eden Tzvetan Todorov, 'poetika'nın edebîlikle ilgili olduğunun altını çiziyor. Sözcüğün yalnızca şiire dair estetik akideler, kurallar toplamı olarak kullanılmasını doğru bulmayan "Valéry'nin, 'dil'in hem töz hem de araç olduğu yapıtların yaratılması ya da kurulmasıyla ilgili olan her şeye verilen ad olarak' kullanılması fikrinin daha doğru olacağını" belirtiyor. "Todorov, bu kabulden hareketle, 'poetika' kelimesinin manzum olsun olmasın her tür edebi metinle ilgili kullanılması gerektiğini düşünüyor ve hattâ sözcüğü mensur yapıtları ele alırken kullanıyor (Todorov, 2000: 37-38)."

Batı'da Aristoteles tarafından kullanılmaya başlanan ve oradan da dilimize geçen 'poetika' sözcüğüyle ilk defa, 1946 yılında, Necip Fazıl'ın *Büyük Döğü* dergisindeki bir yazısında karşılaştığını söyleyen Orhan Okay, kelimenin kaynaklarda yeterli derecede yer almadığını belirtiyor ve poetikayı şöyle tarif ediyor:

"Nedir *Poetika*? Ayrıntılı ve kategorik olarak dökümüne girmeden, biraz geniş bir tarifini vermek gerekirse poetika, şiire dâir her meseleyle uğraşan bir bilim alanıdır. Bilim kelimesini çaresizlikten kullandım. *Poetika* pozitif bir bilim değil, hatta kurallarını kendisinin getirdiği normatif bir bilim de değildir. Belki bazı bahisleriyle, mesela şiirin tarifıyla ilgili bahislerde, tarih gibi telakki edilebilir. Ama bunun dışında asıl estetiğe yaklaşan taraflarıyla ilimden çok felsefe alanlarına girecek bir sistem demek daha doğru olur." (Okay, 2004: 19)

Türk edebiyatında son yarım yüzyılda kullanılmaya başlayan ve daha çok şairlerin şiir anlayışlarını belirtmek için kullanılan sözcüğün edebiyatımızdaki varlığı çok eski olmamakla beraber, poetik anlamdaki metinlerin varlığı daha eskiye dayanmaktadır.

Yaklaşık beş yüz yıl devam eden ve köklü bir gelenek oluşturan Divan edebiyatı, bir şiir edebiyatı olarak görülmesine rağmen, şiir üzerine kaleme alınan yazıların sayısının azlığı dikkat çekicidir. Dönemin şiir anlayışı hakkında bize bilgi verebilecek kaynaklar arasında tezkirelerin giriş kısımları ile mensur divan önsözleri

ilk sırada gelmektedir. Tezkirelerde, çoğunlukla tekrar olarak görülen bu bilgilerin yanında bir kısım divan dibacelerinde rastlanılan ve devrin bir nevi poetikası sayılabilecek örneklere tesadüf edilebilir. Bütün bu bilgiler, kapsayıcı olmadığı gibi devrin şiir anlayışını vermesi bakımından da yetersiz kalmaktadır (Kılıç-Macit, 1992: 28-33; Okuyucu, 2006: 64-65).

Eski edebiyat, estetik dünyasını kendine ait kurallar sistemi içerisinde oluşturduğundan şairler duygularını aynı zevk ve hayal sistemi içerisinde ifade etmekteydiler. Bu yüzden, şairlerin poetikalarında bireysel yan ortak edebiyat anlayışının dışına pek çıkmaz.¹

Edebiyatımızın yönünün Batıya çevrilmesiyle birlikte, diğer türler gibi şiir de yenileştirilmesi gereken bir tür olarak görülmüş, yeni bir dil ve söyleyiş arama çabası şiiri, üzerine düşünülen, sorgulanan, tartışılan bir tür haline getirmiştir.

Şairler başta olmak üzere, şiir sanatı hakkında yazanlar, şairin vasıflarının yanı sıra şiirin tarifi, şekli formu, kaynağı gibi konularda düşündüklerini ifade etmeye başlamışlardır (Okay, 2004; 19). Bu, edebiyatımızda önemli bir başlangıçtır.²

Tanzimat devrinde, Şinasi'nin Paris dönüşüne rastlayan süreçle birlikte başlayan şiiri yenileştirme çabası, gazete ve dergi sayfalarında devam edecek olan tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu tartışmalar arasında, Namık Kemal ve Ziya Paşa tarafından daha çok eski şiir anlayışını tenkit etmek ve yeni şiire yön vermek gayesiyle kaleme alınan yazılar dikkat çekicidir. Namık Kemal'in-divan edebiyatına yergilerini sıraladığı "Lisân-ı Osmânînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir." (1866) isimli makalesindeki itirazlardan biri de halkın şair ve edebiyatçıların eserlerinde kullandığı dili anlamadığı noktasındadır. Yine Namık Kemal, Ziya Paşa'nın *Harâbât* (1874) antolojisinin başında yer alan ve daha çok "Harâbât Mukaddimesi" diye bilinen manzum mukaddimede dile getirilen görüşler üzerine kaleme aldığı "Tahrîb-i Harâbât" (1874) ile "Ta'kîb"de (1876) eski edebiyatın hayat anlayışını eleştirirken "Celal Mukaddimesi" (1880) ve "İrfan Paşa'ya Mektup" (1874) gibi makalelerinde de divan edebiyatına bütünüyle dili kullanım tarzı, hayal dünyası, kuralcı bir edebiyat oluşu, edebi sanatları bol ve gereksiz kullanışı noktasında itirazlarını sıralar (Uçman, 2007: 73-78). Aynı dönemde, Ziya Paşa "Şiir ve İnşa" makalesinde "asıl şiirimizin kayabaşı ve üçleme, deyiş tabir olunan nazımlar olduğu"nu iddia etmiş, (Ziya Paşa, 1868 ; Kaplan-Emil vd., 1978: 45-49) "Harâbât Mukaddimesi"nde ise eski şiir anlayışına

¹ Son dönemde divan şairlerinin kişisel 'poetika'sından bahseden eserlere rastlamak da mümkündür. (Bu konuda bk. Doğan, 2002; 120)

² Orhan Okay, bir yazısında, "Bizde şiir teorisinin, yani poetika'nın müstakil bir disiplin hâline gelişi, Tanzimat yıllarına rastlar. Bu divan şiirimiz için bir poetikanın mevcut olmadığı mânasına gelmemelidir." der. Okay, her ne kadar Tanzimat devrinde, bilhassa 1880'lerden itibaren şiire dair yazılar çoğalsa da disiplinli 'poetika'ların başlangıcını Recâî-zade Ekrem'e bağlamanın yanlış olmayacağı inancındadır. Bu sebeple, edebiyata ve şiire dair kanaatleriyle Recâî-zade Ekrem'in ilk 'poetika' yazanımız olduğunu kabul etmektedir (1998: 136).

sahip çıkarak, şairliğin şartlarını da ortaya koymuştur (Kaplan, Mehmet vd., 1978: 51-74).

Şiire getirmiş olduğu metafizik ürperti ve yeni tabiat görüşüyle alışılmış kalıpları yıkan Abdülhak Hâmid, Türk şiirinde yol açıcı önemli poetik metinlerden biri olarak görülen *Makber Mukaddimesi*'ni kaleme alır.³ Tanzimat'ın ikinci neslinin şiirde öncülüğünü yapan ve kendisinden sonraki nesli de önemli ölçüde etkileyen Recaiâde Mahmut Ekrem, dönemindeki eski ve yeni tartışmalarında yenilikçilerin önderi, bir anlamda yeni şiirin de esaslarını belirleyen isim olmuştur. Ekrem, edebiyat ve şiire dair görüşlerini *Ta'lim-i Edebiyat*'tan itibaren *III. Zemzeme*'nin ve *Takdîr-i Elhân*'ın önsözünde dile getirir. Özellikle *III. Zemzeme* ve *Takdîr-i Elhân* önsözü Ekrem'in şiire ilişkin düşüncelerini dile getirdiği önemli makalelerdendir.

Ekrem, *Takdîr-i Elhân* önsözünde şiirin tek gayesinin güzellik olduğunu ifade etmiş, geleneksel şiir kurallarının aksine, serbest şiirin yolunu açan "*Her mevzun ve mukaffa lakırdı şiir olmak lâzım gelmez... Her şiir mevzun ve mukaffa bulunmak iktizâ etmediği gibi.*" şeklindeki yargısıyla da kendisinden sonra gelen Edebiyat-ı Cedîde şairlerini de önemli ölçüde etkilemiştir (Parlatır, 2005: 80).

Servet-i Fünûn döneminin poetik metinleri arasında Tefik Fikret'in *Musâhabe-i Edebiye* yazıları⁴ ile Cenap Şahabeddin'in dekadanalık ve sembolizm üzerine kaleme almış olduğu yazılar dikkat çekicidir.⁵

Fecr-i Âtî döneminde, topluluğun en kayda değer ismi ve modern şiirin kurucularından olan Ahmet Haşim'in başlı başına bir 'poetika' kabul edebileceğimiz yazısıyla karşılaşıyoruz.⁶ Şairin, *Piyale* kitabına önsöz olarak aldığı "*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*" yazısı, edebiyatımızda, o dönemde adı 'poetika' olarak konulmamış da olsa, ortaya koyduğu bütüncül yapı ile müstakil, disipline edilmiş 'poetika'lardan biri olarak değerlendirilmektedir.

Türk şiirinin Tanzimat ve sonrasında özellikle Servet-i Fünûn şairleri kanalıyla tanıdığı ve etkisinde kaldığı Batı şiiriyle temasa geçmesinin üzerinden bir

³Mehmet Kaplan, "Makber Mukaddimesi"ni bu anlamda değerli bulur. Hamid'in bu şiir anlayışını edebiyat tarihimizde önemli bir merhale olarak değerlendirir. "*Makber mukaddimesi, edebiyat tarihimizde yeni bir şiir telakkisi ifade eden en kuvvetli metinlerden biridir. Hâmid, burada, vücuda getirdiği ve tarihten itibaren vücuda getirmek istediği şiirin mahiyetini çok kesif ve bariz bir surette anlatır. Recaiâde Ekrem ve ondan sonra gelen mühim bir ekseriyet, bu mukaddimede ortaya konulan şiir telâkkisini tefsir ve tekrar etmiş*" demektedir (2004: 65).

⁴Bu yazılar, *Tefik Fikret Dil ve Edebiyat Yazıları* adıyla Latin harflerine aktarılmış ve yayımlanmıştır. (Parlatır, 1993: 1-142)

⁵Cenap Şahabeddin'in dekadanalık ve sembolizm yazıları ile estetik, sanat, güzellik konusundaki düşünceleri hakkında ayrıntılı olarak (Akay, 1998: 158-297)'te yer alan yazılara; ayrıca dile getirilen düşüncelerin Servet-i Fünûn şairlerinin üsluplarına etkisi için (Ziver, 1967)' ye bakılabilir.

⁶Ahmet Haşim'in "*Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar*"ı Yahya Kemal'in de yazı kadrosunda yer aldığı *Dergâh* dergisinin 1921 tarihli ilk sayısında yayımlanır. Haşim'in bu yazısı edebiyatımızda müstakil anlamda ilk 'poetika'lardan biri olarak kabul edilir.

hayli zaman geçmiş, bu süreçte Türk şiiri poetik anlamda da önemli bir birikime ulaşmıştır.

Servet-i Fünûn'un topluluk olarak dağıldığı fakat Tevfik Fikret, Cenap Şahabeddin gibi isimlerin varlıklarına devam ettikleri bir dönemde (1902) Üsküp'ten İstanbul'a gelen Yahya Kemal bu tarihten itibaren şiirle yakından ilgilenmeye başlayacaktır.

Modern Türk şiirinin en önemli isimlerinden biri olarak kabul edilen Yahya Kemal⁷, yalnızca kendi döneminin şairlerini etkilemekle kalmamış, çağın şiiri üzerinde de etkisini devam ettirmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın deyişiyle, son devir Türk edebiyatı üzerinde en derin tesiri uyandıran şairdir. Şiir sanatına dair düşüncelerini tek bir yazı içinde değil, farklı zamanlarda, değişik vesilelerle yazdığı yazılarla ve kimi şiirleriyle dile getiren Yahya Kemal'in şiir görüşü, günümüz şiiri için de büyük önem arz etmektedir.⁸

Türk edebiyatının dönüm noktası olarak görülebilecek bir dönemde şiirlerini yazan Yahya Kemal⁹, kendi şiirinin varlığını iki yokluk olarak gördüğü eski ile yeni arasında kalmasına bağlamaktadır.

"Meaux kolejinden döndüğüm zaman bizim Edebiyyât-ı Cedîde şiirini asla sevmiyordum. Hüseyin Siyret'in o zaman Paris'de basılan Leyâl-i Girzân'ı gözümüne cılız ve zavallı görünüyordu. Yalnız Türkçede iki adem ortasında kalmıştım: Yeni usul şiirimiz, Fransızcanın gölgesi, ihtirassız, zevksiz, köksüz, acemice görünüyordu. Yeni Türkçeyle kendi duygularımızın ifadesi hâlis ve samîmî bir şiir nasıl olabilirdi? Bunu bir türlü keşfedemiyordum." ([Beyatlı], 1973: 101).

Bu iki yokluk arasında kalış, şairi yeni, halis şiiri aramaya yöneltmiştir.

⁷ Yahya Kemal'in Türk şiirinin modernleşmesindeki etkisi konusunda şu iki yazıya bakılabilir: Ebubekir Eroğlu, "Modernleşmenin İçindeki Gelenek ve Yahya Kemal'in Kurucu İşlevi", *Hayal Şiir: Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu*, 27-28 Mayıs 2003; *Hayal Şiir Yahya Kemal Şiiri üzerine Makaleler*, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, s. 51-65; Yılmaz Taşçıoğlu, "Modern Türk Şiirinin Oluşumunda Yahya Kemal'in Yeri", (hızl. Kâzım Yetiş), *Bir Medeniyeti Yorumlamak Ölümünün 50. Yılında Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu 03-07 Kasım 2008, İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V, Fetih Cemiyeti*, İstanbul, s.749-753

⁸ Yahya Kemal'in şiir sanatına dair düşüncelerini de ihtiva eden edebiyat yazılarının önemli bir kısmı ölümünden sonra *Edebiyâta Dâir*, (İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1990), başlığı altında bir araya getirilmiştir. Bunun yanında şairin 'poetika'sına dâhil edebileceğimiz görüşlerine *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebi Hâtıralarım*, (Baha Matbaası, İstanbul 1973), *Mektuplar Makaleler*, (İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1990), de yer alan kimi yazılarında ve bazı şiirlerinde rastlıyoruz.

"Yahya Kemal'in Poetikası" ile ilgili olarak biz bu yazıyı yayıma hazırladıktan sonra yakın zamanda iki ayrı yazı yayımlanmıştır: (Uçman, 2008: 605- 612; Ayvazoğlu, 2008: 126-133)

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal'i yaşadığı dönem itibarıyla "O, tam zamanında gelmiş ve birçok meseleye beklenen cevabı getirmiştir." sözleriyle değerlendirir. (Tanpınar, 1995: 111)

Tanpınar'ın bu fikrine katılanlar çoğunluktadır. Zira eski şiirin sönmeye yüz tuttuğu yeni şiirin ise yolunu çizmekte zorlandığı bir dönemdir şairin edebiyat dünyasında boy göstermesi. Kendisi de bu durumda yeni bir çıkış yolu aramaktadır.

Millî Edebiyat devrinde eserlerini vermeye başlamasına rağmen hiçbir edebî topluluğa dâhil olmayan Yahya Kemal, ömrünün dokuz yılını Paris'in sanat çevrelerinde geçirdikten sonra 1912 yılında İstanbul'a gelir. On sekiz yaşındayken yurdundan ayrılan şair, bambaşka bir kişiliğe bürünerek memlekete dönmüştür. Paris'te bulunduğu yıllarda, şiir görüşünde önemli değişimler yaşayan şair, İstanbul'dayken hayran kaldığı Edebiyât-ı Cedîde'nin lisanından ve şiir anlayışından ayrılmıştır. Paris yıllarında, Batı, özellikle de Fransız şiirini yakından tanıma fırsatı bulan Yahya Kemal, yurda dönüşünde kendinden önceki şairleri ve şiir anlayışlarını yeniden değerlendirerek yeni bir yol haritası çizmek ister.

1935 yılında kendisiyle yapılan bir röportaja verdiği cevaptan da öğrendiğimize göre, şiirde yeni ve başka bir tarz ortaya koyma düşüncesi daha 1905 yılında Paris'teyken uyanmaya başlamıştır. Paris'te Sciences Politiques mektebinde Albert Sorel'in derslerinin vermiş olduğu etkiyle kendi tarihini okumaya başlar, okudukça vatanın iklimi, mimarisi, devir devir almış olduğu renkleri gözlerini kamaştırır, bu tarih kapısından yeni bir ufuk görür. O yıllarda bütün gençlerin kapıldıkları Edebiyât-ı Cedîde şiirinin milletimize, zevkimize, asıl lehçemize yabancı ve aynı zamanda cılız olduğunu fark eder. Şair, hem geçmişin etkisinden sıyrılmak istemekte hem de önündeki yolun çetinliği karşısında sıkıntılar yaşamaktadır.

"Cenap Şahabeddin ve Tevfik Fikret'den sonra yeni ve başka bir çağırı şahsî gösteriş gibi değil, kendimizden çıkarmak hevesine düştüm. Lâkin yeni bir çağırı sezmekle ona vücûd vermek arasında çok aşılmaz bir mesafe vardır. İlk defâ bu mesafenin güçlüğünü anladım. Rübâb-ı Şikeste ve Cenab-kârî mısralardan kurtulmak ne kadar güçtü, yeni çeşitte bir mısra söylemek ne varılmaz bir hedefti." ([Beyatlı], 1990a: 258)

Yahya Kemal, "Resimsizlik ve Nesirsizlik" ([Beyatlı], 1990a: 69-73) başlıklı yazısında bir hicranını dile getirir. Resimsizlik yüzünden cedlerimizin yüzlerini görememekten yakınır. Sadece cedlerimiz mi? Eski şehirlerimiz, eski kıyafetlerimiz, eski seferlerimiz, muharebelerimiz, şerefli ordumuz ve daha birçok şeye ait resmin olmayışından yakınır, onları görememenin üzüntüsünü duyar.¹⁰

Geçmişe duyulan bu arzunun, şairi şiirde yeni arayışlara ittiği de bir gerçektir. 1906 yılında gittiği Londra'da eski akınlarımıza, korsanlarımıza dair mısralar yazma peşindedir. Bu destanı yazmaya muvaffak olamazsa da kendine göre bir şiir lisanı bulmuştur. Bu şiir lisanı, Tevfik Fikret'in ve Cenab'ın lisanından bambaşka olduğu gibi, şiir telakkisi de yenidir ([Beyatlı], 1973: 103). Yahya Kemal, bu destanı her ne kadar yazamamış da olsa, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabında "Selimnâme" ve "Gazeller" başlığında yer verdiği şiirlerin önemli bir kısmının bu arzunun tezahürü sonucu ortaya çıktığı da düşünülebilir.

¹⁰ Benzer duyguların *Kendi Gök Kubbemiz*'de yer alan "Hayal Beste" de de dile getirildiğini görmekteyiz. "Gönlüm isterdi ki mâzîni dirilten san'at / Sana târihini her lâhza hayâl ettirsin." mısraı bu duygunun ifade edildiği mısralardandır.

Yahya Kemal, şiiriyle birlikte şiir sanatı hakkındaki düşüncelerini belli aşamalardan geçerek oluşturmuştur. İstanbul'da, Muallim Naci'yle başlayan, Hamit, Ekrem duraklarından sonra kendi döneminin en güçlü şairi Fikret ve Cenab'a kadar devam eden kendi şiir dilini arama serüveni; Fransa'da ise, Victor Hugo ile başlayan, devamında Théophile Gautier, De Banville, Charles Baudelaire ve Paul Verlaine'in şiirine duyulan ilgiyle devam eden uzun bir süreçten geçmiştir. Şairin asıl ilgisi José Maria de Heredia'da kendini göstermiştir. "Gerçi Hugo'yu iyi anlıyordum, gerçi Gautier'yi ve De Banville'i iyi anlıyordum, gerçi Baudelaire ve Verlaine'i sıtmalı bir ibtilâ ile seviyordum, gerçi şahsî şairliğin en son nümûneleri olan Maeterlinck, Verhaeren gibi şâirleri yakından biliyordum, lâkin zevkim, bütün bu şâirlere nisbetle çok geri sayılan José Maria de Heredia'nın şiiri üzerinde durmuştu." ([Beyatlı],1973: 107) Elbette, her bir durak onun şiir anlayışı üzerinde önemli izler bırakmıştır. Heredia'nın kendi şiiri üzerindeki etkisini "Heredia'yı severken, eski Yunan ve Lâtin şiirinin zevkini almıştım. Öteden beri aradığım yeni Türkçenin yanına yaklaştığımın bu münâsebetle farkına vardım. Söylediğimiz Türkçe, eski Yunan ve Lâtin şiirindeki beyaz lisan gibi bir şeydi." ([Beyatlı],1973: 108) diyerek anlatır.

Yahya Kemal'in Heredia'nın ve öncesinde Théophile Gautier ve onu takip eden Theodore de Banville gibi parnasyen şairlerden almış olduğu etki elbette bununla sınırlı değildir. Pozitivizmi edebiyatta yansıtan parnasyen şairler, eski medeniyetlerden özellikle de Yunan ve Latin medeniyetinden etkilenmiş, şiirde bireyselliği ilke edinmiş, bunun yanında tarihî olayları, da şiire taşımışlardır. Tabiat manzaralarının da şiirde bolca yer aldığı parnasizm'de tasvir de ön plandadır. Parnasyen şairlerden Théophile Gautier'in aynı zamanda bir ressam olduğunu da burada vurgulamakta fayda var. Başta Heredia olmak üzere parnasyen şairler, cedlerinin yüzünü görememekten yakınan Yahya Kemal'de geçmiş bir bütün halinde tablolaştırarak şiirler yazma konusunda önemli etkiler bırakmıştır (Kefeli, 2007: 55-69). Onlardan almış olduğu şekil mükemmeliyeti duygusunun yanında geçmişe- Osmanlıya, öncesinde Yunan medeniyetine- duyulan ilgide parnasyen şairlerin önemli etkisinin olduğu düşünülmelidir.¹¹ Bir anlamda, Yahya Kemal'in geçmişe olan özlemini, şiirlerinde geçmiş tablolaştırarak dindirdiğini düşünebiliriz. Yahya Kemal, bu etkiyi kendisi de bir mülakatta dile getirir.

"Yirmi sene evvelki Fransız neslinin her genci gibi ben de romantizm, parnasse, sembolizm ve bunların hepsinin aksül'ameli olan neo-klasisizm cereyanlarından geçtim." ([Beyatlı],1990a: 269)

Yahya Kemal'in Paris'te bulunduğu yıllarda bir kısım sembolist şairlerle de yakın temas halinde olduğu bilinmektedir. Saint Michel Bulvarı'ndaki kahvelerde görüştüğü isimlerden biri de Jean Moréas'tır. Sembolizmin isim babalığını da

¹¹ Mehmet Kaplan, Yahya Kemal'deki tablo fikrinin kendisinin de açıkça ifade ettiği üzere Paul Verlaine'in *Fêtes Galantes* adlı şiir kitabından ilham aldığını belirtmektedir. (Kaplan, 2006: 243)

yapan Moréas artık sembolizmin ismini bile anmaz olmuştur. “Symbolizme tesmiyesini bulan ve isim babalığını alan o olduğu halde, en cür’etkârâne nümûnelerini o vermiş iken, sembolizm gürültüsü bilhassa onun etrafında kopmuşken, sembolizm’den uzaklaşa uzaklaşa nihayet XVII. Asır sonu şiirinde karar kılmıştı ve yanında Mallarme’nin adı bile anılamıyordu.”

([Beyatlı],1973: 115-116) Jean Moréas’taki bu şekilde klasiğe dönüş de onu etkilemiş, onda geçmişe ait olanı yeniden inşa fikrini uyandırmıştır.

Şiir sanatının kendine has bir dilinin olduğu muhakkaktır. Yahya Kemal, şiir dilinin oluşumu, nasıl olması gerektiği üzerinde de durur. İlk olarak, lisanın duyguları ifade edecek bir zenginlik göstermesi gerektiği fikrindedir. Şiirin dili duyguları dile getirecek güçte ve zenginliğe sahip olmalıdır ki bir edebiyat meydana gelebilsin. Lisan kuru ise o lisandan bir edebiyatın vücuda gelmesi beklenemez. Lisanla mevzu şairin kalbinde kaynaşabildiği noktada ortaya iyi ürünler çıkar. Londra’da kaldığı dönemde bir Türk destanı yazmayı düşünürken ilk defa yazacağı şiirin lisanı hakkında düşünmeye başlar. Bulduğu bu şiir lisanı, Tevfik Fikret’in, Cenab Şehabeddin ve muakkiblerinin lisanından büsbütün başkadır; şiir telakkisi de yenidir: Marazilikten, ibhamdan, muammalıklardan uzaktır uzak bir şiir anlayışıdır ([Beyatlı],1973: 103). Heredia etkisiyle eski Yunan ve Latin şiirinin zevkini tadan ve aradığı Türkçeye yaklaştığını bu vesileyle anlayan Yahya Kemal, elde etmeyi düşündüğü bu lisanı “beyaz lisan” olarak ifade eder. Yurda dönüşü sonrasında şiir dili olarak Servet-i Fünûn şairlerinin benimsediği Arapça ve Farsça sözcüklerin hâkimiyetinin güçlü hissedildiği Osmanlı Türkçesi’nin yanında “Yeni Lisan” hareketiyle ortaya çıkan Türkçe ile karşı karşıya kalır. Bu iki anlayışa da dâhil olmaması ve kendi şiir dilini bunların dışında araması onun bu noktadaki arayışına en iyi örnektir. Servet-i Fünûn şairlerinin lisanını Manakyan Türkçesine benziyor diye eleştirirken Yeni Lisancılardan dil anlayışını da “Zannediyor musunuz ki, koskoca dîvan edebiyâtını yıkmak için Mehmed Emin Bey’in manzumeleri kâfi gelsin?” diyerek küçümser. Yahya Kemal, yenilik adına geçmişin dil birikimini bir kalemde silme taraftarı olmadığı gibi eskiye bağlılık adına dilde tutuculuğa da karşıdır. Onun dil anlayışı şiir anlayışıyla örtüşür: öz Türkçeyle az lakin öz şiir yazmak.

Arayışlar devri diye de adlandırılan bir dönemden sonra, elli yıl boyunca çeşitli tecrübeleri yaşayan Türk şiirine yeni bir bakış açısı getiren Yahya Kemal, zamanında da büyük ilgiyle takip edilen bir şairdir. Bu ilgede, elbette devrinin şairlerden dil ve üslup yönüyle ayrılan şiiri ve şiir anlayışı büyük rol oynamıştır.

Türk şiirine değişik bir söyleyiş getirmeyi gaye edinen Yahya Kemal, birçok yazı, konuşma ve röportajlarında şiir-hakkındaki düşüncelerini ayrıntılı olarak dile getirmiş ve bir anlamda poetikasını ortaya koymuştur. Bunları, bir bütün olarak

değerlendirdiğimizde şairin 'poetika'sı olarak kabul edebiliriz.¹² Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in şiir tekniği üzerinde düşünmüş olmalarını bir ihtiyacın ortaya çıkardığını düşünen Ebubekir Eroğlu, eski şiirin ritmini yitirdiği, onu aratmayacak düzeyde yeni bir ritmin ise yerleşemediği bir atmosferin onları şiir üzerinde düşünmeye ittiği kanısındadır. Ayrıca Yahya Kemal'in, şiirimizin gidişini ayrıntılarıyla gözlemesinin ve yeni şiir dilini içeriden tanımış olmasının da bu düşünüşü temellendirirken ona bir imkân sağladığı düşüncesindedir. (2005: 27-28)

Biz de bu yazıda, şairin değişik vesilelerle ifade ettiği şiir hakkındaki görüşlerini tasnif ederek "Yahya Kemal'in Kendinden Önceki Türk Şiirine ve Şairlerine Dair Görüşleri" başlığı altında şairin klasik şiirimiz ile yeni Türk şiiri ve onların önemli temsilcileri hakkındaki değerlendirmelerini; "Şiire ve Şairliğe Dair Görüşleri" başlığında şiir, şair kavramları etrafında dile getirdiklerini; "Şiirde Biçim ve Âhenk Unsurları" başlığı altında yazma tarzlarını, şiirin teknik problemleri konusundaki fikirlerini ;

"Şiirin Muhtevası" başlığı altında ise sanatın faydası, sanat ve edebiyat, sanat ve toplum konularındaki düşüncelerini ele alıp değerlendirmeye çalışacağız.¹³

1. Yahya Kemal'in Kendinden Önceki Türk Şiirine ve Şairlerine Dair Görüşleri

Yahya Kemal'in Türk Edebiyatı tarihine bakışı daha çok eski şiirimize dair kanaatlerinden oluşmaktadır. Yahya Kemal, kendi devrinin şiir anlayışı da dâhil olmak üzere, şiirimiz hakkında düşündüklerini çeşitli yazılarında dile getirmiştir. Yahya Kemal'in eski şiirimizin öne çıkan belli başlı özelliklerini ve bu şiir anlayışında gördüğü eksiklikleri açık bir şekilde ifade ettiğini görmekteyiz. Klasik şiirimizden gelen ve kendi devrinde de bazı şairler tarafından devam ettirilen birtakım kusurlar şiir görüşünün şekillenmesinde önemli etkiye sahiptir. Yahya Kemal'in bu bağlamdaki değerlendirmeleri eskiyi toptan reddetmek şeklinde değil, yalnızca yerleşmiş yanlışlıkların farkına vararak bunlara dikkat çekmek noktasında şekillenmiştir. Şair, geçmişe ait değişimlerinde sadece kusurlardan değil, aynı

¹² Orhan Okay, 'poetika' kelimesinin "şiir sanatı" gibi bir terkiplle karşılanabileceğini, fakat kelimenin, bugünkü kullanılışıyla bizzat şiir sanatı da değil, şiir sanatı üzerine teoriler olduğunu söylemektedir. "Meselâ Abdülhak Hamid'in şiir sanatından bahsedilebilir, fakat onun bu manada bir poetikası yoktur. Abdülhak Hamid'in poetikası bahsedildiği takdirde bu, olsa olsa bir araştırmacının Hamid'in şiirlerinin tekniği, muhtevası vs. üzerine yaptığı teorik bir inceleme olur." (Okay, 2004: 18)

Okay'ın bu tespitinden hareketle, "Yahya Kemal'in Poetikası"ndan bahsetmek yanlış olmayacaktır. Çünkü Yahya Kemal, şiir sanatı üzerine teorileri de olan bir şairdir. Ayrıca burada, şairin 'poetika'sıyla şiirinin her zaman birebir örtüş(e)meyeceği gerçeğini de vurgulamak durumundayız.

¹³ 'Poetika' için düşünülecek bölümler üzerinde değişik görüşler, farklı teklifler dile getirilmektedir. Bu noktada, müstakil olarak değerlendirilebilecek Ahmet Haşim, Orhan Veli ve Necip Fazıl 'poetika'ları bu konuda bize yol göstericidir. Biz de yazımızı başta bu 'poetika'lar olmak üzere Okay'ın 'poetika' için belirttiği esasları da göz önüne alarak oluşturmaya çalışacağız.

zamanda Türk şiirinin sahip olduğu birikimden de yeri geldikçe iftiharla bahseder. Bizim şiirimizin çok zengin bir mazisinin olduğunu, arkasındaki bu zengin mazinin o istese bile onu bırakmayacağını dile getirir. O günkü şiirin hala şark tesirinden kurtulamayışının en önemli sebebi olarak arkasındaki bu zengin maziye görür ([Beyatlı],1990a: 291). Eski şiirimizin değeri yeni şiirimizin değerinden fazladır, zira eskilerin Arap ve Acem'i benimseyişiyle bizim Avrupa'yı benimseyişimiz mukayese bile edilemez.

Doğunun edebiyatını tanımayan Avrupa'ya Şark'ın şiiri tanıtılacak olsa, şiirimizin berceste mısralarını, beyitlerini, hatta derli toplu parçalarını okuyacak bir Batılının şiirimize hayran olacağını düşünür. Yahya Kemal, hiçbir milletin Fuzûlî ve Nedîm ayarında iki büyük lirik şair gösteremeyeceği inancındadır. "*Fuzûlî ve Nedîm Türk'ün lirizmini iki muhtelif cepheden gösterirler: Fuzûlî suları kalbine doğru çeken kuvvetli bir girdâba benzer, derindir ve içlidir. Nedîm, bilâkis fevâre gibidir, suları havaya atar, şevk içindedir.*" ([Beyatlı],1990a: 37) Türk şiirinin zirvelerinden kabul ettiği Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ı da Yahya Kemal'in Türk'ün aşk ve ihtirasını en iyi ifade ediyor, dediği eserlerdendir ([Beyatlı],1990a: 63).

1905'ten sonra Paris'te bulunduğu sırada zihni bir taraftan Fransız şiiri ile meşgulken, diğer taraftan da Türkçede yeni doğu'nun her şeyden evvel şiir anlayışımızın değişmesiyle mümkün olabileceğine inanmaktadır. Bu yüzden de eski şiir anlayışının eksikliklerini eleştirmekten geri dumaz. Klasik şiirimizde terkip bulunmayışına, şiirin yalnız mısra ve beyitten ibaret görülmesine karşı çıkar. Bunu eski şiirimizin en büyük noksanı olarak değerlendirir ([Beyatlı],1990a: 259). Yahya Kemal, problemin asıl kaynağında ise eski şairlerimizin yeni mazmun peşinden koşarken terkip düşüncesini gözden uzak tutmalarını görür. Göz kamaştırıcı, söylenmesi ilim, hüner isteyen mısraların yalnızca bir mazmundan ibaret olmasına doğru bulmaz. Ona göre, bu durumun farkına varamayan nice şair ne yazık ki mazmuna kurban gitmekten kurtulamamıştır.

"*Şii Şiri anlayışımız, işte asıl meselenin kördüğümü bu idi. İran'dan meşk etmiş olduğumuz aruzlu şiirlerimizde esas mazmundu. Şâir, bâkir, ustalıkli, hâsılı işitilmemiş mazmunun peşinden koşardı; manzûmeyi her türlü haşvuden âzâde bir terkip haline getirmeyi hiç düşünmezdi. Yegâne derdi yeni mazmûnu bulmaktı. Mazmun fikir miydi? His miydi? Müşâhede miydi? Bunu Allah bilir; bâzan bunlardan biri idi, ekseriyâ da hiç biri değildi. Mazmun bir oyuncaktı.*" ([Beyatlı],1990a: 259)

Tanzimat sonrası şiirimiz, Batılı şekil ve türlerin hepsini benimsemiş olmasına rağmen eski şiirimizden gelen kimi yanlışlıkları da sürdürmüştür. Yahya Kemal, yeni şiirde başlıca iki önemli eksikliğimizin devam ettiğine inanır: "*Şiiri de nesri de umûmiyetle, tam, Avrupalılar'ın anladıkları gibi anlamıyoruz ve özlediğimiz gibi, şiir, rûhumuzu, nesir de hayatımızı, tam bir derece de aksettiremedi. Tam alafranga görünen şiirimizde, eski Şark şiirinin nakîsa tarafları olan, lûgatfuruşluk, ıstilahperdazlık, zorâkî teşbih ve istiâre oyuncakları, son*

olduğu gibi, kaideler kalktı, şahsî ve serbest atılışlar moda oldu. Bunun iyi tarafı olduğu gibi, kötü netîceleri de oluyor. İyi tarafı şahsiyetlerin en fazla bir mikyasta husûsî zevkler ve görüşler getirmesidir. Kötü tarafı ise edebiyat böyle açık ve kanunsuz bir sâha olunca o sâhaya herkesin girebilmesidir. Biz işte bu kötü netîceyi fazla hissetmiş olduk.” ([Beyatlı],1990a: 254–255)

Yahya Kemal, olgunluk fikrini önemsemeyen gençleri bir büyük yanılğı içerisinde görür. Onları, henüz devrini tamamlamamış, eserini vermemiş nadir değerlerin iflasını ilan ederek, şiiri modaya tâbi kılmakla suçlar. Bu, aynı zamanda içinde yaşadığı çağı iyi okuyamayan genç şairlere bir uyarı niteliğindedir “Bir an düşünmezler ki şiir, Avrupa’da bizde olduğu gibi, çok geçer bir modaya tabi olsaydı bundan 47 sene evvel ölmüş olan Mallarmé bugün moda olur muydu? Paul Valéry ise bu sene altmış altı yaşındadır ve çok müessir bir mevkidedir, bize göre ihtiyar değil mi? Bizde yalnız şiirin değil, nesrin de diğer edebî sanatların da yalnız bir gençler sâhası oluşu hiç iyi bir hâl değildir. Edebî sanatları olgun kafalar ve rûhlar yaratabilir virtuose’lar nâdir gelirler. Olgunluk fikrimce esastır.” ([Beyatlı],1990a: 254)

Klasik şiirimiz hükmünü icra ederken şairler birbirlerinden yalnız şahsiyet itibarıyla ayrılmaktadır. Bu asırda birbirine tamamen zıt, çeşit çeşit şiir akımlarının ortaya çıkması ve bunların arkalarından birçok hayranının sürüklenmesiyle artık şiir ortamı değişmiştir. Yahya Kemal, bu durumun normal olduğunu, fakat şairin tek bir şiir anlayışına sıkı sıkıya bağlanıp, bu anlayışın dışında kalanları hiçe sayarak eser vermesinin ise doğru olmayacağı inancındadır. Şiirin yalnız bir türlü tarifine güvenmeyi hakikate göz yummak olarak nitelendiren sanatçı, her devrin bir edebiyatının olduğunu söyleyip ona göre eser verilmesini isteyenlere ise, istediklerini göremeyince sağa sola saldıracaklarına o arzuladıkları edebiyatı kendilerinin ortaya koymalarını teklif eder. Şair, ister sanat sanat içindir anlayışına isterse sanat toplum içindir anlayışına bağlı olsun, bunun çok önemi yoktur. Önemli olan şairin ehil ve yaratıcı olmasıdır.

“Klâsik şiir yıkıldıktan sonra yerine başka türlü bir târif ve yeni bir mecelle geçeceğine, bilakis birçok târifler tecellî ediverdi. Şiir sâhasında binbir çeşit olmak dâiyesi gittikçe artıyor. Şiirin târihi bir felsefe bahsi olduğuna göre ortaya atılan müddeâları kabûl veyâhut reddetmek mümkündür. Ancak müddeâ eser şeklinde girerse ve bu eserin verdiği hazlar zevk sâhiblerini sürüklerse, hâsılı güzellik ve heyecân âleminde yeni bir hâdise olursa, artık bir târife sınımsız yapışmak ve ondan başkasını hiçe saymak mânasız bir iddiâ olmaz mı? İşte manzara göz önündedir: Frenk’den bize geçen sanat sanat içindir nazariyesiyle sanat içtimâîdir nazariyesi, taban tabana zıt oldukları halde ehil ve yaratıcı sanatkârların eline düştükleri vakit çok kuvvetli eserler verdiler.” ([Beyatlı],1990a: 48)

Şiirin diğer sanatlardan farklı, kendine has özellikleri olduğuna inanan Yahya Kemal, şiir sözcüğünün her dilde olmasını, onun başlı başına bir sanat oluşunun en büyük delili olarak görür. “Her dilde bir şiir kelimesi vardır. Demek ki

bu kelime yalnız kendine benzer bir sanatı ifâde eder ve nesirden başka olduğu gibi, mûsikîden, heykeltırâşîden, resimden başkadır, müstakil bir sanattır.” ([Beyatlı], 1990a: 25).

Şiiri; nesirle, musikiyle veya başka sanatlarla karıştıranlar bu ayrımın farkına varamadıkları zaman şiiri asıl mecrasından çıkarmışlardır. “Hâlbuki şiir nesirden bambaşka bir hüviyettir. Musikiden başka türlü bir mûsikîdir.” ([Beyatlı], 1990a: 262)

Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile halis şiir olmayacaktır.

Yahya Kemal, çeşitli yazılarında, konuşmalarında şiiri tarif etmiştir. Şairin, şiiri tanımlarken Âli Bey'den aldığı ve kendi şiirini oluştururken de uyguladığı ölçü büyük önem arz eder.

“Elli sene evvelki zariflerden Âli Bey'in dediği gibi 'Şiir darası alınmış sözdür.' Fakat nice şiir mecmuaları darası alınmağa ihtiyacı olan ciltlerdir.” ([Beyatlı], 1990a: 267)

Yahya Kemal, Âli Bey'in bu tanımını değişik zamanlarda şiir üzerine konuşurken tekrar hatırlar.

Şaire göre; vezin, kafiye ve lisanı kullanarak çok şiir söylemek kişiyi şair yapmaya yetmeyeceği gibi, az şiir söylemek de şair için övünülecek bir durumdur.

“Nice mecmuâ-ı eş'ar sahibi şâirler bilirim ki ömürlerinde henüz bir mısra söylemiş değillerdir! Şiir denilen ezeli yazın içinde bir ağustos böceği olmak bile bir varlık sayılır. Şiiri kâğıt üzerinde yazmak kolaydır, vezni, kafiyeyi ve lisânı kullanan çok kimsenin elinden gelir, ancak Verlaine'in bahsettiği kuş gibi ötmek şiirdir.” ([Beyatlı], 1990a: 270)

Yahya Kemal, mükemmeliyetçi bir şairdir. Bu yüzden de iyi şiiri elde edebilmek için çalışma ve gayret gerektiği inancındadır. Ona göre, iyi şairler az şiir söyleyen, sözün darasını alan şairlerdir. Az şiir söylemek, sözü oldukça tasarruflu kullanmayı gerektirir, gereksiz söz kalabalığına müracaat edenler kuş gibi ötmekten ziyade gürültü çıkarırlar.

Şiiri doğuran, hazırlayan şartların neler olduğu ve bu ortaya çıkışa zihnimizin mi yoksa duygularımızın mı kaynaklık ettiği şairlere de sıklıkla sorulan soruların başında gelir. Yahya Kemal'e göre, şiirin doğuşunu kalbimiz yani duygularımız hazırlar. Kalpten geçen hislerin lisan halinde ortaya dökülüşü ve lisan halinde kalışıdır şiir. Düşündüklerimizin vezinle ve lisanla ifade edilişi onları tek başına şiir yapmaya yetmez.

“Şiir kalpten geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecellî edilişidir; hissin birden bire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifâde edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet âşikârdır. Derûnî âhenk

zamanlara kadar, başlıca mârifetler sayılıyor; bundan başka, daha esaslı fark: Lâfız ve mânâ, tıpkı eskisi gibi birbirinden ayrı telâkkî ediliyor." ([Beyatlı],1990a: 72-73)

Usta şair, kendi dönemi de dâhil olmak üzere, önceki edebî toplulukların ve bunlara mensup şairlerin şiir anlayışlarını da yeri geldikçe eleştirir. Bir dönem büyük ölçüde etkisinde kaldığı Servet-i Fünûn şiiri için, hakiki anlamda Batı tesirinin hissedilmeye başladığı dönem tespitini yaparken bir taraftan da "Lâkin bütün Servet-i Fünûn'cuların şiirleri, umûmiyetle denilebilir ki, nihâyet mektep talebeleri için kaleme alınmış manzûmelerdir. Daha ileri gidememişlerdir. Hele kullandıkları lisan Manakyan Türkçesinin têsîri altında kalmışa benziyor." ([Beyatlı], 1990a: 290) diyerek ağır bir şekilde yerer.

Türk şiirinde, Batılı anlamda ikinci yenileşme devresi olarak görülen Servet-i Fünûn topluluğunun en kayda değer ismi olan Tevfik Fikret ise şiirimizin önemli inkılâpçılarından kabul edilmekle beraber Fransızların orta sınıfına ait zevklerin ötesine geçememekle eleştirilir.

"Şiirde Tevfik Fikret Şarklı olan zevk bağlarımızı, herhalde büyük mikyasta kırdı. Türk şiirinin belki en büyük inkılâpçısı olan bu şairin eserinde müspet taraf, menfi taraf gibi kuvvetli değildi. Şark şiiriyle bağları, dediğim gibi vâsî bir mikyasta kırmıştı. Yalnız yeni usûl şiiri pes değilse bile ancak orta bir derecede tecellî ettirebilmişti. Şiirinde Fransızların orta sınıfına ait zevkler, Frenk tabiri ile Burjuva zihniyeti göze çarpıyordu. O devrede Fransa'da Paul Verlaine'in şiiri en şedîd têsîrini icrâ ederken bu manzara herhalde âşikâr bir gerilikti." ([Beyatlı],1990a: 261)

Yahya Kemal'in, Fikret ve Cenab şiirinde görmüş olduğu en büyük kusur, şiirin nesirle olan yakınlığıdır. Bu iki şairin şiiri iç ahenk(ritim) bakımından da eksik ve kurudur,

"Hulâsa: Gerek Rübâb- ı Şikeste'de gerek Cenab Şahabeddin ve diğer arkadaşlarının nazmı nesirden pek çok zaman uzaklaşmıyordu. Mecmûa sahifesinde mürettibin dizdiği gibi kalan, gözle tâkîb edilen, daha açık bir tâbirle okunan bir şiirdi. Söylenmiş ve dinlenen bir şiir değildi, bilâkis yazılmış ve okunan bir şiirdi. Eğer nazım şahsî ise yani bir iç âhenk ise bu şiirler ekseriyâ yalnız mevzunlu ve manzûm olmak değerinden mahrumdu. Hulâsa nesre yakındı. Hele muhakkaktır ki nesrin kavâidiyle yazılıyordu." ([Beyatlı],1990a: 261-262) Nesre yaklaşan şiir ise, Yahya Kemal'in şiirde arzuladığı "derunî ahenk"i vermekten uzaktır.

Şiirimizin dünü, bugünü ve geleceği hakkında uzun süren zihni mücadelelerin sonrasında şiirde esaslı bir yenilik yapma arzusunu değişik vesilelerle ifade eden Yahya Kemal, Paris'te bulunduğu yıllarda edindiği tecrübenin de katkısıyla yurda dönüşte klasik şiirimiz ile bir süre etkisinde kaldığı Servet-i Fünûn şiirine yeni bir gözle bakar. Şair klasik şiirimizin en önemli eksiğini

şairin yalnızca mısra ve beyitten ibaret görülüp, terkip düşüncesinin olmayışında görür. Bugünkü şiirimizin ise Batıdan yeterince yararlanmadığını, şiir dilinin ise nesre yaklaştırıldığını düşünmektedir.

Eski alışkanlıklarından kurtulma arzusunda olduğunu ifade eden şairin sonraki yıllarda ortaya koyacağı ürünleri de yönlendirecek olan ve bir anlamda poetikasında önemli bir aşamayı işaret eden bu bakış açısı, şair için, Batı şiiri ile o zamana kadar gelen şiir birikimini yeni bir anlayış çevresinde ele almasına fırsat da sunmuştur.

2.Şiire ve Şairliğe Dair Görüşleri

Yahya Kemal, gerçek şairlerin şiir ile ayrılmaz bir bütün olarak doğduklarına inanır. Onlar isteseler de yaratılışlarından sıyrılamazlar. Onlar şiiri bırakmak isteseler de şiir onları bırakmaz ([Beyatlı],1990a: 253). Yahya Kemal'e göre şairin görevi, hayatta şiir diye tabiatı kendine has olan bulunan şeyi (şiiri) çıkartmaktır. Şiirin tabiatında bir cevher olarak saklı bulunduğu inanan Yahya Kemal, hislerin, hüznlerin, şevklerin, ihtirasların şiire kaynaklık ettiğini; lisan, vezin ve kafiyenin ise şiirin sanat tarafını oluşturduğunu düşünür. Şaire düşen görev ise saklı bulunan bu "cevher"i ortaya çıkarmaktır. Şiiri, söyleyecek ıstırapları, şevkleri, emelleri, hasretleri olanlar söyleyebilir. Fakat bütün bu özelliklere sahip olmak da yetmez şiiri elde etmek için. Şiiri ne o hisleri duyan herkes, ne de onun sanatını iyi kullananlar söyleyebilir. Şiiri, ancak şair olarak yaratılmış olanlar ifade edebilir ([Beyatlı],1990a: 270-271).

Ona göre şair, şiiri önce kendi ruhunda yakalamalıdır. Bu duyguyu ruhlarında hissetmeyenler ise onun olmadık vasıtalarla elde edilebileceği yanılgısına düşerler: "*Şâir, şiiri rûhunda bulamadığı için vezinden, kelimedenden çıkarmağa çabıyor; fikrimi anlatmak için kelime bulamıyorum; bu lisan çok dar!*" diyor, *kaamûsun köşelerinde yeni kelimeler buluyor, bazân da uyduruyor, 'duyduğum ahenkleri ifade etmek için bu vezinler çok katı!*" diyor, *vezin yumuşatmağa kalkıyor, âhengi hisden çıkaramadığı için vezinlerden çıkarıyor! Zannediyor ki bu vezin yağmuru; o vezin, fırtınayı çok güzel ifade eder.*" ([Beyatlı],1990a: 56)

Bir sanatçının, şairlik kudretini elde edebilmesi için yeteneğin yanında edebî terbiyeden geçmesi gerektiğini düşünen Yahya Kemal, her sanatta olduğu gibi şiirde de vukufun doğuştan değil, zamanla elde edileceğine inanır. Bir vesile, bir olay şairin inkişaf etmesine, hissini ifade etmek için dilinde bir kudret aramasına sebep olabilir ([Beyatlı],1973: 95).

Edebiyatta özellikle de şairlikte olgunluğun gereğine inanan Yahya Kemal, eski şairleri bu noktada daha şanslı bulur. Eski edebiyatımız kurallara tâbi olduğu için birinci sınıf şair mertebesine yükselenler o kaidelerin imtihanından geçerek yükselirdi. Bugün edebiyatta kuralların kalkmasıyla herkes bu kapıdan kolayca girme fırsatını elde edebilmektedir. "*Uzun zamandan beri bizde de Avrupa'da*

ile ifâde edilmişse şiidir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mûmâresesiyle söylenen söz şiir olamaz." ([Beyatlı],1990a: 48).

Yahya Kemal "derûnî âhenk"i şiir için vazgeçilmez olarak görmektedir. Kavramı, Nedîm'in bir mısraı üzerinden açıklamaya çalışır:

"Nedîm'in dillerde gezer, mâruf bir mısraı vardır; bu mısradaki Nedîm, bir anda duyduğuşedîd bir şevki ifade etmiştir. Mısraı budur:

Dökülen mey kırılan şîşe-i rindân olsun

Bu mısradaki altı kelime vardır. Bu altı kelimeyi, şâir derûnî âhenk kudretiyle muayyen bir istifle tecellî ettirmiştir. Bu kelimelerin hiçbirini yerinden oynayamaz. Bu kelimelerin hiçbirini fazla veyâhut eksik değildir. Altısı birden bir mûsikî cümlesi teşkil etmektedirler. Baştaki dökülen bin türlü mânâda kullandığımız dökülen değildir. Nedîm'in tam o şevk ânını ifade ettiği bir tinnettir. Mısraın sonundaki olsun'a kadar her kelime böyledir. Yani, her biri münhasıran o mısraın mûsikîsini ifâde eden bir ayardadırlar. Şimdi bu mısraı bozalım. Eski sarf muallimlerinin okudukları ve okuttukları gibi okuyalım yani veznin âhengine ircâ edelim:

Dökülen mey- kırılan şî- şe-i rindâ- n olsun

diyelim. Bu okuyuşta mısraın asıl mâhiyeti olan derûnî âhenk kaybolmuştur. Demek mısra da ortada yoktur." ([Beyatlı],1990a: 4-5)

Yahya Kemal'in "derûnî âhenk"le ifade etmek istediği, şairin mısraya vermiş olduğu "istif -düzen"dir. Yahya Kemal, sözcüklerin etkileşiminden ortaya çıkan ahengi halis şiirin vazgeçilmezlerinden biri olarak kabul eder. Halis şiir'de bir manzume mukadder ve değişmez bir terkiptir. Bu terkip -Nedim'in şiirinde görüldüğü üzere- bozulduğunda o manzumeyi musiki akışıyla anlamak ve duymak mümkün olmamaktadır.

İyi bir şiirin varlığının nasıl hissedileceği ya da okuyucunun bunu nasıl fark edebileceği cevabı zor elde edilebilecek sorulardandır. Yahya Kemal, iyi şiiri ifade etmek için "hâlis şiir" ifadesini kullanır.¹⁴ İyi, sağlam şiir, hâlis şiirdir. Ve bu şiirin bulunmadığı, elde edilemediği yerde ise "sahte şiir" ortaya çıkar. Hâlis şiirin çok nadir bir maden oluşundan, bütün sanatlar arasında mahsulü en az olan sanat şiirdir ([Beyatlı],1990a: 7).

Sanatçıya göre, okuyucu bir şiirin, sahte veya hâlis şiir olduğunu daha şiiri okurken hisseder. "Hâlis bir şiir fena okunabilir, lakin sahte şiir iyi okunamaz." ([Beyatlı], 1990a: 3)

¹⁴ "Hâlis şiir" tabirinin kullanma hakkı Yahya Kemal'de olmakla beraber, Ahmet Haşim'in de iyi, sağlam şiiri karşılamak için "hâlis şiir" ifadesini tercih ettiğini belirtelim. Ahmet Haşim'in bu tabiri 'Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar'da "Birkaç ay evvel ' halis şiir' hakkında meşhûr bir münekkidle münakaşası bütün medeni fikir dünyasını alâkadâr eden Rahip Bremond'un dediği gibi..." diyerek bahsettiği Râhib Bremond'dan aldığı düşünülebilir. Yahya Kemal de Râhib Bremond'dan "Derûnî Âhenk ve Öz Şiir" ([Beyatlı], 1990a: 21) isimli yazısında bahseder.

Şiire, şairin ilave ettiği bir şey varsa o da musikidir. Şair, hâlis şiire mısra mısra ifade dantelesinin eksiksiz şekliyle bir musiki değeri katar. Bu musikiye, fazla veya eksik bir ses ilave edilemez. Eğer manzumede şiir cevheri yoksa bu vezinli cümlelerden mürekkebe de olsa halis değil, ancak sahte şiirdir. Kabul edilmelidir ki bu şiir olarak görülemez. Yahya Kemal'in, şiirde iki esaslı unsurdan biri olarak gördüğü "ses ve nefes" mısradan yayılan ve akıcılığı sağlayan bir sestir. Şiir, en hafif bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir. ([Beyatlı],1990a: 48).

Elbette hâlis şiirin en önemli özelliği "derûnî âhenk" in onda yakalanmış olmasıdır. Şiire mûsikî akışını veren de bu "derûnî âhenk" ten başkası değildir. Şiirde derûnî âhenk'e ulaşmak için kelimeler ne fazla ne de eksik olmayacak biçimde belirli bir istifle bir araya getirilmelidir. Ritim konusunda, muhalifleri tarafından ritmin ne olduğunu anlamadığı, yanlış anlattığı, şiiri ritim işi yaparak şiirlikten çıkarmak ve bir ahenk oyuncağı yapmak istediği, şeklinde iddialara maruz kalan Yahya Kemal, derûnî âhenk tabirini ritim (rythme) sözcüğünü daha iyi anlatabilmek gayesiyle tercih ettiğini belirtiyor ([Beyatlı],1990a: 21).

Yahya Kemal, şiir üzerine düşünen, onun imkânlarını araştıran ve bunu yaparken de bütüncül bakış açısını kaybetmeyen bir şairidir. Şairin devamlı halis şiir peşinde yoğrulan zihni iyi şiirin ancak "derûnî âhenk" e ulaşmakla mümkün olacağı kanısındadır. Mükemmeliyet fikrini esas alan Yahya Kemal'e göre, iyi şairler gereksiz söz kalabalığına yer vermedikleri gibi belli bir olgunlaşma sürecinden de geçmelidirler.

3. Şiirde Biçim ve Âhenk Unsurları

Şiir, birçok yönüyle nesirden ayrılır. Şiiri, şekli yapıdan muhtevaya, sözcük seçiminden kelimelerin istifine kadar nesirden ayıran belirgin farklılıklar söz konusudur. Yahya Kemal, kendi ifadesiyle şiir duygusunu lisan haline getirinceye kadar yoğuran, tür üzerinde hassasiyetle duran bir şairdir. Onun bu uğraşı, elbette şiirde bulunmasını arzuladığı birtakım özellikleri elde edebilmek içindir. Sanatçı, şiirin nesirden, musikiden bambaşka bir yapıda olduğunu vurgular. Ona göre, şiir nesirden bambaşka bir hüviyette, musikiden başka türlü bir musikidir. ([Beyatlı],1990a: 262) Şiir-musiki ilişkisi Yahya Kemal'in üzerinde hassasiyetle durduğu bir ilişkidir. Elbette bir sanat olarak şiir, resimden, heykelden olduğu gibi gerçek musikiden de farklı bir sanat dalıdır. Onun, şiirde aradığı musiki ise daha çok "nağme" kelimesiyle ifade edilebilecek bir ahenk vasıtasıdır. Bu bağlamda "derûnî âhenk" tabirini sıklıkla kullanan Yahya Kemal, "derûnî âhenk" i hâlis şiirin en önemli esası olarak kabul eder.¹⁵ Derûnî âhenkten yoksun, mısralarında musiki

¹⁵ Orhan Veli, "Garip Mukaddimesi"nde, sanatlarda tedahüle karşı olduğunu bildirir. "Ben san'atlarda tedahüle taraftar değilim. Şiiri şiir, resmi resim, musikiyi musiki olarak kabul etmelidir. Her san'atın kendine ait hususiyetleri ve ifade vasıtaları vardır." Orhan Veli'nin bu itirazı, Haşim'in şiiri tarif ederken ifade ettiği "musiki ile söz arasında sözden ziyade musikiye yakın" sözüne karşı çıkış olarak düşünülmüştür. Bu çıkış, şiirde Haşim kadar musikiye ehemmiyet veren ve şiiri "mûsikînin

hissedilmeyen manzumeyi nesir olarak değerlendirmesi bu açıdan kayda değerdir.¹⁶

Yahya Kemal'in, şiiri "bir nağme" olarak nitelendirmesi, onun şiirde musikiye verdiği değeri belirtmesi bakımından önemlidir. Şair, bu yakınlığı "hemşîre" kelimesiyle ifade eder. Şiiri musikinin kardeşi sayar. Manzûme, lisanın bestelenmiş hâlidir. Şiirine musiki ilave edememiş olanları şair değil, nasir olarak değerlendirir.

"Şiir mûsikînin hemşîresidir, âletsiz tegannî edilemez. Frenk'in Chateaubriand ve Loti gibi dehâları serâpâ hisden, zevkten ve hayâlden ibaret olan büyük insanları şair değil nasirdirler. Onlar hislerini tegannî etmediler, doğrudan doğruya söylediler." ([Beyatlı],1990a:135)

Sanatçıya göre, şiire musiki değeri veren başlıca iki unsur vardır. Bunlardan ilki ve şairce en çok önemseneni, hâlis şiir için olmazsa olmaz kabul ettiği, "derûnî âhenk"tir. Diğerisi ise vezin, kafiye ve redif vasıtasıyla elde edilen musikidir.

O, "derûnî âhenk"i elde edebilmek için, şiirin mısra mısra düşünülmesi gereken bir sanat olduğuna inanır. ¹⁷Gerçek şiiri, mısra mısra bir beste olan manzûme ([Beyatlı],1990a: 7) diye tanımlaması da onun şiirde her bir mısraya verdiği ehemmiyeti göstermektedir. ¹⁸

Şair, meşrutiyetten evvel ve ondan sonra vezin ve kafiye ile ifade edilen hakikatte ise nesir olduğunu düşündüğü şiirimiz üzerinde başka bir yol aramaya çıkar. 1905'ten 1908'e kadar bu yolda tecrübesi artmasına rağmen eskisi gibi bol şiir söyleyememektedir. Her bir mısra üzerinde uzun zaman düşünmesi, beklemesi, şairin bazı şiirlerini niçin geç tamamladığını da izah eder. Şiir, keşfedilmesi güç bir cevher olunca mısra üzerinde uzun süre durmak bir zorunluluk haline

hemşîresi", "bir nağme" kabul eden Yahya Kemal'e de bir itiraz mahiyetindedir. Yahya Kemal ve Haşim'in şiirde arzuladığı musikinin Orhan Veli'nin karşı çıktığı gerçek musikiyle bir ilgisi yoktur.

¹⁶ Ahmet Haşim de şiirde musiki konusunda Yahya Kemal'le benzer görüşlere sahiptir. "Şairin lisanı 'nesir' gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın, muvassıt bir lisanıdır." (Haşim, 1994: 70)

¹⁷ Bir tepki 'poetika'sı olarak okuyabileceğimiz Orhan Veli 'poetika'sı, birçok şeye karşı çıktığı gibi şiirde mısraı önceleyen şairlere de hücum etmekteydi. "Şiirde hücum edilmesi lâzım geldiğine inandığım zihniyetlerden birisi de mısra zihniyettir. Bir şiirde bir tek berceste mısraın kifayetine itikat şeklinde tezahür eden ve ilk bakışta insana basit görünen bu zihniyet, şiirin kötü hususiyetine bağlanışın gizli bir ifadesi olduğu için mühimdir." Bu itirazlar bir tek şaire yönelik olmamakla beraber, asıl şiiri "mısra mısra bir beste olan manzûme" olarak tanımlayan Yahya Kemal'e de bir karşı çıkış mahiyetindedir.

¹⁸ Şairin mısrada yakalamaya çalıştığı mükemmeliyet fikrinin beyitlerle yazmış olduğu şiirlerde beyit üzerine yoğunlaşmayı zaruri kıldığı da bir gerçektir. Mükemmeliyete ulaşma arzusu onda her bir beyte verilen değeri de artırmış, her bir beyitte beytül' gazel mükemmelliğini yakalayacak bir çabaya yönelmiştir. Bu durumu bir gazelinde şöyle dile getirir. "Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ / Her beyti ancak olmalı betü'l gazel gibi" ([Beyatlı], 2008: 21)

Bu noktada, beyitler veya dörtlükler halinde yazıldığına bile her zaman için şiirde bütünlüğü esas alan Yahya Kemal'in bu yönüyle eski şairlerden ayrıldığı da dikkatlerden kaçmamalıdır. Anlamın beyitten metnin bütününe yayılması onun şiirini eski şairlerden farklı kılar. Şiir, beyitler halinde ifade edilmiş de olsa bütünlük fikri, terkip esastır.

dönüşmektedir. Amaç, her mısraı okuyucuya hissin kendisiymiş gibi verebilmektir ([Beyatlı],1990a: 262–263).

Mısra üzerinde bu kadar uğraşmak, kelimeler üzerinde de uzun süre durmayı gerekli kılmaktadır. Ya da tam tersi kelimeler üzerine uzun süre bekleyiş mısraın da tamamlanmasını geciktirmektedir. Yahya Kemal'in mısra üzerinde bu kadar hassasiyetle durmasının asıl sebebi "derûnî âhenk"i yakalama arzusundan kaynaklanmaktadır.¹⁹

Şiirde tam anlamıyla bir mana yakalanmış olsa bile şiirin asıl mahiyeti kabul ettiği derûnî âhenk yok olmuşa bu şiirin tamamen kaybolduğuna hükmeder ([Beyatlı],1990a: 5). Mısradaki sözcükler birer musiki cümlesi teşkil edecek ayarda bulunmalıdırlar ki şiir mısra mısra bir beste olan manzûme haline gelebilsin. "Şiir rytme yani nazım sanatı olduğu için güfteden önce bir bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzume sadece bir güftedir ki onu nesir sahasına atarız." ([Beyatlı],1990a: 7) diyecek kadar şiirde mûsikiyi önemser.

Şiire, derûnî âhenkle birlikte musiki değeri katan ve daha çok gözle görülüp, kulakla duyulabilen ahenk unsurları da vardır. Vezin, kafiye ve redif bunlardandır. Yahya Kemal, vezin üzerine yazmış olduğu müstakil iki yazıda konuyu geniş bir şekilde ele alır.²⁰

Bizdeki şiir zevkinin yalnız vezinlerle ayrılmış olmasını doğru bulmayan şair, ilerde münekkithlerin, bu ihtilafımızı edebiyata ilgisizliğimizin bir nişanesi sayacağını düşünür ([Beyatlı],1990a: 109–110). Şiir geleneğimizde uzun yıllar boyunca böyle bir ayırım söz konusu değilken, aruz ve hece iki kardeş gibi yan yana akarken, şairlerimiz her iki vezinle de şiirlerini yazmaktadır. Havas şairleri bu ayırımı hissetmedikleri gibi halk şairleri için de durum bundan farklı değildir. Eskiler bu vezin kaygılarından âzâdedirler. Gelinek noktada düğümün kolay çözüleceği inancındadır. Şaire göre aruz tarafları heceyi reddederken esasen vezni değil, onda yeni şiiri reddetmektedirler.

"Zekâsını tesirlerden âzâde bulunduranlar bir noktaya dikkat ederlerse muammanın bir düğümünü çözerler: Hece vezninden nefret edenler yalnız bir istisna gözetirler. Feylesof Rıza'nın koşmaları! Acaba neden? Bu koşma'ların şiiri bu zamanın yegâne halis şiiridir de ondan mı? Hayır, Rıza Tevfik'in destanları,

19 Yahya Kemal'in, ahenk konusunda Ahmet Haşim'le benzer düşüncelere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Ahmet Haşim de şiirde kelimelerin birlikteliklerinden ortaya çıkan sese, ahenge önem vermektedir. Piyale önsözüne aldığı "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazlar"da bu konuya temas eder. "Şiirde her şeyden önce ehemmiyeti hâiz olan kelimenin mânası değil, cümledeki söyleniş kıymetidir. Şairin hedefi, her kelimenin cümledeki mevkiini, diğer kelimelerle olacak temas ve tesâdümden ve esrârengiz izdivaçlardan mütehasıl tatlı, mahrem, hevâî veya haşin sese göre tayin ve müteferrik kelime âhenklerini mısraın umumî revişine tâbi kılarak mütemevviç ve seyyalî, muzlim veya muzî, ağır veya seri hislere kelimelerin mânası fevkinde, mısraın musiki temevvücâtından nâ mahdut ve müessir bir ifade bulmaktır." (Haşim, 1994: 72)

²⁰ Bu yazılardan ilki "Vezinler I", *Dergâh*, 5 Şubat 1338 (1922) tarihli, "Vezin II" ise *Dergâh*, 20 Mart 1138(1922) tarihini taşımaktadır.

koşmaları, nefesleri ve türküleriyle eski, pek eski bir aşinalığımız vardır, onların ilhamını, edasını, şivesini, mazmunlarını, vezinlerini, kafiyelerini asırlardan beri zaikamızla hatırlarız, yeni değildir; yeni olsalardı, otuz sene evvel Tevfik Fikret'in şiirinden nasıl birden bire zevk almadıksa onlardan da lezzet almazdık." (Kemal,1990a: 111-112)

Yahya Kemal, hece- aruz tartışmalarında, aruz taraflarınca dile getirilen, özellikle de Cenab Şehabeddin'in ileri sürdüğü "aruz ahenktardır, hece vezni ahenksizdir", iddiasının geçersizliğini göstermeye çalışır. Ona göre, vezinler birer musiki aleti gibidir, onların aletten öte bir ehemmiyeti yoktur. Vezni ortaya çıkararak, ihtiyaçlardan başkası değildir. "*Medeniyette her âleti ihtiyaç yarattığı gibi vezinleri de hissiyatı tegannî etmek ihtiyacı yaratır. Bizde havâssın kullandığı arûzu Arap, halkın kullandığı heceli vezinleri Türk, hislerini tegannî etmek ihtiyacıyla, kim bilir kaç asır sînelerinde yoğura yoğura yarattılar? Bu iki veznin âhenge kabiliyetleri birbirlerinden ne fazladır ne eksik; son şekillerinin asırlardan beri bir türlü değişmediği de gösteriyor ki âhenge kabiliyetleri tamdır.*" ([Beyatlı],1990a: 116)

Yahya Kemal, uygulamada bir şiiri dışında hece veznini tercih etmemesine rağmen Cenab'ın hece vezni için söylediği "Parmak hesabı bir çare-i ahenk olamaz." yargısına katılmaz. Bunun geçersiz olduğunu ispat etmeye çalışır ve "Bir çâre-i âhenk olmasaydı Türk, dağlarda ve şehirlerde türkülerini, tekkelerde cezbeli nefes'lerini bu vezinle asırlarca söyler miydi?" diye sorar. Şaire kalırsa Cenab'ın dile getirdiği bu iddia öylesine geçersizdir ki Yunus Emre'den Rıza Tevfik'e kadar söylenmiş türküler fazlasıyla musikiyle raksandırlar. Hâlbuki Cenab ve Fikret eski şiirimizi nesre yaklaştırarak saz halinden çıkarmışlardır. Ahenk veznin sustuğu yerde başlar. Veznin kendini fazlasıyla hissettirdiği mısralar kuru bir vezin ve kelime gürlümesidir ([Beyatlı],1990a:117-118).

Yahya Kemal, aruzla ilgili olarak Tevfik Fikret'le aralarında geçen bir konuşmadan bahseder. Fikret, her veznin bir mevzua uygun düştüğüne inanmakta, kendi şiirinden de örnekler vermektedir. Yahya Kemal, Fikret'le bu konuda aynı fikirde değildir. "*Eğer vezinlerde bir ahenk olsaydı Arab, Acem ve Türk öteden beri her vezni bir mevzûda kullanırdı.*" diyerek Tevfik Fikret'e katılmaz. Zaten Fikret de aruz veznini çok zıt mevzularda kullanmıştır ([Beyatlı],1990a: 123).

Yahya Kemal, şiirimizin içinde bulunduğu noktaya bakarak yanılığa düşülmemesi gerektiğini belirtir. Aruz, asırlarca Türkçenin yerli zevkini tatmin ettikten sonra Tevfik Fikret'in ağızla sokakta ve evde konuştuğumuz gibi konuşmaya başlar. Akif'in elinde ise büsbütün yumuşar. Aslında değişen aruz değil, şiir anlayışımızdır, zevkimizdir, lisandır. Aruz, Sadi ve Hafız zamanında ne idiyse bugün de odur ([Beyatlı],1990a: 124).

Yahya Kemal, aruz olsun hece olsun vezinlerin varlık sebebinin hissiyatı ifade etmek olduğuna inanır. Aruz veznine olan bağlılığını, "*Aruz şiir lisânımızın*

üçüdünda bel kemiği gibi esaslı bir uzundur. Türkçe onun etrafında tekevvün etti; bilâ tereddüd denilebilir ki arûza âşinâ olmayan bir Türk edebî Türkçe'nin ayarını takdir edemez. Hattâ zannederim ki ilerideki nesiller bile, Türkçe'yi bilmek için arûza âşinâ olmakdan vâreste kalamaz." ([Beyatlı],1990a: 126) gerekçesi ile açıklar.

Orhan Veli, "Garip" önsözünde, kafiyei insanların ilk defa ikinci satırın kolay hatırlanmasını temin için, yani sadece hafızaya yardımcı olmak maksadıyla kullandıklarını iddia etmekteydi. Fakat onda sonradan bir güzellik bulmuş, vezinle birlikte kullanmayı bir maharet saymışlardır. Orhan Veli'ye göre bu arzu, iptidai insan için nazarı itibara alınabilecek bir ehemmiyettedir. Bugün ise o zamandan beri pek çok açıdan ilerleyen insan, artık vezin ve kafiyein kullanılışında büyük heyecanlar uyandıran bir güzellik bulmayacaktır. ([Kanık], 1992: 24) Vezin ve kafiye konusunda benzer iddiaların Orhan Veli'den önce de yüksek sesle dile getirildiğini Yahya Kemal'in "Terakkiyi ve medeniyeti seven bir arkadaş"ın iddiasına verdiği cevapta görüyoruz.²¹ Yahya Kemal'in bu ifadesini geçmişten geleceğe de verilmiş cevap olarak okumamız mümkün. Dile getirilen bu iddiayı "kof bir mülahaza" diyerek ciddiye almadığını söyleyen şair, kafiyei insanların ilk medenî eseri olarak görür. İnsanlar çok eski nakisalarından ayrılmalara rağmen ondan bir türlü kurtulamamışlardır. Şiirleri kafiyei milletler bir zaman onu sadeleştirmişler, fakat bir türlü başlarından atmaya becerememişlerdir.

Yahya Kemal, bizde kimi divanlarda kafiye kullanımının abartılarak manzumelerin tasnifinin buna göre yapılmasını, itibarı olmayan seslerle bile sıfır-zorunluluktan dolayı ona müracaat etmesini doğru bulmaz.

Sanatçıya göre Türk şairleri, son devirde ondan kurtulmayı Abdülhak Hamid'le denerler. Kötü bir kafiyei olan Hamid, eski şiirin kafiyesini bozmakta, fakat bir türlü yerine yenisini de bulamamaktadır. Kafiye'nin göz için değil, kulak için olduğunu kabul ederek yaygın anlayışı değiştiren Recaizade Ekrem, Yahya Kemal tarafından hürmetle yâd edilir. Kulak için kafiyei şiirimizde yeni bir lezzet, Türk'ün öz seslerini aramağa doğru öz bir hareket olarak görür. Yeni kafiye Fikret'le Türk hayatına karışır, Ahmed Hâşim'in müstezadlı manzûmelerinde kulağın heyecanla beklediği bir tinnit olur. Bununla beraber, Türkçenin sürekli değiştiği son senelerde kulak için kafiyei kafiyein genişlemesi için önemseyenlerin aldandığı düşüncesindedir. Türk şairi kafiyei artık üç lisanı almamakta bu yüzden de kafiyei daralmaktadır. Lisan ve imla Türkçeleştikçe yeni manzumelerde Edebiyât-ı Cedîde zamanının kafiyei göze çarpmamaktadır. Bu bahis, içinde şairlerin bocaladığı yeni manzume şekillerine kadar uzanmaktadır. Yahya Kemal, zincirleme kafiyei aruzda olduğu gibi hece vezninde de terk edilmesi taraftarıdır. Sonuçta kafiye ne için olursa olsun daima

²¹ *Edebiyâta Dâir*'de yer alan "Kafiye" isimli yazı; *Dergâh*, 20 Ocak 1338 (1922) tarihinde kaleme alınmıştır. Aynı yazının içerik olarak kısaltılmış, özeti sayabileceğimiz "Dergâh'dan Bu Yana Kafiye" isimli yazı sanatçının, *Mektuplar Makaleler* isimli kitabında da yer almaktadır.

mevcuttur. Bugünkü haliyle bile kafiyeyi yumuşatmaya meylimiz vardır ([Beyatlı],1990a: 130-131).

Yahya Kemal, Türkçede fiillerin cümlelerin sonuna gelmesi sebebiyle Türk şiirinin dayandığı noktanın kafiyeden ziyade redif olduğuna, bu yüzden onun gerekliliğine inanır. Arap'ın şiirinde sakin olan redif Acem'le Türk'ün şiirinde coşkundur. Çünkü buraların şairleri kafiyeden ziyade redife öncelik verirler. *"Bilhassa Türk'ün manzûmeleri denilebilir ki âdetâ rediften doğar; Türk redifi buldu mu şiirinin asıl özünü söylemiş demektir. Meselâ redif: Olsak da olmasak da bir'dir; bu redif artık muayyen bir felsefedir, fenâ fillâhı fedâkârlığı, kayıtsızlığı söyler."* ([Beyatlı],1990a: 134)

Sonuç olarak Yahya Kemal, kafiyeyi mağara ve kulübe hayatımızdan kalma bir nakîsa zannedenlere verdiği cevapta, o "hayattan bize kalan en iyi nakîsa"nın kafiye olduğu inancındadır. Kafiye, bizim şiirimizin ayrılmaz parçasıdır. Çünkü şiirimiz onunla tecelli etmiştir.²² Onun ifadeleriyle

"Şiirleri kafiyeli olarak tecellî etmiş olan milletlerin şiirlerinden kafiye kalkmaz. Şiire Kafiye San'atı ve kendisine de kafiyeci diyen şair De Banville kadar mübalağa etmeyeceğim. Fakat şâirin bir uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir. Yâni başlıca bir uzvudur. İki kafiyeyi bir araya doğru dürüst getiremeyen bir insan hislerini tegannî edemez. Fakat bu melekesi arttıkça tegannî etmeğe muvaffak olur. Şiirin nesirle de kabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücûde gelir." ([Beyatlı],1990a: 135)

Şiiri, bir "nağme", "Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevher" olarak gören Yahya Kemal, bu nağmeyi ifade etmek için vezne, lisan gibi ancak bir alet olarak ihtiyaç duyulacağı inancındadır.

4. Şiirin Muhtevası:

Yahya Kemal, şiirde mananın tek başına yeterli olmayacağını düşünür. Şiirde elbette bir mana bulunmalı, fakat bu şiirdeki ahenkle uyum halinde olmalıdır. "Derûnî âhenk"i örten mananın şiirde yeri yoktur.

Yahya Kemal, yalnızca mana yönüyle beliren şiirlerin, şiirden ziyade nesir sahasına gönderilmesi gerektiği düşüncesindedir.²³

Yahya Kemal, şiirimizin Batı edebiyatının şekillerini ve nevilerini benimsemesine rağmen devam eden eksikliklerinden biri olarak lafız ve mananın ayrı telakki edilmesini gösterir. Bu durum, şiirin ruhumuzu tam olarak yansıtmamasını engellemektedir. Şiirde lafız ve mana ayrı ayrı değil birlikte telakki edilmelidir.

²² Yahya Kemal'in önemseydiği Pamasyen şairlerden Théodore de Banville *Fransız Şiirinin El kitabı* (1872) adlı eserinde kafiyenin esaslarını tespit eder. Şiiri sadece vezin ve kafiye olarak görür. Kafiyeyi şairlerin hülyalarını tespit eden ve süsleyen altın çivi olarak tanımlar. (Kefeli, 2007: 56-57)

²³ Yahya Kemal, Nedim'in bir mısraı üzerinden "derûnî âhenk"i anlatırken bu konuya da temas eder. ([Beyatlı], 1990a: 4-5)

"Şiiri de nesri de umûmiyetle, tam, Avrupahlar'ın anladıkları gibi anlamıyoruz ve özlediğimiz gibi, şiir, rûhumuzu, nesir de hayatımızı, tam bir derece de aksettiremedi. Tam alafranga görünen şiirimizde, eski Şark şiirinin nakîsa tarafları olan, lügatfürûşluk, ıstılahperdazlık, zorâkî teşbîh ve istiâre oyuncakları, son zamanlara kadar, başlıca marifetler sayılıyor; bundan başka, daha esaslı fark: Lafız ve mânâ, tıpkı eskisi gibi birbirinden ayrı telâkkî ediliyor." ([Beyatlı],1990a: 72-73)

Bir milletin ancak şiiri ve musikiyiyle anlaşılacağına inanan Yahya Kemal, eski şiirimizle yeni şiirimiz arasındaki en bariz farklılıklardan biri olarak da şairin toplum karşısında almış olduğu tavrı görür. Şair, toplum meselelerine duyarsızlaşarak şiirini şahsileştirmiştir. Eski şairler, saraylarda veya kahve köşelerinde toplumun ruhunu terennüm etmekteyken bugünün şairleri bundan çok uzaktırlar.

"Hâsılı şâir bütün sanatlara, bütün hayata böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsâli idi. Şiirin aletleri, usulleri, lisânı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitâp ediyordu. Tesâlyâ Yenişehir'indeki şâirin gazelini Diyârbekir konaklarında, Urfalı şâirin kasîdesini Bosna Saray konaklarında okuyor, anlıyor, coşuyorlardı. Havâs tabakasının şiiri böyle olduğu gibi halk tabakasının da böyleydi. Anadolu âşıkları Rumeli'yi, Rumeli âşıkları Anadolu'yu sazlarıyla, şehir şehir, çarşı çarşı dolaşüyor, o kadar geniş bir ülkede rûhları destanlarla, koşmalarla, semailerle birbirine bağlıyorlardı." ([Beyatlı],1990a: 53-54)

Başka milletlerden birebir kopya edilen edebiyatın bu ruhu vermekten uzak olacağına inanan Yahya Kemal, son neslin bunu idrak etmeye başladığı düşüncesindedir. "Bâzı yeniler artık seziyor ki: Şiirin ve nesrin yazı mârifetinden başka bir mâhiyeti var, duymayanlar lisanda ne kadar üstâd olsalar duyuramazlar, düşünmeyenler satırları ne kadar hünerle zevkle oysalar düşündüremezler, söyleyecek ıztırapları, şevkleri, emelleri, hasretleri olmayanlar niçin şiir söyler?" ([Beyatlı],1990a: 57)

Yahya Kemal, ıztırapların, heyecanların coşkun da olsalar kendiliklerinden dile gelemeyeceği inancındadır. Yalnız ortada bir paradoks vardır. Kalbi olanların dili yoktur, dili olanların ise kalbi. Yoksa acının, ıztırabın, ölümlerin hayatın bir parçası haline geldiği bir dönemde şiirimizin taş yürekleri bile eritecek bir dile sahip olması gerekirdi. Fakat ortada bunu dile getirecek bir lisan da kalmamıştır. Şiirin dili duyguları ifade edebilecek güçte ve zenginlikte olmalıdır. Şair, lisanla mevzuyu birleştirebildiği ölçüde başarılı olabilecektir. "Ne o kuru lisandan bir edebiyat vücûda gelebiliyor, ne de bu lisansız ıztıraplardan. Lâkin o lisanla bu mevzû bir şâir kalbinde kaynaşabilseydiler özlediğimiz şiiri dinlerdik!" ([Beyatlı],1990a:153) Şevkler, heyecanlar, ıztıraplar ister toplumsal olsun ister ferdi bunları herkes duyar, bu duygular bir şair tarafından dile getirildiğinde şiir olur. Yahya Kemal bu noktada bizim eksikimizi, herkesin duyduğu bu ıztırapları, coşkuyu dile getirecek şairin yokluğu olarak görür. ([Beyatlı], 1990a: 154)

Sanatçı, şiirin herhangi bir fikrin, davanın sözcülüğüne soyunmasına ise karşıdır.²⁴ Şiirin bir fikrin sözcülüğünü üstlenmesinin doğru olduğunu kabul etsek bile bu hangi fikir olacaktır? diye sorar.

“Asıl şiirin harâm edildiğini ve şiirin bütün kuvvetiyle bir müddeânın hizmetine girdiğini farzedelim. Lakin şiir kimin hizmetine girsin? Müteassıpların mı? Yoksa Nazım Hikmet’in mi? Yâhut da bir üçüncü, bir dördüncü, bir beşinci, belki bir yüzüncü müddeâ sâhibinin mi? Hangisinin hizmetine girsin? Bunlardan herhangi birinin hizmetine girse kızılca kıyâmet asıl o zaman kopar; bu bahsi beyhûde uzatmağa değmez. Son söylenecek budur ki, sağdan sol’a kadar zaten bin türlü silahla boğuşan bu müddeâcıların elinde şiir fazla bir silâh olur, işte o kadar.” ([Beyatlı], 1990a: 27)

Yahya Kemal’e göre şiire karşı en keskin saldırılar da, şiiri bir müddeaya alet edenlerden gelmektedir. Ahlâk, din, milliyet, vatan gibi halk ideallerini birer bayrak gibi sembolleştirenler her millette olduğu gibi bizde de her zaman halis şiir’i edinmiş olanları değersiz göstererek alay etmekte ve hatta daha da ileri giderek hakaret etmektedirler. Bizim şiirimizde ilk defa toplumsal konulara değinen Tevfik Fikret, hayli zehirli ithamcılardan olduğu halde asıl şiire dokunmamışken ondan sonra gelen bazı kişiler asıl şiir taraftarlarına hücum etmişlerdir. ([Beyatlı], 1990a: 26)

Yahya Kemal, bir içtimaî müddeânın muzaffer olduğu zamanda, yani bir ihtilal devresinde - hiçbir ihtilalde şaşmayarak- şiir de bir silah gibi kabul edilerek kendi mahiyetinden çıkarıldığı için ortadan kaybolduğu düşüncesindedir. - -

Şiirin önemli bir kuvvet olduğunu düşünen müddeâcılar bu kuvveti kendi lehlerine kullanma düşüncesindedirler. Yahya Kemal, bu noktada şairin bir dünya görüşünü benimsemesinin çok doğal olduğunu düşünmekte, yalnız şairin şiirini bu görüşün eline vermesini ise doğru bulmamaktadır.

“Şiir bir kuvvet olduğu için beşerî birer maksad güdenler: Dinciler, ihtilâlciler, milliyetperverler, komünistler, ahlakçılar, hâsılı birer gaye güdenler bilhassa bu son devirlerde şiirin bir vazîfesi olduğunu vaaz ediyorlar ve kendilerine iktifâ etmiyen şâirleri hiçe sayıyorlar. Sosyalist kalkıyor, vatanperver şâiri istihzâsına boğuyor, mütedeyyin kalkıyor, dine karşı kayıtsız şâiri rûhsuz gösteriyor, milliyetperver kalkıyor aşk ve tabîat şâirlerini kayıtsız ve hissiz ilân ediyor. Hâsılı bu havârilere şiiri kendi hesaplarına seferber etmeği arzû ettikleri için şiire kendi maksadlarına göre program çiziyorlar. Ben vatanperver Eschyle’ye, derviş Yûnus Emre’ye, haydut François Villon’a vezîr bendesi Nedîm’e, ihtilalci Auguste Barbier’ye mezheplerinden mesleklerinde hesap sormam. Şiirde en hafif

²⁴ “Şiir ve Müddeâ” konusunu müstakil bir yazıda geniş bir şekilde ele alan Yahya Kemal, burada Haşim’in “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazlar”ında gördüğümüz yöntemle benzer bir üslupla kendi düşüncesini savunur. Bilindiği gibi Haşim de kendi şiirinde “vuzuh” a dair dile getirilen eleştirileri cevaplandırırken “Hangi türlü zekânın anlayışı vuzuha mıkyaş addedilmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez.” diyerek kendini savunmaktaydı.

bir zemîn olan güller ve yapraklarla, en ağır zemin olan Bolşevizm aynıdır. Türkçede söylenene bakma, söyleyene bak derler. Bilhassa şiirde söyleyene bak derim. Şiir fikirler gibi eskimez, daima yendir. Feylesof Chamberlain'nın ne güzel bir sözü vardır. Sanat daima yenidir. Doğrudur." ([Beyatlı],1990a: 274-275)

Şiirin, bir ideolojinin emrine girmesini, o ideolojinin sözcülüğünü üstlenmesini yanlış bulan Yahya Kemal, şiirde insanî olan acı, sevinç ve aşkın da yer alması gerektiğine inanır. Eski şiirimiz bütün tatlara kapılarını açtığı halde acıya-ağrıya ilgisiz kalmıştır. ([Beyatlı],1990a:156)

Şiirimiz, sevince, ıstıraba kapılarını açması gerektiği gibi aşkı da dışlamalıdır. Aşk(lirizm), espri, sembolizm gibi kavramlar bizde elbette yeni değildir, bunların bugün konuşuluyor olması takdir edilmesindedir. Eski gazelseralar lirizmi aşk sözcüğüyle karşılamakta, bizim anladığımız alaka ve sevgi manasını da anlamamaktadır. Yahya Kemal'e göre diğer şiir türleri bir tarafa lirik şiir bir tarafadır. Asıl şiir, lirik şiirdir. Şiirimiz, Fuzûlî ve Nedîm gibi iki büyük lirik şair yetiştirmekle bu alandaki üstünlüğünü ortaya koymuştur.

Yahya Kemal, vezin, kafiye ritim gibi manayı da şiir için, gerekli bulmasına rağmen şiirde esas olanın söyleyiş tarzı olduğu düşüncesindedir. Şiir, bir düşüncenin, bir ideolojinin savunucusu olmaya başladığında asıl fonksiyonunu icra edememektedir. Bundan da en fazla zarar gören yine şiirdir. Şiir bir mükemmeliyet meselesidir. Bu da ancak şairin dili nasıl kullandığı ile ilgilidir, ifade ettiği fikirlerle değil. Şiirde elbette bir mana olmalı, fakat şiir yalnızca bu yönüyle ortaya çıkmamalıdır. Şairin görevi dil ile muhtevayı birleştirmek olmalıdır.

SONUÇ

Yahya Kemal, yirminci yüzyıl Türk şiirinin önde gelen şairlerinden, aynı zamanda modern Türk şiirinin kurucularındandır. O, yalnızca şiirleriyle değil, şiir sanatı hakkındaki görüşleriyle de kendisinden sonraki nesli etkilemeye devam etmektedir. Şiirleri kadar şiire dair görüşleri de yerleşik şiir anlayışımızda önemli değişmelere yol açmıştır. Bu yönüyle Yahya Kemal, Türk şiirini yenileştiren bir şair olarak da hatırlanmaktadır.

Yahya Kemal, Tanzimat'tan beri gelen şiirimizin imkânlarını adeta yeniden keşfederek Türk şiirine bir çıkış yolu göstermiş, böylelikle şiirin kurumaya yüz tutan kanalları onunla tekrar canlılık kazanmaya başlamıştır.

Genç yaşta Paris'e gitmesi ve burada Batı şiirini tanıması, yurda dönüşte ise elde etmiş olduğu birikimleri Türkçenin ses ve söyleyiş imkânını en iyi şekilde kullanarak klasik Türk şiirinin geniş birikimiyle birleştirmesi, onu yeni şiirin yollarını açan öncü şairlerden biri yapmıştır.

Paris'te bulunduğu yıllarda romantizm, parnasizm, sembolizm ve sonrasında neo- klasisizm akımlarını ve temsilcilerini yakından değerlendirme

fırsatını elde etmiş, Théophile Gautier, De Banville, Charles Baudelaire ve Paul Verlaine'in şiirine duyduğu ilgiyle devam eden uzun bir süreçten geçmiştir. Eski Yunan ve Latin şiirinin tadını aldığı José Maria de Heredia'nın yanında Jean Moréas'taki klasiğe dönüş de şairi derinden etkilemiş, onda geçmişe ait olanı yeniden inşa fikrini uyandırmıştır. Yahya Kemal, bütün bu akımlardan ve onların temsilcilerinden beslenmekle birlikte asıl gücünü bütün bunların ötesinde kendi anlayışını yeniden inşa ederek bulmuştur. Bu anlamda o, yeni bir şiire ulaşmak isterken klasik şiirin birikimini yok saymamış, onu zevk ve estetik açısından yenileyerek devam ettirmiştir.

Şiirde musikiyi öncelemesi, şairi sözcük seçimi noktasında aşırı hassas davranmaya itmiştir. Bu yüzden sözcüklerin seçimi ve mısradaki dizilişi, onun aradığı şiirde, büyük önem arz etmektedir. Şiiri, "mısra mısra örülen bir nağme" olarak nitelendirmesi de bu kabulün sonucudur.

"Yârab bana bir ses yaratan kudreti ver" diyerek kendine ait bir şiir dili, üslubu oluşturma arzusunu her zaman canlı tutan Yahya Kemal, arzuladığı bu sese ulaşmayı başaran şairlerden biridir. Onun Türk şiirindeki yerini anlayabilmek için şiirleri kadar şiir sanatı hakkındaki görüşlerini de bilmek durumundayız.

KAYNAKÇA

- AHMET HAŞİM, (1994), *Bütün Şiirleri*, (hzl. İnci Enginün- Zeynep Kerem), İstanbul: Dergâh Yay., 2. bs.
- AKAY, Hasan (1998), *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği* (Cenab Şahabeddin'in Gözüyle), İstanbul: Kitabevi Yay.
- ARİSTOTELES, (2007), *Poetika*, (çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi, 16. bs.
- AYVAZOĞLU, Beşir, (2008) , "Yahya Kemal'in Poetikası", Yahya Kemal Beyatlı - Ölümünün 50. Yılı-, (Editör Kâzım Yetiş), TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.126-133
[Beyatlı], Yahya Kemal, (1973), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım*, İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü Yay.
- [BEYATLI], Yahya Kemal, (1990a), *Edebiyâta Dâir*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., 3. bs.
- [BEYATLI], Yahya Kemal, (1990b), *Mektuplar Makaleler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.
- [BEYATLI], Yahya Kemal, (2008) *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., 10. bs.
- DOĞAN, Muhammet Nur, (2002), *Fuzulî'nin Poetikası*, İstanbul: Ötüken Yay.

- EROĞLU, Ebubekir, "Modernleşmenin İçindeki Gelenek ve Yahya Kemal'in Kurucu İşlevi", (2003) *Hayal Şiir: Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu*, 27-28 Mayıs 2003, *Hayal Şiir Yahya Kemal Şiiri üzerine Makaleler*, Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yay., , s. 51-65
- EROĞLU, Ebubekir, (2005), *Modern Türk Şiirinin Doğası*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2. bs.
- [KANIK] Orhan Veli, (1992), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Adam Yay.
- KAPLAN, Mehmet, (2004) *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergâh Yay., 3. bs.
- KAPLAN, Mehmet, (2006) *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2*, İstanbul: Dergâh Yay., 7. bs.
- KAPLAN, Mehmet vd. (1978) *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İstanbul: Ed. Fak. Matbaası
- KEFELİ, Emel, (2007), *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, İstanbul: 3F Yay.
- KILIÇ, Filiz- Macit, Muhsin, (1992 Haziran), "Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri Tezkire Önsözleri", *Yedi İklim*, S. 3, s. 28-33
- OKAY, Orhan, (1998), *Sanat Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergâh Yay., 2. bs.
- OKAY, Orhan, (2004), *Poetika Dersleri*, Ankara: Hece Yay.
- OKUYUCU, Cihan, (2006), *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: LM Yay., 4. bs.
- PARLATIR, İsmail, (2005), *Recaî- Zade Mahmut Ekrem*, İstanbul: M.E.B. Yay. 1. bs.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1995) *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yay.
- TAŞÇIOĞLU, Yılmaz, "Modern Türk Şiirinin Oluşumunda Yahya Kemal'in Yeri", (2008) (hzl. Kâzım Yetiş), *Bir Medeniyeti Yorumlamak Ölümünün 50. Yılında Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu 03-07 Kasım 2008*, *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V*, Fetih Cemiyeti İstanbul, s. 749-753
- TEVFİK FİKRET, (1993) *Dil Ve Edebiyat Yazıları*, (hzl. İsmail Parlatır) Ankara: Türk Dil Kurumu Yay., 2. bs.
- TODOROV, Tzvetan, (2000), *Poetikaya Giriş*, İstanbul, Metis Yay., 1. bs.
- UÇMAN, Abdullah, (Temmuz- Ağustos 2007), "Nâmık Kemal'in Divan Edebiyatına İtirazları", *Kitap-lık*, S.107, s. 73-78
- UÇMAN, Abdullah, (2008), " 'Mısra Benim Haysiyetimdir...' Yahya Kemal'in Şiiri ve Şiir Anlayışı Üzerine", *Bir Medeniyeti Yorumlamak Ölümünün 50.*

- Yılında Yahya Kemal Beyatlı Sempozyumu 03-07 Kasım 2008, İstanbul
Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V, Fetih Cemiyeti İstanbul s. 605- 612
- YAVUZ, Hilmi, (2005), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul: Yapı Kredi
Yay. 1. bs.
- ZİYA PAŞA, (1285/1868) "Şiir ve İnşa", *Hürriyet*, nr. 11, 20 Cemaziyelevvel
- ZİVER, İsmail, (1967) "*Servet-i Fünuncular ve Üslup*", İstanbul: (İ.Ü. Ed. Fak.
mezuniyet tezi), Türkiyat Enstitüsü, no:770