

CUMHURİYET DEVRİ TÜRK ŞİİRİNİN ANA HATLARI VE YAHYA KEMÂL BEYATLI POETİKASI'NA DÂİR BİR DEĞERLENDİRME

Burak NARİN*

Öz: Batılılaşma merkezli modernite, yaşanan sosyal-siyasî gelişmelerle paralel olarak Türk toplumunda bilhassa, 17. yüzyıldan itibaren tezahür eder ve siyasetten edebiyata hemen her sahada etkili olur. Ancak Batı'daki Fransız İhtilâli ve Sanayi Devrimi'ne benzer siyasal-endüstriyel hadiseler direkt yaşanmadığı için Batılılaşma, Türk toplumunda “saman kâğıdından kopya”¹ ya da bir “Frenk cilâsı”² hâlinde, sathî kalmıştır. Söz konusu süreç edebiyat kulvarından hareketle değerlendirildiğinde, Albert Thibaudet'nin “nesiller görüşü”nden de³ hareketle Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, modern Türk edebiyatının “bir medeniyet kriziyle başla”dığı⁴ ifadesi öne çıkar. Bu anlamda modern Türk şiirinin ilk nüveleri, eski ile yeni arasındaki bir “çatışma” ya da “düalite” içinde zuhur etmesinden sonra bilhassa Yahya Kemâl Beyatlı bünyesinde, bir “terkip” veyahut “imtidâd” merhalesine ulaşır. Dolayısıyla bu yazıda, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin ana hatlarına öncü şâir ve yönelimlerden hareketle temas edildikten sonra, 20. yüzyıldan sonraki Türk şiirinin şekillenmesinde en önemli isimlerden Yahya Kemâl Beyatlı'nın poetikası üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Modernite, Türk Şiiri, Yahya Kemâl Beyatlı, Poetika.

AN EVALUATION TO MAIN LINES OF THE REPUBLICAN AGE TURKISH POETRY AND YAHYA KEMAL BEYATLI POETICS

* Yüksek Lisans Mezunlu, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, buraknarin1992@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6205-1079.

¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, “Bizde Roman” (İstanbul, Dergâh Yayınları, 2000), s. 47.

² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, (İstanbul, YKY, 2004), s.134.

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (İstanbul, YKY, 2000), s. 104.

⁴ Tanpınar, *Makaleler*, s. 104.

Abstract: Westernization centered Modernity manifests in parallel with the social-political developments in Turkish society since the 17th century and has an effect in almost every field from politics to literature but there are no political-industrial events like French Revolution and Industrial Revolution in Turkish society so Westernization has remained superficial for us in the form of “straw paper copy” or “Frankish polish”. When the process in question is evaluated from the literary track, Ahmet Hamdi Tanpınar's statement that modern Turkish literature "begins with a civilization crisis" comes to the fore, based on Albert Thibaudet's “views of generations”. In this sense, the first examples of modern Turkish poetry emerge by going through the titles of “conflict” or “duality”, “synthesis” or “imtidâd” the differences between the old and the new. Therefore, this article will focus on the poetics of Yahya Kemâl Beyatlı, one of the most important names in the shaping of Turkish poetry after the 20th century, after the main lines of the Republican Period Turkish Poetry are touched.

Key Words: Modernity, Turkish Poetry, Yahya Kemâl Beyatlı, Poetic.

1. Cumhuriyet Devri Türk Şiirinin Ana Hatları

Tanzimat'tan Cumhuriyet devrine kadar cereyan eden pek çok edebî hadisenin ışığında Yahya Kemâl Beyatlı'nın yanında Ahmet Haşim'in, modernleşen Türk şiirinin öncü, iki önemli ismi olduğunu söylemek mümkündür. “Saf Şiir” (Poésie Pure) anlayışını savunan bu iki şâirden Ahmet Hâşim için saf şiir, “resûllerin sözleri gibi muhtelif tefsirâta müsâit”⁵ ya da “mûsikî ile söz arasında, sözden ziyâde mûsikîye yakın, mutavassıt bir li-sandır.”⁶ Sanatının teşekkülünde çocukluğunun büyük bir bölümünün geçtiği Bağdat önemli bir coğrafi etken olmakla beraber dış varlığa karşı has-talıkli bakışı annesinden mütevelliddir. Güneşin varlığı çıplaklığıyla göstermesinin bilinçdışında nefret yaratmasına bağlı olarak akşamı çağrıştıran gurûb vakti ve bu vakitte oluşan kızılık onun imaj dünyasını besleyen başat unsurlardandır. Rahip Bremond, Verlaine, Rimbaud, Mallarme gibi Fransız şâirlerinin de etkisiyle Hâşim, “Bir Günün Sonunda Arzu”, “Merdiven”, “Karanfil” isimlerindeki şiirlerini ortaya koyar.⁷

Öğretmen, akademisyen, milletvekili, edebiyat tarihçisi ve romancı olmak üzere pek çok sahada etkili Ahmet Hamdi Tanpınar, hocası Yahya Kemâl

⁵ Ahmet Hâşim, *Bütün Şiirleri: Piyâle-Göl Saatleri-Diğer Şiirleri*, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” haz. İnci Enginün-Zeynep Kerem, (İstanbul, Dergâh Yayınları, 1996), s. 76.

⁶ Hâşim, *Şiirleri*, s. 70.

⁷ Abdülhak Şinasi Hisar, *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı*, (İstanbul, YKY, 2006); Beşir Ayvazoğlu, *Ömrüm Benim Bir Ateşi: Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, (İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2000).

gibi çok yönlü bir şahsiyettir. Ancak Mehmet Kaplan'ın da ifade ettiği üzere o, her şeyden evvel bir şâirdir ve bu yönü tüm eserlerine yansır. Yine günlüklerindeki “Şiirim esastır. Fakat roman şöhretimi ve şahsiyetimi tesis edecektir.”⁸ ifadeleri onun kendisi hakkındaki değerlendirmelerinde de şiirine öncelik verdiğini gösterir. Estetik gayeyi ön planda tutan birisi olan Tanpınar, büyük ölçüde Yahya Kemâl'den etkilenmekle beraber Hâşim ve bilhassa Valery gibi kişilerin de tesiri altındadır:

Şiirde ve fikirde ilk ve galiba yüzünü gördüğüm son hocam Yahya Kemâl oldu. Hâşim'i daha evvel okumuş ve sevmiştim. Bu iki şair bana kendilerinden evvelkileri unutturdular. Yahya Kemâl'in derslerinden -fakülte hocamdı- ayrıca eski şiirlerin lezzetini tattım (...)
Bende asıl büyük tesir, Fransız şiirinden ve bu şiirin, Baudelaire-Mallarme-Valery kolundan geliyor. Fakat bu çizgi de tam değildir.⁹

Ancak Yahya Kemâl tesiri sadece üslûp minvalinde olup şekil, imaj, ahenk endişesinden doğan mükemmellik ve dilde musikiyle saf olanı bulmaya yöneliktir. Bu bakımdan “Bursa'da Zaman” hariç tüm şiirlerinde kendi sesi hâkimdir:

Yahya Kemal'in üzerimdeki asıl tesiri şiirlerindeki mükemmeliyet fikri ile dil güzelliğidir. Dilin kapısını bize o açtı. Bazıları bu tesiri başka türlü görüyorlar. Hakikatte estetiğimiz ayırdır. Yalnız millet ve tarih hakkındaki fikirlerimde bu büyük adamın mutlak denecek tesiri vardır. Beş Şehir adlı kitabım onun açtığı düşünce yolundadır, hatta ona ithaf edilmişti.¹⁰

Bununla beraber Tanpınar şiirinin merkezinde “zaman” ve “rüya” önemli bir yer teşkil eder. Söz konusu kavramların ön plana çıkmasında Henry Bergson'un mâzî, ân ve istikbal hâlinde parçalanamaz bir zaman anlayışı olarak nitelenebilecek “durée” ile geçmişle geleceğin rüyalar dâhilinde bir araya getirilebilmesi fikrinden mülhem psikanalizm anlayışları etkilidir. Şiiri “dil vasıtasıyla bir nevi rüya hâli yaratmak”¹¹ şeklinde tanımlayan Tanpınar'da mezkûr zaman ve rüya kavramları *Saatleri Ayarlama*

⁸ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, (İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010), s. 73.

⁹ Kaplan, *Tanpınar'ın*, s. 227-228.

¹⁰ Kaplan, *Tanpınar'ın*, s. 228.

¹¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, “Mehmet Kaplan ‘Tanpınar’ın Şiir Sanatı Hakkında Birkaç Söz” (İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014), s. 14.

Enstitüsü, *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* gibi eser isimlerine kadar tesir edecek derecede mühim bir rol oynamaktadır.¹²

Edebiyat tarihlerinde mistik temâyül veyahut saf şiir başlıkları altında değerlendirilse de Necip Fazıl Kısakürek, ferdî ıstıraplardan hareketle tabiatı ve iç dünyasını sorgular. Bu bakımdan Servet-i Fünûn neslinden aşına olunan huzursuz insan, gerçek anlamıyla onda tecelli eder ve sürekli arayış içinde, hiçbir zaman tatmin olmayan bir kişiliği ihtiva eder. Ancak öncekiler dış dünyanın baskılarından, o ise kendi kişiliğinden kaynaklı bir huzursuzluk içerisindedir. Şahsiyetinin teşekkülünde türlü merhalelerden geçen Necip Fazıl için 1934'te tanıştığı Şeyh Abdülhakîm Arvasî bir dönüm noktası olur. O âna kadar iç sıkıntılarını, vehimlerini ve korkularını terennüm eden bir "Kaldırımlar" şairi olarak anılsa da bu tarihten itibaren sanatı ve eylemleriyle dindar-muhafazakâr kitlenin sözcüsü olacaktır. Edebiyatımızdaki en düzenli, şiirin hemen tüm unsur ve sorunlarını dile getirdiği metin olan *Poetika*'sında şiirin "mutlak hakikati arama işi"¹³ olduğunu ve bunun da "Allah'ı sır ve güzellikten ayırma"¹⁴ işiyle gerçekleştiğini söyler. Dolayısıyla onun şiirini Fransız sembolizminin duyuş tarzı ile tekke edebiyatının biçimsel özelliklerinin kendi mizacında yoğrulmuş bir terkibi olarak kabul etmek mümkündür.¹⁵

Buraya kadar temas edilen sanatçıların her birisi farklı kullarlardan yola çıkarsa da büyük ölçüde geleneksel biçim ve temâyüllerden beslenmişlerdir. 1920'lerden itibaren Nazım Hikmet'in avangardist tutumuyla ("Putları Yıkıyoruz" cereyanı gibi) ise, geleneksel şiir anlayışlarına karşı ilk ciddî başkaldırı gerçekleşir. Rus Devrimi'ne olan ilgisinden ötürü 1920'de Rusya'ya giden Nazım Hikmet burada Marksist-Sosyalist fikirleri benimsemekle beraber Mayakovski vasıtasıyla "Rus Fütürizmi"yle tanışır ve bilhassa bu noktadan itibaren serbest nazımla toplumcu-gerçekçi şiirler yazar. Böyle düşünüldüğünde Nazım, vezinsiz, kafiyesiz, aliterasyon-asonans ve kelime tekrarları gibi unsurlardan müteşekkil hitabet havasında şiirler vücuda getirmiştir.¹⁶ Fütürizm ve Konstrüktivizm (Yeniden Yapılandırmacılık) akımlarının tesiriyle sanatının bir bölümünde makineleşmeye duyulan

¹² Ayrıntılı bilgi için bkz: Birol Emil, "Ahmet Hamdi Tanpınar", TY, III/5 (1962), s. 49-50; Ömer Faruk Aktün, "Ahmet Hamdi Tanpınar", TDED, XII (1963), s. 1-32; Turan Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsanı*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2001).

¹³ Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, "Poetika" (İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 1977), s. 473.

¹⁴ Kısakürek, *Çile*, s. 473.

¹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz: Ahmet Kabaklı, *Sultanî 'ş-Şuârâ Necip Fazıl*, (İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 1995); M. Orhan Okay, *Necip Fazıl Kısakürek*, (İstanbul, Şule Yayınları, 2003).

¹⁶ Yalçın Armağan, *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm*, (İstanbul, İletişim Yayınları, 2011), s. 90-91.

sevgi ve modernleşme konularını ele alsada onun şiiri “ben”den “biz”e doğru giden bir lirizmi de içerir. Genel anlamda düşündüğümüzde: şiirlerdeki mistik havanın oluşmasında kendisini Mevlevî kültürüyle yetiştiren dedesi Nazım Paşa'nın; âhenkli söyleyişlerinde hocası Yahya Kemâl'in; şehir ve sanayi hayatını ele almasında da Mayakovski'nin büyük etkileri olduğunu söyleyebiliriz.¹⁷

Nazım Hikmet'le başlayan söz konusu avangart çıkış, 1940'lı yıllardan itibaren Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat'tan müteşekkil I. Yeni/Garip Hareketi'yle sistematik bir hâl alır.¹⁸ “Orhan Veli ve arkadaşları” 1941'de yayınladıkları ortak şiir kitapları olan *Garip*'in önsözünde: halkın konuştuğu dilin esas alınması, vezin ve kafiyeye bunlara dayanan ahengin de şiirden uzaklaştırılması, mısraç zihniyetin aşılarak anlamın şiirin bütününe yayılması, söz ve anlam sanatlarıyla akım, ekol vb. oluşumlardan uzak durulması¹⁹ gibi maddelerde toplanılabilecek şiir hakkındaki görüşlerini ortaya koyarlar.²⁰ Geleneksel şiirle alâkalı neredeyse her unsura karşı bir tutumda olan Garip şiirine ilk zamanlar bu duruşundan ötürü büyük tepkiler gelmiş; fakat zamanla en çok eleştiren kişiler tarafından dahi benimsenmiştir. Bu konu hakkında Mehmet Kaplan, Orhan Veli'nin dönemi içerisinde pek çok eleştiriye maruz kalan “Kitâbe-i Seng-i Mezar” şiirinden hareketle şu sözleri dile getirmektedir:

Hiç unutmam, bir gün Bâbiâlî yokuşundan aşağıya doğru inerken, elinde eskimiş çantası, ayağında patlamış ayakkabıları, buruşmuş yüzü, zavallı paltosu ile ara sokaklara dalan küçük bir memur gördüm. Birdenbire “Kitâbe-i Seng-i Mezar” şiirini hatırladım. Kendi kendime “şairin bahsettiği Süleyman Efendi böyle birisi olmalı” dedim. Ve ona karşı içimde bir merhamet ve şaire karşı bir sevgi hissettim. Daha önce başkaları ile beraber benim de alay ettiğim şiir, hayatta o zamana kadar benzerlerini çok gördüğüm, fakat kendilerine karşı alâka duymadığım insanların çehrelerine âdeta bir

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz: Asım Bezirci, *Nazım Hikmet*, (İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, 2007); Memet Fuat, *Nazım Hikmet (İstanbul, Adam Yayınları, 2000)*; Zekeriya Sertel, Mavi Gözlü Dev, (İstanbul, Dünya Aktüel Yayınları, 2005).

¹⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz: Bilge Ercilasun, *Orhan Veli Kanık*, (İstanbul, MEB Yayınları, 1994); Hakan Sazyek, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, (Ankara, Akçağ Yayınları, 2006).

¹⁹ Şiirde saflığı ve güzelliği hedefledikleri bu son maddede akım, ekol gibi oluşumların şiirin ilerleyişinin önünde bir engel olduğunu söyleseler de “Bizim arzumuz en çok yaklaşan sanat akımı ‘sürrealizm’dir.” demektedirler.

²⁰ Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, “Garip” (İstanbul, YKY, 2006), s. 20-30.

ışık tutmuş, onların boş ve mânâsız varlıklarını bir muamma hâline getirmişti.²¹

Garip şiirinin yarattığı serbestlik ve 1950 sonrasının sosyal-siyasal koşulları âdeta bir tepki olarak II. Yeni Hareketi'ni doğurmuştur. Etki alanı en geniş hareket hâlinde günümüzde dahi her kesim tarafından sevilse de Garip gibi topluca ve belirli ilkeler etrafında birleşen şairlerin başlattıkları bir hareket değil, İlhan Berk, Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan ve birçok sanatçının aynı tarzda muhtelif mecmualarda yayınladığı şiirlerden müteşekkildir. Bu sebepten oluşum zamanı ve öncüleri noktasında da farklı görüşler bulunmaktadır. Öyle ki Oktay Rifat'tan İsmet Özel'e Cemal Süreya'dan Attila İlhan'a pek çok kişinin ve bunların eserlerinin ismi zikredilmektedir.²² Yine II. Yeni, öncellerinden yararlanmış olsa da modern Türk şiiri içinde kendisine özgü nitelikleri en çok taşıyan hareket olması dolayısıyla “özerk” bir oluşum şeklinde değerlendirilmektedir: “İkinci Yeni'yle birlikte Türkçe şiirde, “görev adam”lığından “şair”e, doğanın taklidinden doğanın yeniden formüle edilmesine ve kamusal dilden (dilin özel bir kullanımı olarak) özerk şiir diline doğru bir değişim yaşanmıştır.”²³ Söz konusu özerk şiir dilinin inşasında dikkat çeken ilk husus, dili bir iletişim aracı olarak değil, estetik bir nesne yaratmanın malzemesi olarak görmeleridir. Buna bağlı olarak onların şiirlerinde “sözdizimsel sapmalar”, “alışılmamış bağdaştırmalar”, “düz mantığa aykırı ifadeler” temel yapı öğeleri olarak göze çarpar.²⁴ Böylece dil, alışılmış konuşma ve yazı dilinin özelliklerinden uzaklaşarak, ressamın renklerle, müzisyenin sesle, heykeltıraşın mermerle ilişkisine benzer bir ilişkinin nesnesi durumuna gelmiştir.

Yine onların şiiri genellikle “anlamsızlık”la suçlanır. II. Yeni'nin eleştirmenlerinden Muzaffer Erdost'a göre bu şiirde anlam varsa bile “rastlantısal, önceden tasarlanmamış bir anlam”dır.²⁵ İkinci Yeni şairlerince ise anlam öncelikli bir öğe değildir; fakat anlam tamamen dışlanmamıştır. Bu konuda en uç şahsiyetler olan Ece Ayhan ve İlhan Berk'in şiirlerinde dahi karartılmış, kapalı, ama sezdirmelerle yakalanabilecek anlam ögesi vardır.

²¹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, (İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011), s. 118.

²² Oktay Rifat'ın “Perçemli Sokak Önsözü”, Cemal Süreya'nın “Folklor Şiire Düşman”, Sezai Karakoç'un “Yeni-Gerçekçi Şiir: İkinci Yeni”, Turgut Uyar'ın “Şiirin Çıkmazı”, Edip Cansever'in “Tek Sesli Şiirden Çok Sesli Şiire” adlı yazıları bu minvalde öncü yazılar olup hareketin bildirgeleri gibidir.

²³ Armağan, *Modernizm*, s. 90-91.

²⁴ Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, (İstanbul, Tel Yayınları, 1974), s.10.

²⁵ Muzaffer İ. Erdost, *İkinci Yeni Yazıları*, (Ankara, Onur Yayınları, 1997), s. 65.

Dolayısıyla II. Yeni, imaja dayalı bir estetik anlayışı benimser, nesnenin olağan durumu bile şairler için olağanüstülük taşır. Nesneyle ilişki, onu olağan, alışılmış bağlamından çıkartarak soyutlamak ve uzak yakın çağrışımlara yol açacak yeni bağlamlar oluşturmak biçiminde kurulur. Nesne doğal konumuna yabancılaştırılarak şiirin estetik amaca dönük malzemesi durumuna getirilmiş olur.²⁶ Dil ve imaj hususundaki bu tutumları onları resme (Öyle ki Chagall, Klee, Miro gibi ilham aldıkları ressamalara yazdıkları şiirleri de vardır.) ve sürrealizmin otomatik yazı anlayışına benzer serbest çağrışımlara da yaklaştırır.

II. Yeni şâirlerinin bir başka önemli farklılığı da insan anlayışlarında ortaya çıkar. Klasik şâirlerin kahraman/yarı-kahraman insanından ve Garip'in "küçük adam"ından farklı olarak insan gerçeğinin trajedisini, bireyin toplum ve varlık içindeki sıkışmışlığını konu edinirler. Bu noktada II. Yeni şiir anlayışını Cemal Süreya'nın "Lâleliden dünyaya doğru giden bir tramvaydayız" dizesi üzerinden açıklayan Sezai Karakoç şunları söylemektedir:

İşte yeni şiiri özetleyen bir mısra. Bu artık klâsik şairin yolculuğuna benzemiyor. Klâsik şair, "azgın bir davet"le neredeyse toprağın sonuna gider. "Uçmak, kayıp gitmek, kaçıp dönmek" şartıyla. Orhan Veli Akımında ise insan, Lâleliden çıkar bir yolculuğa ve tramvaya atlar; ama mutlaka Sirkeci'ye gider. Yeni gerçekçi akımda ise (çünkü bence yeni akım bir çeşit neo-realist akımdır), Lâleliden çıkar yolculuğa, tramvayla ama dünyaya gider. (Ben)in en küçük davranışı bile büyük bir haber gibidir. Yaşama vardır ve önemlidir, ama bir haber olarak. Neyin haberi? Bunu şair de bilmez. Orhan Veli akımı günlük çırpınışların şiiriydi, bu şiir ise yaşamayı, gerçek yaşamayı cevheriyle görmeye, yakalamaya çalışıyor.²⁷

II. Yeni tarzında şiirler 1960'lara kadar faal bir şekilde her türlü gazete ve dergide baş gösterse de daha önceden işaret edildiği üzere etki alanı en geniş şiir anlayışı olarak günümüzde dahi tesirini devam ettirmektedir. 1970-1980 arası Türk şiiri ise dönemin sosyal-siyasal koşullarına bağlı olarak siyasî mücadelenin bir aracı olarak görülmüştür. Ancak bu dönem şairleri, Nazım'ın şiir anlayışından hareketle ses unsurunu ön plana çıkarıp biçimci diğer her şeyi reddetmiş, sınıf çatışması ve toplumsal mücadelenin ele

²⁶ Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, (Ankara, Hece Yayınları, 2005), s. 144.

²⁷ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları II*, "Dişimizin Zarı" (İstanbul, Diriliş Yayınları, 1997), s.27.

alındığı eserlerinde dahi lirizmi ön plana çıkarmışlardır. Ahmet Telli, Hüseyin Yurttaş, Arif Ay, Süreyya Berfe, Ebubekir Eroğlu, Enis Batur ve daha pek çok isim bu kuşak arasında zikredilebilir.²⁸

12 Eylül darbesinden sonra toplumsal-siyasal ortamın değişmesine paralel olarak Türk şiirinin söylevci-slogancı bir anlayıştan saf şiire yöneldiği görülür. İlk zamanlar *Yönelişler*, *Şiir Atı*, *Poetika*, *Sonbahar* gibi dergilerden hareket eden şairler klasik şiir ile halk şiirinden, İkinci Yeni ile 60 kuşağından ve de Batı şiirinin son örneklerinden istifade yoluna gitmişlerdir. *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* adlı çalışmasında Baki Asiltürk 1980 ve sonrası Türk şiiri için bir sınıflandırma yapar. Bu tasnife göre Türk şiiri 1980 sonrasında: “İmgeci Şiir” (Tuğrul Tanyol, Haydar Ergülen, Metin Celal, Mehmet Müfit, Akif Kurtuluş, Seyhan Erözçelik, Enver Ercan, Oktay taftalı, Ahmet Güntan, Sina Akyol, Sami Baydar, Adnan Azar, Nilgün Marmara, Turgay Kantürk, Engin Turgut), “Anlatımcı Şiir” (Şavkar Altinel, Roni Margulies, Turgay Fişekçi), “Folklorik veya Mitolojik Şiir” (Yaşar Miraç, Adnan Özer, Hüseyin Ferhad, Murathan Mungan, Müslim Çelik), “Mistik-Metafizikçi Şiir” (İhsan Deniz, Lale Müldür, Hüseyin Atlansoy, Gülseli İnal, Ali Günvar, Necat Çavuş, Mehmet Ocaktan, Arif Dülger, Osman Konuk), “Gelenekselci Şiir” (Osman Hakan A., Vural bahadır Bayrıl, Sefa Kaplan), “Toplumcu Gerçekçi Şiir ve Yenibütün” (Ahmet Erhan, Salih Bolat, Şükrü Erbaş, Metin Cengiz, Hüseyin Haydar, Orhan Alkaya, Ali Cengizkan, Nevzat Çelik, Ali Asker Barut) “Beatnik-Marjinalji Şiir” (Küçük İskender), “Yeni Garipçi Şiir” (Sunay Akın, Oğuzhan Akay, Akgün Akova, Metin Üstündağ) başlıklarından müteşekkildir.²⁹

Cumhuriyet Devri Türk Şiiri'nin ana hatlarına dâir değerlendirmeden sonra bu dönem şiirinin en önemli bânilerinden Yahya Kemâl Beyatlı'nın, medeniyet ve tarih anlayışından hareketle poetikasına temas etmek mümkündür.

2. Yahya Kemâl Beyatlı'da Medeniyet ve Tarih Anlayışı

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Dilin kapısını bize o açtı.”³⁰ ifadesiyle tarif ettiği Yahya Kemâl Beyatlı, 20. yüzyıl Türk şiirinin en gür, en geniş ve en toparlayıcı sesidir. İstanbul Türkçesi'nin dil imkânlarından yola çıkarak klasik kültürün çağdaş bir yorumcusu olması yönüyle o, modern Türk şiirinin şekillenmesindeki öncü isimlerin başında gelir. Asıl etkisini Cumhuriyet yıllarında göstermesinden ötürü bu dönem sanatçısı olarak kaynaklarda adı zikredilse de Yahya Kemâl, 1923'ten çok daha evvel edebiyat

²⁸ Ebubekir Eroğlu, *Modern Türk Şiirinin Doğası*, (İstanbul, YKY, 2005), s. 56.

²⁹ Baki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, (İstanbul, YKY, 2013), s. 7.

³⁰ Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, “Antalyalı Genç Kıza Mektup” (İstanbul. Dergâh Yayınları, 2006), s. 228.

sahnesinde yerini almıştır. Millî Mücadele dönemindeki yazılarıyla savaşa destek vermekle beraber uzun yıllar üzerinde çalıştığı şiirlerini bilhassa Cumhuriyet devrinde muhtelif mecmualarda yayımlamış; fakat bunları sağlığında kitap hâlinde getirememiştir.

Çoğu sanatçı gibi onun da şahsiyetinin teşekkülünde bazı merhaleler bulunmaktadır. Yahya Kemâl'de "mekân" bu merhaleleri belirleyen başat unsurlardandır. Bu bakımdan: doğup büyüdüğü Üsküp şehrinin maddî-manevî çehresi; gençliğinin büyük bir bölümünün geçtiği Fransa; "Sâde bir semtini sevmek bile bir ömre değer..." diyeceği İstanbul mühim rol oynarlar. Mekânın şiirine aksi bahsini bulunduğu görevler itibarıyla de anlamak mümkündür. Garp Edebiyatı Müderrisliği'nin yanı sıra Madrid, Karaçi ve de bilhassa Varşova elçiliği görevleri şiirine, "kolektif ruh bilinci" ve "âdiyetlik" fikirlerine³¹ bağlı olarak farklı coğrafyalarda İstanbul'un özlenilmesi hâlinde yansır:

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

Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,
Tanbûri Cemil Bey çalıyor eski plâkta.

Birdenbire mes'ûdum işitmek hevesiyle
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.³²

Paris'teki 9 yılı boyunca Fransızcasını geliştirmenin yanında Batı kültürüyle hem-hâl olmuştur. Kendini bulup idrâk etme bu dönemde Yahya Kemâl için en önemli meseledir ve o, buraya alafranga gider; fakat buradan alaturka olarak döner.³³ Paris'teyken Fransız şiirinin kendini yenileme yollarını Türk şiirine uygulama hususunda birtakım düşünceler geliştiren şair, bir yandan da tarih içinde Türklüğün yerini aramakla meşguldür. Science Politique ve Paris Bibliothèque Nationale'deyken büyük Fransız tarihçisi Michelet'in öğrencisi Albert Sorrel'in dersleri ve Camille Jullian'ın fikirleri onda etkilidir. Sorrel'in "Dünyada henüz keşfedilmemiş iki şey vardır:

³¹ Ömer Faruk Akün, *Ölümünün 25. Yılında Yahya Kemal Beyatlı* "Osmanlı Tarihi Karşısında Yahya Kemal'in Şiiri" (Ankara, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayını, 1983) s. 75.

³² Beyatlı, *Kubbemiz*, "Kar Müsikileri", s. 43.

³³ Sabahattin Eyüboğlu, "Yeni Türk San'atkarı Yâhut Frenkten Türk'e Dönüş" *İnsan 1* (1938): s. 31-38.

Coğrafyada Kutuplar, tarihte Türklük.” cümlesi ile Jullian’ın “Fransız toprağı bin yılda Fransız milletini yarattı.”³⁴ cümlesi düşüncelerinin esasını oluşturur. “Toprağına bağlı milliyetçilik” esasına oturttuğı 1071’den itibaren teşekkül eden “Anadolu Türklüğü” anlayışı, Anadolu’da gelişecek olan Millî Mücadele ve sonrasının da felsefesini oluşturur. Dolayısıyla o, uzun yıllar kaldığı Fransa’da edindiğı Batılı dikkatle Türk toplumuna ait değerlerin çağdaş yorumcusu olmuştur.³⁵ “Akıncılar” ile “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirleri, Alfred de Vigny’nin “Kurdun Ölümü” şiirinden hareketle yazdığı “Kurdun Dışısı ve Yavruları” ile Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı’nın da programını verdiği “Üç Tepe” metinleri bu anlayışının en mühim örnekleridir.

Yine ondaki tarih-medeniyet şuurunun tekâmülünde Henry Bergson’un mâzî-ân-istikbâl şeklinde parçalanmayıp süreklilik arz eden zaman anlayışı olan “dureé” (süre) bulunmaktadır. Yahya Kemâl ise bu kavramı, kendi kültürünü korumak suretiyle değişerek devam eden ve bu şekilde çağı yakalama düşüncesi olan “imtidad” kavramında vücuda gelir. Öyle ki bu yönüyle Mustafa Şekip Tunç’tan Ahmet Hamdi Tanpınar’a pek çok kişiye tesir eder.

3. Yahya Kemâl Beyatlı Poetikasına Genel Bir Bakış

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin öncü isimlerinden Yahya Kemâl’in şiirlerinin temelinde tarih, mimarî ve mûsikî gibi medeniyetin teşekkülünde önemli rol oynayan kültür unsurları bulunmaktadır. Valery’nin klasik Fransızcayla Versay Sarayı ve çevresini anlatması gibi o bilhassa *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitabında arkaik bir dille klasik Osmanlı hayatını terennüm eder. Aynı şekilde *Kendi Gök Kubbemiz*’de ise çağdaş İstanbul Türkçesi’yle Anadolu Türklüğü anlayışından beslenen bir medeniyet çizer ve bu kitabındaki ilk şiiri “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nda bu görkemli yapı içinde bir araya gelen “nesillerin ruhu”nu verir.

Ona göre şiir bir “istif” veyahut “külçeleştirme” işidir. Jose de Heredia tesiiriyle dilin beyaz bir mermer gibi pürüzsüz olmasına dayanan “Beyaz Lisan” anlayışına yaslanarak “Türk edebiyatında şiir dilini gerçek manada bulan şahsiyet” olduğunu ifade eder. Öyle ki, Türkçe onda ağızda anne sütü mesabesindeki saflık ve güzellik hâindedir.

Yunan ve Latin klasiklerindeki gibi sade, temiz ve sağlam şiiri dilini öngören Beyaz Lisan bilinci onda, Yakup Kadri’yle bir müddet savunacağı ve Bahr-ı Sefid (Akdeniz Medeniyeti) Havzası temeline dayanan “Nev-

³⁴ Bu cümlenin kime ait olduğu hususunda kaynaklarda tefriğe düşülmekte olup bilhassa Tanpınar da Michelet’e ait bir cümle olarak kullanır.

³⁵ Sermet Sami Uysal, *Şiire Adanmış Bir Yaşam: Yahya Kemal Beyatlı*, (İstanbul, Yahya Kemal’i Sevenler Derneği, 1998), s. 104-108.

Yunanîlik” cereyanını doğurmuştur. “Biblos Kadınları”, “Sicilya Kızları”, “Bergama Heykeltıraşları” şiirleriyle, “Çamlar Altında Musâhabe” adlı yazı dizisi bu minvaldeki ürünleridir ve bilhassa dönem şartlarından ötürü bir cereyan olarak kalmıştır.³⁶

Parnasizm ve sembolizm gibi akımların tesiriyle Yahya Kemâl, şiir dilinde mükemmel olanın peşindedir. Bu anlamda onun şiiri ilhamın sevgiyle bir çırpıda yazılabilen bir şiir olmayıp son şeklini ancak yıllar içerisinde ve uzun bir çalışmanın ardından kazanabilir. Dolayısıyla “Rindlerin Ölümü” şiirini yedi, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirini ise yirmi beş yılda vücuda getirmesi yine bu anlayışının ürünleridir.

Yahya Kemâl tıpkı çağdaşı Ahmet Hâşim gibi öz şiir yanlısıdır. Ancak o, şiirde mûsikî dilini aralarken “derunî âhenk” kullanır ve bu da mana ile müzikalite unsurlarının terkibinden müteşekkil bir yapıya karşılık gelir: “Öz şiir tesmiyesini ise gülünç ve iddialı görenler vardı. Şiirde *ryhtme*’in, fennî ve mihânîkî târifinden başka bir şey olduğunu anlatmak için *derunî âhenk* târifini bulmuştuk.”³⁷

Yâ Rab! Ne Müsâvâtı ne hürriyeti ver,
Hatta, ne o yoldan gelecek şöhreti ver,
Hep neşve veren aşkı terennüm dilerim,
Yâ Rab! Bana bir ses yaratan kudreti ver.³⁸

Onun şiirde aradığı önemli unsurlardan biri de sestir. Öyle ki bu yönü başta Nazım Hikmet olmak üzere pek çok şahsiyete tesir eder. Şiirlerindeki ses unsurlarıyla alakalı Yahya Kemâl şu sözleri dile getirir:

Şiir bir nağmedir. Lâkin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nâdir ve hâlis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifâde etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir âlettir. Şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yahut en hafif bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa, hâlis şiir değildir.³⁹

Bununla beraber “Ok” şiiri haricinde bütün şiirlerinde aruz veznini kullanan Yahya Kemâl, “Vezin I-II” makalelerinde hece ve aruzun yan yana akan iki nehir olduğunu, bilhassa aruzu bir laternaya (müzik kutusuna)

³⁶ Nev-Yunanîlik hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Şevket Toker, *Edebiyatımızda Nev-Yunanîlik Akımı*, (İstanbul, Dokuz Eylül Yayınları, 1982).

³⁷ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair*, “Derunî Âhenk ve Öz Şiir” (İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2014), s. 21.

³⁸ Yahya Kemal Beyatlı, *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş*, “Ses” (İstanbul, YKY, 2004), s. 36.

³⁹ Beyatlı, *Dair*, “Şiir”, s. 47.

benzeterek kendisinde musikî olmadığını ve de gerçek bir şairin ölçüden hiçbir şey beklemeyip kendisinin şiiri şekillendirmesi gerektiğini ifade eder.⁴⁰

Sonuç

Buraya kadar temas edilen şahsiyetler ve mensup oldukları -veya tekil savunularını yaptıkları- anlayışlardan hareketle, modern Türk şiirinin eklektik-avangart çeşitli merhalelerden geçtiği ifade edilebilir. Şiirlerdeki söz konusu eklektik yapının şekillenmesi, şiir yönelimlerinin öncellerinden tamamıyla bağımsız olmayan, neoklasik bir görünüm arz etmesiyle belirtilebilir. “Devir-çevre-fikir” kıstasları temelinde teorikten pratik düzleme doğru düşünüldüğünde Yahya Kemâl Beyatlı'nın “kökü mâzîde olan bir âfi” olarak da tanımlanabilecek metinleri, bu hususta başattır. Onun, modern hayata dâir hassasiyetleri klasik endişeler içinde tarif eden poetik düsturu, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi çağdaşlarının çizgisinden geçtikten sonra, II. Yeni Şiiri bünyesinde farklı bir boyut kazanır. Bu farklı eklektik tavır moderniteyle beraber bireyin-toplumun değişen değer yargılarının anlatımında kendisini gösterir ve II. Yeni şâirleri, klasik şiir mazmun dünyasına matuf veya yeni bir imge dünyası kurarlar. Öte yandan klasik olana karşı direnç gösteren avangardist şiir anlayışları ve şâirler de mevcuttur. Marksizm, Fütürizm, Konstrüktivizm gibi siyasî ve edebî anlayışlardan hareketle şiirdeki “putları yık”an Nazım Hikmet'in öncülüğü ve Garip/I. Yeni Şiiri başlığı altında “Orhan Veli ve arkadaşları”nın sistematik çalışmalarıyla Türk şiirindeki geleneksel kalıplar yeni bir form kazanır. Dolayısıyla buraya kadarki tespitlerden de hareketle, Cumhuriyet döneminden itibaren pek çok Türk şâirinin, Yahya Kemal'in

“Sönmez seher-i haşre kadar şî'r-i kadîm
Bir meş'aledir devredilir elden ele”⁴¹

mısralarında da işaret ettiği “devam fikri”yle paralel bir kulvarda yol alarak farklı ufuklar araladıklarını belirtmek, dikkatlere sunulması gereken çıkarım olacaktır.

Kaynaklar

Ahmet Hâşim. *Bütün Şiirleri: Piyâle-Göl Saatleri-Diğer Şiirleri*, haz. İnci Engin-Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1996.

AKÜN, Ömer Faruk. *Ölümünün 25. Yılında Yahya Kemal Beyatlı “Osmanlı Tarihi Karşısında Yahya Kemal'in Şiiri”* Ankara, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayını, 1983.

⁴⁰ Beyatlı, *Dair*, “Vezinler I-II”, s. 109-126.

⁴¹ Beyatlı, *Söyleyiş*, “Fuad Ömer'e”, s. 14.

Narin, B. (2020). Cumhuriyet Devri Türk Şiirinin Ana Hatları ve Yahya Kemâl Beyatlı Poetikası'na Dâir Bir Değerlendirme. ANKARAD, 1(2). s. 577-590.

- ARMAĞAN, Yalçın. *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- ASİLTÜRK, Baki. *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, İstanbul, YKY, 2013.
- AYVAZOĞLU, Beşir. *Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Hâşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2000.
- BEZİRCİ, Asım. *İkinci Yeni Olayı*, İstanbul, Tel Yayınları, 1974.
- BEZİRCİ, Asım. *Nazım Hikmet*, İstanbul, Evrensel Kültür Kitaplığı, 2007.
- BEYATLI, Yahya Kemal. *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 2014.
- BEYATLI, Yahya Kemal. *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul, Yahya Kemal Enstitüsü, 1961.
- BEYATLI, Yahya Kemal. *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş*, İstanbul, YKY, 2004.
- ENGİNÜN, İnci. *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010.
- ERCİLASUN, Bilge. *Orhan Veli Kanık*, İstanbul, MEB Yayınları, 1994.
- ERDOST, Muzaffer İ. *İkinci Yeni Yazıları*, Ankara, Onur Yayınları, 1997.
- EROĞLU, Ebubekir. *Modern Türk Şiirinin Doğası*, İstanbul, YKY, 2005.
- EYÜBOĞLU, Sabahattin. "Yeni Türk San'atkârı Yâhut Frenkten Türk'e Dönüş" *İnsan 1*, 1938.
- HİSAR, Abdülhak Şinasi. *Ahmet Hâşim: Şiiri ve Hayatı*, İstanbul, YKY, 2006.
- KANIK, Orhan Veli. *Bütün Şiirleri*, İstanbul, YKY, 2006.
- KAPLAN, Mehmet. *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006.
- KARACA, Alaattin. *İkinci Yeni Poetikası*, Ankara, Hece Yayınları, 2005.
- KARAKOÇ, Sezai. *Edebiyat Yazıları II*, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1997.
- KAPLAN, Mehmet. *Şiir Tahlilleri II (Cumhuriyet Devri Türk Şiiri)*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011.
- KISAKÜREK, Necip Fazıl. *Çile*, İstanbul, Büyük Doğu Yayınları, 1977.
- MEMET Fuat. *Nazım Hikmet*, İstanbul, Adam Yayınları, 2000.
- SAZYEK, Hakan. *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2006.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *Bütün Şiirleri*, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Dersleri*, İstanbul: YKY, 2004.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2000.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: YKY, 2000.
- TOKER, Şevket. *Edebiyatımızda Nev-Yunanilik Akımı*, İstanbul, Dokuz Eylül Yayınları, 1982.

Narin, B. (2020). Cumhuriyet Devri Türk Şiirinin Ana Hatları ve Yahya Kemâl Beyatlı Poetikası'na Dâir Bir Değerlendirme. ANKARAD, 1(2). s. 577-590.

UYSAL, Sermet Sami. *Şiire Adanmış Bir Yaşam: Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul, Yahya Kemal'i Sevenler Derneği, 1998.