

23. "O dehâ öyle toplamış ki bizi": Yahya Kemâl'in "İtrî" şiirinde musiki ve kimlik bağlamında kültürel estetik anlayışı

Kadriye ALEV¹

APA: Alev, K. (2023). "O dehâ öyle toplamış ki bizi": Yahya Kemâl'in "İtrî" şiirinde musiki ve kimlik bağlamında kültürel estetik anlayışı. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö12), 281-289. DOI: 10.29000/rumelide.1330477.

Öz

Mûsikî, dil ve din gibi kültürel bir kimlik göstergesidir. Nasıl ki her milletin kendini ifade etmede kullandığı bir dili, kültürüne kaynaklık eden bir dini varsa, duygu ve düşüncelerini, duygusal kimliğini ses dünyası içinde biçimlendiren bir de müziği vardır. Bu ortak zevk ve melodiler dünyası, milli yapıyı kuvvetlendiren ve milli bütünleşmede rolü olan önemli dayanaklardır. Mûsikî bu yönüyle toplumların kültürel estetik anlayışını şekillendirmede önemli bir yere sahiptir. "İtrî" şiiri Yahyâ Kemal'in 'dost ufku'nu kuşatan seçkin adlardan biridir. İtrî, Yahyâ Kemal'in sadece mûsikî ya da sanat düşüncesiyle ilgili olarak değil, aynı zamanda uygarlık kavrayışı ile de yakından ilgili bir 'sembol ad' olarak da okunabilir. Bir başka deyişle Yahyâ Kemal'in İtrî'si hem kişilik hem İtrî metni açısından bağlandığı idealin ses ve nağme şekliyle canlanmış halidir. Şiirinde İtrî'yi bir deha olarak tanımlayan Yahya Kemal, bu dâhiliğin kuşatıcılık ve toplayıcılık özelliğinden kaynaklandığına vurgu yapmıştır. Öyleyse bu toplama hasleti, hangi değerler üzerinde gerçekleşmiştir? Bir musikişinas olan İtrî'nin şahsında Yahya Kemal, Müslüman-Türk milletinin harcını yapan kültürel estetik değerlere dikkat çekerken Yahya Kemal'in kendisi de İtrî gibi bir misyon üstlenmekte midir? Bu anlamda İtrî'nin sesle gerçekleştirdiğini Yahya Kemal, sözle mi vücuda getirmektedir? Çalışmamızın amacı Yahya Kemal'in İtrî başlıklı şiirinde, Batılılaşmanın bir devlet politikası olarak yaşatıldığı erken dönem Cumhuriyet yıllarında İtrî ve onun şahsında toplanan kültürel estetik değerlerin yeniden üretilerek bu sayede kültürel hafızanın hangi yollarla diri tutulabileceğine, bu bağlamda Yahya Kemal'in bir sanatçı olarak nasıl bir hassasiyet içinde olduğuna dikkat çekmektir.

Anahtar kelimeler: Yahya Kemal, İtrî, musiki

"That genius has gathered us in such a way that": Yahya Kemal's understanding of cultural aesthetics in the context of music and identity in İtrî poetry

Abstract

"He Gathered Us So Much": The Understanding of Cultural Aesthetics in the Context of Music and Identity in Yahya Kemal's "İtrî" Poem Music is an indicator of cultural identity like language and religion. Just as every nation has a language that it uses to express itself and a religion that is the source of its culture, there is also music that shapes its feelings, thoughts and emotional identity within the world of sound. This world of common tastes and melodies is one of the important pillars that strengthen the national structure and play a role in national integration. With this aspect, music has an important place in shaping the cultural aesthetic understanding of societies. The poem "İtrî" is one of the distinguished names that encompasses Yahyâ Kemal's "friendly horizon". İtrî can be read as a 'symbolic name' that is closely related not only to Yahyâ Kemal's musical or artistic thought, but

¹ Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı ABD (İstanbul, Türkiye), kadriyeebrek@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-9325-5210 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 13.05.2023-kabul tarihi: 20.07.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1330477]

"That genius has gathered us in such a way that": Yahya Kemal's understanding of cultural aesthetics in the context of music and identity in Itrî poetry / Alev, K.

also to his understanding of civilization. In other words, Yahyâ Kemal's Itrî is the revival of the ideal to which he is attached in terms of both personality and Itrî text, in terms of sound and tune. Yahya Kemal, who defines Itrî as a genius in his poem, emphasized that this genius stems from his encompassing and gathering features. So, on which values did this addition feature occur? While Yahya Kemal draws attention to the cultural and aesthetic values that make the mortar of the Muslim-Turkish nation in the person of Itrî, who is a musician, does Yahya Kemal himself undertake a mission like Itrî? In this sense, does Yahya Kemal verbalize what Itrî realizes with voice? The aim of our study is in Yahya Kemal's poem titled Itrî, in which ways cultural memory can be kept alive by reproducing Itrî and the cultural aesthetic values collected in his person in the early Republican years when Westernization was kept alive as a state policy, and in this context, how Yahya Kemal as an artist It is worth noting that it is sensitive.

Keywords: Yahya Kemal, Itrî, music

Giriş

İslam dininde mûsikî, dini yaşantının önemli bir bölümünü oluşturmuştur. Türk musikisi içerisinde dini duygu ve mesajları konu alan "Türk Din Musikisi" adıyla bir musiki formu oluşturularak bu türden büyük ve muhteşem eserler bestelenmiştir. Din fitrî, tabîi ve insanî -menşei itibarıyla ilâhî bir olgu olduğu gibi musiki de din gibi fitrî, tabîi ve insani bir olgudur. Bu noktada dinle musiki keşişir ve bir ölçüde de örtüşür. İnsana din duygusunu veren Yüce Yaratıcı ona güzel, ölçülü ve ahenkli seslerden tat alma yeteneğini, hatta güzel besteler ve hoş nağmeler vücuda getirme kabiliyetini de vermiştir. Bu itibarla musikiye ilahi bir sanat gözüyle bakanlar da vardır (Uludağ, 2002: 44). Musiki aynı zamanda milletin kendini ifade etmede, kültürel estetik dünyasını sesle biçimlendirmede, bu bağlamda milletin ortak zevk ve duyuş şeklinin harcını karmada önemli bir yere sahiptir. Bu ortak zevk ve melodiler dünyası, milli yapıyı kuvvetlendirerek milletlere ait kültürel kimliğin bekasını da hizmet etmektedir (Odabaşı, 2006: 255-264).

Osmanlı modernleşmesiyle birlikte kültür ve sanatta etkisi altına girilen Batı medeniyeti, Batı hayranı aydınların zihninde gelişmenin ve medeni milletler seviyesine gelmenin anahtarı olarak görülmüştür. Bu minvalde klasik şiire karşı oluşan red cephesi, zaman içinde Osmanlı sanatının hemen bütün formlarının karşısında bir duruş gerçekleştirmiştir. Türk klasik musikisi de bu cephelerden biridir. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarıyla daha belirgin görülen reddiyelerle onunla ilgili Acem, alaturka, meyhane musikisi, Arap musikisi gibi yakıştırmalara gidilmiş, Türk musikisi bir sanat eserinden çok gazino ve meyhanelerde okunan terennümler seviyesine indirgenmeye çalışılmıştır (Çınarlı, 2000: 589).

Osmanlı Devleti'nin son dönem münevverlerinden, sadece salt şiiriyle değil şiirle birlikte vücuda getirdiği bir kültür ve medeniyet tasavvuruna da sahip olan Yahya Kemâl, sanatı, şiiriyle mimarisıyla, kültürel pratikleriyle Türk milletini "biz" yapan milli kimliğin inşa taşı olarak görmüştür. Erken Cumhuriyet modernleşmesinde, Batıcı devlet politikalarının zihinsel ve pratik düzlemdeki yansımalarının olduğu dönemlerde de savunduğu değerleri yine sanat yoluyla dile getirmenin yollarını aramıştır. Bu bilince ulaşmasında, onun Avrupa'yı yakından görmesi ve onların dili, sanatı ve kültürüyle mazisine sahip çıktıklarını fark etmesi önemlidir. Bunlar arasında musikinin yeri de ayrıca ehemmiyete sahiptir. Hatta denilebilir ki Yahya Kemâl'in milli harcını oluşturan temel öge musikidir. Mesut Cemil'in Tanburi Cemil'in hayatıyla ilgili yazdığı kitabın içinde yer alan bir hatıratında, Yahya Kemâl için yazılanlar onun musikiyle eriştiği bilince örnek teşkil edecektir:

Adres
RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address
RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanağa Mahallesi, Mürver Çiçeği Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

“Çok genç yaşta Avrupa’dan yeni döndüğü sırada Fransız kültürüne hayranmış. Memleketine ait her şeyi küçümsüyormuş. Fakat bir gün Kadıköy’ünde Cevizlik’teki bir dost evinde Tanburi Cemil Bey’i tanıyıp dinledikten sonra karşısına altından bir kapı açılmış ve memleketine bu kapıdan girmiş.” (Çınarlı, 591)

Yahya Kemâl’in, sonrasında yaptığı konuşmalarda Tanburi Cemil Bey, İtrî, Hafız Post, Seyyit Nuh gibi musikişinasların kendisinde bıraktığı tesir daha net görülmektedir: “Eski büyük bestekârlarımızın en iyi eserlerini dinlemek arzusu günden güne kalbimde yer etti. Milli bir ruhun tam ifadesinde musiki ön safta gelir.” (Çınarlı, 592) Musiki üzerinden vücuda gelen bu uyanış, onun *Yol Düşüncesi*, *Mevsimler*, *Eski Musikimiz*, *Kar Musikileri* gibi pek çok şiirinde de karşımıza çıkar.

İtrî (Beyathı, 1998: 9) şiiri de Yahya Kemâl’in baştan sona bir isme ve o ismin yüklendiği değerler dünyasına atfedilen bir eser olarak ayrı bir öneme sahiptir. Şiirin de başlığını oluşturan “*İtrî*”, Yahyâ Kemal’in ‘*dost ufkü*’nu kuşatan seçkin adlardan biridir. *İtrî*, Yahya Kemâl’in sadece mûsikî ya da sanat düşüncesiyle ilgili olarak değil, aynı zamanda uygarlık kavrayışı ile yakından ilgili bir ‘*sembol ad*’ olarak da okunabilir. Bir başka deyişle Yahya Kemâl’in *İtrî*’si hem kişilik hem ‘İtrî’ metni açısından onun bağlandığı idealin ses ve nağme açısından canlanmış halidir. Modern Türk şiirinin *İtrî*’si de bir anlamda Yahya Kemâl’dir (Akay, 2009a: 42).

İstanbul doğumlu bir Türk bestecisi olan ve 1630’lu yıllarda doğan *İtrî*’nin asıl adı Mustafa’dır. *İtrî* mahlası ve Buhûrizâde lakabı ile tanınmış, sarayda mûsikî hocası ve hânendelik yapmış, IV. Mehmed tarafından sık sık saraya çağrılmıştır. Esirciler kethüdâlığı ile görevlendirilen *İtrî*, bu görevdeyken ölmüştür. Sade ve açık ifadelerle naat, gazel, tahmis, tarih ve kıtaları ve hece ile yazdığı şiirleri olduğu bilinmektedir. Hatta şiirlerinde tahmis ve nazireler yazdığı Nâbi’nin tesiri olduğu yaygın kanaattir. Aynı zamanda hattattır. Segâh makamında bestelediği Mevlevî âyîn-i şerîfinden dolayı Mevlevî olduğu düşünülmektedir.

İtrî’nin asıl yönü ise bestekârlığıdır. Türk musikisinin cami, tekke ve klasik musiki alanlarında peşrev, saz semaisi, kâr, beste, semai, âyin, na’t, durak, tevşih, tekbir, salâ ve ilahi olmak üzere hemen her formunda eser vermiş nadir sanatkârlarındandır. *İtrî*’nin eserlerini önemli yapan nokta ise eserlerin alışılmışın dışında bir melodi örgüsüne sahip olmasıdır (Özcan, 2023) *İtrî*, musikinin İslam dininde haram mı helal mi olduğu tartışmalarının hızlandığı, bu anlamda Halveti ve Mevlevilerin hedef alındığı bir dönemde Hafız Post ve onun talebesi *İtrî*’nin musikinin yeniden bir usule bağlanarak özellikle camilerde işlev kazanmasında önemli ve yapıcı bir rol üstlenmiştir. Hem cami içinde hem de minarelerden okunan musikili kısımlara ölçülü bir sadelik ve disiplinle estetiği birleştirerek ortak bir dil geliştirmeye çalışmıştır (Başer, 2016).

1.Yahyâ Kemal’i İtrî’ye sevk eden, onu ve onun bestelerinde bulunduğu anlam ve değer dünyası nedir?

Yahya Kemâl’e göre mûsikî insanı vatan duygusuna götüren sihirli bir yoldur. Nitekim *Eski Mûsikî* şiirinde “*Bu neslin dâhicedir başardığı iş, / Vatan nasıl karışır mûsikîyle göstermiş.*” mısralarıyla Seyit Nuh, Hâfız Post, *İtrî*, son olarak da Dede Efendi’yi yâd eder. Şiirine konu edindiği bu üstatların hepsi ortaya koydukları eserler bakımından mûsikî sanatını oluşturan temel taşlardır. Bu bestekârlar altın anahtarlarla ‘rûh ufukları’ni açmakta, yedi yüz yıllık medeniyetimizi üstün bir sanat anlayışıyla terennüm etmektedir. Varşova’da kaleme aldığı *Kar Mûsikileri*’nde (Beyathı, 1998: 25) “org” sesini, “*Duydumsa da zevk almadım İslav kederinden*” diye vasıflandırırken Batı müziğinin dış dünyanın

tasvirine dayanan, iç ürpertilerinden yoksun, bir manadan eğlence içeren yapısını da kendi ruh yapısına uygun bulmadığını ifade etmektedir.

Eski Musiki (Beyatlı, 1998: 22) şiirinde “Çok insan anlamaz eski mûsikîmizden / Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden” mısralarıyla şair, öz mûsikîmizin toplumsal ve bireysel belleğimizin önemli bir kısmını oluşturduğunu anlatmaktadır. Şiirde *Itrî* ile birlikte büyük musikînaslardan Seyyid Nuh, Hafız Post, Dede Efendi'nin isimlerini de zikreder. Söz konusu şahsiyetler dâhice bir iş başararak vatan denilen mefhumun ruh iklimini oluşturmuşlardır. Yahya Kemâl'e göre bir milletin kültürel kodlarını idrak etmenin yollarından biri o milletin estetik anlam dünyasını oluşturan değerler halkasını bilmekten geçer. Burada aynı zamanda Yahya Kemâl'in, yaşadığı devirde Türk musikisine karşı olan tavrı da hem ortaya koyan hem de eleştiren bir bakışı göze çarpmaktadır. *Itrî* şiirindeki bilinçli yaklaşım, *Eski Musiki*'de de aynı doğrultuda görülür. Her iki şiirde de milletin kültürel hafızasının anahtarı onun musikisini anlamlandırmaktır.

Yahya Kemâl'in *Itrî* şiirini yazdığı dönemde klasik Türk musikisine karşı devlet otoritesi nezdinde olumsuz bir tavır vardı. Öncelikle 1917'de açılan Darulelhan'da 1926'da Türk musikisi eğitimi yasaklanmış, sadece icrasına izin verilmişti. Atatürk, Sarayburnu Gazinosu'nda Eyüp Musiki Cemiyeti'nin bir repertuarı ve düzenli görünen kıyafetleri olmadığını görünce hiddetlenmiş ve bunun üzerine tam teşekküllü bir Batı orkestrasının konser vermesi üzerine meşhur Sarayburnu konuşmasını yapmıştır. Bu konuşmanın mesajında, Batı musikisine *medenî dünyanın musikisi* diyerek Şark musikisine bakışını da belirtmiştir. Bunu takiben 1934 yılının 1 Kasım'ında TBMM'de yaptığı konuşmada, halihazırdaki musikinin yüz ağartacak değerden uzak olduğunu, musikiyi son musiki kurallarına göre işlemek gerektiğini, ancak bu şartlarla Türk musikisinin evrensel musikide yerini alabileceğini ifade etmiştir. 1934 konuşmasından sonra radyolardan Türk musikisi kaldırılmıştır. (Dinçer: 79-81) Klasik musikinin devrini kapatan bu tavır, Batılılaşma politikalarının bir parçası olarak kabul edilebilir.

Büyük *Itrî*'ye eskiler derler,
Bizim öz mûsikîmizin pîri;
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangîri,
Nice bayramların sabâh erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i. (Beyatlı, 1998: 9)

Itrî şiirinde şair, şiirin başından itibaren bir tanımlama ve anlamlandırmaya gitmiştir: “*Büyük Itrî'ye eskiler derler/ Bizim öz mûsikîmizin pîri.*” *Itrî*'ye atfedilen bu değer yani Türk milletinin özünde mayalanan musikinin üstadını *Itrî*'ye atfetme durumu, şiirin yazıldığı dönemle ilişkilendirildiğinde bilinçli bir yöneliş, bir rota olarak değerlendirilebilir. Yahya Kemâl eskilerin “öz mûsikîmizin pîri” diye adlandırdığı *Itrî*'yi Cumhuriyet döneminde yeniden okumuş, bir tavır olarak yeniden konumlandırmıştır. Burada *Itrî*'yi çözümlerken Yahya Kemâl'in duruşunu, keşfettiklerini de değerlendirmek gerekmektedir. Beşir Ayvazoğlu'nun *Eve Dönen Adam* diye nitelendirdiği şair, çocuk yaşta bir Jön Türk olarak kaçtığı Paris'te siyaset bilimi okumuş, modern Fransız şiiriyle tanışmış, Birinci Dünya Savaşı yaklaşırken yeni bir şiir, tarih ve vatan anlayışıyla ülkesine dönmüş; modern Türk şiirinin doğuşunda büyük rol üstlenmiştir (Ayvazoğlu, 2008: 10). Osmanlı kültür ve medeniyet hafızasının ötelendiği Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde etkili fakat kavgacı olmayan bir muhalefetle kültürel mirasın

önemini ve sürekliliğini vurgulamış, bunu bir ideal olarak benimsemiştir. Diyebiliriz ki İtrî'nin mûsikî ile gerçekleştirdiğini Yahya Kemâl söz ile gerçekleştirme yoluna gitmiştir. Yahya Kemâl'in bir bütün olarak şiirlerinde kullandığı yer ve şahıs adlarına bakıldığında da onların hem kişisel hem de toplumsal kimliğin önemli bir belleğini oluşturduğu görülmektedir. Seçtiği mekânların Üsküdar, Koca Mustafa Paşa gibi yerlerden oluşması, şiir ve sanatta biçem ve muhtevanın tasarrufunda geleneği bilinçli bir yaklaşımla yüklenmesi, onun kültür ve sanatta bir mazi estetiğini öncelediğini göstermektedir. İtrî şiirini bu anlamda okuduğumuzda İtrî'nin toplumsal hafızanın taze tutulması çabasıyla yazıldığı söylenebilir. Burada Yahya Kemâl, çok net bir ifadeyle Türk sanatında musikinin pirinin İtrî olduğunu söyleyerek tarafını belli etmekten çekinmemiştir.

Mûsıkisinde bir taraftan dîn,
Bir taraftan bütün hayât akmış;
Her taraftan, Boğaz, o şehriyân,
Mâvi Tunca'yla gür Fırât akmış.
Nice seslerle, gök ve yerlerimiz,
Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,
Bize benzer o kâinât akmış (Beyath, 1998: 9)

Müzik, sosyal ve kültürel yapının önemli bir parçasıdır. Bir toplumun teşkilatlanma tarzını, bundan doğan ilişkiler sistemini ve bu sistemle oluşan sanat, ahlak, ilim ve felsefeyi de içine alan maddi ve manevi birikim, o toplumun sanat eserlerinde aksülamel bulur (Odabaşı, 248). Müziği de bu bağlamda bütünsel bir yaklaşımla düşündüğümüzde *İtrî* şiirindeki mısralar karşılığını bulmaktadır. Öyle bir mûsikî ki içinde bir taraftan dîn, bir taraftan bütün hayat akmaktadır. Hüznümüzle, şevkimizle, zaferlerimizle bize benzer bir kâinattır. O yüzden İtrî ve şahsında toplanan musiki de bizimdir. Yahya Kemâl'i İtrî'ye sevk eden bu 'bizim olma' bilincidir. Şiirdeki yer bildirimleri de aynı şekilde musiki ve sözün birlikte akan tablosunun güzergahı olması açısından önemlidir. Boğaz, Mavi Tunca, Fırat, Budin, Irak, Mısır'a kadar çizilen coğrafya ile hüznü, kederi ve sevinciyle biz olma duygusu hem tarih hem sanat açısından sahiplenilmiş ve İtrî'nin musikisi de bu biz olma duygusunun tanıdıklığının merkezinde durmuştur. Burada Yahya Kemâl'in maziye bakışını da görmek mümkündür. Vurguladığı coğrafya, Osmanlı'nın fethedilen diyarlarıdır. Şair, bu anlamda devrinde fetihleri kanlı bir savaş meydanı olarak gören Tevfik Fikret'in şiirlerine karşı bir şuru yine şiir yoluyla geliştirmiştir. Aynı duyguyu *Açık Deniz* şiirinde "Mağlupken ordu, yaşlı dururken bütün vatan/Rü'yama girdi her gece bir fatihane zan" mısralarında yakalamak mümkündür. Osmanlı'nın elinden Balkan şehirlerinin çıkmasının hüznü bir manzarası olan şiirde şairin tek tesellisi akıncı cedlerinin ihtirası ve fetihlerle dolu olan mazisidir. Onun "Kökü mazide olan âtiyim" tanımlaması da eski fetih günlerine ve akınlarına duyduğu özlemi, geride kalmış eski bir kıymete tutunması olarak algılayan bakışlara karşı verdiği cevaptır. Bu anlamda Yahya Kemal, Osmanlı tarihini sanatın imbiğinden geçirerek bir fikir ve ideal olarak yeniden sunmuştur.

Kirkegaard *Korku ve Titreme* adlı kitabında Hz. İbrahim'in kıssası üzerine yazdığı çözümlemeye şöyle bir soru yöneltir: "İbrahim'in öyküsünü kelimesi kelimesine bilen, ezberleyen sayısız kuşak gelip geçti. Kaç kişi bu öykü yüzünden uykusuz kaldı?" (Kirkegaard, 1990: 24) Yahya Kemâl, onu bu bilinçle derinden kavramış, söz konusu ettiği şaheserin besteleri anlaşılmasa geriye sadece sıradan kuru bir şöhret kalacağının farkında olmuştur. Onun şiire bakışı, şiirin her şeyden evvel ses ve anlamın yekvücut olduğu bir söyleyiş güzelliği yönündedir (çağlar, 2000: 46-47). Bu yüzden İtrî'yi şiir yoluyla yeniden dile getirmiştir.

O şafak vaktinin cihangîri,
 Nice bayramların sabâh erken,
 Göğü, top sesleriyle gürlerken,
 Söylemiş saltanatlı Tekbîr'i (Beyatlı, 1998: 9)

Şafak vakti günün aydınlanmaya yüz tuttuğu zamandır. Osmanlı'da fetihlere çıkıldığı, duaların yerini bulduğuna inanıldığı günün en bereketli vaktidir aynı zamanda. *Şafak vaktinin cihangiri* olan Itrî, nice bayramların sabahında *'tekbir'*ini söylemiştir. Bu tekbir nasıl bir tekbirdir? *'Saltanat'*ı nereden gelmektedir? Itrî'yi bütün bir mazimizle biz yapan değerlerin musiki bağlamında temsili olarak addeden şair, ona *cihangir* sıfatını da yüklemiştir. Cedlerin akınlarla gösterdiği cihangiranelik Itrî'de musikiyle tecelli etmiştir. O, Irak'tan Budin'e Mısır'a kadar bu geniş coğrafyayı sanatın ruhaniyeti ve kimlik inşa edici gücüyle birleştirmiş ve musikide de bir saltanat kurmuştur. Onun saltanatı ise *Tekbir* bestesidir. Itrî'nin Tekbir'i Türk İslam kültüründe Kurban Bayramlarında kurban ibadetini yaparken ve bayram namazını eda ederken söylenmiştir. Türk İslam kültüründe kurban da bir şehadeti temsil ettiği için aynı düsturla şafak vakitlerinde gazaya hazırlanırken ve gaza esnasında da askerlerin gönüllerinden dillerine dökülen temsili bir beste olagelmiştir. Tekbir bestesi geniş kapsamlı söyleyişle Türk milletine mâl olmuş bir eserdir. Bu sebepten Yahya Kemâl'in gözünde Itrî'nin "Tekbir" bestesi, gücünü sanattan alan, sanat ve hayat alanında büyük bir toplayıcılığı üstlenen, müzikal açıdan tüm İslam dünyasında görkemli bir biçimde seslendirilen –fethedilmiş uzak diyarlardan ses getiren-, halkın gönlünde yer etmiş ihtişamlı bir eserdir. Bu yüzden *'saltanatlı'*dır.

2. "O dehâ öyle toplamış ki bizi"

Yahya Kemâl, şiirlerinde kişi ve yer adlarını kullanırken bu adlar etrafında bir yaşayış, duyuş ve düşünüş tarzını da örgütler. Kelimelere gerçek anlamlarının dışında hayal ve ideallerini yükler. Yahya Kemâl, bir Mevlevî şairi olan Itrî'ye de bestelerinde görünürde gütmediği fakat yakın bir okuma yapıldığında fark edilen bir amaç yakıştırmaktadır: "*O dehâ öyle toplamış ki bizi*" mısraı bu amaçın söze dökülmüş halidir, bestesi de "*saltanatlı tekbir*"idir. Itrî'de fethedilmiş topraklarla beraber bütün kâinatımız toplanmaktadır. Bu "toplama" işi inançta, gönülde, düşüncede görülmeyen bağlarla milleti oluşturan, Itrî'yi "bizim" yapan harçtır. Itrî bu harcı karan, bir taraftan hayatı, kültürü, sanatı; bir taraftan dini estetik değerler içerisinde toplayan bir "*dehâ*"dır. Itrî şiirinde söz konusu edilen tekbir, nevâkâr, na't, âyin gibi besteler hem musiki sanatı bakımından kıymetlidir hem de bu kıymete eklenen sosyal, dini, milli ve kültürel muhteva da en az sanatı kadar Türk halkının üzerinde tesir etmiştir. Itrî'nin şahsında tanımlanan "toplayıcılık" eylemi bu bağlamında değerlendirilmelidir.

Itrî'de hem bu dünyayı hem de öbür dünyayı toplayan 'ruh', *Açık Deniz* (Beyatlı, 1998: 7) şiirinin açtığı enginliklerin tümünü birden kucaklamaktadır. *Açık Deniz* şiirindeki enginlikler *etik ve metafizik açıdan çok, sanat ve estetik açıdan söz konusu ufkun 'öte'sini* aramaktır (Akay, 2009b: 75). Bu "açık"larda Yahya Kemâl de kendine bir ruh ufku arar. Deniz ufkunda duyduğu teselli bir zaman sonra bu hasretin boşluğunu dolduramaz hale gelir. Çünkü yine *Ufuklar* (Beyatlı, 1998: 55) şiirindeki mısra ile ifade edilirse "*Ruh ufuksuz yaşamaz*" ve ruh, ufkunun ötesini aşmazsa 'peygamber ufku'na, 'ahiret ufku'na erişmezse bu melâli "*Dindirmez anladım bunu hiç bir güzel kıyı /Bir bitmeyen susuzluğa benzer bu ağrıyı*" mısralarındaki gibi '*hiçbir güzel kıyı*' dindiremeyecektir. İşte *Açık Deniz*'de deniz ufkunun ötesine geçemeyen ruh, Itrî'de '*gök*' ve '*yer*'i kaplayan toplayıcı bir nazar olmuştur. Bu öyle bir nazardır ki Budin'den Irak'a, Mısır'a, Boğaz'a, Tunca ve Fırat'a kadar fethettiğimiz gök ve yerlerimizle 'bizim'dir. Metne yakından bakıldığında bu mısralarla '*Kendi Gök Kubbemiz*'e de gönderme yapıldığı görülecektir.

Daha da geriye gidildiğinde Oğuz Kağan'ın "*Daha deniz, daha müren(nehir)/ Güneş bayrak, gök kurukan (gökyüzü çadır)*" tanımlaması ile bir düşünsel kök akrabalığı tespit edilebilir.

Çok zaman dinledim Nevâ-Kâr'ı,
Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:
Dağılırken "Nevâ"nın esrârı,
Başlıyor şark ufuklarında vuzûh;
Mest olup sözlerinde her heceden,
Yola düşmüş, birer birer, geceden
Yürüyor fecre elli milyon rûh (Beyatlı, 1998: 9)

Şiirin bütününe hâkim olan mûsikînin toplayıcılık gücü *nevakâr*'ın esrarıyla elli milyon ruhu yola düşürerek 'şarkın ufukları'nı açmaktadır. Beste geniş, neşeli ve hareketli bir terennümle şairin önündeki esrarı kaldırarak Doğu'nun ufuklarına yönelmektedir. Yahya Kemâl, bu vesileyle devrinde çoğu insanın anlamak istemediği *Doğu*'yu değişik bir boyutuyla görmüştür. Şiirin sahnesinde yürüyen hem musiki hem söz hem de şairdir. Milyonlarca ruh, bu bestenin penceresinden şairin girdiği hayal âleminde, ritmin zaferiyle kendinden geçmiş, aynı idealin peşinde yola koyulmuştur.

Elli milyon rûh'un karşılığı nedir?

Bu görkemli yürüyüşte elli milyon ruh ile kastedilen görünenlerle birlikte görünmeyen varlıklardır. Öz *mûsikîmizin pîri* sayesinde bütün varlıklar aynı ideal etrafında toplanmışlardır. İtrî'de görülen müzikal tablo *Süleymaniye'de Bayram Sabahı*'nda (Beyatlı, 1998: 3) "*Her ufuktan yola düşen binlerce hayalet, Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya, / Giriyor, birbiri ardınca, ilâhî yapıya.*" mısralarıyla ruh ordularının neferleriyle Müslüman halkın müminlerinin toplandığı ilahi bir tablo şeklinde görülmektedir. Yine *İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar* (Beyatlı, 1998: 16) şiirindeki "*Üsküdar, gözleri dolmuş tepelerden bakarak, / Görmüş İstanbul'a yüz bin meleğin uçtuğunu*" söyleyişi de aynı düşüncelerle şiirleştirilmiştir. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de Kur'an'ın indiği Kadir gecesiyle ilgili; "*O gecede, Rablerinin izniyle melekler ve Ruh (Cebrail), her iş için iner dururlar*" (Kadir, 97/4) ayetiyle de bağlam kurulduğunda Yahya Kemâl'in niyeti kuvvetlenmektedir.

Musikinin şark ufuklarını aşan toplayıcılığı Yahya Kemal'in *Süleymaniye'de Bayram Sabahı*'ndaki "ordu-millet" yürüyüşü kadar anlamlıdır. Musiki bu bağlamda Yahya Kemâl'in "millet-ebed-müddet" kavrayışı ve bilinci içerisinde karşımıza çıkmaktadır.

Yahya Kemâl İtrî'yi ses ve tel kudretiyle sağladığı bu ihtişamı içinde kavramış, onun gerçekleştirdiği elli milyonu sevk etme işini şiirde gerçekleştirmek, İtrî'yi yeniden üreterek onun musikisini şiir yoluyla benimsetmek ve sonsuza taşımak istemiştir.

Öyle bir mûsikîyi örten ölüm,
Bir teselli bırakmaz insanda.
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm;
Çok saatler geçince hicranda,
Düşülür bir hayâle, zevk almır:
Belki hâlâ o besteler çalmır,
Gemiler geçmiyen bir ummanda (Beyatlı, 1998: 9)

Itrî'nin dahice yaptığı toplayıcılık vazifesi onun ölümüyle son bulmuş mudur? Yahya Kemâl, böyle bir sonu onun şahsında toplanan değerlerin geleceğe ve o değerlerin yaşandığı coğrafyaya ve tarihe yakıştırmamıştır. "Muhtemel görmüyor henüz gönlüm" derken ölümün insanda bir teselli bırakmadığı gerçeğiyle birlikte *Itrî* ve besteleri Osmanlı'nın büyük fetihlerle demir attığı bütün limanlarda çalınmaya devam edeceğine işaret etmektedir. Ona göre Osmanlı Devleti fiziki olarak yaşaması da ruh ve estetik dünyası mimarisi, kültürü ve sanatıyla dokunduğu her iklimin havasına nüfuz etmiştir. Şiirde geçen belki ve hâlâ kelimeleri ilk bakışta bir muamma hissi uyandırmaktadır. Fakat daha dikkatli bakıldığında Yahya Kemâl'in medeniyet ideali perspektifinin hem dua hem de fikir boyutunda yaşadığına dair bir çıkarıma gidilebilecektir. Bu anlamda Bergson'un geçmişe bağlı olarak geleceğe bakma, geçmişin devamlılığı ve kendini otomatik bir şekilde muhafaza etmesi düşüncesi Yahya Kemâl'de vücut bulmuştur. Yahya Kemâl, zaman denilen mefhumun mazi hâl ve istikbalinin olmadığını, mazinin bir hafıza olarak hâle eklendiği ve istikbali inşa ettiğini ifade eder (Çakır, 2008: 145-146) *Itrî* de ona göre musiki bağlamındaki kültürel bütünleştirici ve toplayıcılığı maziden istikbale akan estetik havzasını doldurmaktadır. Bu sebepten Osmanlı'nın yaşadığı her iklim, *Itrî*'nin bestelerinin ruhunu hissetmektedir.

Yahya Kemâl birçok aydının yaptığı gibi tarihi bir kütle halinde kabul veya reddetmemiş, onu tashih ederek yeniden yaşanabilir bir vakıa haline getirmiştir. Bu onun bir çeşit geçmişle hesaplaşma biçimidir. Daha açık bir ifadeyle Yahya Kemâl, Türk tarihine ve kültürüne bir Batılı gözüyle bakarak, eskilerin fark edemedikleri güzellikleri yakalamış, bunla beraber onları yeniden anlamlandırmıştır (Ayvazoğlu, 1997: 141). Fakat bu bakış, Osman Hamdi Bey'in resimlerindeki gibi oryantalist bir tavır değildir. *Süleymaniye'de Bayram Sabahı*'nda dokuz asrın bütün halkını kendi gök kubbemiz altında toplayan '*rûh*', *Itrî*'nin '*nevâkâr*'ıyla şarkın ufuklarını açan '*elli milyon ruh*'la aynıdır. Bu toplayıcılık, samimi özleyişlerin bellekte yarattığı bir bilinçtir. Mademki *Itrî*'nin sesle gerçekleştirdiğini Yahya Kemâl sözle yapmaktadır. O halde Yahya Kemâl'in şiirinin asıl fonksiyonu da bu toplama ve bir araya getirme işi değil midir?

Sonuç

Itrî şiirini yorumlarken onu Yahya Kemâl'le düşünsel bir akrabalığa sevk eden saiklerin sadece *Itrî*'nin bir musikişinas olarak taşıdığı değerlere odaklanmak eksik bir okuma olacaktır. Yahya Kemâl'in *Itrî*'si bu bağlamda çok yönlü okumaya da açık bir şiirdir. 1936'da Mustafa Kemâl'in Meclis'te "musiki devrimi" konusunu da işlediği nutka bir cevap olduğunu bilerek okunduğu takdirde *Itrî*'nin boyutları farklı olur. Yahya Kemâl'in *Itrî*'yi anlatırken, aynı zamanda kendini de tanımlamaya çalıştığı bilinirse, şiire başka bir biçimde bakılır. Bununla beraber şiire, Yahya Kemâl'in savunduğu kültür bireşimini anlatma çabası olarak bakıldığı zaman, "*Itrî*" daha bir boyut kazanır. Ya da belki hâlâ çalınan besteler gemilerin geçmediği ummanların öte'sinde aranırsa faniliğin ötesine geçen, hayal ve öte âlemden seslenen bir Yahya Kemâl'i okumak mümkün olabilir. Hangi açıdan okunursa okunsun *Itrî* şiiri kültür, sanat ve bizi biz yapan değerlerimiz bağlamında her zaman dönüp bakılabilecek bir örnektir.

Batı mûsikîsinin dışında neredeyse tek bir söz edilemeyen erken Cumhuriyet döneminde Yahya Kemâl tarihsel, kültürel ve sanatsal anlamda gerçekleştirmek istediğini metinde 'açık bir sır' olarak saklamıştır. Yahya Kemâl *Itrî* şiirini yazmasaydı kulaklarımız bu sese bu kadar aşına olacak mıydı? Bunun '(g)iz'leri de yine şiirin içinde saklıdır.

Kaynakça

- Akay, H. (2009a). *Şiiri Yeniden Okumak*. Akademik Kitaplar. İstanbul.
- Akay, H. (2009b). *Şiire Yeniden Bakmak*. Akademik Kitaplar. İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2008) *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*. Kapı Yayınları. İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (1997). *Geleneğin Direnişisi*. Ötüken Neşriyat. İstanbul
- Beyatlı, Y, K. (1998). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları. İstanbul.
- Çakır, Ö. (2008). “Yahya Kemâl’de Tarih ve Şiir”. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 2(2). 125-150.
- Çelik, Y. (2002). *Sanat ve Edebiyatta Temel Kavramlar*. Nehir Yayınları. İstanbul.
- Diñer, M.B. (tarihsiz). “Atatürk ve Türk Musikisi”. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/101193>, Erişim tarihi: 16.07.2023
- Kaplan, M. (1994). *Şiir Tahlilleri 1*. Dergâh Yayınları. İstanbul.
- Kierkegaard. (1990). *Korku ve Titreme-Diyalektik Lirik*. (çev): Düzen, N, E. Ara Yayınları. İstanbul.
- Odabaşı, F. (2006). “Dil-Kültür Bağlamında Müzik Dili ve Bunun Sosyal Bütünleşmedeki Yeri”. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 4. 255-264.
- Tanpınar, A, H. (1995). “*Yahya Kemal*”. Dergâh Yayınları. İstanbul.
- Uludağ, S. (2002). “Din Musiki ilişkisi Üzerine”. *Köprü*. Uludağ Üniversitesi. İlahiyat Fakültesi.79.
- Çağlar, B, K. (2000). “Yahya Kemal’le Birkaç Saat”. (içinde) *Yahya Kemâl İçin Yazılanlar*. (haz: Kâzım Yetiş). Cilt:2. İstanbul Fetih Cemiyeti. İstanbul.
- Özcan, N. (2023). "İtrî Efendi, Buhûrîzâde", *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/itri-efendi-buhurizade> (28.05.2023)
- Çınarlı, M. (2000). “Yahya Kemal’in Şiirlerinde Türk Musikisi”. (içinde) *Yahya Kemâl İçin Yazılanlar*. (haz: Kâzım Yetiş). İstanbul Fetih Cemiyeti. İstanbul.