

Araştırma Makalesi-Research Article

YAHYA KEMAL'İN ESERLERİNDE TÜRKLÜĞÜN SİMGELERİ

Murat TURNA*

ÖZ: Yahya Kemal Beyatlı, Osmanlı'nın varlığını sürdürdüğü bir dönemde doğup, Cumhuriyet devrinde hayata gözlerini yummuş bir sanatçıdır. Sınırları geniş bir devletin dağılış evresine şahit olmuş ve yeni kurulan bir ülkenin sanat, kültür, siyaset sahalarını canlandırma, güçlendirme çabalarını çok yakından takip etme imkânını elde etmiştir. Devlet vazifeleri üstlenmekle beraber sanatı terk etmemiştir. Bir tarafta yıkılan, diğertarafta yeni kurulan bir devleti; demografisinden paradigmalarına kadar değışen toplum yapısını görmesi itibarıyla pek çok sanatçıya göre istisnai bir konumu vardır. Bilgisi, tecrübeleri ve eserleri dolayısıyla Yahya Kemal, hemen hemen her dönemin ilgi odağıdır. Onu ele alan pek çok çalışmanın ortak yanı, sanatçının belli bir şiirine ya da kitabına yönelik tespitlerin sıralanması şeklindedir. Bir edebî türde kaleme aldıkları veya şahsiyetinin bir özelliğı konu edilmiş, kısıtlanmış bir literatür üzerinden genel değılendirmeler yapılmıştır. Bu araştırma, Yahya Kemal'in bütün eserlerini esas alarak, bu külliyatta Türklüğün hangi simgelerle, ne şekilde sunulduğunu ortaya koymayı amaçlar. Bunun da bir tespit faaliyeti olmasının ötesine geçmesi için bu simgelerin milli hafızadaki anlamları üzerinde durulmuş ve hem günümüze neler söylediğı hem de geleceğe ne mesajlar ve kıymetler aktardığı irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyatlı, Milliyet, Şiir, Düzyazı.

* Dr. Öğretim Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, mturna@erbakan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-1413-6246.

SYMBOLS OF TURKISHNESS IN YAHYA KEMAL'S WORKS

ABSTRACT: Yahya Kemal Beyatlı is an artist who was born in a period when Ottoman Empire existed and passed away in the Republican era. It witnessed the disintegration phase of a state with wide borders and had the opportunity to closely follow the efforts of a newly established country to revive and strengthen the fields of art, culture, and politics. Although the state assumed its duties, it did not abandon art. A state that collapsed on one side and a newly established state on the other; It has an exceptional position compared to many artists in terms of seeing the social structure varying from demography to paradigms. Yahya Kemal is the center of attention of almost every period because of his knowledge, experiences and works. The common feature of many studies handling him, is the listing of the determinations regarding a particular poem or book of the artist. General evaluations have been made over a restricted literature that is written in a literary genre or a feature of his personality is the subject. This research aims to reveal with which symbols and how Turkishness is presented in this corpus, based on all works of Yahya Kemal. For this to go beyond being a determination activity, the meanings of these symbols in the national memory were emphasized and both what they said for today and what messages and values they convey to the future are examined.

Keywords: Yahya Kemal Beyatlı, Nationality, Poem, Prose.

*“Gönlüm isterdi ki mâzini dirilten san'at,
Sana târîhini her lâhza hayâl ettirsin.”*

GİRİŞ

Yahya Kemal, çalkantılı zamanlar içinde var olma mücadelesi vermiş bir devletin vatandaşıdır. Osmanlı'nın, 19 ve 20. asırlarda uğraştığı sorunların toplum hayatına aksedişi neticesinde, sancılı günler yaşanır. Ülkenin sınırlarında baş gösteren hareketlilik zamanla maliyeti oldukça yüksek ve hayatın hemen her sahasını kapsayan büyük bir meseleler yumağına dönüşür. Rumeli kökenli Yahya Kemal henüz çocukluğundan itibaren çöken bu yapıyı gözlemleyerek yetişir. Ömrü boyunca da pek çok önemli tarihî hadi-

seye şahit olur. II. Meşrutiyet, Osmanlı tahtının üç kez el değiştirmesi, İttihat ve Terakki Dönemi, Balkan Savaşları, Ruslarla mücadele, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı, II. Dünya Savaşı gördükleri arasındadır.

Son iki asırda millî hafızayı hatta dünyayı yeniden şekillendiren gelişmeler, onun zihninin işleyişine etki eder. Bu noktada, Yahya Kemal'in yaşadığı dönem kadar Fransa'da geçirdiği yıllarını ve kişisel ilişkilerini de göz önünde tutmalıdır. Sanatçı kendi okumaları, muhakemesi ve koşulların da sevkiyle insanları etkileyecek olan kültürel şahsiyetini oluştur. Yahya Kemal üzerine yoğun etütler yapan Kâzım Yetiş (1998: 109), sanatçının kültürel şahsiyetinden bahsederken; Türkiye'yi, o devre göre yenilik kabul edilecek şekilde, millî bir duyusla aradığını ifade eder. Tarihi merkeze alan bu bakış açısına göre Türk milletini konumlandıran, ona değer ve mevki biçen sanatçı; Malazgirt sonrasında, Rumeli'yi de yurt edinen ve İstanbul'u medeniyet merkezi yapan bir Türklüğü kendine fikrî mihver kılar. Yahya Kemal'in külliyatı, tematik açıdan ele alındığında, büyük oranda bu fikrî çabanın ürünü gibidir. *Kendi Gök Kubbemiz*, daha adından anlaşılacağı üzere, millî ruhu terennüm eden bir havaya sahiptir. Yer yer bireysel bir nostaljinin ve melankolinin izlerini taşısa da Türklüğü, Türk milletini ele alış ve işleyiş biçimiyle orijinal bir şiir kitabıdır. *Eski Şiirin Rüzgârıyla* baştanbasa tarihî ilhamla, Türk tarihinin ve sanatının yansımalarıyla doludur. *Aziz İstanbul*'da, asırlarca bir medeniyetin gözbebeği olmuş bir şehir kültür, tarih ve tabiat üçgeninde konu edilir. *Eğil Dağlar*, Milli Mücadele'nin kronolojisini ve ruh hâlini verir. Tematik olarak millî benliğin en fazla öne çıktığı eserler, özellikle bunlardır. Mamafih diğer eserlerinde de eşit yoğunlukta olmasa bile aynı temalar, farklı vesilelerle ele alınır. Hatırat-biyografi kategorisinde değerlendirilen kitapları, yakın dönem Türk tarihine dair ayrıntılarla yüklüdür. Sohbet türündeki *Tarih Musâhabeleri*, Türk ve dünya tarihi ile ilgilidir. Mektupları ve makaleleri de bu doğrultudaki bilgileri şamildir. *Edebiyata Dair*'de, millî bir edebiyatın mahiyetine ışık tutan görüşler yer alır. Bu araştırmanın konusuna uzak kaldığı akla gelebilecek olan *Siyâsî Hikâyeler*'de ise tarih, kurguya kaynaklık eder. Ayrıca bu

kaynağın işlenirken sunulduğu fon vazifesini üstlenir. Devlet yönetimi, idare mekanizması ve yönetim felsefesi tarihle harmanlanarak sunulur. Öyle ki sanatçının edebî metrukatından oluşan *Bitmemiş Şiirler* dahi geçmiş kültürün birikimini ihtiva eder (Yahya Kemal, 1997). Mazinin önemli an ve şahsiyetleri, Yahya Kemal'in müsvedde olarak ardından bıraktığı, bu yarım kalmış şiirlerde yatar. Kısacası Türk tarihi, kültürü ve sanatıyla ilgili bilgi, yorum ve öngörülerini yüksek yoğunlukta içermesi, Yahya Kemal külliyyatının önemli bir özelliğidir.

Türklüğün Yahya Kemal'deki simgelerini bulurken, buradaki maksadın yalnızca Süleymaniye Cami gibi mimari abideleri konu etmek olmadığı, henüz en başta belirtilmelidir. Araştırmada, bir makale kapsamını aşmadan, üç ana başlık altında tarihî şahsiyetler, olaylar; coğrafya ve kültür yadigârları ele alınacaktır.

1. TARİHİ ŞAHSİYET VE OLAYLAR

Eserlerindeki geçiş sıklığına göre, en çok zikredilen tarihî olay İstanbul'un fethi olmasına rağmen, tarihî şahsiyet olarak Yavuz Sultan Selim, Yahya Kemal'in yazdıklarında, Fatih'ten daha çok öne çıkar. *Eski Şiirin Rüzgârıyla* kitabında münhasıran Yavuz'u; seferlerini ve ölümünü sekiz şiirle işleyen sanatçı, onu, Türklüğün timsali görür. (Yahya Kemal, 1991: 46).

Fetheden kumandan imajı, Yahya Kemal'in yazdıklarında zaten belirgin bir imajdır. Bu imajın ardında, cezbeden ve saygı duyulan hatıralar yatar. Mezkûr kitaptaki gazellerinde konu ettiği Alp Aslan, Otranto Fatihî Gedik Ahmet Paşa, Kıbrıs Fatihî II. Selim gibi önderlerin de tıpkı Yavuz gibi ram ettiren güçlü yanlarıyla öne çıkartılmaları, sanatçının bu imaja verdiği önemle ilgilidir. Rusları ve Avusturya ordusunu püskürten Kırım Hanı Selim Giray için Yahya Kemal'in yazmaya başlayıp tamamlayamadığı yedi müsvedde vardır. Düz yazılarında da Mustafa Kemal bu kapsamdaki kadroya girer. Sanatçı fatih ve kurtarıcı kimliğe sahip olan tarihî figürleri, milletin talihinde oynadıkları rol nedeniyle takdire değer bulur.

Üstün nitelikli profilleriyle vurgulanan bu kadroyu ne zaman vitrine çıkardığı dikkat çeker. Reel zaman bakımından sanatçının yaşadığı dönem, bir çöküş trajedisi içerir. Yahya Kemal, savaşlar

yüzünden cepheden cepheye savrulan yoksunluk içindeki bir milletin ferdi olarak, yıkımın şiddetinin farkındadır. Bilinci ve psikolojisi kuşkusuz söylediklerine de yansır. Söyleminin kronolojisi, üstün nitelikli bu kadroyu ne zaman andığını ortaya koyar. 1925'te tamamlanan, şairin çocukluk ve gençlik döneminden izler taşıyan "Açık Deniz" şiirinde akıncı cetlerin ihtirasından, şimale yapılan koşulardan bahsedilmesi beyhude değildir. Rüyalara her gece "fatihane zan"ların girdiği zamanların, ordunun mağlup olduğu ve vatanın hüzne boğulduğu yıllara denk geldiği açıkça ifade edilir. Mısralarda hudut, hicran ve hicret kelimeleriyle feraset sahiplerine tasvir edilen hâlihazır ve yakın geçmiş dokunaklıdır. Simgelenen müşkül durum şiirin kurgusundan, muhayyileden ibaret sanılmamalıdır. Nitekim "Açık Deniz" in kaleme alındığı yıllarda, yurttaki gerçek manzara da böyledir ya da imgelenene yakındır. Dolayısıyla mazideki kahramanların, geçmişin yâd edilme ihtiyacı istenip, ona özlem duyulduğu zamanlarda Yahya Kemal'in aktüel olduğu tespiti yapılmalıdır.

Sanatçı fetheden, ufuk açan kişileri, şiir ve nesirlerinde bir ideali hatırlatmak; maziden bugüne güç ve azim devşirip, geleceğe dair umut duymak gibi amaçlarla gündeme getirir. Onlar zamanın akışına yön vermişlerdir. O akış içindeki coğrafyayı ve milleti tayin etme kudretine erişmişlerdir. Tasavvurları ve hamleleri tetkik edilmesi gereken model insanlardır. Mesela Yavuz, Çaldıran Seferi'yle Doğu sınırlarını genişleteceğinin işaretini vermiş, birçok Anadolu beldesini Osmanlı Devleti'ne katmıştır. Şair bunu "Selimnâme" de bendlerle işler. "Selimnâme" âdeta poetik bir biyografidir. "Mercidâbık" Mercidâbık Seferi ile Yavuz'un Suriye içlerine girişini anlatır. "Ridâniyye" Mısır'ın fethinden bahseder. Yavuz'un her bir muzafferiyeti Yahya Kemal'de ayrı bir şiirin konusudur. Onun fethettiği Suriye dört yüz, Mısır ise üç yüz sene hâkimiyetimizde kalmıştır. Yavuz, mizacından bıraktığı devlet mirasına kadar nesilleri etkilemiştir. Kendisiyle iftihar edilen ataya, şairin duyduğu muhabbet "Selimnâme" nin ithafında belirginleşir:

Devr-i Sultan Selîm'i yazmak için/Seyf-i meslûl kıldı hâmesini/Halk
Yahya Kemal'e rahmet okur/Güş ederken Selimnâme'sini (Yahya Kemal, 2000: 5).

Bu noktada, sanatçıyı yakından tanıyan Nihat Sami Banarlı'nın tespitleri önemlidir. Banarlı (1997b: 79), "Selimnâme"nin 1917'de yazılmaya başlandığını ve 39 yılda tamamlandığını haber verir. Asıl dikkat çekenin ise "Selimnâme"nin Yavuz'un tahta çıktığı 1512 ile değil, Çaldıran Seferi'ne çıktığı 1514 tarihiyle başlaması olduğunu ifade eder. Buna göre şair, padişahın tahta çıkmasını değil, sefere çıkmasını millî kabul eder. Bu da sanatçının neyi milat kabul ettiğini ve bunu tayin etmedeki hassasiyetini ve ölçüsünü gösterir.

Yine hece ile yazdığı tek şiir olan "Ok"un, Yavuz devrinde geçtiği kaydedilmelidir. Yahya Kemal, "Ezân-ı Muhammedi" gazelinde de onun adını anar. Yavuz'un ömrünün vefa etmemesinden dolayı, İslam'ın bu nişanesinin, dünyanın dört bir yanında yankılanmadığını düşünerek hayıflanır. Fatih'in kucağında yetişen büyük fatih, Doğu'yla Batı'yı birleştirme emelindedir. İdealist hükümdar, sekiz senelik padişahlığında, devletinin yüzölçümünü üç misline çikartır. O yüzden sanatçının hafızasında olduğu gibi toplumun hafızasında da celadeti ile yer eder. Yavuz kararlılığı, hükümdar hid-det, ataklığı ile asırlardır kolektif bilinçaltına işleyen bir otorite figürüdür.

Yahya Kemal'in şiirinin ve nesrinin hamurunda, fetihler ve fatih kadrosu maya gibidir. Yeni ufuklar açmak, kuşaklara bilinç ve özgüven yüklemek, topluma yön tayin etmek gibi amaçlar için onlar örnektir; ilham ve güç kaynağıdır. *Bitmemiş Şiirler'* de Malazgirt üzerine dört müsvedde vardır. Şair için "İklîm-i Rûm'u" tutan Alp Aslan, "şanlı cedd-i ekberimiz" dir (Yahya Kemal, 1997: 2-5). Fetih ve gazâ ruhu, *Kendi Gök Kubbemiz'* de tekrarlanır. "Mohaç Türküsü", iki saat kadar süren kanlı muharebe nihayetinde, Macar ordularının hezimete uğrayışıyla Macaristan'ın elimize geçişini ve dolayısıyla devrin padişahı Kanuni'yi hatıra getirir. "Akıncı" başlıklı şiirde, "ak tolgalı beylerbeyi"nin haykırışıyla hücumu geçen asker, bir başka şiirde yeniçeri kisvesine bürünür. Millî tarihin yoğun sembolizmiyle yüklü olan "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel", fetih ve istilaya duyulan iştihakı aktarır. Fetih, bu şiirde, millî azmin neferi

olan yeniçeri ile simgelenir. Bu şehre, "Türk'ü gönderen yed-i takdir" in kudreti sayesinde, bir devir açılır. *Aziz İstanbul*, fetih hikâyeleri ile döşelidir.

Yahya Kemal'in şahsi perspektifinde, İstanbul'un fethedilmesi muazzam bir hadisedir. "Hayal Beste"nin ilk iki mısraında, "Roma'nın şarkını fethettiğin andan sonra / Yüce dağlar gibidir gördüğün iş, Türk oğlu!" diyerek fethin açtığı çığırını anlatır. (Yahya Kemal, 2006b: 29) Fetih, Türk tarihinin seyrini değiştirmiş ve milletin talihini parlatmıştır. Dünya tarihinde nirengi noktası kabul edilmiş bu hadisenin, nesnel bakışla da büyük önem taşıdığı sabittir. Sanatçı, fethin evrensel sonuçları olduğunu bilir. İstanbul'un Türklerce alınması siyasi ve askerî bakımdan, aynı zamanda uygarlık tarihi yönüyle mühimdir. O, fethin manen de derin anlamlar taşıdığına hükmeder. Ona göre, Türk tarihinde pek çok kahramanlık levhası bulunsa da İstanbul'un fethi, hepsinin üzerindedir ve eşsizdir:

Çok parlak fetih vak'aları, İstanbul'un fethinden evvelki asırlarda da, sonraki asırlarda da yüzlerce defa vuku bulmuş, lâkin hiçbiri İstanbul'un fethi kadar efsunlu bir tesir bırakmamış, onun kadar derinden duyulmamış, onun kadar sürekli bir merakla hatırlanmamıştır. Bu görüş, her türlü edebî şişirmelerden arı bir görüştür diyebiliriz.

Yalnız bizim aramızda değil, Frenk muhitlerinde de ne zaman 'fetih ve 'fatih' sözleri geçse, 1453 Mayısının 29. Salı sabahı olan vak'a ve o gün Bizans payitahtına giren genç Fatih hatırlanır (Yahya Kemal, 2006a: 29).

Bu konuda son bir hüküm olarak, Önder Göçgün'ün (1987: 19), yukarıdan itibaren anlatılan meseleyi toparlayıp özetleyen şu cümlesi önemlidir: "Bütün bu tespitlerden sonra, netice itibarıyla diyebiliriz ki: Fatih ve Fetih; dünya tarihinde Türk milletinin, mucizevi bir 'millî terkip' olarak daima anılmaya değer, iki esaslı realitesidir."

Yahya Kemal'in eserlerinde bir fetih ve fatih kadrosu olduğu gibi bir de millî kültürü temsil eden kadro vardır. Külliyyatındaki tarihî şahsiyetler asker, kumandan ve hükümdarlarla sınırlı kalmaz. Fethedilen diyarı, "kavlen ve fiilen" yurt yapan musiki ustaları, mimari ustaları, yönetim dehaları simge isimler hâlinde sırala-

nır. Fuzuliler, Nedimler, Nefiler, Şeyh Galibler, Itriler, Mimar Sinanlar, Koca Mustafa Paşalar mevcut kültürün ve sosyal dokunun yapıcılarıdır. Sanatçı, Türk milliyetinin Ahmet Yesevi gibi gönül ehli insanları tanımakla öğrenileceğini düşünür. Bütün dil ve edebiyatların mukayesesini konulu bir araştırmaya kalkışan Fuad Köprülü'ye, bunun yerine, o devirde henüz bilinmeyen Ahmet Yesevi üzerine çalışmasını Yahya Kemal tavsiye etmiştir. (Banarlı, 1997a: 49)

Yahya Kemal, *Edebiyata Dair'* de, Türklerin şiirdeki maharetini Fuzuli ve Nedim'in ispat ettiğini öne sürer. Bu iki şair, Türk lirizminin sembolüdür ve dünya edebiyatında bile emsalleri yoktur.

Fuzûlî, suları kalbine doğru çeken bir girdaba benzer, derindir ve içlidir. Nedîm, bilakis fevvere gibidir, suları havaya atar, şevk içindedir... hiçbir millet Fuzûlî ve Nedîm ayarında iki büyük lirik şair gösteremez (Yahya Kemal, 2005: 37).

Mimari zevkin kemaline erişmiş yapılarıyla başta Sinan olmak üzere Türk mimarları, Yahya Kemal'in okurlarına hatırlattığı kültür adamlarıdır. Mimar Ayas, Mimar Dâvud, Sinan'ın hocası olan Ali; inşa ettikleriyle Türk coğrafyasını bir uçtan diğer uca bezemiştir. Baş mimar olan Koca Sinan ise bir ömre sığdırılması güç işlere imza atar. Sadece yaptığı saray sayısı kırktan fazladır. Görkemli devirlerin simge adlarının bir arada geçtiği aşağıdaki paragraf, sanatçının bu adları niye telaffuz ettiğini açıklar mahiyettedir:

Milliyetimizin en büyük abidesi olan Süleymaniye'de kaderin her cihetten mehîb ve güzel tecellisini görmemek muhaldir. Mimarı, Sinan gibi bir dâhi kemal yaşında olmasaydı bu eser vücut bulmazdı; lâkin banisi Süleyman gibi fâtil ve zengin bir padişah, o mimara bir şaheseri yaratmanın hudutsuz imkânlarını vermeseydi bu eser yine vücut bulmazdı. Genişleye genişleye, yüksele yüksele gitmiş uzun bir istila tarihinin gene kemal devrinde, bu sanat mucizesinin zuhur edişi de insanı ne kadar düşündürür (Yahya Kemal, 2006a: 53).

Yahya Kemal'in maziye aktüel yapma çabası, ondan ilham almak maksadıyladır. "Öz mûsikîmizin pîri" Itrî'yi, şiirine konu etmesinin bir nedeni de budur. Milletini dini, hayatı, yedi asırlık hikâyesi onun musikisinde bir öz hâlinde bulunur. Itrî'nin bestelediği "saltanatlı Tekbîr" gönüllere, nice bayram sabahlarının, cenklerin ve Türk beldelerinin anılarını hissettirir. Kültür kadrosunun

lider isimlerinden olan İtrî'nin binden fazla bestesi kaybolmuş, elde yalnız yirmi kadar eseri kalmıştır. Sadece bu kadar eseri bile “ses ve tel kudretiyle” cihan hâkimiyeti için kâfi gelmiştir. Kısacası, sanatıyla “bizi toplayan dehâ”yı araştırmanın ve onu örnek almanın, yetişen nesillere vazife ve bir borç olduğu, yazılanlardan çıkartılabilecek bir hükümdür.

“Eski Musiki” şiirinde, “Evet bu eski nesil bir şerefli âlem açar, / Duyuşta ince zamanlardan inkıza kadar” mısralarıyla övdüğü Seyyid Nuh, Hafız Post, İsmail Dede Efendi hemen İtrî'nin yanında boy gösterir. Devamında söylediği, “Bu neslin ortada dâhi-cedir başardığı iş, / Vatan nasıl karışır musikiyle göstermiş.” mısraları ise onlar hakkındaki fikirlerini ve övgüsünün nedenini açıklar. (Yahya Kemal, 2006b: 30) “Kar Musikileri”nde “İstanbul'un en özlü sesi” olduğu ima edilen Tanbûri Cemil Bey; düz yazılarında geçen Zekâi Dede ve Münir Nurettin yine aynı kültür kadrosuna dâhil edilecek isimlerdir.

Tüm bu isimlerin yanı sıra, Anadolu ve Rumeli topraklarında, Türk'ün gücünü gösteren Koca Yusuf, Kurtdereli Mehmetler, Filiz Nurullahlar, Kara Ahmedler yetişmiştir. Cihan pehlivanı olan bu isimler, yalnız yurttan değil; Avrupa'da da nam yapmış; dünyaya milletimizi tanıtmıştır. Güreş, Türk'ün ata sporu ve “millî bir hatıra” olduğundan; onların güreşleri de insana Türklüğünü hatırlatır. (Yahya Kemal, 1990: 148-150) Pehlivanlar ataların heybetini simgeleyen arketipler gibidir. Etraflarında toplanan mahşeri kalabalığa millî gururu ve unutulmuş ihtişamlı günleri düşündürür.

Yahya Kemal'in eserlerinde yakın tarih de epey yer tutar. Nitekim *Eğil Dağlar*'daki yazıları, Millî Mücadele günlüğü gibi değerlendirmek mümkündür. İlki 1919, sonuncusu 1925 tarihli olan bu yazılar, esasen gazete makaleleridir. Savaşların ve sosyal hayatın yansımalarını zamana yayarak sunar. Savaş günlerinin heyecanı, beklentileri, hayal kırıklıkları, acıları ve sevinçleri işlenir. *Kendi Gök Kubbemiz*'de yer alan “1918” başlıklı şiir, savaş sonrasında yaşanan maddi ve manevi tahribatı on iki mısradan özetler. *Eski Şiirin Rüzgarıyla* kitabındaki “16 Mart 1920” başlıklı gazel, İstanbul'un işgali üzerinedir. Tarihin şan ve şeref levhaları kadar bozgunun baş gösterdiği tablolar da sanatçının yazdıkları arasında yer bulur. Bunlar

hatırlatmak, kayıt düşürmek içindir. “26 Ağustos 1922”, Büyük Tarruz’un anısına yöneliktir. İlk mısraı olan “Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî” nidasıyla akıllarda kalan kıtada, şair, düşmana karşı galibiyet için dua eder. Türk milletinin ordusu, onun millî varlığıdır. Ordunun, kazandığı zaferin hatırası; bir başka sevinçli tarihî olay olarak Yahya Kemal’in mısralarında kendini gösterir.

2. COĞRAFYA/MEKÂN

Yahya Kemal’in eserlerinde, Türklüğün simgesi olan coğrafyayı ele almadan evvel, sanatçıda vatan kavramının nasıl oluştuğuna değinmek uygun olur. Böylece niye bazı yerleri öne çıkardığı ve onlara ısrarla vurgu yaptığı, daha anlaşılır hâle gelir. Hatıra ve sohbetlerinde dile getirildiği üzere, şair, birkaç aşamayı geçtikten sonra, belli bir müddet tefekkürün ardından vatan fikrine erişir.

Evvela sanatçının Üsküp’te geçen çocukluk ortamı, Rumeli’nin işgali, Balkan Savaşları gibi onu millî fikirlere sosyal açıdan hazırlayan bir takım hadiselerin varlığı hatırlanmalıdır. Bunun yanı sıra annesinin tesiri ve “Evlerinin hemen yanındaki İsabey Camii’nin minarelerinden duyduğu sala ve ezan sesleri şairin çocuk ruhunda uhrevi ve milli duyguların şekillenmesine yardımcı olmuştur.” (Değirmenci, 2020: 508)

1903’te Paris’e gittiğinde, Abdülhamit yönetimindeki Osmanlı’ya mukabil, Fransa’yı özgür bir memleket bulur. Henüz çok gençtir. İlk başta hümanist, evrensel, kozmopolit duygu ve fikirler benliğini sarar. Öyle ki insan sevgisinden gözlerinin yaşardığını beyan eder. Bu esnada dine ve yerli hayata tepkilidir. (Yetiş, 1998: 90) Orada tanıştığı Jön Türklerle arkadaşlık kurar. İleride, İttihat ve Terakkî’de etkili olacak kişilerle görüşür. Tanıştıklarından birisi de Ziya Gökalp’tir. Görüşmeleri ve Fransa’daki tahsili, zamanla fikirlerinde değişikliğe yol açar. Bilhassa Albert Sorel, Camille Julien gibi özgün tarihi fikirler serdeden şahsiyetlerden etkilenir. Bu hususta ayrıntıya girmeden, sanatçının evrenselci bir görüşten Turancı bir yaklaşıma yöneldiğini belirterek yetinmek gerekir. Daha da sonra okumalarının ve yol gösterici fikirlerin etkisiyle “müfrit bir

uç" olduğunu kaydettiği Turancı anlayıştan, coğrafyayla çerçevelenen bir Türkçülüğe ilerler. Tanpınar (2001: 46), hocası olan Yahya Kemal'den bahsederken, onun, sosyalistlikten vatanla sınırlı milliyetçiliğe uzandığını bildirir. Buna göre, Malazgirt sonrası bin yılda, Türk'ün kanı ve emeği ile Anadolu ve Rumeli toprakları, Türk yurdu olmuştur. Türkler bu coğrafyayı nakış gibi işleye işleye artık kendilerine mal etmiştir. Bu görüşlerin neticesinde, vardığı noktayı "Cihan vatandan ibarettir, itikadımca" diye özetleyen şair, son derece yerli ve millî bir perspektif geliştirir. Yahya Kemal, bu vatan fikrine ulaştıktan sonra, zihnindeki pek çok husus yerli yerine oturur. Yazdıklarına da bu dünya görüşünün nizamı hâkim olur. Onun bakış açısına göre mevcut coğrafya üzerinde medeniyetin göz bebeği olan bir şehir ve onun yanı sıra bu medeniyeti temsil etmiş bazı beldeler vardır.

Yahya Kemal'de Türklüğün en önde gelen simge mekânı, fetihle ele geçmiş olan İstanbul'dur. Ayrı bir ihtimam, hürmet ve hayranlıkla bahsedilen bu şehir, sanatçının külliyyatında en fazla yer tutmuş mekândır. Yahya Kemal'in İstanbul'a duyduğu sevgi ve sempati, harcıâlem bir hissedişten ötedir. Altında tarih bilincinin yattığı bir akıl yürütme bulunur. Millî benliği keşfetmek, onun varlığını ortaya koymak için uzun okuma ve düşünme saatleri geçirmiş olan Yahya Kemal, İstanbul'u, öncelikle fethedilerek Türk tarihine geçtiği için önemser; çünkü fetih, her husustan evvel kudret göstergesidir. İstanbul'u almak için dökülen toprakların balistiğinden surları ıslatan kana, karadan yürütülen gemilerden salibin yerine geçen hilale dek, her nokta Türk'ün kuvvetine, fetih ihtirasına işaret eder. Fetih düşüncesindeki ısrar nice hükümdar devrine yayılmış, hisarlar inşa ettirmiş, kuşatmalara dönüşmüş, bazıları akla gelmeyecek türden stratejiler geliştirmiş nihayet anlamlı bir sonuca ulaşmıştır. Dolayısıyla bu şehrin Türklüğe geçişinde millî özelliklerin tamamı sergilenmiştir. Türk'ün zekâsı, askerî gücü, sebatı ve bir ideal uğruna yapabilecekleri bu örnekte toplanır. Yahya Kemal İstanbul'u öncelikle bu yüzden sever. İkincisi, Türklerin beş asırdır İstanbul'u kendi mimarisi, yaşayışı, terbiyesiyle yoğurarak burayı katıksız bir Türk şehri yapmalarındır. Sanatçı, İstanbul'a artık Türk'ün kendine özgü rengini, havasını verdiğini; bu şehrin her köşesine Türklüğün

sinmiş olduğunu düşünür. Onun şehre duyduğu yoğun muhabbetin diğer sebebi budur. İstanbul, Türk milletinin öz çabasıyla kendine mal ettiği şehirdir. O yüzden Yahya Kemal buradan bahsederken “Türk İstanbul” diyerek milliyet ve vatan fikirlerini vurgular. *Aziz İstanbul*’daki ilk iki yazısında, Bizans’tan virane şeklinde alınan şehrin Türk mimarisıyla nasıl güzelleştirildiğini, örneklerle uzun uzadıya anlatır. Avrupalı sanatçı ve seyyahların bu İstanbul tablosundan derinden etkilendiğini öne sürer. Şehirle milliyetin bütünleştiğini şöyle dile getirir:

Farz-ı muhâl olarak Türklüğün, yeryüzünde güzellik namına başka bir eseri olmasaydı, yalnız bu şehir onun nasıl yaratıcı bir kudrette olduğunu isbat etmeye kifayet ederdi.

Bahusus ki Türklük bu şehri imar görmemiş, hali bir sahada kurmadı; Şarkî Roma İmparatorluğu gibi asırlarca Avrupa’nın yegâne medeniyeti olmuş ve şaşaasıyla bütün milletlerin gözlerini kamaştırmış bir devletin payitahtının harabesi üzerinde kurdu. Bunun muzâaf bir kıymeti vardır. Eski Bizans harbesi üzerine kurulan Türk İstanbul, selefinden bambaşka bir hüviyetteydi ve yalnız kendini kuran milletin, milliyetinin bir ifadesi gibiydi.

...Evet, XV. asır Türkleri, İstanbul’u bir virane olarak tevarüs ettiler, derhal imar etmeye koyuldular; bir asır sonra, o zamanki Avrupa’nın hem en büyük, hem en ihtişamlı, hem en güzel şehri hâline getirdiler. Bu hükümde zerre kadar mübalağa yoktur (Yahya Kemal, 2006a: 14).

İstanbul, Latin istilasıyla tahrip edilmiştir. Bizans hanedanlığı mali ve siyasi güçlükler çektiğinden ne kadar çabalasa da şehri baştan aşağı imar edip ayağa kaldıramamıştır. Sanatçı, Bizans’tan başka bir mimari kültür ile alınan ancak artık yıkıntıya dönüşmüş olan şehrin Türkleştirilmesini iki kat değerli bulur. Devralınan medeniyet yapıları korunmuş fakat gereksiz unsurlardan arındırılmış ve yeni bir çehreye büründürülmüş İstanbul’da, iki kat emek vardır; çünkü imar faaliyeti boş bir alanda gerçekleşmemiştir. Mevcudun değişimi, boş alana inşadan daha zordur. Bununla beraber şehir de alabildiğince genişlemiştir. Yahya Kemal’e (2006a: 16) göre, “Boğaziçi, Bizans zamanında yoktu”r. Burası, önceden birkaç köyle kilisenin mekânı iken bizzat Türk eliyle işlenip, bugünkü şahsiyetini bulur. Yine Bizans zamanında bir sütçü köyü olan Eyüp, “ölümü manevi bir istirahat gibi” göstermesinin dışında; hat, tasavvuf ve musiki gibi güzel sanatlarla “irfan kaynağı” bir beldeye dönüşür.

Üsküdar, Çamlıca'ya dek iskân edilir. Küçüksu ve Göksu'da, milletin neşesi, Kâğıthane'de ise keyif ve şevki neredeyse "hava gibi teneffüs edilecek kadar barizdir". (Yahya Kemal, 2006a: 126)

Şehri benimseyen millet, burayı, eskisinin zıddı olacak şekilde ele alır; İstanbul'a taze bir nefes gibi yeni bir hava kazandırır. Sanatçı İstanbul'un değişen çehresini mekânlar üzerinden açıklar. Fatih'in İstanbul'da attırdığı ilk temel Eyüp Sultan Türbesi ve Cami'dir. Bugünkü Eyüp'ün başlangıcı budur. Dinî duygularda derinleştiren, insanı iç muhasebeye sevk eden kabristanlar, türbe ve camiler Eyüp'ü eski silüetinden uzaklaştırır. Ruhani yanıyla ayrılan Eyüp'e nazaran Boğaziçi şehrayını andırır. Saray, yalı, köşk ve hisarlarla süslü Boğaziçi, tamamen "Türkiye Türklüğünün eseridir". Sadece Anadolu Hisarı'nda bir gün geçirmek bile sanatçıya göre, Türk ruhunu öğrenmeye yeterlidir. Tepelerinden kahvelerine gitmek, millî yaşayış hakkında bilgi verir. (Yahya Kemal, 2006a: 48-92) Beyazıt Camii'nden Sahaflar Çarşısı'na girmek, şehrin kazandığı yeni kimliği peyzaj üzerinden anlatır. Millî peyzaj, zamanın mimariye giydirdiği kisvedir. Bunlar en açık örnekler şeklinde özellikle Boğaz semtlerinde görünür. Yahya Kemal'in Bebek, İstinye, Kandilli, Kanlıca; Üsküdar gibi yerleri gerek nesirlerinde gerekse şiirlerinde ne sıklıkta zikrettiği hatırlanmalıdır.

Yahya Kemal'in eserlerinde Türklüğün simgesi olan mekânlardan bahsedilirken bugün daha çok Samatya diye bilinen Koca Mustafa Paşa'ya müstakil bir paragraf açmak icap eder. Ona göre böyle bir yer, Buhara'da, ya da Semerkant'ta bile yoktur. Sanatçının samimiyetini yansıtan ve meşhur şiirlerinden olan "Koca Mustâpaşa", Türk edebiyatında yurda, hassaten İstanbul'a dair yazılmış, en özlü ve düşündürücü ürünlerden biridir. Şehrin "ücre ve fakir" yüzünü temsil eden Koca Mustafa Paşa, her köşesinde millî benliğin arz-ı endam ettiği bir yerdir. Halkıyla, tabiatıyla, mimariyle İstanbul'un bu mütevazı beldesi fethin, milliyetin, iklimin yoğrularak mekân hâlinde kıvamını bulduğu muhittir. Şairin "Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz / Ki biziz hem duyulan hem görülen yalnız biz." dediği Koca Mustafa Paşa, "Türk'ün âsûde mizâciyle", fethin tecellisinin coğrafya içinde âdeta şiire dönüştüğü bir mekân hâlini almıştır. Manzumede Koca Mustafa Paşa semti

üzerinden dile getirilenler, Yahya Kemal'in milliyetle iç içe geçen coğrafya anlayışını açıklar. Türklüğün mekân üstündeki tasarrufu, öz varlığın coğrafyaya mührünü basmasını sağlar. Beş asırdır kök salınan coğrafya artık Türk'ün maneviyatıyla mayalanmıştır. Koca Mustafa Paşa da Türklüğün maneviyatıyla mühürlenmiş, simge mekânlardan biridir. Bu yüzden manzumenin sonunda şair, meşrebi, iklimi ve ırkı bir olan insanların yaşadığı Koca Mustafa Paşa'yı rüya beldeye benzetir ve buradan ayrılmak istemez. (Yahya Kemal, 2006b: 34-37)

İstanbul'u yazdığı kadar dolaşmış da olan Yahya Kemal, kuşatma ve fetih rotasını takip ederek seneler boyu şehri gezmiştir. Burçların altında soluklanıp, en tenha muhitlere bile gider. İstanbul'un sahip olduğu özelliklerle; kazandığı ve yitirdiği taraflarıyla her bakımdan Türklüğün ruhunu taşıdığı hükmünü aynı zamanda böyle bir tecrübe sonunda verir. Gözlemlerine ve muhakemesine göre, bu şehir gezdikçe ve üzerine düşündükçe insana kendini açar. "Atik-Valde'den İnen Sokakta" şiirinden anlaşılacağı gibi mekânı sokaklarına varana dek içselleştirir. "Ezansız Semtler" yazısında, Türklerin ezan ve Kur'an'la "kefere toprağına" nüfuz ettiği, mekânın böylece ruh kazanarak içselleştiği dile getirilir. Bu iki kavram Türklüğün coğrafyadaki bir başka timsalidir:

Ah! Büyük cetlerimiz! Onlar da Galata, Beyoğlu gibi Frenk semtlerinde yerleşirlerdi, fakat yerleştikleri mahallede Müslümanlığın nuru belirir, beş vakitte ezan işitilir, asmalı minare, gölgeli mescit peyda olur, sokak köşesinde bir türbenin kandili uyanır, hâsılı o toprağın o köşesi imana gelirdi... Manzara halkın dinini, milliyetini hatırlatır (Yahya Kemal 2006, s. 107).

Sanatın toplum hafızasındaki rolünü ele alan bir araştırmada, Yahya Kemal'in, Türk modernleşmesi içindeki yerinden söz edilir. İnşa eden ve aktaran yanlarıyla Yahya Kemal'in, toplum için bir hatırlatıcı işlevi gördüğü saptamasında bulunulur. O, bir hatırlatıcı olarak elindeki enstrümanları kullanmakta mahirdir. Bu değerlendirmeye göre, şehir, sanatçının bu yolda kullandığı verimli bir imgedir. Yahya Kemal'de şehrin nasıl yer tuttuğunu açıklayan satırlar, bizim konumuza da ışık sunması hasebiyle alıntılanmalıdır:

Şehir, toplumun bütün asabiyetini, idrakini, tarihini, kültürünü, sanatını ve zevkini hafızasında saklayan ve yansıtan bir mekân olmalıdır.

Böyle bir şehir, içinde yaşayanları kendisine bağlar. Bu şehirde yaşayanlar şehirle aidiyet ve mensubiyet ilişkisi içinde olurlar. İnsanlar şehirle koyun koyuna yaşar. O şehir artık bir 'aziz'e dönüşür: Aziz İstanbul olur, Aziz Bursa olur, Aziz Edirne olur... (Fedayi, 2010: 168).

Yahya Kemal'in aziz diyerek muhabbetini vurguladığı İstanbul, düz yazı ve şiirlerinde üstüne titrenilen, can verilecek kadar sevilen, mukaddes bir şehir olarak telakki edilir. İstanbul'un fethinin, Üsküp'ün ele geçirilişinden ya da önceki başkentler olan Bursa'nın, Edirne'nin alınışından farklı bir mahiyeti olduğundan, memleketin bu köşesi diğer beldelerden üstün görünür. "Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer" dediği şehirden ayrılmak istemez. "Bedri'ye Mısralar" da, geçen "Gelmek'çün ikinci bir hayata / Bir gün dönüş olsa ahiretten / ... / İstanbul'a dönmek isterim ben" ifadeleri mühimdir. (Yahya Kemal, 2006b: 44). Sanatçı, ölüm sonrasında bir tercih hakkı bulursa, uhrevi nimetler yerine bu şehre dönmeyi tercih edeceğini bildirir. Yahya Kemal'de İstanbul, milliyetin ruh ve form bulduğu şehirdir. İstanbul aşklarla, kahramanlıklarla, şahsi ve sosyal hatıralarla, Türklükle ve tarihle dolu olduğu için vazgeçilmezdir. Şairin her ne kadar Erzurum, Üsküp, Bursa gibi şehirlere de eserlerinde yer verdiği ortada ise de İstanbul'un yanında onlardan oldukça sınırlı şekilde bahsedilir. Tema ve geçiş sıklığı bakımından Yahya Kemal'in eserlerinde en fazla İstanbul yer tutar. Yalnızca şiirlerinin başlıkların bakılsa bile sanatçının İstanbul'u ne kadar çok işlediği ve önemseydiği anlaşılabilir:

"Bebek Gazeli", "İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel", "Hisar Gazeli", "Çubuklu Gazeli", "Göztepe Gazeli", "Çamlıca Gazeli", "Üsküdar Vafında Gazel", "Süleymaniye'de Bayram Sabahı", "Bir Tepeden", "Bir Başka Tepeden", "İstanbul Fethini Gören Üsküdar", "Hayal Şehir", "Atık Valde'den İnen Sokakta", "Üsküdar'ın Dost Işıkları", "Koca Mustâpaşa", "İstinye", "Fenerbahçe", "Maltepe", "İstanbul Ufuktaydı", "İstanbul'un O Yerleri", "Moda'da Mayıs", "Erenköyü'nde Bahar", "Viranbağ".

Sanatçının İstanbul üstüne yazdığı ya da onunla ilgisi olan şiirlerinde; millî varlık; sanat, estetik ve tarih izlekleri üzerinden kolaylıkla takip edilir.

3. KÜLTÜR YADIGÂRLARI

Kültür yadigârlarını iki grupta ele almak doğru olacaktır. İlki, güzel sanat eserleridir. Birinci grup edebiyat, mimari, musiki gibi kültür-sanat kollarından oluşur. İkinci grup ise tabiatın intikal edenleri verir. İstanbul'un coğrafi özellikleri, topoğrafyası, doğal güzellikleri bu gruba girer. Yahya Kemal, en çok, ilk gruptaki öğelerle millî kimliği işler.

Yahya Kemal (2005: 311) için edebiyat, millî özelliklerin sergi-lendiği mahaldir çünkü "yüzde doksan beşi mazi zemini üzerinde kurulmuştur." Dolayısıyla bir milletin edebiyatı, o milletin varlığını ve vasfını bildirir. Türk edebiyatının konu ve şahıs repertuarı, Türk milleti hakkında yeterince bilgi verir. Mesela ona göre, Türk milletin zekâ ve zarafetini, Nasreddin Hoca sembolize eder. "Bu timsal asıl Türk'ün akl-ı selimini, felsefesini, kâinata bakışını verir... Nasreddin Hoca'dan sonra bütün o Bektaşî ve Yeniçeri fıkraları, Karagöz ve Orta Oyunu'nun o kadar millî oluşları Türk'ün zekâ ve zarafete olan tabîî meyline şahadet ederler." (Yahya Kemal, 2005: 63) Fuzulî'nin "Leyla ve Mecnun"u, Nedim'in kaside ve şarkıları, Şeyh Galip'in "Hüsni ü Aşk"ı, tekke edebiyatı eserleri Türk zevki ve estetiğinin aşamalarını anlatır. (Yahya Kemal, 2005: 78)

Aziz İstanbul, sanatçının millî mimariden en yoğun biçimde söz ettiği kitabıdır. Burada, İstanbul özelinde mimari eserler konu edilir. Çeşmeleri, konakları, çarşıları, bimarhaneleri, medreseleri, kabristanları, hanları, sarayları, Boğaz'daki yalıları, imaretleri, sebilleri, hamamları, camileri, kışlaları, türbeleri, mektepleri, şadırvanları, vakıfları ile bütün bir Türk kültürü ve mimarisi özlü biçimde İstanbul'dadır. Millî kudret, İstanbul'da, "abideler silsilesi" meydana getirmiştir. Sanatçı *Aziz İstanbul*'daki makalelerinde, uzun uzun bu eserler hakkında ayrıntı verir. Çinili Köşk'ten Defterdar İskeleyi'ne, Topkapı Sarayı'nın Hazine Dairesi'nden Fatih Cami'nin harem kısmına dek tasavvur, çeşitlilik ve üslup özellikleri bakımından Türk mimarisinin ulaştığı seviyeyi nakleder. Sanatçı sivil mimarinin ahşaba dayalı ve mütevazı; kamuya hitap eden ve resmî yanı olan mimarinin ise taşa dayalı ve heybetli olduğu tespitiinde bulunur. Ataların geride bıraktığı semtlerin, kalıcı eserlerin

“Türk ve Müslüman halkın” estetik beğeni düzeyini ortaya koyduğunu düşünür. Üstelik onlar az malzemeyle göz alıcı işler çıkartmıştır. Yahya Kemal (2006a: 57) bunu “millî güzidelik” olarak niteler. Bu nevi kültür yadigârları, ecdadın güzel, faydalı ve başarılı kavramlarına yüklediği değeri gösterir. Sadece Süleymaniye Cami bile ruhaniyet ve şevk dolu oluşu ile Türk’ün maneviyatının mimari sahadaki tecellisidir. “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”, mimari ile milliyetin aynı potada eritildiği bir şiiirdir. Süleymaniye, sanatçı için bir “zafer mabedi”dir; zira varisi olunan geçmişten, gazalardan, toprağı vatan kılan halktan, müjdeli vakitlerden haber verir. Türk milletinin fethettiği coğrafyaya tutunma azmi ve başarısı, bu zafer mabedinde somutlaşır. Şairin şu mısraları, milliyet ve mimari ilişkisi üzerine düşünme, felsefe geliştirme itibarıyla kayda değerdir:

Ordu milletlerin en çok döğüşen, en sarpı/Adamış sevdiği Allâh’ına bir böyle yapı/En güzel mabedi olsun diye en son dînin/Budur öz şekli hayal ettiği mimarinin/Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi,/Seçmiş İstanbul’un ufkunda bu kudsî tepeyi (Yahya Kemal, 2006b: 12).

Alıntılanan kısımda, ayrıca, savaşçı bir milletin, din ve toplum için en güzelini yapabilme arzusunun, tıpkı savaş sanatında olduğu gibi güzel sanatlarda da onları mahir bir hâle getirdiği fikri yatar. İnci Enginün (2004: 553-556), “Yahya Kemal ve Türk Tarihi” adlı makalesinde, bu şiiirde, ordu ile milletin, din ile mimarinin ve son olarak mimar ile işçinin tarih ve tahayyül çerçevesinde birleştiğini söyler. Yahya Kemal yavaşça bir değerler cetveli oluşturur. Şair için vatan; tarih, sanat ve insanla mezcolan bir kavramdır ve mimari de bu cetvelin bir kısmını meydana getirir.

Mimari, tabiattan ayrılmaz ve onunla barışık olursa; zamana ve mekâna boyut, derinlik kazandırır. Sanatçının eserlerinde milliyet ve mimari, iklimde mayalanır. “Ziyaret” başlıklı şiiirde Türklüğün timsali olan unsurlar, tabiat ve mimari çerçevesinde derli toplu biçimde sunulur. Tabiattan intikal edenler ve onun içinde yer alan güzel sanat eserleri millî peyzajı verir. Çınarlar ve serviler arasından akan şadırvan, Türk’ün tabiata mimari yoluyla tasarrufudur. Şair, gördüğü tablo karşısında dayanamayarak, “Eski mimara nasıl rahmet okunmaz burada? / Suyu cennetten akıtmuş bu güzel manzarada” mısralarını söyler. Duvarlarda açan çiniler sanki solmayan

bahçeler gibidir. Bu genel görünüş insanı etkiler ve manevi bir ferahlık hissettirir. (Yahya Kemal, 2006b: 26)

Yahya Kemal'in "Hisar'dan Şehitlik'e" ve "Yeni Bir Ufuk" başlıklı yazılarında mimari gibi işlenmiş bir tabiatın, millî kimliğin bir diğer tezahürü olduğu anlatılır. Her iki yazısında da can alıcı bir ayrıntı vardır. Dört ayda tamamlanmış heybetli Rumeli Hisarı kadar atalardan, tabiattan intikal eden unsurların da millî kültürün bir parçası olduğu çarpıcı bir örnekle açıklanır. İstanbul'un sahilleri, servilikleri, mesire alanları yine insanımızın şekil verdiği bir peyzaj teşkil eder. Boğaziçi manzaraları, "çiçek demeti köyler" geçmişten devralınan güzel birer mirastır. Bu hoş coğrafyaya anlam katan önemli bir unsur ise âdeta tabiatla bütünleşmiş kabristanlardır. Toprak, bir mezar taşı ile vatan manasının derinliğini kazanır. Türk insanı tabiatı kendi usulüyle işlemiş, ona kendi kültürünce bir nizam vermiştir. Böylece coğrafya, yoz bir mekân olmaktan çıkar ve ecdat yadigârına dönüşür. Bazen taş, toprak içindeki bir mezar taşı veya kitabe bile, Türk nesillerine kimliğini hatırlatmaya yetecek bir sembol olabilir. Bu hususta doğrudan Yahya Kemal'in (2006a) görüşlerine başvurmak yerindedir:

...Türk ruhu bizden ziyade bu topraklardadır... Evet bu topraklardadır. Doğduğum günden beri yalnız kitap sahifelerinde, Frenkçe yeni bir kelime gibi gördüğüm vatan mefhumunu İstanbul'un toprağında, tabiata karışmış bir mahiyette görünce sevindim. Eyüp'te türbeye yakın bir mezar taşı vardır. Üstündeki burma kavuktan hemen anlaşılır ki altında İstanbul'a Fatih'le beraber girmiş olan Türklerden biri yatıyor; bugün yaşayan en millî şairimizde bu taşta hissedilen Türk ruhu yoktur diyebilirim. Bu taş, fetih devrinin keyifli askeri gibi önümde kavuğu yıkmış duruyordu; etrafındaki toprağa bir vatan rengi veriyordu. Vatana dair hiçbir yazıdan, hiçbir sözden bu taş karşısında duyduğum vatan zevkini duyamadım; böyle birçok küçük sahneler daha gösterebilirim ki Türk ruhu ayan beyan görünür (125-126).

Millî varlık, musiki eserleri yoluyla da intikal eder. "Çok insan anlayamaz eski musikimizden / Ve ondan anlamıyan bi şey anlamamaz bizden" diyen şair, saz ve söz eserlerinin toplum hafızası ve millî benlik oluşturmadaki rolüne işaret eder. O bakımdan kaybolan besteler, elden çıkan topraklar kadar kıymetlidir. Kolektif bilinç sağlamak için kültür eserlerine gereken özen gösterilmelidir.

Yahya Kemal, millî varlığın maneviyatsız olamayacağına kanidir. Dolayısıyla milliyeti oluşturan unsurlar arasında, ezanı ve Kur'an'ı da sayar ki bunlar, onun eserlerinde Türklüğün nişaneleridir. Bu iki unsur, yukarıda, mekâna Türklüğü nüfuz ettiren vasıtalar olarak zikredilmiş olsa bile, ayrıca burada da tekrarlanmalıdır. Topkapı Sarayı'ndaki mukaddes emanetler bölümünde, Türk tarihi boyunca bir dakika dahi kesilmeden okunan kutsal kitap, milletin, kültür yadigârlarına gösterdiği ihtimamın, kadirbilirliğinin ispatıdır. Ezan ise şaire "Fatih'i asıl manasıyla ilk defa idrak" ettirendir. Sanatçı bir yazısında, bu simgelerin önemini şöyle açıklar:

...bir hakikat keşfettim. Bu devletin iki manevî temeli vardır: Fatih'in Ayasofya minaresinden okuttuğu ezan ki hâlâ okunuyor! Selim'in Hırka-i Saadet önünde okuttuğu Kur'an ki hâlâ okunuyor! Eskişehir'in, Afyonkarahisar'ın, Kars'ın genç askerleri siz bu kadar iki güzel şey için döğüşünüz! (Yahya Kemal, 2006a: 105).

Yine ayrı bir paragraf açılarak, sanatçının külliyatı içinde Türk edebiyatından, Türkçeden, Türk ordusundan ve bizatihi Türk halkından öz varlığın temsilleri olarak bahsedildiği belirtilmelidir. "Bugünkü Türkçe" makalesinde sanatçı, dilin, milliyete zemin ve kuvvet olduğu hükmünü verir:

"Bizi ezelden ebede kadar bir millet hâlinde koruyan, birbirimize bağlayan bu Türkçe'dir, bu bağ öyle metin bir bağdır ki vatanın hudutları koptuğu zaman bile kopmaz, hudutlar aşırı yine bizi birbirimize bağlı tutar; Türkçe'nin çekilmediği yerler vatandır, ancak çekildiği yerler vatanlıktan çıkar, vatanın kendi gövde ve ruhu Türkçe'dir." (Yahya Kemal, 2005: 83).

Sanatçı, Türk ordusundan ve lider kadrosundan en yoğun şekilde *Eğil Dağlar'* da söz eder. Türk halkından ise hemen hemen her eserinde söz ettiği gözlemlenir. O yüzden verilecek örnek sayısı fazladır. Sadece "Üsküdar'ın Dost Işıkları"nda geçen şu mısralar, Yahya Kemal'in eserlerinde, Türk milletinin de nevi şahsına münhasır bir simge gibi tasavvur edilebileceğini düşündürür:

Kimlersiniz? Ya bağıryanık kimselersiniz!

Yahut da her sabah uyanık kimselersiniz!

Dünya yüzünde bir sefer olsun, tanışmadan,

Öz çehrenizle sizleri görmekteyim bu an.

Sizlersiniz bu anı ışıklarla Türk eden!

Eksilmesin şu mutlu şafaklar bu ülkeden!

Gönlüm, dilim, kanım ve mizacımla sizdenim,

Dünya ve ahirette vatandaşlarım benim (Yahya Kemal, 2006b: 28).

SONUÇ

Yahya Kemal, bir sanatçı olduğu gibi aynı zamanda, tarihi ve tarih içinde Türklüğü, millet ve kültür kavramlarını araştırmış bir fikir adamıdır. Tarihin, toplum hafızasının inşasında rolü büyüktür. Yahya Kemal âdeta modern zamanların bir müşidi gibi bu gerçeği ortaya koymaya çalışmıştır. O, sanat yoluyla millî idrakin açılması için uğraşmıştır. Batışın ve uyanışın, eş zamanlı biçimde yaşandığı bir dönemde eserlerini vermiştir. Çocukluk ve gençlik yıllarında, Osmanlı milleti çözülmüş; Osmanlı Devleti'nin siyasi bütünlüğü dağılmıştır. Olgunluğu ve yaşlılığı esnasında ise bu tükenişin ardından öz varlığı sürdürme çabaları gelir. İşte Yahya Kemal'i tarihe karşı alakadar kılan da büyük oranda bahsettiğimiz konjonktürdür. Kuşkusuz kendi çabaları, okumaları, ilişkileriyle genişleyen bir hâle vardır; ancak tarihe yönelişinde, yaşadığı devrin ve coğrafyanın durumu başat etmendir. Yönetim yetersizliklerini, elden çıkan toprakları, kaybedilen nüfusu, devletin her gün eriyen gücünü kendi gözleri ile görür. Sanatçının böyle bir ortamda yaşadığı, üstelik aile bağlarının da pek güçlü olmadığı hatırlanırsa, Fransa'ya gidişinin, yurt dışında kendini arayışının nedenleri anlaşılabilir. Oradan memleketine bakar. Okur ve düşünür. Fikirleri birkaç merhalenin ardından belirginleşir. Yapması gerekenin ne olduğunu keşfeder. Bu esnada, tarih, onun yöneldiği, beslendiği mecra olur. Kimliğini, millî benlik anlayışını tarihin içinden çıkartır. Ona göre kaostan kurtulmanın, karmaşayı düzene sokmanın yolu, artık sınırları çizilmiş vatan coğrafyasının Türklük idealiyle ele alınmasıdır. Bu idealle insanları ve memleketi işlemektir.

Sanatçı, Anadolu'nun fethiyle başlayan ve bin yılda kendi kıvamını bulduğunu düşündüğü Türkiye Türklüğü formülünü ortaya koyar. Bu yolda geleneği, Türklüğün takibi ve yorumlanması için bir çeşit imkânlar havzası olarak değerlendirir. O, kendi bilgi,

görgü ve irfanını eserleri ile topluma ulaştırır. Düz yazıları ile kanatlerini, şiirleri ile duyuş ve ideallerini paylaşır. Yahya Kemal, Türklerin kendine ait bir yaşayış biçimi ve kültürü olduğunu; tarih içinde eşyaya, tabiata bu surette tasarruf ettiğini hatırlatır. Bir Türk üslubu olduğunu, bunun da İstanbul merkezli bir medeniyet yapısında alenen görüldüğünü söyler. Onun perspektifinde İstanbul, Türklüğün odağıdır. Tarih içinde kazandığı nitelikleriyle, eser ve birikim hasılasıyla milliyetin ta kendisidir. Kültür yadigârlarıyla dolu olan İstanbul adeta milli şuur yükleyen bir şehirdir. Yahya Kemal seferlerden fetihlere, Lale Devri'nden Milli Mücadele Dönemi'ne kadar tarihi ele alırken İstanbul'u neredeyse hep merkeze yerleştirir. Burası, onun için sanattan siyasete, kültürden estetiğe hep bir nirengi noktasıdır. Yüzlerce yıldır Türk milletinin beden ve zihin mesaisiyle şekil almış bu şehir, tepeden tırnağa Türk'tür ve onun için de sanatçının külliyyatındaki en güçlü Türklük sembolüdür. O yüzden bu şehirde yaşayan, ölen ve yatan bahtiyardır.

Toprakları vatan yapan, harcanan emek ise kan ve alın teri kadar fikrin ve mürekkebin de bu yolda hizmet ettiği hatırdan çıkarmalıdır. Bu noktada, Yahya Kemal'in eserlerinin, Türk kültür tarihinin bir envanteri hükmünde olduğu bildirilmelidir. O, Şehzadebaşı Cami'nden Üsküp'teki türbelere dek mevcut kültür yadigârlarını yazılarına konu edinir. Ayrıntıları ihmal etmez. Onların bütüne katkısının farkındadır. Bir mabedin içindeki hünkâr mahfilinin işlemlerini bile kayda geçirir. Böylece onları tarihe mal eder. Diğer yandan mevcudun farkına varılmayan güzelliklerini sanat yoluyla idrak ettirir. Süleymaniye Cami bile yedi senede bitirilmişken, onun, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirini, yaklaşık yirmi beş senede tamamlaması Türklüğü, Türkçeyi, sanatı nasıl bir titizlik içinde kavradığını ve aktardığını anlatır.

Yahya Kemal fütihat şiirleriyle hem tarihî olayları hem de tarihî şahsiyetleri kalın konturlarla çerçeveye alır. Onun eserlerinde Türklüğün simgesi olarak Alp Arslan gibi, Yavuz gibi fatihler öne çıkar. Yaşadığı devirde toplumun çektiği sıkıntılar ve umutsuzluğu düşünülürse, bu şahsiyetleri niye sanatının vitrinine çıkardığı anlaşılır. O, toplumun ihtiyacına cevap vermek için bunu yapmıştır.

Yazdıkları kronolojik seyirle ele alınırsa, 1914-1922 arasında ve bilhassa Mütareke devri esnasında ve hemen akabinde kaleme aldıklarının ne kadar anlamlı bir rota oluşturduğu anlaşılır. Meydana gelen hayal kırıklığının ve ezikliğin, fetih ve fatih temalarıyla, maziden o güne devşirmeye çalışılan ilham ve güçle aşılmaya çalışıldığı gözlemlenir. Sanatçının konu ve şahıs repertuarını, geçmişin büyük işler başarmış sanatçıları, kumandanları oluşturur ki bu yüzden Yahya Kemal’de Türklüğün sembelleri Şeyh Galip, Gedik Ahmet Paşa, İtrî ya da İstanbul’u fetheden yeniçeridir. O, Nasrettin Hoca’dan Mustafa Kemal’e kadar Türk milletinin kolay ve zor zamanlarında, sanatta ve harpte başarılı olan kahramanlarını simge olarak görür. Bu sembeller, sanatçının eserlerinde sıralanırken bir taraftan da neyin, neden korunması gerektiği hususunda, Türk insanının fikir yürütmesi için zihnini açar. Dolayısıyla Yahya Kemal’in eserleri, yaralı bilinçlerin tedavisi için şifalı bir kaynaktır. Savunduğu imtidâd fikri açısından ortaya koyduğu eserler önemlidir; çünkü hepsi, bu fikrin somutlaşmasına hizmet eder. Özü korumak, özü koruyarak yeniden yorumlamak; Tanpınar’ın ifadesiyle, değişerek devam etmek ve devam ederek değişmek, millî varlığın tüm ihtişamıyla yeniden idrakini ve doğuşunu sağlayacaktır. Yahya Kemal’in eserlerinin bu bakımdan tekrar değerlendirilmesinde fayda vardır. Mesela, odağında milliyetin olduğu çalışmalarda, nedense pek ön plana girememiş *Siyasi Hikayeler*’i bile, esasen Türk devlet geleneğine, işleyiş tarzına yönelik mesajlarla doludur. Onun musikiden Türkçeye, tarihten spora, surlarından kabristanlarına kadar memleket ve millet üzerine yazdıkları, millî benliğin inşası ve yeniden düşünülüp yorumlanması için hâlen sürmekte olan bir imkân zenginliğidir.

KAYNAKÇA

- Banarlı, N. S. (1997a). *Yahya Kemal’in Hatıraları*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Banarlı, N. S. (1997b). *Yahya Kemal Yaşarken*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

- Değirmenci, H. (2020). "Yahya Kemal'in Şiir Evreninde Yavuz Sultan Selim ve Fütuhâtı". *Hikmet-M. Orhan Okay Özel Sayısı*, s. 506-519.
- Enginün, İ. (2004). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Fedayi, C. (2010). "Modernleşme, Toplumsal Hafıza ve Yahya Kemal". *Muhafazakâr Düşünce*. S. 24. s. 149-178.
- Göçgün, Ö. (1987). "Yahya Kemal'e Göre, Fatih ve İstanbul'un Fethi". *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*. S. 4. s. 1-19.
- Tanpınar, A. H. (2001). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yahya Kemal (1990). *Mektuplar Makaleler*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Yahya Kemal (1991). *Târih Musâhabeleri*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Yahya Kemal (1997). *Bitmemiş Şiirler*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Yahya Kemal (2000). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Yahya Kemal (2005). *Edebiyata Dair*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Yahya Kemal (2006a). *Aziz İstanbul*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Yahya Kemal (2006b). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Yetiş, K. (1998). *Yahya Kemal I Hayatı*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

ETİK: Bu makale, araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanmıştır.

ETHIC: This article has been prepared in accordance with research and publication ethics.

ÇIKAR ÇATIŞMASI VE FİNANSAL KATKI BEYANI: Çalışmamın tarafsızlığı ile ilgili bilinmesi gereken bir mali katkı veya diğer çıkar çatışma ihtimali (potansiyeli) ve ilişki alanı yoktur.

CONFLICT OF INTEREST AND FINANCIAL CONTRIBUTION DECLARATION: There is no financial contribution or other potential conflict of interest that needs to be known about the impartiality of my work, and no field of relationship.



Bu eser Creative Commons Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.