

YAHYA KEMAL'İN GAZELLERİNDE SEVGİLİ VE ÂŞIK TİPİ

Cemal AKSU*

Özet

Yahya Kemal Beyatlı 20.yy Türk Edebiyatının en büyük şairlerinden biridir. Eserleriyle devrindeki ve kendisinden sonra gelen şairleri olduğu kadar Türk kültür ve medeniyetini de derinden etkilemiştir. Yahya Kemal şiirinin en önemli özelliklerinden biri gelenekten ve klasik Türk şiirinden yararlanmasıdır. Bu makalede klasik Türk şiirinin temel karakterlerinden olan âşık ve sevgili tipinin Yahya Kemal'in gazellerindeki özellikleri tespit edilmiş; bu özelliklerin divan şiirindeki sevgili ve âşık tipi ile benzeyen/ayrılan yönleri belirtilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal'in gazelleri, âşık ve sevgili tipi, Yahya Kemal'de âşık, Yahya Kemal'de sevgili.

LOVER AND BELOVED TYPES IN YAHYA KEMAL'S GHAZELS

Abstract

Yahya Kemal is one of the major poet in 20th century Turkish literature. He has affected with his works not only poets at his age or following ages but also has affected Turkish culture and civilization. One of the most important characteristic of Yahya Kemal's poems is to benefit from tradition and classical Turkish literature. In this article it was confirmed of lover and beloved types in Yahya Kemal's poems that are main characters of classical Turkish literature and it was given similarities and differences between lover and beloved types.

Key words: Yahya Kemal's gazels, lover and beloved types, lover in Yahya Kemal's poems, beloved in Yahya Kemal's poems.

GİRİŞ

Yahya Kemal'i, gazel, tahmis, taştir, şarkı, kıt'a gibi nazım türlerinde şiir yazdığı; bu şiirlerde anlattığı dönemin dilini kullanmaya özen gösterdiği için bir divan şairi olarak kabul edebilir miyiz? Aslında bu sorunun cevabı hem bizzat eserin sahibi tarafından hem de gerek devrinde gerekse daha sonraki münekkitler ve edebiyat tarihçileri tarafından verilmiştir. *Eski Şiirin Rüzgarıyla* adlı eserindeki manzumeler klasik Türk şiirinin nazım şekilleri ile yazılmış olsa da, kelime kadrosu bakımından klasik şiirimizi hatırlatsa ve hatta tertibiyle bir divan hususiyeti gösterse de Yahya Kemal'i bir divan şairi, adı geçen eserini de divan edebiyatına ait saymak güçtür.

Öncelikle eserin adı (Yahya) Kemal Divanı yahut Divan-ı (Yahya) Kemal değil *Eski Şiirin Rüzgarıyla*'dir. Halbuki divan şairlerinin ömürleri boyunca yazdıkları şiirleri topladıkları kitapların genel adı sadece 'divan'dır. Ali Şir Nevâî, Gelibolulu Âlî gibi istisnalar bir tarafa bırakılırsa hemen bütün şairler şiirlerini topladıkları esere özel bir ad vermemişlerdir.

Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş isimli eserinde geçen bir şiir, Yahya Kemal'in genel olarak şiiri, özellikle *Eski Şiirin Rüzgarıyla*'deki şiirleri hakkında bir bilgi verebilir. Rubâî, insanın istediği takdirde tayy-ı zaman ederek bir başka devirde yaşayabileceğini anlatır. Yahya Kemal, zamanımızdan hicret ederek İstanbul'u fethettiğimiz günlerde yaşamayı tercih etmiştir:

Çık tayy-ı zaman et açılır her perde

Bir devr geçir istediğin her yerde

Ben hicret edip zamanımızdan yaşadım

İstanbul'u fethettiğimiz günlerde¹

Eski Şiirin Rüzgarıyla'deki şiirlerin birçoğu Osmanlı Devleti'nin değişik dönemlerindeki şahıs ve olayları konu edinir. Başta 'Selimnâme' olmak üzere, 'İstanbul'u Fetheden Yeniçeri'ye Gazel', 'Alp Arslan'ın Ruhuna Gazel', 'Gedik Ahmed Paşa'ya Gazel', 'Fazıl Ahmed'e Gazel', 'Selim-i Sâni'ye Gazel' şiirleri hep eski dönemlerde yaşamış şahsiyetler hakkındadır. Divan şairleri zamanlarından hicret edip başka devirlerde yaşamamışlardır, en fazla şiirlerinde

* Yard. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

¹ Yahya Kemal, *Rubâiler ve Hayyam Rubâilerini Türkçe Söyleyiş*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1988, s.10.

kendi dönemlerinden önce yaşamış şahsiyetleri bir benzetme unsuru olarak kullanmışlardır.

Divan tertibi klasik Türk edebiyatında belli bir usûl dairesinde gerçekleşmektedir. Hemen hemen ilk divanlardan itibaren uygulanmaya başlayan usûle göre şairler şiirlerini belli bir protokol dairesinde tertip ederler: Bu protokolda şiirler öncelikle nazım şekillerine göre yerlerini alır, her bölümü oluşturacak şiirler bir araya getirildikten sonra bu şiirler de kendi bölümlerinin sıralama sistemine tâbi tutulur. Mesela divanların ilk bölümünü oluşturacak olan kaside, terki-bend, terci-bend gibi nazım şekilleriyle yazılmış şiirler sıralanırken hiyerarşi dikkate alınır. En yüksek kademede kim varsa ilk sıra ona aittir: Allahu Teâlâ'dan (tevhid ve münacat) başlamak üzere Hz. Muhammed'e (naat), Dört Halifeye, tarikat büyüklerine yazılan şiirlerden sonra dönemin sultanı, sadrazamı, veziri, şeyhülislamı gibi makam ve mevki sahiplerine ait şiirler yerlerini alır. Sıralamada şairin mevcut şiirleri esastır, tevhid, na't gibi şiir yazmamış bir şairin divanı doğrudan dönemin sultanına sunulmuş kasidelerle başlar.

Divanların ikinci bölümleri çoğu zaman gazellerden oluşur ve gazeller bu bölümde kafiyelerinin son harfinin Arap alfabesindeki yerlerine göre sıralanır. Gazellerden sonra divanlarda tahmis, musammat, şarkı gibi nazım türleriyle yazılmış manzumeler yer alır. Bu bölüm bazı divanlarda kasidelerle gazeller arasına yerleştirilmiştir. Son bölüm ise rubaî, kıt'a, lugaz, tuyuğ, beyit gibi küçük manzumelerden oluşmuştur.²

Eski Şiirin Rüzgarıyla de tertibi bakımından bir divanı hatırlatır; sırasıyla bir terki-bend, gazeller, musammatlar, şarkılar, kıtalar ve beyitler bölümleri birbiri ardına gelir. *Eski Şiirin Rüzgarıyla*'nin ilk şiiri terki-bend nazım şekliyle yazılmış ve Yavuz Sultan Selim'in zaferlerine ayrılmış olan 'Selimnâme'dir. Hemen ardından gelen gazeller kısmında divan tertibindeki sıralamaya- Latin harflerine göre de olsa- uyulmuştur. Yalnız divanlarda gazellerin isimleri bulunmaz. Gazeller söz konusu edildiğinde kafiyeleri/redifleri ile adlandırılırlar: mesela 'gibi redifli gazel', 'değil redifli gazel' vs. Yahya Kemal'in gazellerinin ise hepsinin birer ismi vardır. Gerçi bu farklar basit gibi görünmektedir; fakat klasik şiirin şekil ve kalıba verdiği önemi de göz ardı etmemek gerekir. Yukarıda sayılan örneklerle şekil bakımından *Eski Şiirin Rüzgarıyla* için, belki bir divandan ne ayrıdır ne gayrıdır demek daha doğru olur.

Şekil bakımından durum böyle iken acaba Yahya Kemal'in işlediği konular, çizdiği tasvirler, kurduğu imajlar bir divan şairinin konuları, tasvirleri, imajlarıyla aynı mıdır? Bu sorunun cevabı, şairin gazellerinde çizdiği sevgili ve

² Akün, Ömer Faruk, 'Divan Edebiyatı', *DİA*, c. 397-398.

âşık tipinin tespitiyle bir nebze olsun verilebilir. Bütün şiirleri incelenmeden sadece gazellerine ait bir tahlil elbette eksik olacaktır. Onun sevgili ve âşık hakkındaki duyuş, düşünüş ve hayallerini tespit etmek için *Kendi Gök Kubbemiz*'deki Erenköy'de Bahar, Ses, Bir Tepeden, Bir Başka Tepeden, Geçmiş Yaz, Mehlika Sultan, Leyla gibi daha pek çok şiirinin de incelenmesi gerekir. Bu çalışma, sadece gazellerindeki sevgili ve âşık tipinin tespit edilmesi için kaleme alınmıştır.

A. Yahya Kemal'in Gazellerinde Sevgili Tipi

Ahmet Hamdi Tanpınar, *19.Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*'nin Giriş kısmında klasik şiirdeki sevgili anlayışını şöyle özetlemektedir:

'... aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O kalb âleminin hükümdarıdır. Bu sistemde hükümdara, dolayısıyla sevgiliye asıl hususiyetlerini veren güneştir. Ortaçağ hayallerinde hükümdar daima güneştir. Onun gibi kendi menzilinde ağır ağır yürür. Rastladığını aydınlatır. Gül, bulunduğu yeri tıpkı güneş gibi parıltısıyla bir merkez, bir nevi saray yapar. Hayvanlar âleminde aslanın hükümdarlığı da yüzü güneşe benzediği içindir. Böylece hükümdara, dolayısıyla güneşe benzeyen sevgili onun unvan ve vasıflarını, kudretini elbette ki taşıyacaktır. Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse bu lutfu ve ihsanı esirger. Hatta cevri eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mabeyinci, gözde veya gözde olmağa namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık tıpkı bir saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele halindedir. Hülâsa saray nasıl mutlak ve keyfi irade, hatta kapris ise, sevgili de öylece naza giden hür iradedir.'³

Tanpınar'ın klasik şiirdeki sevgiliye ait bu tasviri çok temel noktalara temas etmektedir. Bugüne kadar tahlil edilmiş Ahmed Paşa'nın, Necati Beğ'in, Hayalî'nin, Nev'î'nin ve daha başka şairlerin divanlarında sevgilinin Tanpınar'ın çizmiş olduğu çerçeve etrafında daha birçok teşbih ve mecaza konu olduğu görülür.

Yahya Kemal'in gazellerinde cânân, mâh, gül, yâr-ı dilârâ, dildâde, dilrübâ gibi kelimelerle karşımıza çıkan sevgili, bazen bir beyitte bazen de bir şiir boyunca anlatılmaktadır. Sevgiliye benzeyen unsurlar içinde en fazla mâh (ay) kelimesiyle karşılaşırız. Mâh kelimesi bazen mâh-ı tâbân (en parlak ay), mâh-ı nev (yeni ay) gibi tamlamalarla beraber kullanılır. Bundan başka, dost,

³ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988, s.6.

yâr, şûh, şûh-ı cihan, muğbeçe, âfet, gül, serv-endâm kelimeleriyle sevgili kastedilir. Üsküdar Vasfında Gazel'de Nedim tarzı bir eda ile sevgilinin Bağlarbaşı'nın goncası bir yosma civan olduğu belirtilmektedir (b.5).

Sevgili ve âşık bahsinde Hallac-ı Mansur, Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin, Aslıhan ile Kerem ve Yusuf Peygamberle Yakub Peygamber kıssalarına telmih yapılır. Bu telmihlerden sevgilinin adı geçen hikâyelerdeki sevgili tipiyle anlatıldığı ve kıyas edildiği anlaşılabilir.

Şad Olmayan Gönül gazelinde sevgili asla yakalanmayan bir ceylana (âhû) benzetilir. Âşığın gönlü, o avlanması mümkün olmayan ceylanı eline geçiremediği için yüzlerce kere hayıflanmaktadır:

Sad hayf o sayd olunmayan âhûya dûş olup

Bir kerre neşveyâb-ı murâd olmadın gönül (Şad Olmayan Gönül, b.3)

Sevgilinin diğer özellikleri, cevr ü cefası ve vefasız olması birkaç defa zikredilir (Göztepe Gazeli, b.66). Bu güzel, gezdiği bahçelere süs ve kıymet vermektedir (Üsküdar Vasfında Gazel, b.5).

Sevgili, bütün güzelliğiyle geceyi aydınlatan bir ay gibidir. Hatta bütün güzeller içindeki durumu bin tane ay arasında seçilebilen en parlak aya benzer:

Her âh bir hitab idi Körfez'de dün gece

Bin mâh içinde bir meh-i tâbân olan sana (Perestîş, b.3)

Bir Sâkî şiirinde şair sevgilinin on altı yaşında olduğunu ve daha bu yaşında bütün cihanı ihtilale verdiğini söyler (b.2). Bu güzelin yaşadığı dönem Lale Devri'dir. Sevgilinin konuşmasında Şiraz şivesi hakimdir, çünkü onun döneminde Acem hayranlığı hüküm sürmektedir (b.3). Fakat şurası bir gerçektir ki İran'ın en eski hükümdarlarından Cem'in saltanatında bile böylesine güzel bir sâkî cihana gelmemiştir (b.4). Şair eşi benzeri olmayan o güzeli Kasr-ı Cinân⁴ isimli kasırdaki bir gece içki sunarken tanımıştır (b.5).⁵

⁴ Kasr-ı Cinân, Lale devrinde yaptırılmış bir kasrın adıdır.

⁵ **Bir Sâkî**

...
On altı yaşına dâhil o şûh-ı Sa'd-âbâd, / Cihânı verdi idi ihtilâle devrinde
Lisânî şive-i Şîrâz'dan nümüne idi / Acem-perestî-i Rûm'un imâle devrinde

Bu gazelle aynı kafiyede söylenmiş Mükerrer Gazel'de de şair Lale Devri'nde bütün boya posa, yani baştanbaşa güzelliğe şan ve şeref veren o âfete âşık olduğunu anlatmaktadır. Güzelliği ile mücevherlere ışık ve değer; semmur ve şallara kıymet kazandırmıştır. İran'ın Nigârhâne ismiyle meşhur olan ve duvarlarında birçok güzel tasviri bulunan mabedi o sevgili döneminde kimsenin aklına bile gelmemiştir. O sevgili âlemin nizamını bir bakışının fitnesiyle ihtilale verecek derecede etkilidir (Mükerrer Gazel).⁶

Şeref-âbâd gazelinde ise divan şairlerinde pek rastlamadığımız bir sevgiliyle karşılaşırız. Şeref-âbâd Kasrı, Lale devrinde Damad İbrahim Paşa'nın Üsküdar civarında inşa ettirdiği bir kasırdır. Şiirde sevgili Şeref-âbâd Kasrı'na geldikçe, geçmişte yaşadığı mutlu günleri hatırlar ve bu günlerin özlemiyle ağlar. Hatıraları arasında, o günlerde henüz bir naz çocuğu iken, Damad İbrahim Paşa'nın huzuruna elinde kadehiyle geldiği sahne canlanır; bütün geçmiş günleri içinde saklayan havuza bakarak ağlar:

O şuh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe

O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe

...

Görür mecliste tıfl-ı naz iken timsâlini nâzân

Kadeh ber-kef huzûr-ı Hazret-i Dâmâd'a geldikçe

...

(Şeref-âbâd, b.1/5/6)

Bu şiirdeki sevgili Türk Edebiyatına muhtemelen Tanzimat'tan sonra gelmiş bir tiptir ve biz onunla daha çok romanlarda karşılaşırız.

Bütünüyle bir sevgiliyi anlatan bir başka şiiri de Söz Meydanı ismini taşır. Bu şiir aslında Hz. Muhammed'e yazılmış bir naattır.⁷ Zaman, zaman olduğundan ve gülün güzelliği dillerde destan olduğundan beri onun gibi bir gül görmemiştir. Bu beyitte ilk yaratılan ruhun Hz. Muhammed olduğu ile ilgili hadis-i şerife telmih yapılır. Hz. Âdem, daha balçıkla toprak arasında iken Hz.

Teferrüd etmedi derler nazîri bir sâkî / Cem'in serfirne câlis sülâle devrinde
Kemâl, Kasr-ı Cinân içre, ser-be-ser bir şeb / O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devri'nde

⁶ **Mükerrer Gazel**

Gönül o âfete meftundu Lâle Devri'nde / Ki verdi şân ü şeref yâl ü bâle devrinde
Mücevherâta ziyâ saldı hüsn ü ânından / Şükuh-bahş idi semmur ü şâle devrinde
Nigârhâne-i İran'a zeyn olan hûbân / Ne yâda geldi ne akl ü hayâle devrinde
Nizâm-ı âlemi bir fitne-i nigâhiyle / Verir gibiydi ihtilâle devrinde

...

⁷ Akay, Hasan, *Şiiri Yeniden Okumak*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2003, s.71.

Muhammed yaratılmıştır (Söz Meydanı, b.1). O güzel yaratıldıktan sonra şair, gözlerinin ne güle ne de serviyeye bakmadığını söyler. Burada gül ve servinin kesret ve vahdetin sembolü olduğunu da hatırlarsak, şairin o sevgiliyi sevdiğinden sonra ne dünyayı ne de ahireti düşündüğü fikrine ulaşırız. Sevgili, Allah'ın güzelliğinin (Cemâlullah) yeryüzündeki temsilcisidir; yaratılanların en güzeldir (Ahsen-i takvim). Eğer müsaade olsa sevgili hakkında, sadece Allahü Teâlâ için söylenen 'lâ şerike leh' yani eşi benzeri yoktur bile diyecektir, çünkü onun benzeri bu âleme gelmemiştir. Şiir o güzeli tasvir etmenin müşkül olduğu belirtilerek sona erer (Söz Meydanı, s.37- 38).⁸

Bütünüyle sevgiliyi işleyen gazellerden birisi de Perestiş gazelidir ve şair bu şiire 'Abdülmecid devrinde bir güzele gazel' alt başlığını koymuştur. Naz ve işve sahibi güzele âşık olanların ömürleri boyunca mest olacaklarını söyleyerek şiire başlar. Daha sonraki bölümlerde sevgilinin gülistanda salına salına yürüyüşü konu edilir: Sevgili böyle nazlı nazlı yürüdükçe gülistandaki havuzun fiskiyesi utancından havuzun içine düşer. Körfez'de sevgilinin dolaştığı gece etrafta duyulan âhlar, hepsi sevgiliye birer hitaptır aslında. Dördüncü beyitte sevgilinin güzelliğine cevri ü cefanın yakışacağı, ona layık olanın kerem kılmak olmakla beraber adaletsiz de davranırsa âşıklar için fark etmeyeceği vurgulanır. Son beyitte ise şair, sevgiliyi övmeye kelime bulamadığını onun için sözü musikiye bırakmak istediğini söyleyerek şiiri bitirir (Perestiş, s.25-26).⁹

Mâhûrdan Gazel yine baştan sona sevgilinin bir boğaz gezintisini konu edinir: Sevgili omzuna lâhûrdan dokunmuş bir şal atmış ve gül yanaklarının üstüne nurdan bir yaşmak örtmüştür. Fağfür bir kâşânedan bin işveyle inerken bütün merdivenler onun eteklerinin yumuşak buseleriyle adeta mest olmuştur. Sonra eteklerini tutup üç çifte bir kayığa atlaması ile şair sanki billur bir aynadan yeni doğmuş bir ay geçti sanmıştır. Sâdâbâd halkı iki sahil boyunca dolup taşmıştır ve sevgilinin bu gelişine uzaktan alkış tutarken; şairin bu âvâzı altından bir fiskiye gibi Cedvel-i Sîm'in kenarından mahur makamında bir beste olup yükselmiştir (Mâhûrdan Gazel).¹⁰ Bilindiği gibi Cedvel-i Sîm, Lale

⁸ **Söz Meydanı**

Zaman o gül gibi gül görmemiş zaman olalı / Gülün güzelliği dillerde dâstân olalı
Ne serve bakmadadır şimdi gözlerim ne güle / O şivekâr bu kaamette nev-civân olalı
Yegâne hüsn-i ilâhî odur Cemâlullah / Cihâna ahsen-i takvîmden iyân olalı
Mesağ olaydı eğer lâ-şerike leh derdim / Nazîri gelmedi âlemde hüsn ü ân olalı
O şühu nazm ile tasvir etmek müşkil oldu Kemâl / Sühan rekabeti meydan-ı imtihan olalı

⁹ **Perestiş**

Ey nâz ü işve velvele-i şân olan sana / Ömrünce mest olur nice hayrân olan sana
Fevvare ka'r-ı havza düşer şermsâr olup / Baktıkça gülsitânda hîrâmân olan sana
Her âh bir hitab idi Körfez'de dün gece / Bin mâh içinde bir meh-i tâbân olan sana
Her cevri her cefâ yaradır hüsn ü ânma / Bidâd kıl keremse de şâyân olan sana

¹⁰ **Mahurdan Gazel**

Gördüm ol meh düşüne bir şal atup lâhûrdan / Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan

Devri'nde açılmış sun'i bir kanaldır, güneşin ışıklarının çeşitli oyunları ile etrafındaki yapıların aksi onu gümüşten bir su kanalı şeklinde gösterir. Şair burada sîm (gümüş) ve zerrîn (altın) kelimelerini bir arada kullanarak tenasüp oluşturmaya çalışır.

Sevgilideki güzellik unsurları da Yahya Kemal'in gazellerinde zaman zaman zikredilmektedir. Mesela *sevgilinin dudağı* rengi itibariyle şaraba benzetilmektedir. Mükerrer Gazel'de şair sevgilinin dudağını kadehde görür ve Lale Devri'nde o âfete meftun olduğunu söyler:

Kadehde la'lini gâhî görür deriz ki Kemâl

Gönül o âfete meftundu Lâle Devri'nde (Mükerrer Gazel, b.5)

Şair dudak yerine la'l kelimesini kullanmıştır. Asıl manası kırmızı bir taş olan la'l kelimesi divan edebiyatında da sıklıkla dudak ve şarap yerine kullanılmıştır. Hisar Gazeli'nde bir içki meclisinde sevgilinin dudağı içkiyle beraber hatırlanır; ikisi de ateş gibi insanı yakmaktadır:

Bezminde şeb-be-şeb leb-i cânân lisân-ı aşk

Âteş-misâl olur mu sen âteşden olmasan (Hisar Gazeli, b.2)

Sevgilinin bu dudaklardan dökülen tebessümü âşık için dağ üstü bağ niteliğindedir (Erzurum Gazeli, b.89).¹¹ Diğer bir güzellik unsuru olan yanakları güle benzetilmiştir ve onları örten yaşmak adeta nurdandır (Mahurdan Gazel, b.1). Sevgilinin saçları da birkaç yerde karşımıza çıkmaktadır. Mesela Göztepe Gazeli'nde onun saçlarının kokusunun şairin birçok mısraında duyulduğu zikredilir (b.5).

Sevgilinin boyu ile servi kıyaslanır (Söz Meydanı, b.2). Başka bir beyitte sevgili yerine doğrudan serv-endâm kelimesi kullanılmıştır; gül bahçesinde akan nehir, o servi endamlı sevgiliyi saf bir aynada görmüştür ve bu rüyasını hâlâ söylemektedir:

Nerdübanlar busiş-i nermin-i dâmâniyle mest / İndi bin işveyle bir kâşâne-i fağfürdan
Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye / Geçti sandım mâh-ı nev âyine-i billûrdan
Halk-ı Sa'dâbâd iki sahil boyunca fevc fevc / Va'de-i teşrifine alkış tutarken dûrdan
Cedvel-i Sîm'in kenarından bu âvâzın Kemâl / Koptu bir fevvâre-i zerrin gibi mâhurdan

¹¹ Nedim Divanında da 'dağ üstü bağ' redifli bir şarkı mevcuttur. Şarkı şu dörtlükle başlar: 'Gel hele bir kerrecik seyret göze olmaz yasâğ / Oldu Sa'dâbâd şimdi sevdiğim dağ üstü bağ / Çâr-bâğ-ı İsfahânı eylemişdir dâğ dâğ / Oldu Sa'dâbâd şimdi sevdiğim dağ üstü bağ'.

Görmüş âyîne-i sâfında o serv-endâmı

Cûy gülşende bu rüyâsını hâlâ söyler (Söyler, b.4)

Üsküdar Vasfında Gazel'de bu semtin her bağına bir serv-i hırâmânın süs verdiği söylenerek yine güzel ile servi arasındaki münasebet zikredilir (b.4).

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri onun nazlı ve işveli oluşudur. Naz ve işve adeta onun şanındandır:

Ey nâz u işve velvele-i şân olan sana

Ömrünce mest olur nice hayrân olan sana (Perestiş, b.1)

beytinde görüldüğü gibi naz ve işve sahibi sevgiliye hayran olan âşık, bu naz ve işveden dolayı ömrü boyunca mest olacaktır.

Sevgiliye kavuşma manası taşıyan vuslata Yahya Kemal'in gazellerinde de tesadüf edilmektedir. Divan şiirinde vuslat aşığın en son ve en esaslı hedefidir. Aşık ekseri olarak hicrandadır ve bu halde iken daima vuslatı arar. Kendisi yerine başkalarının vuslatta olduğu düşüncesi onu iyice perişan eder. Vuslat için aşığın birçok merhaleden geçip liyakat kazanması gerekir. Liyakat için de sevgilinin inayet nazarını ister. Vuslatın hazineye, mücevherlere, Süleyman Peygamberin mührüne, güneşe, Kabe'ye, ab-ı hayata vs.. benzetilmesi hep çok zor ele geçirilmesinden ve kıymetinden dolayıdır.¹² Yahya Kemal'in gazellerinde geçen vuslat tasvirleri ise şöyledir: Genel olarak Zevkâbâd isimli gazelde şair bir geceden bahseder: O gece öyle bir sarhoş olmalıdır ki görenler onun, tali' müsaade etmiş de sanki sevgiliye kavuşmuş olduğunu zannedeceklerdir. Âşığın neşesindeki bu coşma sanki vuslat kadehini sonuna kadar içmiş izlenimini uyandıracaktır:

Bu şeb mest ol ki tâli' vâsıl-ı yâr etti sansınlar

Hurûş-ı neşve câm-ı vaslı serşâr etti sansınlar (Zevkâbâd, b.1)

Şiirin devamında can ve cananın birbirine adeta ayrılmayacak derecede çok derinden karışması istenir. Bu haliyle can ve canan birbirinden ayırt edilmeyecektir. Hatta Hallac-ı Mansur hatırlatılarak bu karışmanın derecesi de tespit edilir: Karışma Hallac-ı Mansur'un 'enelhak – ben Hakk'ım' dediği seviyede olmalıdır:

Karışsın cân u cânân yükselen bank-i enelhak'la

Şeriat bir dahi Mansûr'u berdâr etti sansınlar (Zevkâbâd, b.4)

Divan şairleri sevgiliden kavuşma sözü bekleyip dururlar. Sevgili tarafından kavuşma sözü verilse bile bu vaat bir türlü gerçekleşmez. Âşık gerçekleşsin gerçekleşmesin, hiçbir zaman bitmeyecek bir kavuşma ümidi içindedir. Yahya Kemal bir beytinde sevgilinin kavuşmayı vaat ettikten sonra bu sözü tutmasını ister. Eğer sevgili vaat edip de tutmazsa ve hep gözden uzak olursa bir gün gönülden de uzak olacaktır:

Ahd-i vefâyı va'd-i tehî sanmasın ki dost

Gözden ırağ olunca gönülden ırağ olur (Erzurum Gazeli, b.4)

Hazan Gazeli'nde ise şair sevgiliden hiçbir zaman el çekmeyeceğini söyler ve dudağında daima o sevgiliye karşı bir arzu iması olacağını belirtir (b.5).

Âşığın sevgiliye duyduğu hasret, sevgilinin mahallesinden (kûy-ı cânân) geçen bir yola benzer:

Bir hıyâbândır ki hasret kûy-i cânândan geçer

Her geçen cânâna peyvest olmadan cândan geçer (Fazıl Ahmed'e Gazel, b.1)

Yahya Kemal'in bu teşbihi ile divan şairlerinin sevgilinin mahallesi konusundaki düşünceleri biraz farklıdır. Yahya Kemal hasreti, sevgilinin mahallesinden geçen bir yola benzetmiştir. Halbuki divan şairlerine göre âşık, canı ve gönlü ile daima sevgilinin mahallesinde dolaşmak ister. Orada olamazsa rüzgardan haber sorar, bütün arzusu ile kûy-i yâre ulaşmaya çalışır, sevgilinin mahallesi Kabe'ye, secdegâha, cennete, ravzaya, gülşene benzetilir.

Eski Şiirin Rüzgariyle'de sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları ile ilgili tasavvurlar, teşbihler ve mecazlar bu şekilde tespit edilebilir. Bu sevgili tipi, divan edebiyatı şairlerinin sevgili tipine bazı yönleriyle benzer. Bu sevgili tipini, mesela klasik Türk şiirinin ilk büyük üstatlarından Ahmed Paşa'nın şiirlerindeki sevgili tipi ile kıyaslayabiliriz. Ahmed Paşa'nın divanı Harun Tolasa tarafından tahlil edilmiştir.¹³ Bu esere bakıldığında, Ahmed Paşa'nın sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları bahsinde birçok teşbih ve mecaz kullandığı görülür. Ahmed Paşa sevgiliyi peygamberlerden Hz. Yusuf'a, Hz. Süleyman'a, Hz. İsa'ya teşbih

¹² Tolasa, Harun, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s.382-386.

¹³ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

etmiştir; peri, melek, huri, sultan, güneş, ay, zühre, mum, can, tabib, gül, servi, güher sevgilinin benzetildiği diğer unsurlardır. Bunlardan başka sevgilinin güzellik unsurları da birçok teşbih ve mecaza konu olur. Sözelimi saçı sadece şekil olarak ipe, zincire, yılan, ömre, çevgana, tesbihe, kandile, Kabe'nin örtüsüne, cim, dal ve lam harflerine, kemende, tuzağa, halhala, sümbüle, kaleme, cadıya benzetilir. Saçın bir de koku hususiyeti vardır ve bu yönüyle de saç hakkında birçok teşbih yapılır. Sevgilinin gözleri katile, cellada, avcıya, nergise, bademe, hinduya, cadıya, sihirbaza; gamzesi oka, kılıca, cerraha, yağmacıya; yüzü güneşe, aya, aynaya, mushafa, ayete, periye, meleğe benzetilir. Bunlardan başka sevgilinin diğer güzellik unsurları olarak kirpikleri, hattı, alnı, beni sayılır ve bunlar hakkında da Ahmed Paşa divanında geçen çeşitli benzetme ve mecaz unsurları sıralanır.

15. yüzyılın diğer bir şairi de Necâtî Beğ'dir. Onun divanı Mehmed Çavuşoğlu tarafından tahlil edilmiştir.¹⁴ Mehmed Çavuşoğlu'nun tespitlerine nazaran Necati Beğ de sevgiliyi aya, güneşe, müşteri yıldızına, padişaha, periye, meleğe, huriye, taze bahara, güle, gül bahçesine, nihale, yasemine, goncaya, serviye, sümbüle, yaya, cevhere, hümaya, ahuya, ab-ı hayata, Hz. Yusuf ve Hz. İsa peygamberlere benzetmiştir. Sevgilinin saçları rengi bakımından on iki, kokusu bakımından yedi ayrı nesneye teşbih edilmiştir. Necati Beğ'in şiirlerinde de, sevgilinin diğer güzellik unsurları hakkında hemen hemen Ahmed Paşa Divanı ile paralel denecek benzetmeler mevcuttur. Sevgilinin diğer güzellik unsurları hesaba katılmadan verilen sadece bu örnekler bile divan şiirinin ilk büyük şairlerinden olan Ahmed Paşa ve Necati Beğ'in sevgili hakkında ne derece zengin bir imaj dünyası kurduklarını göstermeye yeter.¹⁵

Örnek alınan Ahmed Paşa ve Necâtî Beğ'in divanındaki gazel sayısı ile Yahya Kemal'in gazelleri arasında sayı bakımından büyük fark vardır. Ahmed Paşa'nın divanında 350, Necati Beğ Divanında ise 650 civarında gazel mevcuttur. Yahya Kemal'in ise sadece otuz dokuz gazeli vardır. Sayı bakımından Yahya Kemal'in gazelleri bir hayli azdır. Bununla beraber Klasik Türk Şiirine mensup, divançe sahibi bir şairin şiirlerindeki güzel ve sevgili tipi Ahmed Paşa ve Necâtî Beğ'in divanlarındakinden çok farklı değildir.

Yahya Kemal, klasik Türk şiirinin büyük şairleri arasında en fazla Bâkî ve Nedim'e hayrandır. *Eski Şiirin Rüzgariyle*'de Yahya Kemal, Bâkî'nin bir gazelini taşır, Nedim, Neşâtî ve Sultan Mehmed Reşat'ın gazellerini de tahmis etmiştir. Bunlardan başka eserdeki beş şarkı Nedim'in şarkılarını hatırlatır. Yahya Kemal, divan edebiyatı ile ilgili yazılarında da Nedim'den sıklıkla bahsetmektedir.

¹⁴ Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi, İstanbul 2001.

¹⁵ Divan Edebiyatındaki sevgili tipi ile ilgili özlü bilgi için bkz. Akün, Ömer Faruk, 'Divan Edebiyatı' *DİA*, c. 9, s. 419-421.

Divan şairleri arasında Nedim, yirminci yüzyılda adeta yeniden keşfedilmiştir. Onun şiirlerini yirminci yüzyıl şair ve yazarları kendilerine daha yakın hissetmişlerdir. Belki de bu sebeple Nedim, gerçek kişiliğinden farklı olarak biraz da onların görmek istediği bir kimliğe bürünmüştür.¹⁶ III. Ahmed'in 1730'da Patrona Halil İsyanı ile son bulan saltanat yıllarına Lale Devri ismi yirminci yüzyılda verilmiştir. O dönemin tahayyül edilen eğlenceleri, sefaları, güzelleri yerli ve yabancı ressamlar tarafından defalarca resmedilmiştir. Dahası Lale Devri ve Nedim nerdeyse bütün klasik Türk şiirinin felsefesi olarak sunulmuştur.

Bütün bunlardan sonra Yahya Kemal'in gazellerindeki sevgili tipi için şunları söyleyebiliriz: Şair, gazellerinde tasvir ettiği güzele bir divan şairinde olduğu gibi kayıtsız şartsız bağlı değildir. Söz Meydanı şiirindeki sevgili bir kenara bırakılacak olursa, parlak bir aya benzeyen ve kırmızı yanağıyla, servi boyuyla onaltı yaşındaki bu güzel Lale Devri eğlencelerinde boy göstermektedir. Bu haliyle ve özellikle Perestiş şiiriyle divan şairlerinin güzelliklerinden çeşitli unsurlar almıştır fakat Batılı ressamlar ve onların tesiriyle yetişmiş Türk ressamlarının Lale Devrini anlatan resimlerindeki güzellere de çok benzemektedir.

¹⁶ Muhsin Macit, Akçağ Yayınları arasında neşrettiği Nedim Divanı'nın giriş kısmında Nedim'in yirminci yüzyıl ediplerine olan tesirinden geniş olarak bahsetmektedir. Bu giriş kısmında verilen bilgilere göre; On sekizinci yüzyıl şairi Nedim, tasvirleri, mazmunları, teşbihleri ile divan şiirine yenilik getirmiş bir şairdir. Kendinden önceki şairlerin şiirlerine yazdığı nazireler, kasidelerinde Nef'i'nin tesirinde kalması onun Klasik şiiri çok iyi bildiğini ispatlamaktadır. Fakat Nedim, 'sanatını yaşayan hayattan ve yaşayan dilden olduğu kadar bu kültürün kaynaklarından da besleyen bir şair' olmayı tercih etmiş ve şiirleriyle divan şiirinde farklı bir ses olmuştur. Yaşadığı dönemde yazılmış olan Salim Tezkiresinde Nedim, taze-zebân olarak nitelenmektedir. Hatta Şeyh Galib Nedim'in bir gazeline nazire yazmış fakat bu nazirenin son beytinde 'sâlik-i tavr-ı Nedim oldun bu düşmezdi sana / hem zebân olmaz mısın Galib sühân-gülarla sen' diyerek Nedim tarzı şiiri biraz da hafife almıştır. Şiirleri kendi döneminden itibaren birçok şairi etkilemiş ve bu yenilikçi tarzıyla bir ekol olmuştur. Fakat Nedim, yirminci yüzyılın başında adeta yeniden keşfedilmiştir. Yirminci yüzyılın şairleri onun şiirlerini kendilerine daha yakın bulmaktadırlar. Hatta 1919 yılında Şair Nedim isminde bir mecmua yayın hayatına katılır. Mecmuada Nedim'le ilgili yazılar, İstanbul hakkında denemeler, şairin şiirlerine nazireler yayınlanır. Milli Mecmua isimli dergi Nedim hakkında bir nüsha yayınlar. Dergah Mecmuasında Yahya Kemal ve Mehmed Halid, Nedim hakkında yazılar kaleme alır. Halil Nihad, yirmi yedi nüshadan yola çıkarak Nedim Divanı'nı neşreder. Bundan sonra Nedim'in etkisi yirminci yüzyıl şairleri üzerinde artarak devam eder. Halit Fahri Ozansoy, Cahit Sıtkı Tarancı, Faruk Nafiz Çamlıbel gibi şairler onun tesirinde kalmışlardır. Attıla İlhan kendi kan gurubunda olan şairleri sayarken Nedim'i de zikreder. (Muhsin Macit, *Nedim Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997) Nedim'in kendi döneminde zaman zaman göz ardı edildiğinin bir başka örneği de *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*'nde geçmektedir: Nedim'in yaşadığı dönemde, Üçüncü Ahmed tarafından reis-i şâiran seçilen Osmanzade Tâib, sultana teşekkür maksadıyla yazdığı kasidede dönemin şairlerini iltifat dolu sözlerle zikretmiştir. Fakat bu kasidesinde her nedense Nedim'den bahsetmemiştir. Nedim de zarif bir rubaî ile Osmanzade Tâib'e cevap vermiştir. (N.S.Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C.II, s.755)

B. Yahya Kemal'in Gazellerinde Âşık Tipi

Klasik şairimizdeki âşık tipinin en güzel ve özlü şekilde tanımı 14. yüzyıl şairlerinden Âşık Paşa'nın, yer yer ansiklopedik bilgiler veren mesnevisi *Garipnâme*'de mevcuttur. Âşık Paşa âşığı anlatmadan önce 'o aşktan haber soran kişi nerede? Gelsin de bu aşk işinin nasıl olduğunu dinlesin' diyerek âşığın hallerini anlatmaya başlar:

'Âşığın halini ancak, gece gündüz inleyen ve aşka tutulan âşıklar bilir. Deniz bile aşk içinde bir damla gibi olup kaynamaktadır, aşka düşen her şey bütün işler lekesiz ve tertemizdir...Âşkın kendisi görünmez fakat nişan olarak belirtileri ve nitelikleri vardır, biz onu bunlarla tanır biliriz. Âşığın haline alametler şahittir; görenler onun canına aşk ateşinin düştüğünü anlarlar. Âşığın birinci nişanı aşkın kişinin gönlünü büsbütün kaplamasıdır. Bu sebeple aşk onda sevgiliden başka dünyada bir arzu bırakmaz, yüzünü sarartıp dudaklarını kurutur. Bağı yüreği durmadan için için yanar ve kimse vurmadığı halde gözlerinden yaş akar. Gözlerinden kanlı yaşlar aktığı gibi eşi dostu da hiç halinden anlamaz. Yüreğini yakan ateş görünmez ama sessiz sessiz devamlı mum gibi yakıp eritir. İşte gönlün yanıp benzinin sapsarı kesilmesi âşığın ilk alametidir. İkinci alamet ise gece gündüz sevgilisini gözlemekten gözlerine uyku da girmemesidir. Yeme, içme, uyku onda azalmıştır; gönlü ise sevdiğine sıkı sıkıya bağlıdır. Baktığı her yerde sevgilisini görür... Sevgilisinden başka kimseye meyledip bağlanmadığı gibi mala mülke aldanıp dönüp bakmaz. Âşığın üçüncü alameti ise sevgilisi yanında olmadığı için hiçbir yerde durup eğleşmemesidir. Onda artık sabr u karar kalmamıştır. Aşkın âşıktaki dördüncü tesiri onda ar ve namus bırakmayıp ağırbaşlılık halini yok etmesidir. Çevrenin kınaması, adının kötüye çıkması gibi çekinceleri yoktur. Beşinci alamet âşığın halkın diline düşmesidir. Evini, barkını yurdunu yuvasını terk etmesi âşığın altıncı alametidir. Bu sebeple mal mülk, para pul, eş dost gönlünden çıkar. Âşığın derbeder ve kimsesiz olması yedinci alamettir. Âşığın sekizinci alameti ise gece gündüz sevgilisini düşünmekten dolayı dünya ve ahireti ağzına almaması, sonum ne olacak diye düşünmemesidir. Bütün cihan gönlünden silinmiştir ve oraya dostun kendisi nakşedilmiştir.'¹⁷

Bu genel tanımlama divan şairleri elinde türlü şekil benzetmelere konu olmuş ve âşığın halleri hakkında her şair kendi meşrebince bir şeyler söylemiştir. Yahya Kemal'in gazellerindeki âşık tipinin genel özellikleri olarak şunları söyleyebiliriz: Âşık gülden (sevgiliden) başka koklayacak bir sine, iştretten başka kadim/eski bir adet bilmemiştir (Ne Bildik Ne Bilmedik, b.1).

Şiirlerinde âşıklık bahsinde adı geçen tarihî kahramanlar ise Hz. Yâkub, Hallac-ı Mansur, Mecnun, Ferhad ve Kerem'dir.

Şairin kendi yaşayış ve felsefesini anlattığı beyitleri de âşık tipinin içine alırsak; dünyada miras bırakacak bir malının olmadığını, hatta halka ancak beş on gazelle kalb-i harabdan başka bir şey bırakamayacağını Bebek Gazeli'nde belirtir (b.2 – 3). Aynı gazelde yeryüzünde huzur olsa da istemediğini ve hayatın ıstırabını çekmektense sonsuz bir uykuya dalmanın daha iyi olacağını söyler. Göztepe Gazeli tevekkül duygusu etrafında döner: Bir hayli yıldır gül goncası açmamıştır ve bu gül bahçesinde bülbülün feryadı gelmez olmuştur. Şair de tıpkı mecrası taşlığa dönmüş bir nehir gibi yalnızlık köşesinde sessiz sedasız kalmıştır. Bundan sonra felek, kahrı vermekte sınır tanımazsa da fark etmez, çünkü şairdeki sabr u tahammülün de sınırı yoktur (Göztepe Gazeli, b.1 / 2 / 3). Zevk-âbâd gazelinde tali' ve âşık arasındaki münasebet zikredilir. Âşık öyle mest olmalıdır ki herkes onun tali'in yardımıyla sevgiliye kavuştuğunu sanmalıdır (Zevkâbâd, b.1).

Âşığın can ve teninden akan kan yakuta renk vermiştir:

Kan aktığı günden beri cân u tenimizden

Yâkut fer almış denilir ma'denimizden (Tazmin, b. 1)

Aynı şiirde âşığın aşk ateşiyle yanışı mübalağalı ifadelerle anlatılır: Zaten bu şiir Sultan II. Selim'in bir beytinin ilhamıyla yazılmış, o beyit de şiirin son kısmına eklenmiştir. Şiirde âşığın elbisesinin eteklerinin bile aşk ateşiyle yanmakta olduğu söylenir; bu haliyle sevgilinin mahallesinden geçecek olsa o gül bahçesinin bütünüyle tutuşacağı:

Bir gün ser-i kûyundan eğer geçsek o mâhın

Billah o çemenzâr yanar dâmenimizden (Tazmin, b.2)

beytiyle ifade edilir. Âşığın gömleği de vuslatı yakacak derecede, tıpkı etekleri gibi yanmaktadır (b.3). Çektiği yas, bahar sabahlarındaki kızılığa benzer; onun gibi kanlı bir levhadır adeta. Fakat bunu ancak basiret sahipleri anlayabilir. Şair, burada bahar sabahları diyerek her ne kadar yansa bile âşığın halinden memnun olduğunu söylemek ister. Âşıktaki aşk ateşi Çamlıca Gazeli'nde de karşımıza çıkar: Şarap ve gül âşığın ateşinden renk almıştır ve bunu peymâne ile gülzarın itiraf etmesi gerekir:

¹⁷ Âşık Paşa, *Garib-name*, (Hazırlayan: Prof. Dr. Kemal Yavuz), Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2000, c.II/I, s.109-125.

Renk aldı özge âteşimizden şerâb u gül

Peymâne söylesün bunu gülzâr söylesün (Çamlıca Gazeli, b.2)

Aşktan başka hasretin de ateşe benzetildiği görülmektedir. Aşağıdaki beyitte gül renkli kadehin hasret ateşiyle kızıl güller yaratması neticesinde Nemrud'un ateşininin gül bahçesine dönmesi motifi işlenir:

Kızıl güller yaratsın câm-ı gülgûn nâr-ı hasretten

Bu cûşîş âteş-i Nemrud'u gülzâr etti sansınlar (Zevkâbâd, b.3)

Yakıcılığı ile ateşe, hatta Nemrud'un Hz. İbrahim'i atmak için kurduğu ateşe benzeyen hasret, başka bir beyitte sevgilinin mahallesinden geçen bir hıyâbâna (yola) benzetilir. Bu hıyâbândan geçenler (âşıklar) sevgiliye kavuşmadan canlarından geçmektedir:

Bir hıyâbândır ki hasret kûy-ı cânândan geçer

Her geçen cânâna peyvest olmadan cândan geçer (Fazl Ahmed'e Gazel, b.1)

Aşığın diğer bir özelliği de divane olmasıdır. Onun söylediklerini akıl sahibi kimseler sanki bir muamma imiş gibi anlayamazlar:

Ehl-i akl anlamaz efsûs lisân-ı dilden

Zanneder âşık-ı dîvâne muammâ söyler (Söyler, b.3)

Âşığın âhı, inlemeleri divan şairleri için bitip tükenmeyen bir teşbih ve mecaz hazinesidir. Yahya Kemal'de âşığın çektiği âhlar bir iki beyitle karşımıza çıkar. Mesela Mâhûrdan Gazel'de âşığın âvâzı mahûrdan bir besteyi hatırlatır (b.2).

Gönül aşkın merkezi olduğu için âşığın en önemli sermayesidir. Klasik edebiyatımızda gönül en çok bir memlekete benzetilir; bu memleketin sultanı ise sevgilidir. Kendi başına iradesi yoktur, sultanın idaresi altındadır. Bu bakımdan eski şairler gönüle hususî bir önem vermişler, sevgiliye layık olabilmesi için onu daima saf ve temiz tutmuşlardır. Yunus Emre'nin 'dövene elsiz gerek / sövene dilsiz gerek / derviş gönülsüz gerek / sen derviş olamazsın' mısralarında insan-ı kâmil olmaya aday bir müridin benliğinden tamamen sıyrılması gerektiği ifade edilir. Benlikten sıyrılacak, önce mürşidinde (fenâ

fîşşeyh), sonra peygamberimizde (fenâ firrasul) sonra da Allahu Teâlâ'da (fenâfillah) fenaya ulaşacaktır.

Yahya Kemal'in tasavvufi neşve ile söylenmiş Gönül başlıklı gazeli 'gönül gönüle' redifini taşır ve şiirde karşılıklı iki gönlün birbirine etkisinden bahsedilir. Üçüncü beyitte Şems ile Mevlânâ hatırlatılır. Yukarıda da belirtildiği gibi tasavvufi gelenekte dervişin benliği yoktur, dolayısıyla gönlünün sahibi de kendisi değildir, en azından gönüller birbirine eşit düzlemde değildir; saf olan gönül daha üst mertebededir ve sahip olduğu deruni hazineleri daha aşağıdaki gönüllere aktarır. Bir mürşit, dervişlerinin seviyesini yükseltmek için kendi gönlündeki bilgi ve hikmetleri onların gönüllerine akıtır. Bu durumda aktarım 'gönül gönüle' değil 'gönülden gönüle' olmuş olur. Bu haliyle tasavvufun etkisindeki herhangi bir şairin 'gönülden gönüle' kafiyesini kullanması belki daha yerinde olacaktır. Gönül gönüle iletişim tasavvufi hiyerarşiye ters düşer. Çünkü Mevlânâ, mürşidi olan Şems'ten batınî bilgileri almıştır. Kendisinin Şems üzerinde bir tesiri olup olmadığı hakkında bir rivayet bulunmamaktadır.

Şeyhülislam Yahya'nın matlâmı iktibas ile yazdığı Şad Olmayan Gönül başlıklı gazeline gönül hakkında değişik imajlar karşımıza çıkar. Şiirde gönül, daima mutsuzdur. Feleğin kendisine yaptığı kötülükleri devamlı hatırlar, bir rind olup da hepsine 'eyvallah' diyemez. Bir kurtuluş gecesine kavuşmadan sonsuza kadar yanar da bir türlü kül olamaz:

Bir leyl-i inşirâha kavuşmaksızın Kemâl

Yandın ilâ-nihâye remâd olmadın gönül (Şad Olmayan Gönül, b.5)

Gönül son beyitte devamlı yanan bir muma benzetilir. Abdülhak Hamid'e Gazel şiirinde bu motifle tekrar karşılaşırız (b.4). Bir başka beyitte de gönül meşalesiyle, hazların aynasının tuttuğu zikredilmektedir (Tanbûrî Cemil'in Ruhuna Gazel, b.2).

İnşirah Gazeli'nde gönlün hümâ kuşuna benzetildiği görülmektedir. Gönül öyle bir hüma kuşudur ki son kanat hamlesine kadar uçuşması gerekmektedir:

Gönül ki özge hümâdır kalır mı yerde Kemâl

Uçup açılmalı son hamle-i cenâha kadar (İnşirah, b.5)

Gönül hümâdan başka, aynaya, parlak güneşe, iman meşalesine, meydanın at binicisine benzetilir. Gönülün sıfatlarından biri şeyda (çılgın) olmasıdır. Gönül bu haliyle Allahu Teâlâ'yı gösteren bir aynaya benzer:

Dîdâr-ı Kibriyâ'yı kemâliyle gösteren

Şeydâ gönülden özge bir âyine bilmedik (Ne Bildik Ne Bilmedik, b.2)

Türdan Mülhem gazelinde de gönül şeyda sıfatıyla zikredilir (b.5). Gönülün mest olup huzur bulduğu anlardan biri sevgilinin konuşmasıdır (Söyler, b.1). Fakat en fazla gönül içki meclislerinde mest olur, kendinden geçer. Hisar Gazeli'nde içkinin gönülleri billura çevireceği söylenir (b.3). Gönül aşk ve içkiyle o derece haşır neşir olmalıdır ki onu görenler ateşte kavrulup yandığını zannetmelidir (Zevk-âbâd, b.2). Harap olmuş gönülün tekrar abad olması için Cem'in efsanevî kadehinden içmesi gerekir:

Cem bezm-i câmı kurduğu gün şâd olun dedi

Ey dil-harâblar için âbâd olun dedi (Rıtl-ı Giran, b.1)

Tıpkı sevgili tipinde olduğu gibi âşık tipinde de Yahya Kemal, divan şairlerinden farklı tablolar çizmiştir. Şair, sevgiliye kayıtsız şartsız bir aşkla bağlı değildir. Divan şairleri çoğu zaman şiirlerinde âşığın kendisi olurken, Yahya Kemal âşık tipini dışarıdan bakan bir gözle anlatmayı seçer. Hatta klasik edebiyatta şiiri yazan bir sultan olsa bile kendisini düşkün ve perişan bir âşık olarak anlatmaktan çekinmez. Avnî mahlaslı Fatih Sultan Mehmed'in şiirleri bunun için güzel bir örnektir. Divan şiirinde rindlik âşığın bir sıfatıdır. Oysa Yahya Kemal gazellerinde rindliği sadece bir sıfat olarak kullanmaz; kendisini dünyaya metelik vermeyen, işret meclislerinden hoşlanan hakiki bir rind olarak tanımlar.

Görüldüğü gibi Yahya Kemal gazellerinde âşık ve sevgili tipini divan şiiri unsurlarını kullanarak farklı bir bakış açısıyla vermiştir. Bu bakış açısı onun okuduklarıyla, etkilendikleriyle, yaşadıklarıyla, düşündükleriyle daha doğrusu çağıyla alakalıdır.

Mehmet Kaplan, Yahya Kemal'in bu bakış açısını değerlendirirken onun klasik Türk şiirini bir dekor olarak kullandığını belirtir:

'Yahya Kemal Eski Şiirin Rüzgariyle başlığı altında toplanan şiirleriyle Rûbâîlerini divan şairlerinin kullandıkları şekiller içinde söyler. Bunlar arasında

eski şairlerin ses, ahenk ve duygularına uymaktan duyduğu saadeti gösteren tazmin ve taştirler de vardır... Yahya Kemal sadece şekil değil dil bakımından da eskilere yaklaşılmaya çalışır. Böyle olmakla beraber Yahya Kemal'in eski tarz şiirleri eskilerinkinden tamamıyla farklıdır. Yahya Kemal nadir olarak divan şairlerinin mazmunlarına başvurur. Yahya Kemal'in bu şiirlerinde arkaik kelimeleri kullanması tarihî atmosfer ve dekoru canlandırmak içindir. Divan şairlerinde geçmiş günleri tablo haline getirme fikri yoktur. Kendisinin de açıkça belirttiği üzere, Yahya Kemal bu tarz şiirlerini söylerken Paul Verlaine'in Fetes galantes adlı şiir kitabından ilham almıştır...'¹⁸

Yahya Kemal'in muasırları arasında divan şiiri tarzını aynen devam ettiren şairler ve şiirler de mevcuttur. Mesela *Edebiyat'a Dair* isimli eserinin 'Ali Emirî ve Yeni Şiir' bahsinde Emirî Efendi'nin yeni usulde şiir söylemek hevesiyle yazdığı bir mısrandan bahseder. Bu mısra, bir sevgilinin naz ile bir uçağa binip gezdiğini anlatmaktadır:

Tayyâreye binmiş geziyor nâz ile cânân

mısramı tayyare yerine 'Zevrakçeye binmiş...' şeklinde değiştirmek şiirin diline ve aslına daha uygun olacaktır görüşünü ileri süren Yahya Kemal yazısının sonunda 'Ali Emirî Efendi'nin tayyareye dair şiir söylemesiyle üç yüz sene evvelden bir saniye bile ayrılmadığı, şiirde bir milimetre yenilik olsun yaratmadığı' görüşünü haklı olarak ifade eder.¹⁹

Yahya Kemal, eski şiiri tekrarlamak yerine ondan bazı motifler alarak yeniden yorumlama yolunu seçmiştir. Sadece bir divan şairi olmamak onun değerini düşürmez. Yahya Kemal'i Yahya Kemal yapan belki de onun bu farklı bakışı ve yorumudur.

C. Sonuç

Bütün bu tespitlerden sonra Yahya Kemal'deki sevgili ve âşık tipi hakkında genel olarak şunları söyleyebiliriz:

Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgariyle* isimli eserinde Klasik Türk Şiirinin nazım şekillerini kullanmış; şiirler eski dönemi anlattığı için, okuyucuyu o atmosfere daha kolay sokmak maksadıyla klasik şiirde kullanılan kelimelerden yararlanmış.

¹⁸ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, s.279.

¹⁹ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1984, s.32-33.

Yahya Kemal'in gazellerindeki sevgili tipi klasik şairlerin sevgili anlayışından uzaktır. Klasik şairlerin sevgili tipi, asla ulaşılabilen bir konumdadır, dilediğini yapmakta muhayyerdır ve nerdeyse insanüstü bir varlık mahiyetindedir. Yahya Kemal'in gazellerinde ise daha ziyade somut bir sevgiliyle karşılaşırız.

Aşık tipi için de Yahya Kemal'in klasik şiirden uzaklaştığı söylenebilir. Yahya Kemal'in gazellerindeki âşık tipi ile divan şairlerinin, sevgilisi için her şeyinden vazgeçmiş, hatta en kıymetli varlığı olan canını bile ona vermiş âşık tipi arasında belirgin derecede farklar mevcuttur.

Yahya Kemal, Klasik şiirdeki sevgili ve âşık tipine dışarıdan bir gözle bakmış, bu tipleri kendi estetik anlayışı ile yeniden yorumlamıştır.

KAYNAKÇA

AKÜN, Ömer Faruk, "Divan Edebiyatı", TDV İslam Ansiklopedisi, c. 9, İstanbul 1994, s. 389-427.

BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c. II, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1971.

BEYATLI, Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1984.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001.

KAPLAN, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar II*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987.

MACİT, Muhsin, *Nedim Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1988.

TOLASA, Harun, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.

YAVUZ, Kemal, *Garib-name*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul 2000.