

TÜRK EDEBİYATINDA PARNASYEN ŞÂİRLERİN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNİN TÜRK MÜSİKİSİNE YANSIMALARI



REFLECTION OF COMPOSED POEMS OF PARNASIAN POET'S IN TURKİSH LITERATURE TO TURKISH MUSIC

Semih OKCU*

ÖZ: Türk edebiyatında Parnasyen şâirlerin en çok kullanmış oldukları imgeler doğrultusunda mûsikî unsurlarının incelendiği bu çalışmada, ilk olarak Parnasizm akımı hakkında bilgiler verilmiş ve bu akımın tesiri altında kalmış Türk edebiyatındaki temsilcileri olan Yahya Kemal Beyatlı ve Tevfik Fikret hakkında genelden özele olacak şekilde bilgiler aktarılmıştır. Edebi ve mûsikî sanatlarının disiplinlerarası yapısından faydalanılarak oluşturulan bu çalışmanın veri toplama sürecinde nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bu süreç akabinde literatür taraması yapılarak, ilgili makale, kitap, tez ve web kaynaklarından yararlanılmıştır. Elde edilen verilerin analiz süreci doğrultusunda Yahya Kemal Beyatlı'nın parnasyen akımın en çok kullanmış olduğu "deniz" imgesine sahip; "Dün Kalkkahalar Yükseliyorken Evinizden, Perestij, Geçmiş Yaz, Ses, Mevsimler, İstinye, Gece, Kar Mûsikîleri, Sessiz Gemi, Şu kopan Fırtınalar ve Süleymâniye'de Bayram Sabahı, Dalgın Geceler ve Çubuklu Gazeli" adlı şiirlerinin, Tevfik Fikret'in ise "Hân-ı Yağmâ, Haluk'un Sesi, Küçük Asker ve Çal Meleğim" adlı "rastgele örnekleme tekniği" ile seçilmiş olan bestelenmiş şiirlerinin mûsikîye yansıma biçimi ele alınmıştır. İncelenen şiirlerin hangi bestekârlar tarafından, hangi makamlar kullanıldığı tespit edilerek, bestelenen şiirlerin mûsikîye yansıma biçimi ise beste ve güfte uyumu, şâir ve bestekâr duygudurum uyumu çerçevesinde analiz edilmiş, hem edebiyat hem de mûsikî alanları için yeni çalışmalar kazandırılması ve disiplinlerarası çalışmalar için referans niteliği taşıması amaçlanmıştır. Konu dâhilinde analize tabi tutulan bestelenmiş eserlerin, parnasyen şâirlerin şiirlerinde de olduğu gibi sanatı ön planda tutmuş oldukları, dolayısıyla bestelerin geneli itibarıyla Klasik Türk Mûsikîsi bestesi olarak literatürde yerini almış oldukları tespit edilmiştir. Bununla beraber eserlerin hem beste ve güfte, hem de şâir ve bestekâr duygudurum uyumu açısından doğru ve birbirleriyle paralel bir şekilde oluşturulmuş oldukları saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Parnasizm, Mûsikî, Edebiyat, Yahya Kemal Beyatlı, Tevfik Fikret

ABSTRACT: In this study, which examines the musical elements in line with the images most used by the Parnasian poets in Turkish literature, firstly, information about the Parnasism movement is given and information is given from general to specific about Yahya Kemal Beyatlı and Tevfik Fikret, the representatives of this movement in Turkish literature. Qualitative research method was used in the data collection process of this study, which was created by making use of the interdisciplinary structure of literary and musical arts. After this process, literature review was made and related articles, books, theses and web resources were used. In line with the analysis process of the data obtained, Yahya Kemal Beyatlı has the "sea" image most used by the parnasian movement; his poems "Dün kalkkahalar yükseliyorken evinizden,

* Dr.-Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü-
Erzurum/semih.okcu@atauni.edu.tr (Orcid: 0000-0002-9992-9834)

Perestij, Geçmiş Yaz, Ses, Mevsimler, İstinye, Gece, Kar Mûsikîleri, Sessiz, Gemi, Şu kopan fırtınalar ve Süleymâniye'de Bayram sabahı, Dalgın Geceler, Çubuklu Gazeli," and Tevfik Fikret's Hân-ı Yağmâ, Haluk'un Sesi, Küçük Asker and Çal Meleğim in this study, the reflection form of the poems, which were selected by the random sampling technique named "Special", on the music is discussed. By determining which tunes and by which composers the examined poems were used, the reflection form of the composed poems on the music was analyzed within the framework of composition and lyrics harmony, poet and composer mood harmony, it was aimed to gain new studies for both literature and music fields and to be a reference for interdisciplinary studies. . It has been determined that the composed works analyzed within the scope of the subject, as in the poems of the parnasian poets, are kept in the forefront of art, therefore, they have taken their place in the literature as Classical Turkish Music compositions in general. However, it was determined that the works were created correctly and in parallel with each other in terms of composition and lyrics, as well as poet and composer mood harmony.

Keyword: Parnasism, Music, Literature, Yahya Kemal Beyatlı, Tevfik Fikret

Giriş

Fransa'da 17. yüzyıldan itibaren birtakım edebî akımlar ortaya çıkmış ve bu doğrultuda ortaya çıkan Fransız edebî akımlar, bizim memleketimizde de Tanzimat'tan sonra benzer bir akım haline gelmiştir. Tanzimat sonrası ortaya çıkan bu akım, Romantizm'den itibaren bizde de bütün edebî akımlarda akisler uyandırdığı görülmektedir. Edebiyatımız senelerce Fransız edebiyatının estetik prensiplerinin tesiri altında kalmış ve bu prensiplerin vermiş olduğu mahsullere göre benzer ürünler ortaya çıkarmıştır. Şâirlerimizin Fransa ile olan yakın teması, canlılığını gittikçe kaybeden edebiyatımızın edebî ıslahat, siyasi ve içtimâi ıslahat ile beraber gelişmeye, fikir ve sanat Rönesans'ında olduğu gibi evvela kendisini tercüme faaliyetiyle göstermeye başlamış olduğunu görmekteyiz. Tercüme faaliyetleri ise edebî fikir hayatımızda büyük bir rol oynamış, roman, tiyatro ve şiir gibi alanlara büyük bir yer veren yeni edebî unsurlar doğurmuştur. Tanzimat'tan sonra Fransa ile Türkiye arasında doğmuş olan bu fikir alışverişleri klasizm, sembolizm, parnasizm gibi akımların edebî çevrelerce kendini göstermeye başladığı görülmüştür. Türk edebiyatında parnasizm akımından en çok etkilenmiş şâirlerimizden biri olan Tevfik Fikret, parnasizmin bir temsilcisidir. Fikret'in Parnasizm akımının Batı edebiyatındaki en önemli temsilcilerinden biri olan François Coppee'ye olan hayranlığı bilinmektedir. Bu hayranlığını çoğu yerde ifade ettiği gibi François'in bazı şiirlerini tercüme etmek ve bazı şiir kitaplarının isimlerini şiirlerinde serlevha olarak kullanmak, şiirlerini benzer estetiğe göre yazmak suretiyle de göstermekte ve bu doğrultuda Türk edebiyatında parnasyen şâir olarak kabul edilmektedir (Yetkin, 1943: 3-6).

Türk edebiyatında parnasizm akımından etkilenmiş bir diğer şâir ise Yahya Kemal Beyatlı'dır. Yahya Kemal'in şiirlerinde, kolektif ruh olgunlaşmasını ele aldığımızda, ondaki var olan milli ruhla beraber en çok kullandığı temalar; vatan ve mûsikî temasıdır. Ancak şiirlerinde kendisini gösteren en önemli tema ise tabiat temasıdır. Tabiat temasını kullandığı şiirlerinde de en çok kullandığı imgenin parnas akımında da olduğu gibi "deniz" imgesi olduğu görülmektedir.

İlk gençlik yıllarını Paris'te geçiren Yahya Kemal buradaki çıraklık dönemlerinde sembolist, empresyonist ve parnasyen şâirlerin ve bestekârların muhitinde bulunmuş ve Batı mûsikisini içine sindirmiştir. Yahya Kemal sadece Fransa'da değil İspanya'da da bulunmuş ve burada İspanya'nın zengin folkloru ve sanatçısı ile ilgilenmiş, İberya'lı bestekârlara büyük ilgi duymuştur. Bu ilgi o kadar büyüktü ki Manuel de Folye'yi ziyaret etmek için Granada dağları'nda bulunan bestekârın yaşadığı köye kadar günlerce devam eden yolculuğa merkep sırtında hiç gocunmadan katlanmıştır (Yücebaş, 1958: 248).

Çok insan anlayamaz eski mûsikimizden
Ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden

Dizeleriyle hem tarihimiz hem de mûsikimizin ehemmiyetini ön plana alan Yahya Kemal, Itrî, Eski Mûsikî, Kar Mûsikîleri, Akşam Mûsikîsi şiirlerinin de şâiridir. Kanûnî Hacı Ârif Bey'den Tanbûrî Cemil Bey'e ve Münir Nurettin Selçuk'a varan bir çevresi olmuştur. Bu çevre ona şiirlerinin mûsikî ve âhenk dolu bir forma kavuşmasını sağlamış olan sebeplerden bazılarıdır (Ömürlü, 1999: 5).

Tevfik Fikret'in ise şekil mükemmeliyetçiliği ve ressamlığı nedeniyle parnasyen tarzda şiirler yazdığını ve onun da şiirlerinde fazlaca kullandığı temanın, tabiat teması olduğunu söylemek mümkündür.

Türk edebiyatında parnasyen şâirler olarak bilinen Yahya Kemal Beyatlı ve Tevfik Fikret'in şiirlerinde mûsikî unsurları ile ilgili çalışmalar vardır. Ancak bu çalışmada parnas akımı etkisinde kalan ve bu doğrultuda tabiat temalarını daha çok ön plana alan şiirlerin mûsikîye yansımaları ele alınmıştır. Çalışmada Tevfik Fikret'in ve Yahya Kemal'in tabiat temasını kullandıkları şiirlerinin hangi bestekârlar tarafından, hangi makamlarla bestelendiği, bu bestelerin Fikret'in ve Beyatlı'nın parnasizm anlayışına uygun şekilde oluşturulup oluşturulmadığı ve beste-güfte, şâir-yazar duygu durum uyumu açısından uygun şekilde oluşturulup oluşturulmadığı, soruları ön plana çıkmış, soru dâhilinde ilgili eserler incelenerek hem edebî hem de mûsikî alanlarında yeni araştırmalara kaynaklık etmesi bakımından alana katkı sağlaması hedeflenmiştir.

İncelemeye tabi olan bestelenmiş şiirlerin beste-güfte, şâir-yazar duygu durum uyumu açısından mûsikîye yansımaları incelenirken, şâirin duygu durumu ve şiirin temasına göre seçilmesi gereken makamlar ile ilgili yaptığımız tespitler Sadettin Arel ve Feyyaz Akbay'ın öznel yorumlarıyla beraber, nicel verilere dayandırdığımız bir çalışma doğrultusunda olmuştur.

Arel'in (1952: 3-5) öznel ifadesi şu şekildedir: *"Çargâh sadelik, şenlik ve cesaret vb., Pûselik; hüznün, korku, utanma, yorgunluk, şefkat, Kürdî; hasret, gurbet, Rast; ciddiyet, hürmet, Uşşak; aşk, şefkat, Hicaz; üzüntü, serzeniş, tevekkül vb. duyguları ifade etmektedir. Bu subjektif düşüncelerim olmakla beraber bir kısım prensipler üzerinde ihtilaf olmayacağı kanaatindeyim. Örnek olarak Sabâ, Bestenigâr, Segâh makamlarında dinî zühd hissinin var*

olduğunu inkâr etmek mümkün değildir. Bu ifadeler dışında elbette bestekâr güfteye dilediği makamla dilediği duyguları giydirme hüviyet ve becerisine de sahip olduğunu belirtmek isterim.”

Akbay ise “Her makamın ayrı bir duygu özelliği olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla güftenin konusu mutluluk ise bize bu duyguyu daha iyi yansıtacak Rast, Nihâvend, Mahûr gibi makamlar seçilmelidir. Güftenin konusu hüzn ise Uşşâk, Sabâ, Hüzûm, Hicâz gibi makamlar seçilmelidir. Konu eğer dinî olacak ise Segâh, Bestenigâr, Evc, Hüzûm gibi makamlar seçilmelidir” şeklindedir (2020: 24).

Arel ve Akbay’ın öznel yorumlamaları dışında yaklaşık 10 Üniversitenin Müzik Bölümü öğrencilerine makam dizileri kullanılarak makamların verdiği hissiyatı niceliksel olarak bir temele dayandırmak üzere yapılan çalışmada; bir ilâhî, sadece ilk motifi kullanılarak mûsikîmizde en çok kullanılan makamlar olan Segâh, Eviç, Sabâ, Hüzûm, Hicâz, Hicâzkâr, Nikriz, Neveser, Nihâvend, Rast, Acem Aşîran, Kürdî, Muhayyer Kürdî, Uşşâk, Karcığâr, Hüseyini ve Hisâr makamları ile yeniden oluşturulmuştur. Bu oluşturulan ezgiler Türk mûsikîsinin en çok kullanılan makamlarının benzer ya da türevlerinin insanlar üzerinde vermiş oldukları hissiyatlar öğrencilere dinletilerek “ezginin size verdiği duyguyu seçiniz” sorusu ile çoktan seçmeli bir ankete tabi tutulmuşlardır. Elde edilen veriler doğrultusunda katılımcılarda “Dinî, Uhrevî” bir hissiyat uyandırdığını düşündükleri makamlar; Segâh (%67,6), Sabâ (%59,3) ve Hisar (%31,3), “Hasret, Gurbet” hissiyatı uyandırdığını düşündükleri makam; Hüseyinî (%31,3), “Hüzün, Aşk, Şefkat, Melankoli” hissiyatı uyandırdığını düşündükleri makamlar; Hüzûm (%56,5), Hicaz (%56,5), Hicazkâr (%46,3), Uşşak (%39,5), Karcığâr (%40,5), Neveser (%34,7), Nihâvend (%40,8), Kürdî (%47,6), Muhayyer Kürdî (%37,4) ve Eviç (%33,8), “Neşe, Coşku, Kahramanlık, Ferahlık, Cesaret” hissiyatı uyandırdığını düşündükleri makamlar ise Rast (%57,1), Acem Aşîran (%40,1) ve Nikriz (%34,7) makamları olduğu yüzdelerle tespit edilmiştir. Tespit edilen bu makamların ilk hissiyatı dışında ikinci bir hissiyat oluşturdukları da ilgili çalışmada beyan edilmiştir (Okcu, 2023: 131-146).

Parnasizm

“Fransız şiir akımı olan parnasizm, şiirde tema olarak dil müziğine ağırlık vererek işlemektedir. Şiir bir nevi sözlerle çizilen resim halini almaktadır. Sanat, sanat içindir mantığı ön plandadır” (Ergun, 1935: 9). Parnas akımı felsefede olgu kavramından birtakım etkiler taşır. Parnas akımı ile şiir doğadan koparak düşünsel bir duruma kaymış, mimari örneklem üzerinde ve sanatsal ürünlerin de önemine değinerek, armoniyi ön plana almıştır. Akım aynı zamanda insanoğlunun meydana getirdiği uygarlık ve sanatına karşı hayranlığı da dile getirmektedir (Abacı, 2000: 6-17). Bu akım, esasında Pozitivizmin edebî görüşlerinden bir tanesidir. Bir nevi Realizmin ve Naturalizmin nazımdaki yansımasıdır da denilebilir. Romantizme karşı bir tepkinin ifadesi olan ismini 1886 yılında A. Lemerre’nin “Muasır Parnas”

ismi ile neşrettiği şiir mecmuasından almıştır. Parnasyen şâirler tema olarak genellikle tabiatın değişik manzaralarını veya tarihin türlü devirlerini nitelendiren betimsel bir şiire ve aynı zamanda nesnel, duygusuz bazen de hislerin, şahsi fikirlerin felsefi bir şekilde ifadesini ortaya koyan bir şiire ehemmiyet vermiştir. Sanat için sanat formülü, sanatta hürriyetin bir yansımasından başka bir şey değildir. Bu ifade biçimini ilk defa dile getiren ise Th. Gautier'dir. Gautier, düşüncelerini Emaux et Camees isimli şiir kitabında güçlendirerek plastik duyuları, çizgi âhenlerini ve renk senfonileri ifade etmiş ve böylelikle Parnasyen şiir tarifini en kat'î şekilde oluşturmuştur. Gautier'i takip eden Theodore de Banville'e geldiğimizde ise şiirinde yine sadece ritim ve şeklin ön planda olduğunu, adeta tekerlemeye dönecek şekilde kafiye üzerinde durduğunu görmekteyiz (Yetkin, 1943: 45-47).

Kendi görüşleriyle beraber Gautier ve Banville'in de referanslarıyla ifade edilen ortak açıklama şudur ki; Parnasizm, söz boyama diye tabir edebileceğimiz şiirde mûsikî ve armoniyi, bununla beraber "sanat, sanat içindir" ifadesini temel alan bir akımdır.

Parnasyen ve sembolist edebiyat akımlarının etkisi hakkında Yahya Kemal şunları ifade etmektedir. "Parnasyen ve sembolistlerin Türk şiirine büyük etkisi olmuş, Türk şâiri bu tesirden ancak Rönesans tarihi olan 1912 yılında kurtulmuştur. Türk edebiyatına kendi niteliği ve orijinallliğini veren Türk şâir harekâtı bu tarihlerde başlamakta, bir çok yetenekli genç kendilerini hakikî Türk edebiyatına vererek ve bir sinerji oluşturarak Faruk Nafiz'in şahsında en kudretli sanatkârını bulmuştur" (Ak. Yücebaş, 1958: 44).

Yahya Kemal, Osmanlı mimarisi, şiiri, müziği ve uygarlığına yoğun ilgisinde Batılı etkenlerin, Parnas'ın sanatsal pratiğe verdiği önemin ve Albert Sorel'in tarih derslerinden çıkarsanmış uygarlık bilincinin ve onun bütün bunları içselleştirmesinin rolünü vurgulamış ve şu ifadelerde bulunmuştur; "Mallarmé, Fransız gençleri şiir sanatını öğrenmek istiyorlarsa Paul Verlaine'nin "Fetes Galantes"ini ezberlesinler" (akt.: Abacı, 2000: 38).

"Parnasizmin temsilcilerinden biri olan Tevfik Fikret ise parnasizmin etkisine François Coppee ile girmiştir. Fikret bu hayranlığını çoğu yerde ifade ettiği gibi François'ın bazı şiir kitapların isimlerini şiirlerinde serlevha olarak kullanmak, şiirlerini benzer estetiğe göre yazmak suretiyle de göstermektedir"(Yetkin, 1943: 4).

Yahya Kemal'in Hayatı, Sanat Anlayışı ve Eserlerinin Mûsikîye Yansımaları

Üsküp'te doğan Yahya Kemal'in asıl adı Ahmet Âgah'tır. Soyismini ailenin büyüklerinden Sancak Beyi Şehsuvar Paşa'dan almıştır. Şehsuvar kelimesinin Türkçe anlamı Beyatlı'dır. Milli bir rûha sahip olan Yahya Kemal bu ruhu doğduğu Üsküp şehriden almıştır. Çünkü Üsküp, dönemin tipik bir Müslüman ve Türk şehridir. Lise öğrenimini tamamlamak için 1902 yılında

İstanbul'a gönderilen Yahya Kemal, Klasik Türk mûsikîsinin zevk ve inceliklerine bu dönemde ulaşmıştır. Akrabası olan Abdurrahman Paşazade İbrahim Bey'in konağını sıklıkla ziyaret etmiştir. Konak âdeta bir mûsikî meclisidir ve bu meclisin en önemli müdâvimleri Hacı Ârif Bey, Kânuni Ârif Bey ve İbrahim Bey'dir. Yine aynı Konak'ta Serezli Şekip Bey ile sık sık sohbetler gerçekleştirmiştir. Şekip Bey bir batı hayranıdır ve Yahya Kemal'e Avrupa'ya gitmesi konusunda yol göstermiştir. Beyatlı, 1903 yılında kaçarak Paris'e gitmiştir (Banarlı, 1983: 1168-1170).

Fransa'ya gittikten sonra Batılı bir bakış açısıyla Selçuklu ve Osmanlı tarihlerini okumaya koyulan Yahya Kemal, Türk şiir tarihi içinde Türkçe şiirin ses ve ölçüsünü aramaya koyulmuştur. Bu doğrultuda milleti şekillendiren değerler ile çok şiir gereğinde tespit edilen ses birleştirilerek kendi tarzında Türk şiiri yazma şeklini oluşturmuştur. 1907'de Fransız şiiri, fikri ve zevkinin farkına varan Beyatlı, Victor Hugo, Teophile Gauthier, De Banville eserlerini okumuştur. Paul Verlaine ve Edgar A. Poe'nin zevkine varmış Heredia'nın ise hayranı olmuştur. Heredia vesilesi ile dildeki bütünlük ifade eden durumun önemini iyice anlamış, tarih ile harmanlanmış olduğu Türk şiirinin muhtevâsı içerisinde şiire özgü ses ve dil unsurlarının bir araya gelmesi sonucu ortaya çıkan eden şiir dilini keşfetmiştir. Yunus Emre Anadolu Türk edebiyatını başlatmış, Fuzûlî imparatorluk dönemi edebiyatının sesi olmuş, Yahya Kemal ise modern Türk şiirinde imparatorluktan cumhur dönemine geçişi sağlamıştır. Beyatlı'nın eserlerinde temeli kolektif ruh oluşturmaktadır. Klasik Türk Mûsikîsi'ne has nağmeler de hissederek bu doğrultuda Berceste mısırâya has söyleyiş biçimini bulmuştur. İtri ve Eski Mûsikî adlı şiirlerinde mûsikimizin bize has olan noktaya geldiğini uygulamış ve bu minvalde mûsikînin kolektif rûhun sesi olduğunu vurgulamıştır (Okay ve Aktaş, 1992: 197-198).

"Yahya Kemal Paris'teyken siyasetle ilgilenmemiş, Verlaine ile Baudelaire afyonunun hazzını kanıksayarak esas ağırlığı şiire vermiştir" (Abacı, 2000: 14).

Yahya Kemal, şiirlerinde Baudelaire, Mallarme ve Verlaine gibi öz şiir taraftarlarının tesirinde kalmıştır. Bu doğrultuda şiirde en önemli unsurun ritim ve âhenk olduğunu bu sebeple de lafız olduğunu söylemektedir. Şiir ve cümle yapılarında Fransız söz dizimi yani ifade biçimine dair ifadeler bulunur ve bununla birlikte onun dil mûsikîsi'ne verdiği önem, şiir ve nesirlerinde de görülmektedir (Okay ve Aktaş, 1992: 201-203).

Yahya Kemal'in en kıymetli öğrencilerinden olan Ahmet Hamdi Tanpınar, onun için "Türk edebiyatının en büyük şâiri, yeninin ve millî olanın bayrağı" ve "Türkçeyi ve Türkçe şiirini bulan" ifadelerini kullanmıştır (Tanpınar, 2018: 31-33). Tanpınar'ın yakından tanıdığı hem hoca hem de dost olarak hayatında var olduğu Yahya Kemal'in yeri her zaman çok önemli yer tutmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal'in dünya görüşü ve sanat anlayışı hakkında ifadeleriye şu şekildedir;

Tanzimat'tan sonra yaşanan büyük medeniyet krizinin bilinci ve tehdidi altındaki bir ferdi olması itibariyle Paul Verlaine'nin lanetli şâir (poète maudit) olarak tanımladığı şâir olmayı ya da modern şiiri seçmez. Paris'li Yahya Kemal, bu şehrin kültür, düşünce ve edebiyat ortamında Türk kültür, şiir ve medeniyetini keşfetme sürecini anlatmaya imkân sağlar. Paris'in zengin ve çeşitlilik arz eden kültürel ortamında körü körüne kopyalamak yerine, okuduğu edebiyatçıların eserlerini "behemehal çizgi çizgi benzerliği değil, bir başka dilin içinde, o dilin hususiyetleriyle, o dili kullanan cemaatin ruh ve sezişiyle, onun yerini tutacak olanı yapma şeklindedir (Tanpınar, 2018: 20-22).

Tanpınar (2018: 25), Yahya Kemal'in Türk ulusunun geçmişi, bugünü ve geleceği meseleleri hakkındaki görüşlerini de şu şekilde aktarmaktadır:

"Özellikle şâirin Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatı ve fikriyatında yaşanan derin değişim ve dönüşümle Türk milletinin kendi tarih ve kültüründen uzaklaşmasından duyduğu kaygıları ortaya koyma işlevi görür. Siyasal ve kültürel kaosun egemen olduğu bir ortamda edebiyat, layıkıyla tahlil edemediği, ehemmiyetini iyi göremediği 'bugün'ün emrine girmiş, çeşitli ağız ve düşünceden onun tepkileri olmuştur. Acil zannedilen ihtiyaçlar fikir ve sanat hayatını emrinde tutuyorlar, resmi makamlar ve cihazlar da kendi politikaları için bunun böyle olmasını istiyorlardı."

Tanpınar, şâirin bu yıllarda yazdığı benzer içerikli makalelerini de anımsatarak bu ders ve sohbetlerde, Yahya Kemal'in düşüncesinin, ulusun istikbalini kuracak gençlere yepyeni bir âlemin kapısını açtığı altını çizer (Kara, 2019: 326) ve şu şekilde ifade eder:

"Fihakika bu derslerde, Racine ve Verlaine Nedim'le, Bâkî ile Seyh Galib, Baudelaire'le âdeta kol kola geliyordu. Bektâşî fıkrası, halk şiiri, mûsikîmiz, eski tarihçilerimiz, Balzac ve Dostoyevski ile yan yana idiler. Çağları ile âlemin arasında o kadar rahat gidip geliyordu. Bu hiç bitmeyen gidip gelişe yavaş yavaş isimler, hadiseler çok husûsî çizgiler ve kabartmalar kazanıyor ve kendiliklerinden aydınlanıyordu. (Tanpınar, 2018: 31).

Beyatlı'ya göre şiir nağmelerden oluşmalıdır. Şiir, göz ile yahut zihinsel bir okuma yolundansa ses ile okunmaya muhtaçtır. Mısrâ esasında bir nağme olmalı, nağme olduğunda ise kelimeler kulak ile seçilmeli ve bu şekilde mısradaki yerleri bulunmalıdır. Beyatlı, dîvan şiirinin mazmunlarından ve belâgatından ziyâde eskinin yaşama zevki ile rindlik felsefesini dile getirmek istemiştir (Okay, 1992: 35-39).

Abacı'nın Yahya Kemal'in şiir anlayışı hakkındaki görüşleri ise şu şekildedir:

"Şiirlerinde müziği ön plana alan ve şiiri bir tür beste olarak kabul eden Beyatlı, şiirde müzikalite anlamında daha uygun olarak aruz veznini kullanmayı uygun görmüş, şiiri mûsikî dili olarak bir imge şeklinde de kullanmış onun dışında tematik olarak da mûsikîye yine

çok önem vermiştir. Mûsikî ve tarihi birleştirdiği “Kar Mûsikîleri” ve “Eski Mûsikî” isimli şiirleri hem bir öge hem de bir imgedir. Bu şiirlerinde âdeta makale yazar gibi belli bir anlatı sürecini izlemiş aynı zamanda mûsikî diliyle birlikte bir âhenk oluşturmuştur. Şiirlerinde vatan ve mûsikî temalarını da ön plana alan şâir tabiat temasını da çok fazla kullanmış ve bu temaya istinaden imge olarak parnas akımının gözde imgelerinden “deniz” imgesini kullanmış olduğunu görmekteyiz. Bazen de deniz imgesini simgeleştirerek “Deniz türküsü” ve “Sessiz gemi” gibi şiirlerinde insan/ömür=yolcu/yol=gemi/deniz bağlantısını da karşımıza çıkarmaktadır” (2000: 20-21).

Mûsikî ile ilgisi sadece bir dinleyici olmakla kalmayıp teorik açıdan bilgiye de sahip olmuş bir şahsiyet olan Beyatlı henüz hayatta iken şiirlerinin bestelendiğine şahit olmuş, vefatından sonra dahi şiirleri bestelenmeye devam etmiştir (Güldürmez, 2015: 1155). Şiirlerinin neredeyse tamamı ünlü bestekârlar tarafından bestelenmiş olmakla beraber bazı isimler ise şu şekildedir; Münir Nurettin Selçuk, Alâeddin Yavaşca, Zeki Ârif Ataergin, Sadun Aksüt, Muzaffer İlkar, Lem’i Atlı, Cinuçen Tanrıkorur, Selahhadin Pınar (Karabulut, 2009: 9).

1 Kasım 1958 Cumartesi günü Yahya Kemal rahmetli olmuş, 2 Kasım 1958 Pazar günü itibarıyla da şanına yaraşır bir cenaze töreni ile Rumelihisarı mezarlığına defnedilmiştir (Yücebaş, 1958: 12)

Yahya Kemal Beyatlı’nın tabiat temalı şiirleri;

Rindlerin Akşamı, Geçmiş Yaz, Çubuklu Gazeli, Geçmiş Yaz, Rindlerin Akşamı, Sessiz Gemi, Bahçelerden Uzak, Ömür, Rubaî (Çepçevre bahar içinde bir yer gördük), Şarkı (Dün kakhahalar yükseliyorken evinizden), Süleymaniye’de Bayram Sabahı, Nazar, Özleyen, Mahurdan Gazel, Rindlerin Ölümü, İstinye, Şarkı (Kalbim yine üzgün seni andım da derinden), Gece, Bir Başka Tepeden, Telâkki, Endülüs’te Raks, Kar Mûsikîleri, Ses, Söz Meydanı, Şarkı (Dalgın geceler! El ele geldik yarınızda), Özleyen, Bahçelerden Uzak, Perestij, Sonbahar, Mevsimler, İstinye, Fenerbahçe, Viranbağ, Süleymâniye’de Bayram Sabahı

Yahya Kemal Beyatlı’nın “deniz” imgesi dâhilinde bestelenmiş şiirleri:

Şarkı

Dün kakhahalar yükseliyorken evinizden.
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!
Gönlümle uzaklarda bütün bir gece sizden
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!
Dün bezminizin bir ezeli neş’esi vardı
Saz sesleri ta fecre kadar körfezi sardı;
Vakta ki sular, şarkılar inlerken ağardı,
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!
(Mef’ûlü/Mefâîlü/ Mefâîlü/Feûlün) *Hecez Bahri*

Deniz imgesi kullanılan bu şiirin ana teması aşktır. Mana açısından ele alındığında ise deniz ve mûsikî unsurlarıyla sevgiliye bir sitem olduğu görülmektedir. O halde bu şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, sitem ifadesini aktaracak bir ezgide olmalıdır. Bu makamlar tiz perdeleri çok kullanan veya içerisinde hafif melankoli de barındıran Uşşak, Nihâvend, Gerdâniye, Sünbüle, Bûselik, Kürdî'li Hicâzkâr, Hicâzkâr vb. makamlar ile olmalıdır.

Ahmet Uzel bestesini ele aldığımızda; Gerdâniye makamında Aksak usûl ile şiirin bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullandığı makam ve usûl, şiirinin manasına istinaden sitem duygusunu oldukça mübalağalı bir şekilde aktarmayı tercih ettiğini ve bu doğrultuda hem makam hem usûl hem de mânâ açısından şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Zeki Ârif Ataergin bestesini ele aldığımızda; Kürdî'li Hicâzkâr makamında Curcuna usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullandığı makam ve usûl, şiirinin mânâsına istinaden sitem duygusunu ifade edecek tiz perdelerden aşağı doğru inici bir makam olduğunu görmekteyiz. Ancak Gerdâniye eserde olduğu gibi sürekli tizlerde bulunmayıp mübalağalı bir ifade biçimi tercih edilmemiştir. Bu bakımdan yine mânâ açısından şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Muzaffer İlkar bestesini ele aldığımızda; Nihâvend makamında Aksak ve Curcuna usûlleri ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullandığı makam ve usûller, bestekârın şiirin kendi içinde duygusal bir yükselişe sahip olduğunu hissederek duygu yoğunluğunu aktarabilmek açısından usûl olarak iki farklı usûl kullanmış olduğunu görmekteyiz. Bestekâr şiirin ilk bölümünü Aksak usûl ile son kısmını ise Curcuna usûl ile bestelemiştir. Curcuna usûl ile bestelediği ikinci ve meyan bölümünde sevgiliye bir haykırış oldukça ön plana çıkarılmıştır. Makamsal açıdan ise Nihâvend makamı melankoliyi ön plana alan, ancak Hüzûm kadar içselleştirmeyen bir makam olduğu için mânâ açısından kullanılabilir en doğru makam olduğunu düşünmekteyiz. Eser içerisinde sanatsal geçkilerde kullanılarak belki de parnas akımının mûsikîde bir örneği bestekâr açısından bu biçimiyle ele alınmış olabilir. Dolayısıyla hem mânâ hem de şekilsel açıdan şâir ile en doğru ifade biçimini bu eserde görmekte olduğumuzu belirtmek isteriz.

Ûdi Hayri Bey bestesini ele aldığımızda; Nihâvend makamında Aksak ve usul ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullandığı makam ve usul, şiirinin manasına istinaden uygun olduğunu görmekteyiz. Yine Zeki Ârif Bey gibi sitem ifadesini Nihâvend makamıyla ve Miyan ile ifade etmiş ancak iki ayrı usul kullanmamış ancak Miyan kısmında "Bir kahkaha çarpar diye sahillere sizden" şeklinde güfteyi değiştirmiştir.

Turan Semerkent bestesini ele aldığımızda; Nihâvend makamında ve Düyek usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullandığı makam ve usûl, şiirinin mânâsına istinaden uygun olduğunu görmekteyiz. Ûdi Hayri

Bey gibi sitem ifadesini Nihâvend makamıyla ve Miyan ile ifade etmiş, ancak şiirin sadece ilk üç mısırâsını kullanmayı uygun bulmuştur.

Hayri Yenigün, bestesini ele aldığımızda ise; Uşşâk makamında ve Sengin Semâî usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Hayri Yenigün'ün de yine kullandığı makam ve usûl, şiirinin mânâsına istinaden uygun olduğunu görmekteyiz. Sevgiliye olan sitem ifadesini bu defa Uşşâk makamıyla ve Miyan ile ifade edilmiş, bu paralelde Uşşâk makamına tam olarak uygun düşecek olan şiirin ikinci kıtasının sadece ilk üç mısırâsını kullanarak şiirin en duyu yüklü kısmını ön plana çıkarmayı hedeflemiştir.

Sessiz Gemi

Artık demir almak günü gelmişse zamandan
Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan.
Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;
Sallanmaz o kalkışta ne mendil, ne de bir kol.
Rıhtımda kalanlar bu seyahatten elemli,
Günlerce siyah ufka bakar gözleri nemli,
Biçare gönüller! Ne giden son gemidir bu!
Hicranlı hayatın ne de son matemidir bu.
Dünyada sevilmiş ve seven nafiye bekler;
Bilmez ki giden sevgililer dönmeyecekler.
Birçok gidenin her biri memnun ki yerinden,
Birçok seneler geçti; dönen yok seferinden.
(Mef'ûlü/Mefâîlü/ Mefâîlü/Feûlün) *Hecez Bahri*

Şiirin ana teması deniz imgesi ile oluşturulan memlekettir. Mana açısından ele alındığında ise özlem ve hüznün duygusu aktarılmıştır. Ancak şiirde özlem duygusuyla birlikte derin bir melankoli hissi ifade edildiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattında melankoli ve hüznün barındıran Uşşâk, Nihâvend, Bûselik, Kürdî'li Hicâzkâr, Hicâzkâr, Hicâz, Segâh ve Hüzâm vb. makamlar ile olmalıdır.

Münir Nurettin Selçuk bestesini ele aldığımızda; Zirgûle'li Hicâz makamı ve Soyfan usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ile melankoli ve hüznün birleştirilmiş ve duyu daha da derinleştirilmiştir. Usûl ise yine bu tip şiirlere en uygun düşecek usûllerden biri olmakla beraber şiirdeki mânâ bakımından ritim yürükleşmiş ve daha sonra tekrar yavaşlayarak kullanılmıştır. Dolayısıyla şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Müslim Örenel bestesini ele aldığımızda; Kaba Çargah'ta Nihâvend makamı ve Semâî usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ile melankoli hissiyatı ifade edilmiştir. Dolayısıyla bestede, şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Ferit Sıdal bestesini ele aldığımızda; Nişâburek makamı ve Aksak usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ile hüznün derinleştirilmiştir. Usûl ise

yine bu tip şiirlere en uygun düşecek usûllerden biridir. Dolayısıyla yine bu bestenin de şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Ahmet Uzel bestesini ele aldığımızda; Rast makamı ve Aksak usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ile melankoli duygusu coşkun bir ifade ile aktarılmaya çalışılmış hüznün ise Segâh geçişlerle verilmiştir. Şiirin mânâsına istinaden yine şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Amir Ateş bestesini ele aldığımızda; Rast makamı ve Sofyan usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ile melankoli duygusu coşkun bir ifade ile aktarılmaya çalışılmış hüznün ise Eviç'te Segâh geçişlerle verilmiştir. Yine bu bestede de şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Hasan Soysal bestesini ele aldığımızda ise; Segâh makamı ve Sengin Semâî usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ile hüznün duygusu daha da ön plana çıkmaktadır. Usûl ise yine bu tip şiirlere en uygun düşecek usullerden biridir. Bu doğrultuda şiirin manasına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz..

Şarkı

Dalgın geceler! El ele geldik yarınızda,
Sallandık o şen kızla salıncaklarınızda
Hummalı denizlerden esen rüzgârınızda
Sallandık o şen kızla salıncaklarınızda.
Ben gün gibi yorgun, o sebular gibi ince,
Birdenbire düşüdük gibi bir gizli sevince;
Gezdik yürüdük yan yana rüzgârlar esince,
Sallandık o şen kızla salıncaklarınızda
(Mef'ûlü/Mefâîlü/ Mefâîlü/Feûlün) *Hecez Bahri*

Şiirin ana teması aşktır. Mânâ açısından ele alındığında ise deniz ve mûsikî imgeleriyle aşk duygusu aktarılmıştır. Şiir, aşk hissi ile beraber hüznü ifade ettiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattında melankoli barındıran Uşşak, Hüzûzâm, Nihâvend, Bûselik, Kürdî'li Hicâzkâr, vb. makamlar ile olmalıdır.

Alâeddin Yavaşça bestesini ele aldığımızda; Hüzûzâm makamı ve Aksak usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam aşk ve hüznü en iyi ifade edecek makamdır. Usûl ise yine bu tip şiirlere en uygun düşecek usûllerden biridir. Dolayısıyla beste, şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Perestij

Ey nâz-ü işve velvele-î şân olan sana
Ömrünce mest olur nice hayrân olan sana
Fevvâre ka'r-ı havza düşer şermsâr olur

Baktıkça gülsitanda hırâmân olan sana
Her âh bir hitâb idi körfez'de dün gece
Bin mâh içinde bir meh-i tâbân olan sana
Her cevır her cefa yaraşır hüsn ü ânına
Bîdâd kıl keremse de şâyân olan sana
Tavsîfi mûsikîye bırakmak diler Kemâl
Bulmaz lisanda nağme senâ-hân olan sana
(Mef'ûlü/Fâ'ilâtü/ Mefâilü/Fâ'ülün) *Muzâri Bahri*

Ana teması aşk olan bu şiir, mânâ açısından ele alındığında deniz ve mûsikî unsurlarıyla hayranlık duygusu ile “aşk” ifadesi aktarılmıştır. Şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, hayranlık ifadesini aktaracak bir ezgi ve usul biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Usûl olarak büyük usuller dışında her usûl olabileceği gibi makam olarak da dînî ve hüznü içeren makamlar dışındaki makamlar uygun olacaktır.

Münir Nurettin Selçuk bestesini ele aldığımızda; Kürdî'li Hicâzkâr ve makamında Yürük Semâî usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullandığı makam ve usûl, şiirinin mânâsına istinaden hayranlık duygusunu doğru bir şekilde aktarıldığı ve bu doğrultuda hem makam hem usûl hem de mânâ açısından şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Refik Fersan bestesini ele aldığımızda; Mâhur makamında ve Curcuna usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullandığı makam ve usûl, şiirinin mânâsına istinaden hayranlık duygusunu doğru bir şekilde aktarıldığı ve bu doğrultuda hem makam hem usûl hem de mânâ açısından şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Geçmiş Yaz

Rü'yâ gibi bir yazdı. Yarattın hevesinle,
Her ânını, her rengini, her şi'rini hazdan.
Hâlâ doludur bahçeler en tatlı sesinle!
Bir gün, bir uzak hâtıra özlersen o yazdan.
Körfezdeki dalgın suya bir bak, göreceksin:
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde;
Mehtâb.. İri güller.. Ve senin en güzel aksin..
Velhâsıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde!

(Mef'ûlü/Mefâilü/ Mefâilü/Feülün) *Hecez Bahri*

Şiirin ana teması tabiattır. Mânâ açısından ele alındığında ise deniz imgesiyle güzel bir hâtıra duygusu ve sevgiliye olan özlem aktarılmıştır. Özlem bir melankoli hissi ifade ettiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattında melankoli barındıran Uşşak, Nihâvend, Bûselik, Kürdî'li Hicâzkâr, vb. makamlar ile olmalıdır.

Zeki Ârif Ataergin bestesini ele aldığımızda; Kürdî'li Hicâzkâr makamı ve Curcuna usûl ile bestelenmiş, kullanılan makam ve usûl, şiirinin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Burhan Uysal bestesini ele aldığımızda; Kürdî'li Hicâzkâr makamı ve Sofyan usûl ile bestelenmiş, kullanılan makam ve usûl, şiirinin mânâsına istinaden doğru şekilde ele alınmıştır. Ancak şiirin ilk üç mısırâsını kullanmamayı uygun bulmuştur. Bu bakımdan yine mânâ açısından şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Ses

Günlerce ne gördüm ne de kimseye sordum,
'Yarab! hele kalp ağrılarım durdu!' diyordum.
His var mı bu âlemde nekâhat gibi tatlı
Gönlüm bu sevincin heyecanıyla kanatlı
Bir taze bahar âlemi seyretti felekte,
Mevsim mütehayyil, vakit akşamdı Bebek'te,
Akşam!.. Lekesiz, saf, iyi bir yüz gibi akşam!..
Ta karşı bayırlarda tutuşmuş iki üç cam;
Sakin koyu, şen cephele kasrıyle Küçüksu,
Ardında vatan semtinin ormanları kuytu;
Bir neşeli hengâmede çepçevre yamaçlar
Hep aynı tehassüsle meyillenmiş ağaçlar
Dalgın duyuyor rüzgârın âhengini dal dal.
Baktım süzülüp geçti açıktan iki sandal.
Bir lahzada bir pancur açılmış gibi yazdan
Bir bestenin engin sesi yükseldi boğazdan
Coşmuş yine bir aşkın uzak hatırasıyla,
Aksetti uyanmış tepelerden sırasıyla,
Dağ dağ o güzel ses bütün etrafı gezindi:
Görmüş ve geçirmiş denizin kalbine sindi.
Ani bir üzüntüyle bu rüyadan uyandım.
Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım,
Her yerden o, hem aynı bakış, aynı emelde,
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde;
Her yerden o, hem aynı güzellikte göründü,
Sandım bu biten gün beni ram ettiği gündü.
(Mefûlü/Mefâilü/ Mefâilü/Feûlün) *Hecez Bahri*

Deniz imgesi kullanılan bu şiirin ana teması memlekettir. Mânâ açısından ele alındığında ise deniz imgesiyle güzel milli duygu ve özlem aktarılmıştır. Milli bir özlem duygusu ifade ettiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattın Rast, Mâhur, Nihâvend, Bûselik, vb. makamlardan oluşması daha doğru olacaktır. Usul ise Sofyan, Semâî, Yürük Semâî vb. usûllerden oluşması yine daha uygun olabilir.

Mahmet Yibli bestesini ele aldığımızda; Mâhur makamı ve Yürük Semâî usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam coşkuyu en iyi ifade

edecek makamdır. Usûl ise yine bu tip şiirlere en uygun düşecek usûllerden biridir. Dolayısıyla beste, şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Selahaddin İçli bestesini ele aldığımızda; Nihâvend makamı ve Sofyan usûl ile bestelenmiş, kullanılan makam ve usûl, şiirinin mânâsına istinaden doğru şekilde ele alınmıştır. Şiirin tüm mısırâlarını kullanmayı uygun bulmuş olan bestekâr milli duyguları ön plana almak için eserin bir bölümünde de “şiir olarak okunacak” şeklinde bir bölüm oluşturmuştur. Bu bakımdan yine mânâ açısından şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Mevsimler

Kopar sonbahar tellerinden,
Derinden, derinden, derinden,
Biten yazla başlar keder mûsikîsi.
Bu sahillerin seslenir her yerinden,
Derinden, derinden, derinden,
Hazin günlerin derbeder mûsikîsi.
Denizden ve dağdan gelen hüzne kandık.
Bulutlar dağılsın, bahar olsun artık,
Duyulsun bir engin seher mûsikîsi.
Güneş doğmadan mavileşmiş Boğaz'dan,
Neva-kar açılsın bütün ses ve sazdan,
Ufuklarda sürsün zafer mûsikîsi.
(Feûlün/ Feûlün /Feûlün / Feûlün) *Mütekârip Bahri*

Şiirin ana teması tabiattır. Mana açısından ele alındığında ise deniz ve mûsikî imgeleriyle güzel bir hâtıra duygusu ve yaz mevsimi özlemi aktarılmıştır. Özlem bir melankoli hissi ifade ettiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattında melankoli barındıran Uşşak, Nihâvend, Bûselik, Kürdî'li Hicâzkâr, vb. makamlar ile olmalıdır.

Alâeddin Yavaşça bestesini ele aldığımızda; Nihâvend makamı ve Düyek usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam melankoliyi en iyi ifade edecek makamdır. Usûl ise yine bu tip şiirlere en uygun düşecek usullerden biridir. Dolayısıyla beste, şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

İstinye

İstinye körfezinde bu akşam garipliği
Bir mihnetin sonunda tesellî kadar iyi.
Hülya, serinleşen köyü, her an morartıyor;
Sessiz gelen saat – başı sürdükçe artıyor.
Durgunlaşıp bir ayna kadar parlıyan suda,
Dünyâ güzel göründü resimleşmiş uykuda.
Binlerce lâle serpili yüzlerce bahçeden

Beş yüz yılın kadehleridir şimdi yükselen.
Eşsiz Boğaz! Şerefli hayâlin derindedir.
Senden kalan o levhâda her şey yerindedir.
Mef'ûlü/Fâ'ilâtü/ Mefâîlü/Fâ'ilün *Muzâri Bahri*

Şiirin ana teması deniz imgesi ile oluşturulan memlekettir. Mânâ açısından ele alındığında ise özlem duygusu aktarılmıştır. Ancak şiirde özlem duygusuyla birlikte bir melankoli hissi ifade ettiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattında melankoli barındıran Uşşak, Nihâvend, Bûselik, Kürdî'li Hicâzkâr, vb. makamlar ile olmalıdır.

Münir Nurettin Selçuk bestesini ele aldığımızda; Nihâvend makamı ve Soyfan usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ile hafif bir melankoli hissiyatı ifade edilmiştir. Dolayısıyla bestede, şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Alâeddin Yavaşça bestesini ele aldığımızda; Segâh makamı ve Soyfan usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ile melankoli daha da derinleştirilmiştir. Usûl ise yine bu tip şiirlere en uygun düşecek usûllerden biridir. Dolayısıyla yine bu bestesinde, şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Gece

Kandilli yüzerken uykularda
Mehtâbı sürükledik sulara...
Bir yoldu parıldayan, gümüşten,
Gittik... Bahs açmadık dönüştten.
Hulyâ tepeler, hayâl ağaçlar...
Durgun suda dinlenen yamaçlar...
Mevsim sonu öyle bir zaman ki
Gaaip bir mûsikîydi sanki.
Gitmiş kaybolmuşuz uzakta,
Rü'yâ sona ermeden şafakta...

(Mef'ûlü/Mefâîlün/Feûlün) *Hecez Bahri*

Şiirin ana teması tabiattır. İmgeleme ise “deniz” ile yapılmıştır. Mânâ açısından ele alındığında ise deniz ve mûsikî imgeleriyle melankolik bir duygu aktarılmıştır. Melankoli hissi ifade ettiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattında melankoli barındıran Uşşak, Nihâvend, Bûselik, Kürdî'li Hicâzkâr, vb. makamlar olmalıdır.

Münir Nurettin Selçuk bestesini ele aldığımızda; Nihâvend makamı ve Soyfan usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ile hafif bir melankoli hissiyatı ifade edilmiştir. Dolayısıyla bestede, şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Fenerbahçe

Dün Fenerbahçe'de gördüm
İri bir zümrüt içindeydi bahar...

Bir mücevherde yalan bir cennet
Görünür;
Çağlayanlar dökülür yüksekte.
Çeşmelerden su akar rengârenk...
Göğe ser çekmiş ağaçlar yücelir.
Bu mücevherde fakat
Vatanın en gerçek
En sevilmiş ve gezilmiş yeri var;
Üç taraftan denizin sardığı yer.
Bu büyük zümrütte
Varsa her aşkın uzun hatırası,
Varsa her sevgili, her sevdalı,
Varsa engin geceler, gündüzler,
Bu derin zümrütte
Biz de cananla beraber varız.

(Serbest ve Fâ'ilâtün/Feilâtün/Fâ'lün(Fe'ül) *Remel Bahri*

Şiirde “deniz” ifadesi simgeleştirilmiştir. Teması ise memlekettir. Mânâ açısından ele alındığında ise özlem ve aşk duygusu aktarılmıştır. Şiirde melankoli hissi ifade edildiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattında melankoli barındıran Uşşak, Nihâvend, Bûselik, Kürdî'li Hicâzkâr, vb. makamlar ile olmalıdır.

Alâaddin Pakyüz bestesini ele aldığımızda; Nihâvend makamı ve Soyfan usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ile hafif bir melankoli hissiyatı ifade edilmiştir. Dolayısıyla bestede, şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Kar Mûsikîleri

Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.
Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.
Bir kuytu manastırda duâlar gibi gamlı,
Yüzlerce ağızdan koro hâlinde devamlı,
Bir erganun âhengi yayılmakta derinden...
Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden.
Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta,
Tanbûri Cemil Bey çalıyor eski plâkta.
Birdenbire mes'ûdum iştirmek hevesiyle,
Gönlüm dolu İstanbul'un en özlü sesiyle.
Sandım ki uzaklaştı yağın kar ve karanlık,
Uykumda bütün bir gece Körfez'deyim artık!

(Me'ûlü/Mefâîlün/Mefâîlün/Feûlün) *Hecez Bahri*

Deniz imgesi ile oluşturulan şiirin ana teması, memlekettir. Mânâ açısından ele alındığında ise özlem duygusu aktarılmıştır. Şiirde melankoli

hissi ifade edildiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattında melankoli barındıran Uşşak, Nihâvend, Bûselik, Kürdî'li Hicâzkâr, vb. makamlar ile olmalıdır.

Yılmaz Karakoyunlu bestesini ele aldığımızda; Nihâvend makamı ve Nim Soyfan usûl ile bestelenmiş olup, kullanılan makam ve usûl ile hafif bir melankoli hissiyatı ifade edilmiştir. Dolayısıyla bestede, şiirin mânâsına istinaden şâir ile paralel bir ifade oluşturmuş olduğunu görmekteyiz.

Marş

Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbi.

Senin uğruna ölen ordu budur yâ Rabbi.

Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın,

Galib et, çünkü bu son ordusudur İslâm'ın.

(...)

Deniz ufkunda bu top sesleri nereden geliyor?

Barbaros, belki donanmayla seferden geliyor!.

Adalar'dan mı?, Tunus'tan mı?, Cezayir'den mi?

Hürr ufuklarda donanmış iki yüz pâre gemi

Yeni doğmuş aya baktıkları yerden geliyor;

O mübârek gemi hangi seherden geliyor?

(Feilâtün/Feilâtün/ Feilâtün/Feilün) *Remel Bahri*

Tabiat imgesi kullanılan şiirde “deniz” ifadesi simgeleştirilmiştir. Şiirin ana teması ise memlekettir. Mânâ açısından ele alındığında ise deniz imgesiyle milli duygu ve özlem aktarılmıştır. Milli bir özlem duygusu ifade ettiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattın Rast, Mâhur, Nihâvend, Bûselik, vb. makamlardan oluşması daha doğru olacaktır. Usul ise Sofyan, Semâî, Yürük Semâî vb. usûllerden oluşması yine daha uygun olabilir.

Mustafa Cahit Atasoy bestesini ele aldığımızda; Rast makamında ve Sofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. “Şu kopan fırtınalar ve Süleymâniye’de Bayram sabahı” şiirinin son kısmını kullandığı bu eserinde makam ve usûl, şiirinin manasına istinaden coşkun bir duyguyu aktardığı ve bu doğrultuda hem makam hem usûl hem de mânâ açısından şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Viranbağ

Adalardan yaza ettik de veda

Sızlıyor bağrımız üstündeki dağ,

Seni hatırlıyoruz Viranbağ!

Yine bir sofrada şen şakraktık,

Gün denizlerde sönerken baktık

Ve çobanlar gibi dallar yaktık.

Biz şen, onlarsa muammalıydı,

Birinin sözleri imalıydı,
Birinin gözleri hummalıydı.
Acı duymuş diye aşkın tadını,
Hepimiz sevdik o solgun kadını,
Ve o gün rahibe koyduk adını.
Uyuduk kırdı, gezindik dağda,
O yazın, ah o engin çağda,
Geçti en son gün Viranbağ'da.

(Feilâtün/Feilâtün/ Feilâtün/Feilün) *Remel Bahri*

Deniz imgesi kullanılan bu şiirin ana teması memlekettir. Mânâ açısından ele alındığında ise deniz imgesiyle milli duygu ve özlem aktarılmıştır. Milli bir özlem duygusu ifade ettiğinden ötürü şiirin mûsikîye aktarılış biçimi olarak ezgisel hattın Rast, Mâhur, Nihâvend, Bûselik, vb. makamlardan oluşması daha doğru olacaktır. Usûl ise Sofyan, Semâî, Yürük Semâî vb. usullerden oluşması yine daha uygun olabilir.

Vecdi Seyhun bestesini ele aldığımızda; Rast makamında ve Sofyan usul ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullanılan makam ve usûl, şiirinin mânâsına istinaden coşkun bir özlem duygusunu aktardığı eseri için en uygun düşen makam ve usûl olduğunu görmekteyiz. Bu doğrultuda hem makam hem usûl hem de mânâ açısından şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Çubuklu Gazeli

Aheste çek kürekleri mehtab uyanmasın
Bir âlem-i hayale dalan ab uyanmasın
Aguş-u nevbaharda habidedir cihan
Sürsün sabah-ı haşre kadar hab uyanmasın
Dursun bu mûsikî semavî içinde saz
Leyl-i tarabda bir dahi mızrab uyanmasın
Ey gül sükûta varmayı emreyle bülbüle
Gülşende mest-u zevk olan ahab uyanmasın
Değmez kemal uyanmaya ikmal-i ömriçün
Varsın bu uykudan dil-i bitab uyanmasın

(Fâ'ilâtün (Feilâtün)/Feilâtün/ Feilâtün/Feilün) *Remel Bahri*

Deniz imgesi kullanılan bu şiirin ana teması esasen hüzdür. Mânâ açısından ele alındığında ise deniz ve mûsikî unsurlarıyla hüznün duygusu aktarılmıştır. Şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, hüznün ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hicaz, Hicâzkâr vb. makamlar olabilir.

Münir Nurettin Selçuk bestesini ele aldığımızda; Uşşak makamında serbest usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Kullandığı makam şiirinin mânâsına istinaden aşk ve hüznün duygusunu oldukça mübalağalı bir

şekilde aktarmayı tercih ettiğini ve bu doğrultuda hem makam hem de mânâ açısından şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

H. Sadettin Arel bestesini ele aldığımızda ise; Kürdîli Hicâzkâr ve Hicâzkâra yakın makamında serbest usul ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Tonal bir deneme olarak da değerlendirilecek eserin tonu Si bemol minör olarak ifade edilebilir. Şiirin manasına istinaden aşk ve hüznün duygusunu aktarmaya çalışan bestekârın yine bu doğrultuda hem makam hem de mânâ açısından şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

H. Fehmi Mutel bestesini ele aldığımızda ise; Karcığâr makamında Türk Aksağı usul ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bestekâr diğer gazel bestelere göre şiirinin mânâsına istinaden aşk ve hüznün duygusunu biraz daha yoğun vermek için Karcığâr makamını kullanmış olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda hem makam hem de mânâ açısından yine şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Tevfik Fikret'in Hayatı, Sanat Anlayışı ve Eserlerinin Mûsikîye Yansımaları

Gökşen'e göre (2020: vii) Tevfik Fikret, Tanzimat'tan sonra Batı tesirindeki yenileşme dönemi, edebiyatımızın önemli isimleri arasında olan, hem hayattayken hem de ölümünden sonra birçok şâiri tesiri altına almış bir şahsiyettir.

İstanbul'da 24 Aralık 1867 yılında dünyaya gelen Tevfik Fikret, Aksaray'daki konaklarında büyümüş ve o çevrede Mahmudiye Valide Rüştiyesi'nde okumuştur. Bu okula 1877 yılında göçmen doldurulması üzerine Galatasaray lisesine verilmiştir. Ülkenin batıya açılan bir penceresi sıfatında bulunan bu okulda geçirdiği yıllar fikrîsel gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Galatasaray Lisesinde almış olduğu tahsil, o dönemde Darülfünun'dan da üstün tutulduğundan ötürü olacak ki yüksek tahsil yapmaya gerek duymamıştır. Yüksek tahsil yapmadığı için de Hâricî İstişâre Odası kâtipliğine memur olarak hayatına başlamış fakat yaratılışına uygun bulmadığını düşünerek istifa etmiştir. Daha sonra Galatasaray Lisesi ve Robert Kolejinde hocalık yapmış bir yanda da toplumsal şiirlerini yazmaya devam etmiştir. Mirsat, maarif, malumat gazetelerinde şiirleri yayımlandıktan sonra Servet-i Fünûn dergisinin başına geçmiştir. 1905 yılında yazdığı Tarihi Kadim manzûmesi ile edebiyat tarihinin ilk tartışması gerçekleşmiş olacaktır. Mehmet Âkif bu manzûmeye karşı çıkacak ve Fikret'i zengoçlukla¹ suçlayacaktır. Fikret de Molla Sırat diye seslenerek Tarihi Kadim'e zeyil² şeklinde bir ilâve yazmıştır (Nayır, 1995: 1-8).

...Hocası Muallim Feyzi ve Muallim Naci'nin etkisinin altında dîvan şiiri taklidi ile şâirlik hayatına başlamış ve yine hocası olan Recaizade Mahmut Ekrem'in etkisi ile yeni tarz şiirlerinde de kişiliğini ortaya koyamamıştır.

¹ Kilise çanını çalan ve kiliseyi temizleyen kişi.

² Ekleme, ilâve.

Daha sonraları Batı edebiyatının etkisi Fikret'te gitgide güçlenmeye başlamıştır. Toplumsal şiire olan etkisi François Coppee hayranlığından olsa gerektir. Dolayısıyla asıl yönünü François Coppee, Sully Prudhomme ve Charles Baudelaire'i tanıdıktan sonra belirlemiştir (Uçman, 2012: 10).

Fikret, şâirliğinin yanı sıra şekil ve resme düşkünlüğüyle de bilinmektedir. Resimle meşguliyeti o kadar fazladır ki çevresi tarafından ressam Fikret diye de tanınmaktadır. Evinde çok disiplinli ve düzenlidir. Resim ve hat sanatıyla çocukluğundan beri uğraşmaktadır. Hayranlık duyduğu Parnasyen şâir Gautier'in de ressam olması dikkat çekicidir (Ercilasun, 1989: 278).

Kaplan (1969: 158-163), Tevfik Fikret'in bu dönemde giderek kötümser bir ruh hali içine girdiği, bu psikolojiyle yazdığı en dikkate değer şiiri "Gayyâ-yı Vücûd" olduğunu ifade eder. Burada hayatı böceklerle, solucanlarla, yılanlarla dolu bir bataklığa benzetir; insanı da bu bataklıktan kurtulmak istedikçe kendisini bir girdap gibi çeken hayatı yaşamak zorunda kalan zavallı ve bedbaht bir varlık olarak niteler. "Perde-i Tesellî" adlı manzûmesinde de bu temayı işleyen şâir dünyayı göremediği için kör bir dilenciye hayranlığını ifade eder. Rübâb-ı Şikeste'nin "Âveng-i Tesâvîr" bölümünde, etkisinde kaldığı Baudelaire'in "Les phares" adlı şiirinde yaptığı gibi Fikret de sevdiği bazı şâirlerin Fuzûlî, Cenab, Nefî, Üstad Ekrem, Nedîm, Hâmid portrelerini çizer. Kaplan (1986,14), Fikret'in sanat anlayışında ise; ...hayalperest olduğunu, hayal kurmadan yazmaya başlamadığını, kafasında oluşturduğu temayı resimlerden alarak bir tablo çizme yoluna gittiğini ve şiirde vezin ve kâfiyeyle beraber iç âhenge dikkat ettiğini... beyan etmektedir.

Şiirlerinde en önemli tema tabiat temalarıdır. Genellikle romantik bir şekilde ele aldığı tabiat teması bazen uzun tasvirlerle anlatılmıştır. Mensûre şiirden söz eden hocası Recaizade Mahmut Ekrem kadar olmasa da mensûre şiirleri üzerine çalışmaları olmuş genel itibari ile mensûre şiirler temel olarak "tabiat teması" öncelikle romantik ve zaman zaman "panteist" bir bakış açısıyla tasvir edilmiş, zaman zaman sade ve zaman zaman ikili üçlü tamlamalarla dolu ve uzun cümlelerin kurduğu görülmüştür (Gökşen, 2020: vii-xv).

Tevfik Fikret'in tabiat temalı şiirleri; Balıkçılar, Yağmur, Ufuk ve Hilal, Ömr-i Muhayyel, Yeşil Yurd, Mâi Deniz, Sis, Yaşadıkça, Yine Hâluk, Baykuş Gülüşü, İzler, Hâluk'un Vedâi, Bir İçim Su (URL-1).

Tevfik Fikret'in bestelenmiş bazı şiirleri;

Hân-ı Yağmâ

Bu sofracık, efendiler, halkımızın varı yoğu hayatı

Kan ağlayan can çekişen halkımızın

Bekler sizi efendiler, önünüzde titrer durur

Ama sakın çekinmeyin, yiyin yutun yiyin yutun şapur şapur

Yiyin efendiler yiyin!

Bu iştah veren sofranızın
Doyuncaya, tıksırıncaya, patlayıncaya kadar yiyin
Verir bu fukara memleket nesi var nesi yoksa hepsini
Verir malını, canını, umudunu, düşünüyü
Rahatını, sağlığını, içinin bütün ateşini
Hadi yuvarlayın düşünmeyin haram mıdır, helal mi?
Hepsi bu nazlı beylerindir, ne varsa ortalıkta
Soy, sop, onur, düğün, oyun, konak, saray, caka
Hepsi sizin efendiler, konakda, sarayda, gelinde, alayda
Hepsi sizin hem hazırlop kolayca
Bu harmanın gelir sonu kapıştırın gider ayak
Yarın sönmüş bakarsınız bugün çıtırdayan ocak
Hazır mideler sağlam, hazır mideler sıcak
Atıştırın, kapıştırın, tikiştırın, kapış kapış kucak kucak
(Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün/Mefâilün) *Hecez Bahri (Eski Metin)*

Şiirin ana teması, memlekettir. Mânâ açısından ele alındığında millî bir sitem duygusu aktarılmıştır. Şiirin, bir beste ile mûsikîye aktarılması, sitem ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Rast, Mâhur, Bûselik, Nihâvend vb. makamlar olmalıdır.

Muhtar Cem Karaca bestesini ele aldığımızda; Sol minör/Nihâvend ton/makamında ve 3/4 Semâî usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Ancak bestekâr eser içerisinde şiirinin mânâsına istinaden resitatif bir üslup ile serbest bir okuma kullanmış olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda hem makam hem de mânâ açısından yine şâir ile paralel bir ifade biçimini yansıtmıştır.

Ey Yâri Nağam Kâr

Bir yâreli kuş çırpınıyor sanki telinde
Çıkmakda bu avâz o garîbin ciğerinden
Udun mu hüner yoksa o cânânın elinde
Bir feyz mi var kim daha muciz hünerinden
Çal sevdiceğim çal güzelim çal meleğim çal
(Mef'ûlü/Mefâilü/Mefâilü/Feûlün) *Hecez Bahri*

Tabiat imgesi kullanılan bu şiirin ana teması ise aşktır. Mânâ açısından ele alındığında ise mûsikî unsurlarıyla hüznün duygusu aktarılmıştır. Şiirin bir beste ile mûsikîye aktarılması, hüznün ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Hüz-zâm, Hicaz, Hicâzkâr vb. makamlar olabilir.

Kanûni Hacı Ârif Bey bestesini ele aldığımızda; Karcığâr makamında ve Aksak usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bestekâr şiirinin mânâsına istinaden aşk ve hüznün duygusunu yoğun vermek için içerisinde hem Uşşak hem de Hicaz sesleri barındıran Karcığâr makamını kullanmış

olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda hem makam hem de mânâ açısından yine şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Haluk'un Sesi

Merâretimle unut; çünkü leng ü pejmürde
Nazarlarım seni mâziye çekmek ister; sen
Bütün hüvviyet ü uzviyyetinle âtfisin:
Terennüm eyliyor el' an kulaklarımda sesin!
(Mef'ûlü/Fâ'ilâtün/ Fâ'ilâtün /Fâ'ülün) *Muzâri Bahri*

Şiirin ana teması, aşktır. Mânâ açısından ele alındığında ise ses unsurlarıyla hasret duygusu aktarılmıştır. Şiirin, bir beste ile mûsikîye aktarılması, hasret ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Uşşak, Nihâvend, Bûselik, Kürdî'li Hicâzkâr, Hicâzkâr, Hicâz, Segâh ve Hüzâm vb. makamlar olmalıdır.

Mehmed Baha Pars bestesini ele aldığımızda; Segâh makamında ve Semâî usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bestekâr diğer şiirinin manasına istinaden aşk ve hüzün duygusunu biraz daha yoğun vermek için Karcığâr makamını kullanmış olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda hem makam hem de mânâ açısından yine şâir ile paralel bir ifade biçimini tercih ettiğini görmekteyiz.

Küçük Asker

Küçük asker, silah elde
Kahramanca ilerliyor
Karşısında bütün belde
"Kahramanım, yaşa!" diyor
Küçük asker, Küçük asker
Vatan senden hizmet bekler
Vatan için ölmek de var
Fakat borcun yaşamaktır
Mini mini omuzların
Taşıyacak yarın tüfek
O omuza yüklenecek
4+4 Hece vezniyle oluşturulmuştur.

Şiirin ana teması, kahramanlıktır. Mânâ açısından ele alındığında ise millî duygular aktarılmıştır. Şiirin, bir beste ile mûsikîye aktarılması, millî duygu ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Rast, Mâhur vb. makamlar olmalıdır.

Ali Şenozan bestesini ele aldığımızda; Mahur makamında ve Sofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bestekâr şiirinin manasına istinaden kahramanlık duygusunu vermek için Mâhur makamını kullanmış olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda hem makam hem de mânâ açısından yine şâir ile paralel bir ifade biçimini yansıtmıştır.

Çal Meleğim

Çal, bende olup “ah”larım ile sana demsâz
Çâk eylemedir sîne-i aşkı emelim çal
Te’sir-i tarabla ederek kol kola pervâz
Tâ arş-ı ilâhîye kadar yükselelim, çal
Çal güzelim, çal sevdiceğim, çal meleğim, çal
(Mef’ûlü/Mefâilü/Mefâilü/Feûlün) *Hecez Bahri*

Şiirin ana teması, aşktır. Mana açısından ele alındığında ise mûsikî imgesiyle duygu aşk teması aktarılmıştır. Şiirin, bir beste ile mûsikîye yansması ise, mesut bir aşk ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Rast, Mâhur, Nihâvend, Bûselik, Hicâz vb. makamlar olmalıdır.

Cinuçen Tanrıkorur bestesini ele aldığımızda; Hicâz makamında ve Aksak usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bestekâr şiirinin mânâsına istinaden duyguyu vermek için Hicâz makamını şen bir ritim ile yani 9/8’lik Aksak usul kullanarak aktarmaya çalışmıştır. Bu doğrultuda hem makam hem de mânâ açısından yine şâir ile paralel bir ifade biçimini yansıtmıştır.

Mehter

Biz fedâi milletiz merd oğlu merd Türkleriz
Burcu istibdâdı yıktık, kahramanız, şanlıyız
Bir vatan bir hak tanır, ahrarız arslan canlıyız
Şanla kanla ey vatan, teyidine peymanız
Canda sen şanda sen hepsi sensin yaşa ey vatan
Ey mübarek vatan bin yaşa
Toprağın cevher, suyun kevser baharın bî-hazan
İşte dünya bir eşin, bir benzerin yoktur inan
Müşfik evladın bulur koynunda hergün her zaman
Başka şevkat, başka nimet, başka kuvvet, başka can
(Fâ’ilâtün/Fâ’ilâtün/Fâ’ilâtün/Fâ’ilün) *Remel Bahri*

Şiirin ana teması, kahramanlıktır. Mânâ açısından ele alındığında ise millî duygular aktarılmıştır. Şiirin, bir beste ile mûsikîye aktarılması, millî duygu ifadesini aktaracak bir ezgi biçimi ile ilgili makamlar olmalıdır. Bu makamlar Rast, Mâhur, Pençgâh vb. makamlar olmalıdır.

Cinuçen Tanrıkorur bestesini ele aldığımızda; Pençgâh makamında ve Sofyan usûl ile bestelenmiş olduğunu görmekteyiz. Bestekâr şiirinin mânâsına istinaden duyguyu vermek için Pençgâh makamıyla coşkun bir ifade kullanarak aktarmaya çalışmıştır. Bu doğrultuda hem makam hem de mânâ açısından yine şâir ile paralel bir ifade biçimini yansıtmıştır.

Sonuç

Bu çalışmamızda Parnas akımı etkisinde kalan ve bu doğrultuda şiirlerinde tema olarak tabiat temalarını daha çok ön plana alan, Türk edebiyatı şâirlerinden Yahya Kemal Beyatlı ve Tevfik Fikret'in şiirlerinin mûsikîye yansımış biçimleri ele alınmıştır. Yahya Kemal'in şiirlerinde millî rûhla beraber en çok kullandığı temalar; vatan ve bu doğrultuda İstanbul, dolayısıyla da mûsikî temaları olmuştur. Ancak imge olarak parnas akımında da olduğu gibi en çok kullandığı imge “deniz” imgesi olduğu tespit edilmiştir. Tevfik Fikret'in ise şekilci, ressam yönü doğrultusunda parnasyen yönüyle ele aldığımızda onun da şiirlerinde fazlaca kullandığı tema, tabiat teması olduğu görülmektedir.

Yahya Kemâl Beyatlı'nın “deniz” imgesi geçen bestelenmiş şiirlerini incelediğimizde; Dün kahkahalar yükseliyorken evinizden; Gerdâniye, Kürdî'li Hicâzkâr, Nihâvend, Uşşak makamları, Perestij; Kürdî'li Hicâzkâr ve Mâhur makamları, Geçmiş Yaz; Kürdî'li Hicâzkâr makamı, Ses; Mâhur ve Nihâvend makamları, Mevsimler; Nihâvend makamı, İstinye; Nihâvend ve Segâh makamları, Gece; Nihâvend, Fenerbahçe; Nihâvend, Kar Mûsikîleri; Nihâvend, Sessiz Gemi; Kaba Çargah'ta Nihâvend, Zirgûle'li Hicâz, Nişâburek, Rast ve Segâh makamları, Şu kopan fırtınalar ve Süleymâniye'de Bayram sabahı; Rast Mars, Viranbağ; Rast, Dalgın geceler; Hüzzam, Çubuklu gazeli; Uşşak, Hicazkâr ve Karcıgar makamları ile bestelendikleri tespit edilmiştir. Sonbahar şiiri deniz imgesine sahip olmakla birlikte şiirin sadece son kıtasının bestelenmiş olduğu ve son kıtada ise deniz imgesinin geçmediği görülmüştür; bu sebeple de analize tabi tutulmamıştır.

Türk edebiyatının belki de mûsikîye en büyük katkı sunan şâir olan Yahya Kemal, şiirlerinde parnasyen bir ifadeyi öncelemiş ve bu doğrultuda bestelenmek üzere birçok şiir yazmış, yazdığı şiirlerin mûsikîye aktarılmasında da şiirinde mûsikî ve âhengi öncelemiş, bu açıdan da bestekâra âdeta yön vermiştir. Beyatlı'nın şiirini besteleyecek olan bestekâr, şiiri okuduktan sonra doğal olarak bestenin ritmini ve makamını kolay bir şekilde kafasında canlandıracaktır. Parnas akımına istinaden “deniz” imgesiyle yazdığı şiirler incelendiğinde, genel olarak aşk ve melankoli ön planda olduğundan ötürü bu şiirlerin çoğu Nihâvend makamında bestelenmiş olduğu açıkça görülmektedir. Ayrıca dönemin rûhuna istinaden millî duyguların ön planda olduğu düşünülürse, memleket teması kullanıldığı da görülmekte olup bu şiirlerinde Rast ve Mahûr gibi coşkuyu yansıtan makamlar ile bestelendiği görülmektedir. Bu şiirler, besteleniş itibarıyla parnasyen şâirlerin şiirlerinde de olduğu gibi sanat ön planda tutulmuş, dolayısıyla bestelerin büyük çoğunluğu Klasik Türk Mûsikîsi bestesi olarak literatürde yerini almış olduğu görülmektedir. Klasik Türk Mûsikîsi'nde de öncelik sanattır ve “sanat, sanat içindir” kavramına öncelik verilmektedir.

Tevfik Fikret'in “basit rastgele örnekleme tekniği” kullanarak seçmiş olduğumuz bestelenmiş şiirlerini incelediğimizde; Hân-ı Yağmâ; Nihâvend,

Ey Yâri Nağam Kâr; Karcıgar, Haluk'un Sesi; Segâh, Küçük Asker; Mahur, Çal Meleğim; Hicâz, Mehter; Pençgâh makamları kullanılmış olduğu tespit edilmiştir. Tefik Fikret'in parnasyen yönü mûsikîmize çok fazla yansımadağını görmekteyiz. Toplamda 13 eserin bestelendiği tespit edilmiş, bestelenmiş şiirlerin ise daha çok memleket, kahramanlık ve aşk temalarından oluştuğunu görmekteyiz. Eserlerin temaları incelendiğinde ise, dönemin rûhuna istinaden millî duyguların ön planda olduğu düşünülürken memleket teması kullanıldığı görülmektedir. Bu şiirler, besteleniş itibarıyla Yahya Kemal'in eserlerinde de olduğu gibi sanat ön planda tutulmuş, dolayısıyla bestelerin büyük çoğunluğu Klasik Türk Mûsikîsi bestesi olarak literatürde yerini almış olduğu görülmektedir.

Tüm bu bilgiler ışığında çalışmamızda, Parnasyen şâirlerin bestelenen şiirlerinin hangi bestekârlar tarafından kullanıldığı tespit edilerek, eserlerin mûsikîye yansımaları biçimleri analiz edilmiş ve mûsikîde şâir-bestekâr, beste-güfte uyumunun genel olarak parnasizm kavramına uygun olacak şekilde oluşturulduğu saptanmıştır. Ayrıca çalışmanın, disiplinlerarası nitelikte yeni araştırmaların yapılmasına da olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Abacı, T. (2000). *Yahya Kemal ve Ahmed Hamdi Tanpınar'da müzik*. İstanbul: Pan
- Abacı, T. (2013). *Türk müziğinde bestelenmiş şiirler*. İstanbul: İkaros
- Akbay, F. (2020). *Türk müziğinde besteden güfteye gitme yolunda prozodi*. İstanbul: İnkılâp
- Arel, H. S. (1952). *Makamlardaki duygu unsuru III-Türk mûsikîsinde*. *Mûsikî Mecmuası*, 49, 3-6.
- Banarlı, N. S. (1983). *Türk edebiyatı tarihi*. C. 2, İstanbul: Milli Eğitim.
- Ercilasun, B. (1989). Yahya Kemal Beyatlı. *Büyük Türk Klasikleri*, 9, 278, İstanbul: Ötüken
- Ergun, S. N. (1935). *Cenab Şehabettin*. İstanbul: Güneş.
- Gökşen, E. (2020). *Tefik Fikret toplu hikâyeleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası
- Kaplan, M. (1969). *Şiir tahlilleri I: Tanzimat'dan Cumhuriyet'e kadar*. İstanbul: Dergâh.
- Kaplan, M. (1986). *Tefik Fikret*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kara, H. (2019). Milletleşme dönemi şâirinin icadı: Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yahya Kemal monografisi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 2019, 2 (59), 315-332
- Karabulut, M. (2009). Nedim ve Yahya Kemal'de şarkı. *Adıyaman Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü I. Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu*, 9.
- Okay, O.- Aktaş, Ş. (1992). Yahya Kemal Beyatlı. *Büyük Türk Klasikleri*, 11, 197-198, İstanbul: Ötüken.
- Okay, M. O. (1992). Yahya Kemal Beyatlı. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 6, 35-39, İstanbul: TDV Yayınları.

- Okcu, S. (2023). Güftesi ve usulü aynı, makamları farklı ezgilerde duygu unsuru. *Munzur 5. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin Kitabı*, 131-146.
- Ömürlü, Y. (1999). *Yahya Kemal'in bestelenmiş şiirleri*. İstanbul: Özal.
- Tanpınar, A. H. (2018). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh.
- Yetkin, S. K. (1943). *Edebi Meslekler*. İstanbul: Remzi.
- Yücebaş, H. (1958). *Bütün cepheler ile Yahya Kemal*. İstanbul: Dizerkonca
- Uçman, A. (2012). Tevfik Fikret. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 41, 9-13
İstanbul: TDV Yayınları.
- Nayır, Y. N. (1995). *Tevfik Fikret*. İstanbul: Varlık.

Elektronik Kaynaklar

URL-1: Tevfik Fikret. <https://divanmakam.com/wiki/tevfik-fikret.6553/> (Erişim: 10.06.2023)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Bu makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / *This article does not require an Ethics Committee Approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*