

## Yahya Kemal Beyatlı'nın Şiirlerinde Dil ve Ahenk

Bilal AKTAN\*

**Özet:** Yahya Kemal Beyatlı, tarihî sürecini tamamlamış olan klâsik Türk Edebiyatından sonraki bir devirde, yani XX. yüzyılda yaşamış bir kişi olduğu hâlde, şekil açısından Divan şiir geleneğini ve aruz veznini en iyi şekilde kullanmayı başarmış usta bir şairimizdir. Devrine göre genellikle sade, pürüzsüz, tabii ve yaşayan bir Türkçe kullanmıştır. Şiirlerinde müzikal ahenge son derece önem veren şair, bu ilkesini şiirlerinde uygulayabilmekle, yalnızca XX. yüzyılın değil, belki de bütün Türk edebiyatının en seçkin şairlerinden biri olduğunu kanıtlamıştır.

**Anahtar kelimeler:** Yahya Kemal'in şiir dili ve şiir sanatı

### Language and Harmony in Yahya Kemal Beyatlı's Poems

**Abstract:** Yahya Kemal Beyatlı, lived in a period following the classical Divan Literature, which had completed its historical process; namely in the 20th century despite this. He is one of the master poets who managed to succeed in employing the Divan poetry tradition in terms of form and the prosodical meter in the best way. As regards to his period he generally used plain, smooth, natural and lively Turkish. Yahya Kemal extremely attaching importance to musical harmony in his poems and by means of applying this principle in his poetry, proved to be one of the most distinguished poet not only in the 20th century but also in all Turkish literature.

**Keywords:** Poetry language and poetry art of Yahya Kemal

### GİRİŞ

Yahya Kemal'in şiir dilini daha iyi anlayabilmek için edebiyat tarihi açısından önem taşıyan, şairin doğumu öncesinde kısa aralıklarla birbirini izleyen edebî devirlerin şiir ve edebiyat diline yaklaşımlarına kısaca göz atmanın yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

Yahya Kemal önemli ölçüde siyasî, idarî ve kültürel bakımdan ayrılıp dağılmanın görüldüğü, koca bir devletin parçalanıp yıkıldığı bir dönemde yaşamış bir şairdir. Onun doğumundan yaklaşık yarım yüz yıl önce Tanzimat döneminde önemli siyasî, toplumsal ve kültürel gelişmelerin, yeniliklerin yanı sıra Türk edebiyatında, özellikle şiirde yeni arayışlar gündeme

\* Yrd.Doç.Dr.,Dumlupınar Üniversitesi,Fen-Edebiyat Fakültesi,Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

gelmiştir. Bu arayışların bir kısmı, kendini; şiirde kullanılan tema, dil ve şekil olarak göstermiştir.

Özellikle birinci nesil Tanzimatçıları, her ne kadar *toplum için sanat* anlayışı çerçevesinde şiire batı kaynaklı yeni kavramları getirip şekil ve dil bakımından pek yenilik getiremeyip eskiyi takip ettilerse de, dil konusunda, ikinci nesil Tanzimatçıları da aynı şekilde önemli bir yenilik getirmemişlerdir. Bu arada Şinasi'nin dilde sadeleşme çalışmalarına olan katkısını unutmamak gerekir. Ne yazık ki Servet-i Fünûnculara baktığımızda da yine iyimser olamıyoruz. Servet-i Fünûn topluluğunun önemli şairlerinden Fikret ve Cenap da şiir diline gerçek yeniliği getirememiştir. Yahya Kemal, Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin hakkında şunları söyler:

*“(Fikret) gerçi sade dil de kullanır ama ‘maalesef çok zaman yaptığı şey nesir’dir... Kendini simbolist zanneden ve simbolizmle ilgili makaleler yazan Cenap ise simbolizmi bir türlü anlamaz. Bir takım teşbih ve istiareleri sıralamanın simbolizm olduğunu sanır!...” (Ayda, 1979: 30).*

Servet-i Fünûn topluluğunda olduğu gibi, dil bakımından Fecr-i Âtî topluluğunda da aynı şekilde bir yenilik getirilmemiştir. Türk edebiyatında ve şiir dilinde hem düşünce hem de düşünülenlerin uygulamasındaki en köklü yenilik, Millî Edebiyat akımında görülmüştür, diyebiliriz. Bu akımdaki edebî dil anlayışı ana çizgileriyle şu şekilde özetlenebilir: Tanzimat döneminde Şinasi'nin başlattığı, ama çeşitli sebeplerle ihmal olunan dilde sadelik çığırını, İkinci Meşrutiyet devrinde Mehmed Emin, Mehmed Akif, Ziya Gökalp, Rıza Tevfik ve Yahya Kemal aracılığıyla tekrar hayata geçirilmiştir. Bu değişim, yeni Türk şiirinin en önemli yeniliklerinden biri olmuştur. Artık bu yenilikle Türk şiiri, Divan, Tanzimat ve Servet-i Fünûn çığırından tamamıyla ayrılarak halk şiiri ve konuşma dili ile beslenen yeni bir gelenek kurulmuştur. (Kaplan, 1975: 218)

Yahya Kemal, ilk gençlik yıllarında Servet-i Fünûn şiirine gönül vermiş, ancak bu ilgiden daha sonraları vaz geçmiştir. Çünkü şiir konusu her şeyden önce dilin konusudur. Dil, şiirin yalnızca ham malzemesi değil, aynı zamanda kaynağıdır. O, buna inanmıştır. “*Yahya Kemal'in büyük önem verdiği ‘derunî ahenk’ kelimeler arasındaki fonetik münasebetlerden doğduğu gibi, hisler, düşünceler ve hayaller de kelimelerden doğar.*” (Kaplan, 1977: 280)

Kenan Akyüz Servet-i Fünûn şairleri, Rıza Tevfik ve Mehmet Akif'in şiirleri ile Yahya Kemal'in kullanmış olduğu şiir dilini karşılaştırıp şu değerlendirmeyi yapmaktadır:

“*Servet-i Fünûn nazımının dili, bazı şahsiyetlerinde ara sıra görülen istisnâî durumlara rağmen, umumiyetle ve kelime kadrosu, gramer ve hatta sentaks itibarıyla Türkçeden uzaklaşan, yapma bir dildi. Hele Yahya Kemal onu, aynı zamanda Fransız dilinin kuvvetli tesiri altında, bir ‘tatlı su lehçesi’ hâline gelmiş gibi görüyordu.*” (Akyüz, 1970: 728)  
“*Yahya Kemal’in dili, Tevfik Fikret’in daha çok konuşmalara inhisar eden, Rıza Tevfik’in bir türlü bir düzen ve devam temin edemeyen, Mehmet Akif’in İstanbul konuşmasının sınırlarını aşan ve kalıplaşan ve Mehmet Akif’in fazla halklılaşan ve hattâ bazen argolaşan Türkçelerinden çok üstün vasıftadır.*” (Akyüz, 1970: 731)

Yahya Kemal, yenileşme ve sadeleşme yolunda olan Türkçe ile bir şiir dili kurmak ister. Onun kurmak istediği bu dil, milletimizin duygularını ifade edecek temiz, sade bir dil olmalıdır. Fransızlar nasıl klâsik metinlerden hareket edip yeni Fransız şiirine ulaşmışlar idiyse biz de Divan şiirini günümüzde ihya etmenin, ondan pürüzsüz, sade mısralar elde etmenin yollarını aramalıyız (Okay, 1992: 36). Yahya Kemal’in şiirde kendine özgü duyuş ve düşünüşe sahip oluşu ile edebiyatımızdaki yeri hakkında Tanpınar şunları söylemektedir:

“*1830 yıllarında Fransız şiiri için Hugo, 1890 senelerinin şiir gençliği için Valéry ve Gide, Pierre Louijs için ve daha yaşlıları için Malerbé ne ise, Jaurés ve Barrés, Morréas daha sonraki nesiller için ne olmuşlarsa Yahya Kemal de bizim için o(dur).*” (Tanpınar, 1995: 31)

Yahya Kemal’in aradığı şiir dilini bulmasında belki de en büyük katkısı, Fransada bulunduğu yıllarda karşılaştığı Mallarme’nin: “*En iyi Fransızca’yı Louvre Sarayı’nın kapıcısı konuşur.*” (Uysal, 1998: 328) cümlesi sağlamıştır. O, bu cümle üzerinde uzun uzun düşündükten sonra, artık şiirlerinde kullanacağı “orta dili” yakalar. Yahya Kemal, Louvre Sarayı’nın kapıcısının okumuş yazmış bir aydın olmadığı gibi okuyup yazması olmayan bir cahil de olmadığını, bu durumda en iyi Fransızca’yı “orta tabaka”nın, yani “halk”ın konuşabileceğini anlar. Bu yüzden “*Orta tabakanın konuşmasına dikkat eden şair, dilini bulmuştur.*” (Uysal, 1998: 328) diye kararını verir.

Şiirin vezin, kafiye ve iç ahenge dayandığına inanan Yahya Kemal, Türk şiir geleneğinde önemli bir yer tutan aruzu tercih etmiştir. Paris’ten döndüğü yıllarda daha çok eski dille, eski tarzda tarihî hayat sahnelerini tasvir eden gazeller söylemiştir. Böyle yaparken bir yandan eski kültürle birlikte eski dilin de tarihe karışmakta olduğunu fark ediyordu. Hece ile ve sade dille şiir yazmayı denedi, ancak bundan memnun kalmadı. Sade dil onun hoşuna gidiyor; bu dil anlayışının zamanla daha çok kabul göreceğine inanıyordu. Bu durum karşısında başarılması güç, fakat kendisi için gerekli olan bir yolu

seçti. O yol da aruzla, fakat günlük dil ile iç ahenge dayanan şiirler yazma idi. (Kaplan, 1997: 281)

Türkçeyi, “*Bu dil ağzımda annemin sütüdür.*” diyecek kadar seven Yahya Kemal’i Türkçenin sadeleşmesi davasında, tamamen eskiye bağlı sanmak yanlıştır. O (dil inkılâbından) yirmi beş - otuz yıl önce, Türk şiir dilinde sade Türkçeye doğru ağırbaşlı ve gösterişsiz bir yenilik getirmiştir. 1904-1912 yılları arasında Paris’te Türkçe söyleyişin sınırlarını ararken terennüm ettiği:

*Canavarlar kaçıyormuş gibi gür bir doludan  
Bir Salîb ordusu bozgun, kaçıyor Niğbolu’dan.*

gibi destan mısraları, bu hadisenin şahitleridir. İstanbul’a döndüğü ilk yıllarda (1912-1917) söylediği:

*“Gönlümle oturdum da hüznlendim o yerde,  
Sen nerdesin ey sevgili, yaz günleri nerde?  
Dağlar ağarırken konuşurduk tepelerde.  
Sen nerde, o fecrin ağaran dağları nerde?”* (Banarlı, 1971:1182)

gibi pürüzsüz şarkı sözleri de aynı şekilde, henüz dil inkılâbından önceki yıllarda, dil konusunda onun hangi çizgide bulunduğu çok açık bir göstergesidir.

Yahya Kemal, 3 Mart 1330 (1914)’da Peyâm-ı Edebîde yayımlanan bir yazısında, öteden beri çokça kullanılmış olan ‘bahr’ kelimesinin artık gözümüzde çirkin görünmeye başladığını belirtmekte, denizi deniz kelimesiyle; ebr ve sehâb’ı bulut ile; tîğ, seyf, ve şemşîr’i kılıç ile; ruh’u yanak; bârân’ı yağmur; seffine ve keştî’yi gemi; sâika’yı yıldırım; bârika’yı şimşek ile daha iyi hissebildiğimizi ifade etmekte, böylelikle Millî Edebiyat akımında başlayan dildeki sadeleşmeden duyduğu sevinci dile getirmektedir. (Kemal, 1997: 88) Bundan dolayı halkımızın hoşlanacağı, bazı güzel hatıraları olan kelimeleri şiirlerinde özenle kullanmaya çaba göstermiştir. Bu konuda söz gelişi: sonsuz, akın, sökün, atlı, dolu dizgin, koşu...vb. kelimeleri sayabiliriz.

Yahya Kemal’in şiirlerinde iki ayrı dil anlayışının bulunduğunu, bunu da iki ayrı kalıba oturtmanın mümkün olduğunu belirtmemiz gerekir. Bunlardan birincisi, az önceki örneklerde ifade etmeye çalıştığımız sade Türkçedir. Şairin bu tür şiirleri özellikle *Kendi Gök Kubbe* (ilk baskı: 1961) adlı şiir kitabında toplanmıştır. Buradaki şiirlerin hepsinde topu topu *evlâd-ı Fâtiyhân* (Kemal, 1985: 71 ), *diyâr-ı Rûm* (Kemal, 1985: 113), *bezm-i ezel* (Kemal, 1985: 114), *füsûn-ı nevîm* (Kemal, 1985: 160), *serv-i nâz, nev-hayâl, kasîde-serâ* (Kemal, 1985: 163) ve *gazel-serâ* (Kemal, 1985: 164) olmak üzere

toplam sekiz adet Farsça tamlamaya yer verdiğini belirledik. Bu tutum bir bakıma, onun sade, anlaşılır ve yaşayan bir Türkçeye ne kadar çok değer verdiğinin kanıtıdır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde söz konusu olan bir başka dil anlayışı ise, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (ilk baskı: 1962) adlı şiir kitabındaki manzumelerde sergilemiş olduğu anlayıştır. Buradaki manzumelerin dili, işlemiş olduğu konu ve tarihî dönemler ile paralellik arz eder. Yani şiirde söz konusu olan dönemin tarihî havası, en iyi şekilde, ancak yine o dönemin klâsik şiir dili ve üslûp anlayışıyla verilebileceği için Yahya Kemal de bunu yapmıştır. Bu tür şiirlerine örnek olarak, söz gelişi Yavuz Sultan Selim destanı hâlinde terennüm edilen *Selimnâme*'de (Kemal, 1993: 7-19) Çaldıran ve Mısır zaferlerini kazanan; *İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel* şiirinde ise İstanbul'u alan bir ordunun gücünü ve büyüklüğünü ifade edebilmiştir. Bu şiirde bir yandan Divan edebiyatı nazım şekillerinden birini kullanıp çokça tamlamaya yer vermiş, bir yandan da âdeta ağzı dolduran ve uzun ünlülere sahip olan *gülbang*, *âsmân*, *ebvâb*, *zâmin*, *şehsüvâr*, *cihangîr*, *hücûm* gibi kelimelerin ses değerlerinden yararlanarak İstanbul'u alan ordunun gücünü hissettirmeye çalışmıştır. Böyle bir tercihte bulunması bilinçli bir tercih idi. Çünkü o günün parlak ve görkemli görünüşü, ancak yine o günün tarihî ve edebî havasına uygun bir üslûpla dile getirilebilirdi. Yahya Kemal de bunu yapmıştır. İşte *İstanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel* şiirinin şu mısraları bu açıdan dikkat çekicidir:

*“Vur pençe-i Alî'deki şemşîr aşkına  
Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına*

*Ey leşker-i Müfettihü'l-ebvâb vur bugün  
Feth-i mübîni zâmin o tebşîr aşkına*

*Vur deyr-i küfrün üstüne rekz-i hilâl için  
Gelmiş bu şehsüvâr-ı cihangîr aşkına*

*Düşsün çelengi Rûm'un eğilsün ser-i Firenk  
Vur Türk'ü gönderen yed-i takdîr aşkına*

*Son savletinle vur ki açılsın bu sûrlar*

*Fecr-i hüçûm içindeki Tekbîr aşkına” (Kemal, 1993: 27)*

Yahya Kemal'in şiirlerinin toplandığı üç ayrı kitaptan örnekleme yoluyla yaptığımız istatistik sonucunda, kullanılan yabancı kelimelerin oranını şu şekilde belirledik:

<i>Eski Şiirin Rüzgârıyla</i>	: % 54
<i>Rübâiler ve Hayyam Rübâilerini Türkçe Söyleyiş</i>	: % 43
<i>Kendi Gök Kubbemiz</i>	: % 33
<i>Ortalama</i>	: % 43,3

Yahya Kemal'in şiirlerindeki yabancı kelimelerin ortalama % 43'lük oranı çok görülmemelidir. Çünkü bu oranın içine *hatırlatmak, sîne, akseylemek, nadîde, mücevherât* (Beyatlı, 1988: 18), *âlem, zafer, fetih, evvel, saat* (Beyatlı, 1985: 19) gibi, yabancı asıllı olmakla birlikte, hemen hemen herkesin bildiği ve fazla yabancılık hissetmediği, artık Türkçeleşmiş olan yabancı kelimeler de dahildir. Şairin hayatta bulunduğu 1951 ve 1956 yılları arasında yayınlanmış, devrin önde gelen beş büyük gazetesine ait sayılar üzerinde yapılan bir incelemeye göre gazetelerdeki yabancı kelimelerin ortalama oranı % 49 olarak belirlenmiştir. (Aksan, 1995: 380) Bu durumda anlaşılıyor ki, Yahya Kemal o yıllarda yayımlanan günlük gazete dilinden bile daha sade bir şiir dili kullanmıştır.

Yahya Kemal'e göre şiir, kalpten geçen bir olayın dil şeklinde kendini göstermesi, duygunun birdenbire dil oluşu ve dil hâlinde kalışıdır. Düşündüklerimizi yalnız vezin ve dille ifade etmemiz şiir değildir. Bir mısra eğer derunî bir aşkla ifade edilmişse şiirdir, yoksa kalpten duyulmadan, yalnızca vezin ve dil uyumuyla söylenen söz şiir olamaz. Şiir aslında bir nağmedir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve dil ancak ve ancak bir vasıttır. (Kemal, 1997: 48) Şiir, bir söz sanatı olduğu kadar aynı zamanda müzikal bir sanattır. Bu durumu, Yahya Kemal'in bizzat şu ifadelerinden daha iyi anlayabiliyoruz:

*“Şiir, rythme yani nazım sanatı olduğu için güfteden önce bir bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzume sadece bir güftedir ki onu sâhasına atarız. Mısra mısra bir beste olan manzume ise asil şiirdir.”* (Beyatlı, 1997: 7) *“Ben şiirin, en adî görünen tarifıyla, lisan, vezin ve kafiyeyle söylenir bir sanat olduğuna kailim (inanam biriyim).”* (Beyatlı, 1986: 19) *“Şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa yahut en hafif bir kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir. Benim için mısra üzerinde günlerce, haftalarca durmak zarureti hasıl olmuştur. Bu tarz uğraşış, bana gittikçe şiirin keşfedilmesi güç bir cevher olduğu duygusunu verdi. Şiir duygusunu lisan hâline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki mısra güyâ hissin ta kendisi imiş gibi kaarie (okuyucu) bir vehim vermek... İşte bunu özliyorum.”* (Beyatlı, 1977: 48)

Yahya Kemal, bir kuyumcunun sanki altın ve mücevheri işleyip titiz çalışması gibi şiiri ele alır; kuyumcunun yaptığı gibi adeta sabırla şiiri işler. *“Bu işleyişin bazı şiirlerde 10 yıl, 20 yıl, hattâ 40 yıl sürdüğü olmuştur.”* (Beyatlı, 1985: VII) O, kullanacağı kelimelerin mısra içinde birbirleriyle hem

ses, hem anlam, hem de ahengini, müzikal uyumunu sağlayıncaya kadar huzursuz olmuş; hatta onun uykuları kaçmıştır. Bu konuda:

*“Ve siyah serviler altında kalan kabrinde  
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.*

beytindeki “siyah” kelimesine uzun süre takılıp, bunu daha sonra “serin” kelimesiyle değiştirmesini örnek verebiliriz (Çınarlı, 1984: 66).

Yahya Kemal yalnızca kendi şiirlerinde seçici davranmakla kalmamış; başkalarının şiirlerini de kendine dert edinmiş, zaman zaman onlar üzerindeki eksik ve kusurları da düzeltmeye çalışmıştır. Fransa’da yaşadığı şu olay bu duruma güzel bir örnektir. Fransa’ya vardığı yıllarda yeni tanıştığı Abdülhalim Memduh, “Hayd Park” adlı uzun bir manzume yazar. Abdülhalim, şiirinin bir mısraında geçen, fakat kulak tırmalayıcı bulunduğu

*“Ben nasıl bî-nihâyeyi yazarım?”*

mısraının daha güzel ve pürüzsüz bir şekilde yeniden söylenmesi için Yahya Kemal’den yardımcı olmasını rica eder. O da bu rica üzerine mısrayı:

*“Bî-tenâhîyi ben nasıl yazarım?”*

şekline çevirmekle Abdülhalim’in büyük takdirlerini kazanmıştır. (Beyatlı, 1986: 101) Yahya Kemal bu düzeltmeyle, bazı uzmanlarca yarı ünlü olarak nitelenen y ünsüzünün e, i, a ünlülerinin de katkılarıyla “-ye -yi -ya” şeklinde, arka arkaya gelen üç hecenin söylenişindeki zorluğu gidermiştir.

Yine bir gün dostlarıyla birlikte otururken Şeyhülislâm Yahya’nın:

*“Erdi bahâr sen dahi şâd olmadın gönül  
Güllerle lâlelerle küşâd olmadın gönül”*

beytinde, ikinci mısradaki “güllerle lâlelerle” kelimelerindeki söyleyiş zorluğunu ve fonetik sevimsizliği aynı şekilde düzelterek, mısraı:

*“Her yanda güller açtı küşâd olmadın gönül”*

şekline çevirmiştir (Çınarlı, 1984: 69). Şairin yaptığı bu gibi düzeltmelerin örnekleri çoktur.

Türk edebiyatında yüz yıllardan beri kullanıla gelen aruz vezni, belki de en pürüzsüz ve olgunlaşmış şekliyle Yahya Kemal’in şiirlerinde kendini göstermiştir. Onun aruzdaki ustalığı ile ahengi sağlamadaki başarısı bağlamında Kenan Akyüz şu tespiti yapmaktadır:

*“Aruza verdiği değer, bir bakıma, onun umumiyetle şairde vezne ve dolayısıyla ahenge verdiği değerinde ifadesidir. Aruzun türlü şekillerini seçişte ve kullanışta gösterdiği büyük itina da buna delâlet eder. Şiiri nesirden tamamıyla ayrı ve ‘musikiden başka türlü bir musiki’ telâkkî*

eden Yahya Kemal'in nazmında, ahengin temini bakımından aruzdan yüklendiği hisse inkâr edilememekle beraber, şairin, daha çok, kelimeler arası ses uyuşumundan faydalanmağa ve ağırlık noktasını burada kurmağa çalıştığı görülür. İç ahenge değer vermesine ve bunu başarılı bir şekilde sağlamış bulunmasına rağmen, onun şiirlerinde dış ahenk de mükemmel bir şekilde belirir. Bu itibarla simbolist şiirin büyük değer verdiği iç ahenkle, parnasyenlerin titizlikle temine çalıştıkları dış ahengi onda bağdaşmış olarak buluyoruz. Bir ahenk unsuru olarak vezinde gösterdiği titizliği kafiye lüzumsuz bulan şair, eski nazmın kafiye hususundaki ağır kayıtlarını dikkate almayarak en basit ses benzerliklerini taşıyan kelimeleri de kafiyelendirmekte mahzur görmemiştir." (Akyüz, 1970: 728)

Yahya Kemal'in şiirlerinde şekille ilgili unsurlarda bir zorlama ve sunîlik hissedilmez. Bu konuda Mehmet Kaplan şunları söyler: "Halk şiirinden sonra, yüksek edebiyatta, bize sade ifade ile derin ve güzel şiirler yazılabileceğini Yahya Kemal ispat etmiştir... Kelimeler vezne uydurulmak için ezilip büzülmez. Cümle içinde kelimelerin yerleri, tabii söyleyişe uygundur." (Kaplan, 1975: 213)

Yahya Kemal'in şiirde zaman zaman kullandığı hitaplar ve ünlemler ile târümâr olmak, haşır neşir olmak (Beyatlı, 1985: 79), yol almak (Beyatlı, 1985: 83) gibi deyimler, okuyucu ile şair arasında daha sıcak bir ilişkinin kurulmasını; derinden derine (Beyatlı, 1985: 38), tek tük (Beyatlı, 1985: 44), üçer beşer (Beyatlı, 1985: 104), kol kola (Beyatlı, 1985: 105), uçtan uca (Beyatlı, 1985: 127), hazin hazin (Beyatlı, 1985: 165) vb. tekrar grupları ise şiirde ahengi sağlamaktadır. Şairin aşağıya aldığımız manzumesinde görülen tekrarlar bu konuya oldukça güzel bir örnek oluşturmaktadır:

"Ne Akdeniz'de şafaklar, ne çölde akşamlar,  
Ne görmek istediğim Nil, ne köhne Ehramlar,  
Ne Bâlbek'de Lâtin devrinin harâbeleri,  
Ne Biblos'un Adonis'den kalan sihirli yeri,  
Ne portakalları sarkan bu ihtişamlı diyar,  
Ne gül, ne lâle, ne zambak, ne muz, ne hurma ve nar,  
Ne Şam semâsını 'yâlel'le dolduran şarkı,  
Ne Zahle'nin üzümünden çekilmiş eski rakı,  
Felekten özlediğim zevki verdiler, heyhât!..." (Beyatlı, 1985: 78)

"Yol Düşüncesi" adlı şiirinden örnek olarak sunduğumuz bu mısralarda "ne" kelimesinin pek çok tekrarıyla, hem şiire bir ahenk kazandırma, hem de psikolojik olarak dayanılmaz ölçüde nice acılar çektiğini dile getirme bakımından şiire güç katmaktadır.



Şairimizin “Endülüs’te Raks” adlı şiirinin aşağıdaki mısralarında “l, s, ş” ünsüzleriyle sağlanan ünsüz tekrarı (aliterasyon) aracılığıyla, sanki zil sesleri ile raks eden güzelin eteklerinden yayılan esintileri ve fısıltıları duyar gibi oluruz. Bunu hissettiren kelimeleri şair, mısralarına her hâlde gelişi güzel almamış; kesinlikle bunların hesabını yapmış, dolayısıyla mısraları oluştururken kelimeleri özenle seçerek kullanmış olmalıdır:

*“Zil, şal ve gül... Bu bahçede raksın bütün hızı...  
Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı...”*

*Aşkın sihirli şarkisi yüzlerce dildedir.  
İspanya neş’esiyle bu akşam bu zildedir.*

*Yelpâze çevrilir gibi birden dönüşleri,  
İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri...*

*Her rengi istemez gözümüz, şimdi aldadır;  
İspanya dalga dalga bu akşam bu şaldadır.” (Beyatlı, 1985: 151)*

Sonuç olarak söylemek gerekirse, Yahya Kemal, yalnız XX. yüzyıl Türk edebiyatında değil, bütün Türk edebiyatında önemli yer tutan edebî bir kişilik; müzikal ahenge azamî önemi veren usta bir şairimizdir. Şiirlerinde geleneksel unsurlar ışığında sade Türkçeyi tercih etmiş olması, onun en önemli özelliklerinden biridir. Yaşadığı dönemin gazete dilinden bile daha sade bir dil kullanması, onun şiir dilinde izlediği sade Türkçecilik anlayışının çok açık bir kanıtıdır. Bu yönüyle, Yahya Kemal’in kendisinden sonra pek çok şaire ışık tuttuğunu söyleyebiliriz.

## KAYNAKÇA

- Aksan, D. (1995). Her Yönüyle Dil, Ankara.
- Akyüz, K. (1970). Batı Şiirinde Türk Şiiri Antolojisi, Ankara.
- Ayda. A. (1979). Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası, Ankara.
- Banarlı, N. S. (1971). Türk Edebiyatı Tarihi c.II, İstanbul.
- Beyatlı, Y. K. (1986). Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım, İstanbul.
- Beyatlı, Y. K. (1997). Edebiyata Dair, İstanbul.
- Beyatlı, Y. K. (1993). Eski Şiirin Rüzgârıyla, İstanbul.
- Beyatlı, Y. K. (1985). Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul.
- Beyatlı, Y. K. (1988). Rübâîler ve Hayyam Rübâîlerini Türkçe Söyleyiş, İstanbul.
- Çınarlı, M. (1984). "Şiiri Kendine Dert Edinen Adam" Yahya Kemal Beyatlı Semineri Bildirileri, Ankara.
- Kaplan, M. (1975). Şiir Tahlilleri, İstanbul.
- Kaplan, M. (1997). Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II, İstanbul.
- Okay, O. (1992). "Yahya Kemal Beyatlı" mad., TDVİA c. VI, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (1995). Yahya Kemal, İstanbul.
- Uysal, S. S. (1998). Şiire Adanmış Bir Yaşam: Yahya Kemal Beyatlı, İstanbul.