



## **MEDD Ü CEZRİN BIRAKTIĞI AĞIR MİMARİ YA DA UNUTMAKLA HATIRLAMAK GERİLİMİNDE YAHYA KEMAL ŞİİRİ**

*Mehmet Can DOĞAN\**

### **ÖZET**

Yahya Kemal Beyatlı, modern Türk şiirinin kurucu şairlerinden biridir. Geleneğin saf şiire özgü niteliklerini benimsemesi ve modern Batı şiirinin geliştirdiği poetik bakışı sahiplenmesi, onu yeni ve özgün kılan özelliklerdir. Bu yazıda önce Yahya Kemal'in şiir anlayışını belirginleştiren kaynaklara dikkat çekilecek; ardından da şairin bireysel tarihle mensubiyet duygusu hissettiği milletin tarihini nasıl birleştirdiği gösterilecektir. Şiirde vatan, şehir, mimari ve müzik göstergeleriyle iç içe geçirilen özel ve genel tarih, unutma-hatırlama ve medd ü cezr olarak belirlenen bir dolayım içinde yorumlanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yahya Kemal Beyatlı, modern şiir, tarih, mimari, müzik.

## **YAHYA KEMAL'S POETRY UNDER THE TENSION OF HEAVY ARCHITECTURE LEFT BY TIDE OR FORGETTING AND REMEMBERING**

### **ABSTRACT**

Yahya Kemal Beyatlı is one of the founder poets of modern Turkish poetry. His adoption of the traditional qualities of lyric poetry and possession of the poetic viewpoint developed by the modern western poetry are the qualities that make him new and original. In this writing, attention will first be drawn to the sources that make Yahya Kemal's poetry distinct and clear and then it will be shown how he combined the individual history and the history of the nation to which he felt he belonged. Private and general history, intertwined in poetry with the indicators of motherland, city, architecture and music, will be interpreted within a context described as forgetting-remembering and tide.

**Key Words:** Yahya Kemal Beyatlı, modern poetry, history, architecture, music.

### **Giriş**

Yahya Kemal, 1903'te gittiği Paris'ten 1912'de yurda dönüşünü anlatırken, on sekiz yaşından kişiliğinin oluştuğu yirmi yedi yaşına kadar Paris'te "dokuz seneden fazla" bir zaman

---

\* Yrd. Doç. Dr., Gazi Ü. İletişim Fak. Gazetecilik Böl. El-mek: doganm@gazi.edu.tr

geçirmiş olmasını, “hayatımın en iyi işi” diye aktarır (Banarlı 1960, 101). Bir “şapka” alma telaşı ile başlayıp bir “fes” alma telaşı ile biten bu dokuz yıl<sup>1</sup>, şairin “mektepe”ten “memleket”e getireceği yeni düşüncelerin oluşmasını sağlar. Yahya Kemal’in Paris’e gidinceye kadar üstatları Abdülhak Hâmid, Tefik Fikret ve Cenap Şahabeddin’dir (Hisar 1979, 172). Şairin 1912’de yurda döndüğünde, eski üstatlarını şiir anlayışları ve şiirleri bakımından eleştirmesi, Paris’te geçirdiği düşünsel değişim ve edindiği birikimle açıklanabilecek bir durumdur. Nitekim yeni bir şiir yolunda, divan ve halk şiirini, Tanzimat ve Servet-i Fünûn edebiyatlarının tekliflerini, eleştirel bir bakışla ancak Paris’te bulunduğu yıllarda değerlendirebilmiş; kendi şiirinin kaynaklarını bu eleştirel yaklaşımla belirleyerek, şiirlerini bu kaynaklar doğrultusunda şekillendirmiştir. Dolayısıyla “hayatımın en iyi işi”nin *kaynaklanma sorununu* fark etmesi olduğu söylenebilir.

Kaynaklanma sorununu fark ediş sonrasında Yahya Kemal, Türk şiiri birikimini yeni bir dikkatle yorumladığı gibi, kendi şiirini nasıl kuracağını da belirler. Bu şiirin öznesi, hem bireysel tarihini hem de bu tarihi de içeren mensup olduğu milletin tarihini şiirde bazı göstergelerle iç içe işler. Belli bir kültür içinde oluştuğunun bilincine varan özne, kültürün vatan, şehir, mimari, müzik gibi maddî değerlerine bakarak bunlara ruh verdiği söylenebilecek olan moral değerler üzerinden insanı anlamaya ve anlatmaya yönelir. Bu süreçte Yahya Kemal, kullandığı ve şiirin aracı diye belirlediği aruz vezniyle dili müzikal bir değere dönüştürür. Ayrıca, çalışarak kurduğu sağlam ve kunt yapıları şiirleriyle Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin görkemli eserlerinin benzerlerini dilde cisimleştirir. Yahya Kemal’in şiirlerinde imajlarla belirginleşen bu göstergeleri unutma-hatırlama ve medd ü cezir dolayımında yorumlamaya geçmeden önce bu şiir anlayışını hazırlayan kaynaklara dikkat çekme gereği duyuyoruz.

### Yahya Kemal’in Kaynakları

Yahya Kemal, 1924’te Orhan Seyfi’ye verdiği bir mülakatta Paris’te geçirdiği yılların sanatı ve kişiliği üzerindeki etkilerini, “Yirmi sene evvelki Fransız neslinin her genci gibi ben de *romantizm, parnasse, sembolizm* ve bunların hepsinin bir aksül’amelî olan *neo-klasisizm* cereyanlarından geçtim”<sup>2</sup> (Beyathı 1984, 269) sözüyle açıklar. José-Maria de Heredia’nın şiirleriyle belirginleşen “Neo-Klasisizm”i diğer akımların hepsinin sonucu olarak görmesi anlamlıdır. Yahya Kemal, bu akımla “saf şiir” görüşüne ulaşmış, kendi kaynaklarını ve kültürün süreklilikle var olduğunu fark etmiştir.

Yahya Kemal “Şiirde Otuz Senem” başlıklı hatıra yazısında; “yaratıcı” olmadığına dikkat çektiği, “çok gecikmiş bir klasik sanatkâr” dediği José-Maria de Heredia tercihini, “Heredia’nın derli toplu eserine bağlanma[nın] hayatımın en esaslı bir talihi olduğunu itiraf ederim” (Banarlı 1960, 88) sözüyle vurgular. Bu itiraf, kaynakları fark etmenin gururunu da içerir. Heredia, Yahya Kemal için “moda”nın, gelip geçici olanın karşısında “klasik”e bağlı bir figürdür. Onun eski Yunan ve Latin şiirine gösterdiği ilgiden hareketle Yahya Kemal de “beyaz lisan” dediği Türkçeyi divan şiirinde aramaya başlar ve “eski şairlerimizden *mısrâ-ı berceste* diye kalan birçok mısraların güzelliklerindeki hikmeti” anladığını söyler (Banarlı 1960, 89).

<sup>1</sup> 1900’lerin başında Müslüman birinin şapka giymesinin din değiştirmek gibi algılandığını, Yahya Kemal’in **Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım** (İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul, 1986, s. 80-81.) adlı kitabında yazdıklarından çıkarmak mümkün. Bununla birlikte Yahya Kemal, Paris’e gitmek üzere bindiği vapur Patras şehrinde durunca bir şapka alma telaşına düşer. Bu durumu şu cümlelerle aktarır: “Şapka giymeğe çok heveskârdım. Marsilya’yı beklemeyerek orada pahalı ve kötü bir hasır şapka almağa karar verdim ve aldım.” (Age, s. 84). Paris’ten İstanbul’a dönüşünü anlattığı hatıralarında, vapurdan indikten sonra “Önce başıma göre bir fes satın almaya gittim.” (Age, s. 126) diye yazmaktadır.

<sup>2</sup> Alıntılarda metnin özgün yazımı gözetilecektir.

### Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/1 Winter 2012

Yahya Kemal'in 1912'de yurda dönünce Nevyunanilik diye bir "çıgır tecrübe etme" niyet ve gayretini de, Heredia ile Paul Verlaine'in tecrübelerinden aldığı ilhamla açıklamak mümkündür. Bu tecrübeyi ilham eden kaynağın "mektep" olduğu açıktır. Kendisi de, yanlış kaynakla geliştirilmek istenen tecrübeyi, "gençlik harâreti"ne bağlayarak şöyle der: "Türkçede *nev-yûnânî* dediğim bir çeşnide Türkçemizin Yunan sanatı gibi beyaz ve çıplak olan güzelliğini belirterek bir çıgır tecrübe ediyordum." (Banarlı 1960, 95) "Gençlik harâreti"yle girilen, Tefvik Fikret'in de desteğini alan, Yakup Kadri ile ortaklaşa yürütülen bu tecrübe, dönemin şartları nedeniyle akim kalmıştır.

Neoklasisizmi kendi kaynaklarıyla değerlendirme niyeti, Yahya Kemal'de Paris'teyken oluşmuştur. "Kader bana Türk şiirini ve onun klâsiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti. Yine eski şiire nüfûz etmeğe ve o tarzda mısralar söylemeğe çalışıyordum." (Banarlı 1960, 99) diyerek niyetini eyleme dönüştürdüğünü belirtir. Fransa'daki bu ilk denemelerine rağmen, yurda döndüğünde "nev-yûnânî" bir çeşnide bir "çıgır tecrübe" etmesi, memlekete henüz zihnen dönmediğinin ve "fes" in "şapka" olarak taşındığının işareti gibidir.<sup>3</sup> Bu durum, ülkenin 1910'lu yıllarda içinde bulunduğu şartlar nedeniyle bir süre sonra değişecektir.

Yahya Kemal yurda döndüğünde ilk karşılaştığı kişilerden biri Ziya Gökalp'tir. Gökalp'e "İttihat ve Terakkici" olarak takdim edilen şair, kendini, Gökalp'in düşünce dünyasına çok uzak bulduğunu belirtir. Çünkü "kendi vatanımızın o zamanki siyâsî hudutları içinde bir Türklüğe râzı olmuş, bin yıl evvelini *kable't-târih* sayarak, bin yıldan beri kökleştığımız Anadolu ve Rumeli topraklarında, daha küçük mîkyasda bir Türkçülüğe meyletmiş; o vakıtki tâbiri ile bir Osmanlı Türklüğü arzû[lamaya]" başlamıştır (Beyatlı 1986b, 12). Yahya Kemal'in ifadesindeki "razı olmak" sözü, coğrafyanın daraltılması bakımından anlamlıdır; bununla birlikte, "kökleştığımız" dediği "Rumeli"ni de vatan toprağı olarak görmesi, "siyâsî hudutlar"ın aşıldığını işaret eder. Yahya Kemal'in bu görüşlerini 1910'lu yıllarda etrafında toplananlara aktararak yaydığı ve 1921'de yayımlanmaya başlanan *Dergâh* dergisiyle kültürel bir projeye dönüştürdüğü bilinmektedir (Tanpınar 1982, 32-45).

İlk sayısı 15 Nisan 1337'de (15 Nisan 1921) yayımlanan *Dergâh* dergisi, Yahya Kemal'in "memleket"e dönüşünü haber verir. *Dergâh* ismini o bulmuş; derginin tavrını, söylemini yansıtan ve çıkış yazısı gibi de değerlendirilebilecek olan "İthaf" şiirini o yazmıştır. İlk sayıdaki "Üç Tepe" başlıklı yazısında, "Türk edebiyatı yeni unvanını takındığı elli seneden beri iki tepeden âleme baktı, bu tepelerden biri Çamlıca Tepesi, öteki de Tepebaşı'dır" diyen Yahya Kemal, birinci "tepe"den bakanların "eski saltanatın rüyasını" görüp, "o rüyaya yeni fikirlerle vücut vermeyi hayal ettiklerini" söyler; ikinci tepeden bakanların "şiarı" ise, "buradan dışarı, bizden başka türlü!dür" (Beyatlı 1975, 296-301). Metris Tepe'yi "yeni kelâmın nâzil olacağı" yer diye sunan ve burasının "millî timsâl"i gösterdiğini vurgulayan Yahya Kemal, *Dergâh*'ta yayımladığı diğer yazılarıyla da "millî timsâl" in edebiyatta nasıl belirginleşeceğini, bir program hâline getirir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu programla neyin teklif edildiğini, şöyle belirginleştirir: "Teklif ettiğimiz şey bir bakıma, Fransa'da Birinci Cihan Harbi'nden evvel Barrés'in ve arkadaşlarının yaptığına az çok benzeyen, fakat realitelerimizden gelen mühim farklarla ondan ayrılan yeni ve tarihçi bir milliyetçilikti." (Tanpınar 1982, 45)

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın belirttiği "tarihçi milliyetçilik" görüşünü, Camille Julien'in Michelet'den aktardığı "Fransız milletini bin yıl içinde Fransa'nın toprağı yarattı." sözü veciz biçimde açıklar. Yahya Kemal'in de kabullenerek tekrar ettiği bu söz, *Türk milletini yaratan toprak*

<sup>3</sup> Yahya Kemal'in düşünce dünyasında "Mektep" ve "memleket" sözcükleriyle belirlenen karşılık, "sentetik" ve "organik" diye de adlandırılabilir. Bu ayırmda, öğrenme ile yaşama belirleyicidir. Adile Ayda'nın bir sorusunu cevaplarırken Yahya Kemal durumu şöyle belirginleştirmiştir: "Ecnebi memleketler bizim için bir mekteptir. Vatan ise hayattır. Vatana döndüğümüz zaman öğrendiklerimizin bir kısmını unutmamız. Ancak bizim vatanımız için kabili tatbik olanları almamız." (Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası, Hisar Yay., Ankara, 1978, s. 34.)

üzerinde düşünmeyi gerektirir. Bu düşünce bizi, Yahya Kemal'in tarih görüşü içinde, Selçuklu'nun devamı olarak görülen Osmanlı'nın "medd ü cezr"ine götürür.

### İki Öksüzlük: Anne ve Coğrafyanın Kaybı

Yahya Kemal, Osmanlı'nın "medd"ini haber veren bir coğrafyada doğar ve "cezr"ini bildiren bu coğrafyanın kaybıyla "öksüz" kalır. "Köksüzlük" sorununu, "tarihçi milliyetçilik" düşüncesiyle halleden şair, "öksüzlük"ün hüznünü ömrü boyunca duyar. Çocuk denecek yaşta annesini kaybeden Yahya Kemal, öksüzlüğe aşınadır; ama coğrafyanın kaybıyla gelen bu ikinci öksüzlüğü, birinciden daha derin yaşar. Sarsıcı ve kalıcı etkisiyle birinciyi unutma imkânını da yok eden ikinci öksüzlükten önce ilkinin doğurduğu sıkıntılar üzerinde durmak gerekir.

Annesinin kaybıyla Yahya Kemal'in "mutlu çocukluğu" sona ermiştir. "Hatıralar"ında, "[K]endi öldü, biz evlatları küçük yaşta dağıldık, perîşan olduk, hâsılı o gün bu gün bir daha bir çatı altında birleşemedik!.." der (Beyatlı 1986a, 5). Annesinin ölümünü gördüğü evde, üvey anne ile yaşayamadığı için evden ayrılır. "İmanlı anne", şair için vatanın cisimleşmiş hâlidir sanki. Annenin ölümü ile vatandan ayrılmış olur ve bunun ağırlığını kaldıramadığı için, bir bakıma vatana kavuşma arzusuyla intiharı düşünür. "İlk sofuluk zevki"ni de annesinden aldığı belirten şair, intihar düşüncesinden kurtulup, annenin ölümüyle açılan kapıdan "Müslümanlık âlemine" girer ve "İsâ Bey Câmîi'nde annesinin rûhuna hemen her akşam Yâsin okumaya başla[r]" (Beyatlı 1986a, 35). İstanbul'a gelmesine de yol açan bu öksüzlük, şairin gurbet duygusunu tanımasını da hazırlar.

Yahya Kemal'in bazı şiirlerinde, annenin vatan şeklinde imaja dönüşmesi, kayıp anne ile hep bir arada bulunma arzusu olarak yorumlanabilir. "Moda'da Mayıs" adlı şiirinde koku, var olmanın zevkini anne ile hissettirir:

"Sürekli sevgiyi duydukça anne toprak'tan

İçimde korku nedir kalmıyor yok olmaktan." (Beyatlı 1983a, 102)

Burada anne ile toprak arasında kurulan ilgi, coğrafyayı da duyusu belirleyen bir kaynak olarak öne çıkarır. "Sonbahar" adlı şiirinde ise "anne toprak"ın "ölüm macerası"nı fark etmemesine eseflenir:

"Yaprak nasıl düşerse akıp kaybolan suya,

Rûh öyle yollanır uyanılmaz bir uykuya,

Duymaz bir anda taş gibi kalbinde bir sızı,

Fark etmez anne toprak ölüm mâcerâmızı" (Beyatlı 1983a: 86)

"Melun harp" diye andığı Balkan Harbi, "anne" olarak tasarlanan vatanın kaybıyla şairi öksüz bırakmıştır. Bu ikinci öksüzlük, yukarıda belirtildiği gibi, öncekinden farklıdır. Ölmüş anne, toprak ile hissedilirken, şimdi toprak da elden çıkmıştır.

"Medd ü cezr" Yahya Kemal'de hem tarihsel, hem bireysel anlamlar kazanmakla birlikte, bir noktada keşişir. Bu, bireyin kendini tarihte hissetmesinin ve yaratmasının sonucudur. Osmanlı; yükseliş, ilerleme zamanlarında ele geçirdiği coğrafyayı, yeni şehirler kurup mimari eserlerle donatarak "vatan"a dönüştürmüştür. Mimari, coğrafyanın vatana dönüştürüldüğünü haber veren gözle görülür en önemli kültürel unsurdur. Yahya Kemal, bu yüzden vatani mimariden görür. Sultan Bâyezîd-i Velî'nin Üsküp'te ölen kızı Beyhan Sultan için yapılmış türbede, Sultan'ın "mimarının kuvveti sayesinde hâlâ yaşadığını" belirtir (Beyatlı 1986a, 23). "Fâtih devrinin metin müslümanlığı"nın Üsküp'teki "İshâkiye Camiinin mimârîsine geçtiği"ni söyler. Filibe'de gördüğü küçük bir camiden "Çelebi Sultan Mehmed"i hatırlar. Meriç Köprüsü'nden geçerken, XIV. asırdan

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/1 Winter 2012

beri köprüden geçmiş olan milyonlarca Türk'ü düşünür. Yine Filibe'deki eski bir Türk çeşmesinin "o mesîreye, tek başına, bir Türk damgası gibi vurulmuş" olduğunu söyler. Üsküp'ün hapishanesi "Kurşunlu Han"ı, "cinayetin muazzam bir mimârî" eseri diye canlandırır (Beyatlı 1986a, 24-29). Bu coğrafyanın kaybedilmiş olması, Yahya Kemal şiirindeki *fütuhâtçı söylemi* hazırlar. Kayıp, sadece toplumsal değil, aynı zamanda bireyseldir. Çünkü şairin, vatanı kendisinde gördüğü annesinin mezarı da doğup büyüdüğü şehir de coğrafyanın kaybı ile elden çıkmıştır. Kaybedileni geri almak için şair, "akıncı cedlerin ihtirâsı"nı, "Açık Deniz" adlı şiirinde şöyle canlandırır:

"Mağlûpken ordu, yaşlı dururken bütün vatan,

Rü'yâma girdi her gece bir fâti'hâne zan" (Beyatlı 1983a, 14-15)

"Kaybolan Şehir" adlı şiirinde, bireysel olanla tarihsel olan, coğrafyada buluşur. Medd ü cezri çok iyi örnekleyen bu şiirde, rüyalara giren "fâti'hâne zan" değil, bilince çıkarılmış tarih konuşur sanki. Özne, "kaybolan şehrin" hayalini koruyarak teselli bulur ve Mehmet Kaplan'ın belirttiği üzere, "bir daha geri gelmeyecek olanın doğurduğu büyük ümitsizliği, ancak şanlı ve eski güzel günlerini hatırlamak suretiyle telâfiye çalışır" (Kaplan 1985, 220).

Teselliye veya Mehmet Kaplan'ın deyimiyle "telâfi"ye, Yahya Kemal'in estetiğinde unutma gayreti de denilebilir; ancak, unutulmak istenen hezimet, hatırlandıkça daha da canlanır. Aşağıdaki beyitlerde, Üsküp'le nelerin kaybedildiği ve kaybedilenlerin nelerle hatırlandığı belirgin bir biçimde öne çıkarılmıştır:

"Üsküp ki Yıldırım Beyazıd Han diyârıdır

Evlâd-ı Fâti'hân'a onun yâdigârıdır.

Firûze kubbelerle bizim şehrimizdi o;

Yalnız bizimdi, çehre ve rûhiyle biz'di o.

Üsküp ki Şar-dağ'ında devâmıydı Bursa'nın.

Bir lâle bahçesiydi dökülmüş temiz kanın.

Üç şanlı harbin arş'a asılmış silâhları

Parlardı yaşlı gözlere bayram sabahları.

Ben girmeden hayâtı şafaklandıran çağa,

Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa." (Beyatlı 1983a, 77-78)

"Kaybolan Şehir", hem gönülde yaşatıldığı hem de "Bursa'nın devamı" olduğu için "bizde"dir. Şehrin gönülde yaşatılmasını sağlayan, annenin orada gömülü oluşudur. Devam düşüncesini hazırlaması ise hem fetihçi söylem hem de kurulmuş olan şehrin coğrafyayı vatana dönüştürme niyetiyle belirginleşen mimarisidir. Şehrin tarihten algılandığı, duyulduğu bu şiirde mimari, "firuze kubbeler"le öne çıkar. Kubbe, Yahya Kemal'in duyusunda ve şiirinde kuşatıcı bir motiftir. Öyle ki şair, gökyüzünü bile "kendi gök kubbemiz"e dönüştürmüştür. Dolayısıyla bu estetik içinde kubbenin birleştirici bir anlamı vardır. Bu motifte, Yahya Kemal'in duyusunu hazırlayan mimari ile müzik birleşir.

### Turkish Studies

### Coğrafyayı Vatan Kılan Mimarinin Dilde Şarkılaşması

Yahya Kemal'in mimari ile düşündüğü ve müzik ile duyduğu söylenebilir. Adile Ayda'nın "Şiirinizde ilhamın mı payı büyük, şuurulu emeğin payı mı?" sorusuna verdiği şu cevap, şairin düşünme ile duymayı nelerin içinden gerçekleştirdiği yönünden uyarıcıdır:

"İkisinin de payı var. Evvelâ kafamın içine ilham düşer. O zaman yazacağım manzumeyi görürüm ve duyarım. Fakat o henüz mevcut değildir. Çünkü henüz taazzuv etmemiştir. Fakat onun yavaş yavaş taazzuv etmesi, doğması mukadderdir... Onun bir bir mısraları vücud bulur ve manzume şekil almağa başlar." (Ayda 1978, 39)

Çalışma tarzını haber veren bu sözlerde onun kavrayışına ilişkin önemli ayrıntılar vardır. Şairin şiir için belli bir pay ayırdığı ilham; tarih, mimari ve müzikten gelir. Manzumenin "görülmesi" ve "duyulması" ise, ilhamı getiren kaynakların algısıyla ilgilidir. Mimari, görülür; müzik, duyulur. Üçüncü bir ayrıntı, "taazzuv etme"dir. Burada süreç tersine işler; görülen ve duyulan, şiirle görülür ve duyulur hâle getirilir. Yahya Kemal'in şiirindeki yapı sağlamlığı ve müzikalite, şiirin "taazzuv etmesi" sürecinde, yenilmesi veya işlenmesi gereken dili ortaya çıkarır. Bu da, bir bakıma toplumsal olanı, bu bağlamda dili ele geçirme ya da fethetme demektir. "İtrî" adlı şiirindeki "O ki bir ihtişamlı dünyâya / Ses ve tel kudretiyle hâkimdi" (Beyatlı 1983a, 19) mısraları, sanatla "ihtişamlı dünyalara" hâkim olunabileceğinin ifadesidir. Yahya Kemal de şiirle dile hâkim olmak ister.

Yahya Kemal'in düşünce dünyasında fetih ruhu, kaynağını tarihten alır. Özneye "Fatihâne zanlar"ları getiren iki tarihsel olay vardır: Anadolu'nun fethi ve İstanbul'un fethi. "Hayal Beste" adlı şiirine, "Roma'nın şarkını fethettiğin andan sonra, / Yüce dağlar gibidir gördüğün iş, Türk oğlu!" beytiyle giren Yahya Kemal, mimarinin tarihi kâfi seviyede olmasa da taşıdığını söyler ve kendi gazasının "aksettirme"yle olduğunu; şiir ve resmi anarak açıklığa kavuşturur:

"Dehre aksettiriyor, gerçi, büyük mîmârî;  
Bu eserler seni göstermeğe kâfi diyemem.

Şi're aksettirebilseydin eğer, dinlerdin,  
Yüz fetih şi'ri, okudukça, çelik tellerden.

Resm'e aksettirebilseydin eğer, ömrünce,  
Ebedî cedleri karşında görürdün, canlı.

Gönlüm isterdi ki mazîni diriltin san'at,  
Sana târîhini her lâhza hayâl ettirsin." (Beyatlı 1983a, 39)

Yahya Kemal, Servet-i Fünûn şiirini eleştirirken Tevfik Fikret ile Cenap Şahabeddin'in yapma bir dil kullandığını belirtir. Yapma olan, yaşanan değil, öğrenilendir; başka bir deyişle "mektep"tir. Yahya Kemal ise öğrendiğini hayata aktararak onunla veya onun içinde yaşar. "Cumhur"a seslenme niyeti taşıyan şair, şiiri onun diliyle söyleyecektir. Fransa'dan döndüğünde yapmak istediği şeylerin ilk sırasına, "kollektivite'nin lisanında şiir yaratma"yı koyar; çünkü "bir şiir ancak bu şartla kollektivite'ye hitap edebilir." (Ayda 1978, 29) Peki şair ne söyleyecektir "cumhur"a? "Toprağın mühim bir şey olduğunu, milliyetin bir unsuru olduğunu" (Ayda 1978, 44) söyleyecek ve bu unsuru, "milliyet" dediği "kültür"ün diğer unsurlarıyla birleştirerek varlık sebebine dönüştürecektir. Ziya Gökalp ile anlaşamamasının nedeni de burada aranabilir. Önerileri

### Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic  
Volume 7/1 Winter 2012

farklı iki aydın olarak belirginleşirler: Ziya Gökalp'in siyasî, Yahya Kemal ise kültürel bir proje önerdiği söylenebilir.

Yahya Kemal'in, Ziya Gökalp'i kavramlarla düşünen bir şahsiyet olarak belirlemesi önemlidir. Kavramlarla düşünmek belirlemesi, ilk anda "mektep"i çağırır. Kültürel proje kavramlardan değil, var olandan hareket eder; başka bir deyişle *özcü* değil, *oluşçudur*. Yahya Kemal, var olanı anlamak için hatırlar. Türk edebiyatında hiçbir şairin, tarihle onun kadar ilgilenmediğini ve tarih üzerine onun kadar düşünmediğini söylemek mümkündür. Bu ilginin kendisinde "milliyet hissi"yle doğduğunu açıklar ve "Türk milletinin mazisini öğrenmek için tarih kitaplarını karıştırmaya başladım" (Ayda 1978, 43) der.

Yahya Kemal'in *Azîz İstanbul* adlı kitapta bir araya getirilen yazıları, tarih kitapları karıştırılarak elde edilen malumattan çok fazlasını söylemektedir. "Türk İstanbul" başlıklı yazısının daha ilk cümlesinde, "vatan tablosu"nu canlandıran şeyin "iklimin manzarası, mimârîsi ve halkı arasında hâlis ve tam bir âhenk" olduğunu belirtir (Beyatlı 1992, 9). Ahengin bozulduğunu düşündüğü için tarihi akort eder sanki. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın hocası için ileri sürdüğü "kopan zinciri bağlamış" olma iddiası, tarihle kurulan bağ ile ilgilidir. Yahya Kemal'in tarihe dair yazdıkları, kültürel projesinin dayanaklarını olduğu kadar estetiğinin açılımı ve kaynaklarını belirginleştirme olarak da yorumlanabilir; şiirleri ise, projesinin taazzuv etmiş örnekleridir. Bu noktada, "Siste Söyleniş" adlı şiiri anılabilir. Tevfik Fikret'in "Sis" adlı şiirinde, hakaret ettiği İstanbul'u, Yahya Kemal "Siste Söyleniş"le temize çıkarır, kutsallaştırır:

"Benzetmek olmasın sana dünyâda bir yeri;

Eylül sonunda böyledir İsviçre gölleri.

Bir devri lânetiyle boğan şâirin Sis'i,

Vicdan ve rûh elemelerinin en zehirlisi,

Hulyâma bir ezâ gibi aksetti bir daha;

– Örtün! Müebbeden uyu! Ey şehir! – O bedduâ..." (Beyatlı 1983a, 26-27)

İstanbul'un sisini bile "beyaz karanlık" diye sunan şair, onu yapan gücü minnetle, hürmetle ve bağlılıkla anar. O gücün cisimleştiği mimari eserleri ise, coğrafyada var olmanın ebedi mührü olarak görür. "Mimarîsini bu şehrin her tepesine, her sâhiline, her köşesine kurarken gûyâ: 'Artık bu diyâr dünya durdukça Türk kalacaktır.' dediği hissedilir." (Beyatlı 1992, 10) sözüyle "Türk İstanbul"u konuşturur. Konuşturulan şehir imajıyla "geçmişin hatırlanarak yeniden kurulduğu" vurgulanmış olur. Jan Assmann *Kültürel Bellek* adlı kitabında, kopuşların inşa süreçlerini başlattığını belirterek şöyle demektedir:

"Süreklilik ve gelenekteki her derin kopma, yeni bir başlangıç arama aşamasında 'geçmiş' oluşmasına yardımcı olur. Yeni başlangıçlar, rönesanslar, restorasyonlar hep geçmişe dönüş, ondan destek alma biçiminde ortaya çıkarlar. Geleceği ürettikleri, yeniden kurdukları, kapsadıkları ölçüde geçmiş keşfederler." (Assmann 2001, 36)

Yahya Kemal için bu keşif, hem bireysel hatırlamada, hem kültürel hatırlamada ortaya çıkar; hatta bireysel ile kültürel hatırlama iç içe geçer. Örneğin hatıralarında annesinin resminin olmayışına esef ederek, "Onun bir resmi hayatımın en büyük yâdigârı olurdu." (Beyatlı 1986a, 3) der. "Resimsizlik ve Nesirsizlik" başlıklı yazısında, "Resimsizlik yüzünden cedlerimizin yüzlerini göremiyoruz. Ah bu ne fecî hicrândır." (Beyatlı 1984: 69) diyerek, kültürel hatırlamaya geçer.

### Turkish Studies

Yahya Kemal Beyatlı'nın *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitabında bir araya getirilen şiirleri, divan şiiri dünyasının ve bu dünyayı çevreleyen zihniyetin kültürel olarak hatırlanması diye yorumlanabilir. Bu kitaptaki "Selimnâme"de adlı metinde şair, "tekbîr"i "tuğlar"la hissettirir; başka bir deyişle sesi, nesnede canlandırır. "Nizâm-ı âlem" düşüncesini, Hakk'ın gücü şeklinde hatırlar ve "Hak'dan nizâm-ı âlemi te'mîne er gelür" der. Hak'tan gelen "er"in gücünü, "Ervâh peyrev oldu cihân padişâhına" mısraıyla ölümler ve dirilerin tamamladığı sezdirilir. Yahya Kemal'in estetiğinde böyle olması da doğaldır; çünkü ona göre, "Bir kutba bağlı cümle gönüller bir olmalı"dır. Yahya Kemal, kültürün resim eksikliğini özgün imajlarla kapatmak ister gibidir: "Tâ arşa astı tîğini Sultan Selîm Han" dedikten sonra, "Tevhîd-i millet için cenk edenler"in "cihâd"ını, "Zer-hatla tâk-ı Arş'a yazılsın gazâları" (Beyatlı 1983b, 7-16) niyetiyle şiirleştirir.

Kültürel hatırlama fetih ruhunu canlandırır. Bu ruh içinde, kan bile iyiliğe doğru akar; "Akıncı"nın şu beytinde olduğu gibi, gül olup açılır:

"Cennette bugün gülleri açmış görürüz de

Hâlâ o kızıl hâtıra titrer gözümüzde" (Beyatlı 1983a, 23)

Bu beyit, bireysel hatırlama ile kültürel hatırlamanın sosyal değerde buluşması açısından da dikkat çekicidir. Cennette açılan güller ile gözde titreyen kızıl hatırayı bir araya getiren şair, savaşta şehit düşenlerin yaralarını cennette açılmış kızıl güller şeklinde tasarlamıştır. Bir tarafta uhrevî bir dünyada, ölümsüzlüğe ulaşmış şehitlerin durumuna olan iman varken diğer tarafta savaş meydanında yitirilmiş olana özlemlerle belirginleşen dünyevî bir acı vardır. Birinci mısradaki uhrevî âlem tasavvuru, kültürel kabulü ve algıyı; ikinci mısradaki dünyevî acı, bireysel algıyı işaret eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın psikanalizden uç veren çarpıcı tespiti ve yorumu, yukarıdaki bağlamda hatırlanırsa Yahya Kemal'in "cennette açtığı gül" etkileyiciliğini daha bariz bir biçimde gösterir. Şöyle der Tanpınar: "Yahya Kemal'in şiirlerinde kan bir an kendi realitesinde kalmaz, daima iyiye, kıymetliye doğru değişir, yakut, ateş, alev, gül olur." (Tanpınar 1982, 194) Tanpınar, kanın realitesinden çıkarılarak iyiye, kıymetliye doğru geliştirilmesini, şairin annesinin veremden ölmüş olması ve kendisinin de "bronşit yüzünden her an kanının tehdidi altında yaşaması"yla açıklar. Çarpıcı bu açıklamaya, yukarıdaki beyit bağlamında, kültürel hafızanın getirdiklerini de eklemek gerekir.

Yahya Kemal'e göre resimleştirme veya "tavsif", duyurma noktasında kimi zaman yetersiz kalır. Şair bu noktada, müziğe başvurur:

"Tavsîfi mûsîkîye bırakmak diler Kemâl

Bulmaz lisanda nağme senâ-hân olan sana"

"O şûhu nazm ile tasvîr müşkil oldu Kemâl

Suhan rekaabeti meydân-ı imtîhân olalı" (Beyatlı 1983b, 26-38)

Manzum bir poetika olan ve Paul Verlaine'in "Şiir Sanatı" adlı şiirini hatırlatan "Gazel"inde ise, duyusun deyişe dönüşmesi sürecinde, dilin inceltişi şöyle belirginleştirilir:

"Üstâd elinde ser-te-ser âhenk olur lisan

Mızrâba ses verir kelimâtiyle tel gibi" (Beyatlı 1983b, 39)

"Ezân-ı Muhammedî"de, ses bireysel olanla kültürel olanı birleştirir. Şiirde, *sesle görmenin* "ervâh"a has bir durum olarak belirtilmesi ayrıca dikkat çekicidir. Bu, hatırlayarak ölümlerle yaşamının ve vatani onlarla da hissetmenin güvencesidir sanki:

### Turkish Studies



“Ervâh cümleten görür Allahü Ekber’i  
Akseyleyince arş’a lisân-ı Muhammedî

Üsküp’de kabr-i mâdere olsun bu nev-gazel  
Bir tuhfe-i bedî’ ü bayân-ı Muhammedî” (Beyatlı 1983b, 44)

İlk beyitte sese ait bir ifade olan “lisân-ı Muhammedî”nin “arş”a görülecek bir nesne olarak aksettığının söylenmesi, sese mimari bir özellik kazandırma çabası olarak yorumlanabilir. Böylece ses, işitirliğinin yanı sıra görünürlük özelliği de kazanır.

“Gök nûra gark olur nice yüzbin minâreden” mısraı ile sesi mimaride şekillendiren Yahya Kemal, kubbeyi de sesle algılar. Bu ses, tarihtir. “Mohaç Türküsü”nün şu dizelerinde tarih, nal seslerinden duyulan bir hatıra olarak tasarlanır:

“Lâkin kalacak doğduğumuz toprağa bizden  
Şimşek gibi bir hâtıra nal seslerimizden!” (Beyatlı 1983a, 25)

Mimari de müzik de, Yahya Kemal’in estetiğinde kurucu işlevleri olan birer sanattır. Tarihi mimariden gören bilinç, kalıcı olana ilişkin yapı düşüncesini de hayranlık uyandıracak ihtişamı da oradan alır. Bu, onun mükemmeliyetçiliğini hazırlar. Ondaki mükemmeliyet düşüncesini belirleyen en önemli etkenin mimari olduğu söylenebilir. Toprağı/coğrafyayı “vatan”a dönüştüren mimari, dilin sağlam yapıyla şiirlerle fethini, başka bir deyişle işlenmesini hazırlar. Yahya Kemal’in ince ince işleyerek plastik bir değere dönüştürdüğü şiir, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın deyişiyle “yontulmuş bir mermerin düzgün salâbetini [katılık, sağlamlık]” haizdir. Onun “moda”ya karşı “kalıcı olan”ı temsil ettiğini söyleyerek öne çıkardığı José-Maria de Heredia ve Neoklasisizm, mimariden edinilmiş bir kavrayışı haber verir. *Klasik*; bireysel olandan çok toplumsal olanı gözetir, kurallara ve geleneğin işlediği dile bağlı kalır, ihtirasa karşı aklın yönlendiriciliğini benimser, mükemmeliyet ve bütünlük düşüncesini arar (Tanpınar 1982, 132). Yahya Kemal’in peşinde olduğu, kurmaya çalıştığı estetik anlayış, bu kabulleri içermektedir.

Yahya Kemal, mimariyi görerek ve müziği duyarak tarihi hatırlar; böylece kültürel hafızayı canlandırır. Canlanan hafıza, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” ile “İtrî” adlı şiirlerinde taazzuv ederek konuşur. Yahya Kemal’in şiirlerinde hatırlayan özne, sadece mimaride ve müzikte değil, sevgilide de kültürü konuşur; bunu yaparak, sevgiliyi realitesinin dışına çıkarıp daha bir benimser ve ebedileştirir. Örneğin “Bir Tepeden” adlı şiirinde, memleketin kendisi olarak algılanan sevgili, sesiyle İstanbul’u duyurur:

“Rü’yâ gibi bir akşamı seyretmeğe geldin  
Çok benzediğin memleketin her tepesinde.  
Baktım: Konuşurken daha bir kerre güzeldin  
İstanbul’u duydum daha bir kerre sesinde.” (Beyatlı 1983a, 20)

## Sonuç

Poetik söylemiyle modern Türk şiirinin kurucu en önemli şairlerinden biri olan Yahya Kemal Beyatlı’nın bir entelektüel olarak da belli bir tavrı vardır. Bu tavır, dokuz yıl yaşadığı Paris’te edindiği birikimle gelişir. Paris’te kazandığı bilgi ve görgü ile “kaynaklar”ı sorun edinen şair, yeni Türk şiirinin ve entelektüelinin hangi zemin üzerinde yükselebileceğini araştırır. Malazgirt Savaşı öncesine Türklerin “kable’t-tarih”i diyen Yahya Kemal, Selçuklu ve özellikle

## Turkish Studies

Osmanlı Devleti'nin kültürel birikimini kaynak olarak öne çıkarır. Osmanlı'nın, kendi deyimleriyle bir "cezr" dönemini bile geride bırakıp yok olma sürecine girdiği 1910'lu yıllarda şair, "medd"i yaratan değerlere ve heyecana odaklanır. Bu, şair-entelektüel olarak Yahya Kemal'in söylemini kurduğu en önemli noktadır. Böylece yeni Türk şiirinin "Servet-i Fünûn" şairleri tarafından koparılan zincirini birleştirir.

1910'lu yıllarda hem dünya hem de Türkiye konjonktürü, Yahya Kemal'in öne çıkararak yeniden kurmak istediği kaynağı, gerektiği gibi değerlendirme imkânı tanımaz. Fakat bu kaynak, onun poetikasında *tarihsel bir zemin* olarak sabitlenir. Kültüre sabitlenen bu zeminden bakan şair, Osmanlı'nın ürettiği maddî kültürel değerleri, şiirle yeniden kurmaya girişir. Klasisizmin canlandırılması şeklinde beliren Neoklasisizm, Yahya Kemal'in şiirinde hem işçilik hem de cesamet bakımından mimariyi haber verir. Bu, modern şiir anlayışlarının sonucu olan "yapı" sorununu belirginleştirir. Yahya Kemal, Osmanlı'nın "şehir" ve "mimari" gibi maddî kültürel değerlerini, hem tema hem de yapı yönünden güncelleme isteğiyle tarihsel bir durum olan "cezr"i, sanatta "medd"e çevirir. Tarihe bakan veya kendini tarihle kuran ve duyan bilinç, *unutulanları* şiirde ses ve söyleyişle yeniden kurar, başka bir deyişle *hatırlar*. Bu modern bilinci, milletin tarihi kadar ve ona bağlı olarak, özel (bireysel) tarih de unutma ve hatırlama geriliminde tutar. Balkanlarda anne ile yaşanan mutlu çocukluk ve annenin kaybıyla gelen mutsuz ilk gençlik yılları, kaybedilen coğrafyanın özel bir tarih şeklinde yorumunu hazırlar. Annenin kaybıyla ilk öksüzlüğü yaşayan şair, anneye cisimleşen vatan toprağının kaybıyla ikinci ve daha derin bir öksüzlüğün hüznünü duyar.

Yahya Kemal'in poetik söylemi, "medd ü cezr"ın heyecanını ve hüznünü, ihtişamlı birer mimari esere dönüştürür. Şiirlerinde görülen ve hissedilen "ağır mimari" yapılar has özellik, Osmanlı'nın ürettiği maddî kültürel değerlerin kalıcılığına duyulan güveni yansıtır. Biçimsel olarak tercih edilen "aruz vezni", bu ağır mimarinin *rüknü* gibidir. Çünkü aruz, Osmanlı'nın en önemli maddî kültürel değerlerinden müziğe bağlıdır. Bu kayıp sesi Yahya Kemal'in, "beyaz lisan" dediği Türkçe ile tarihsel bir zeminde yeniden inşa ettiği rahatlıkla söylenebilir.

## KAYNAKÇA

- ASSMANN Jan (2001). **Kültürel Bellek**, Çev.: Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- AYDA Adile (1978). **Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası**, Ankara: Hisar Yayınları.
- BANARLI Nihad Sami (1960). **Yahya Kemal'in Hâtıraları**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı.
- BEYATLI Yahya Kemal (1975). **Eğil Dağlar**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- BEYATLI Yahya Kemal (1983a). **Kendi Gök Kubbemiz**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- BEYATLI Yahya Kemal (1983b). **Eski Şiirin Rüzgârıyla**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- BEYATLI Yahya Kemal (1984). **Edebiyâta Dâir**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- BEYATLI Yahya Kemal (1986a). **Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hâtıralarım**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

## Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*  
Volume 7/1 Winter 2012

---

BEYATLI Yahya Kemal (1986b). **Siyâsî ve Edebî Portreler**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

BEYATLI Yahya Kemal (1990). **Mektuplar Makaleler**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

BEYATLI Yahya Kemal (1992). **Azîz İstanbul**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

HİSAR Abdülhak Şinasi (1979). **Ahmet Haşim-Yahya Kemal'e Veda**, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

KAPLAN Mehmet (1985). **Şiir Tahlilleri-1**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TANPINAR Ahmet Hamdi (1982). **Yahya Kemal**, İstanbul: Dergâh Yayınları.