Doğumunun 100. yılında

YAHYA KEMAL BEYATLI

Marmara Üniversitesi Yayınları Nu: 415

Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları Nu: 1

Doğumunun 100. Yılında

YAHYA KEMAL BEYATLI

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Marmara Üniversitesi yayınları Nu.: 417
Fen-Edebiyat Fakültesi yayınları Nu.: 3

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Doğumunun 100. Yılında

YAHYA KEMAL BEYATLI

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

İstanbul 1984

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

CAN MATBAA
Cağaloğlu, Biçkiyurdu Sokak
Güz Han Kat 2 İstanbul
Tel. : 523 74 13

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Içindekiler

Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız
Sunuş/7

İNCELEMELER/11

Şerif Aktaş
Millî Romantik Duyuş Tarzıyla Yahya Kemal ve Ziya Gökalp/13

Orhan Bilgin
Yahya Kemal'in İran Edebiyatına Duyduğu Alakanın Düşündürdükleri/24

Necat Birinci
Yahya Kemal'de Millî Mimarî/33

İnci Enginün
Nurullah Ataç'ın Gözüyle Yahya Kemal/44

Bilge Ercilasun
Yahya Kemal'de Edebî Tenkit/61

Rıza Filizok
Yahya Kemal'in Şiirlerinde Işık İmajı ve İmpressionizm/73

Ö. Faruk Huyugüzel
Yahya Kemal'in Şiir Görüşü ve Kullandığı Terimler/85

Mehmet Kaplan
Yahya Kemal'de Öte Duygusu/93

M. Orhan Okay
Şahıs Zamirlerinin Yüklendiği Manalar ve Yahya Kemal'in Şiirleri/114

Vural Savaş
Yahya Kemal'de Vatan/129

Sema Uğurcan
Yahya Kemal'in Şiirlerinde Kadın/132

BELGELER/155

Metin Akar
Yahya Kemal'in Kartpostalları/157

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Fuat Bayramoğlu
Yahya Kemal Beyatlı'nın Tamamı Yayımlanmamış Bir Kaç Şiiri/184

Orhan Bilgin
Yahya Kemal'in Prof. Dr. İhsan Şükrü Aksel'e Yazdığı Mektuplar/191

Zeynep Kerman
Yahya Kemal'in Neşredilmemiş Bir Mektubu ve Vasiyeti/193

Ceval Kaya
Yahya Kemal'e Ait Belgeler/199

Mustafa Argunşah - Necat Birinci - Alemdar Yalçın - Harun Duman - Abdullah Uçman - Ceval Kaya
YAHYA KEMAL'İN KİTAPLARINA GİRMEMİŞ METİNLERİ/210

Şiirler/210
Mensi Şiirlerim/210
Terane-i Rûh/210
Neşide-i Nevsâl/211
Ataç'a Gazel/213
Nesirler/213
Şark İnsaniyeti/213
Yürüyen Bir Fikir/215
Bir Ses/218
Son Didişmeler Vesilesiyle/219
Yahya Kemal Bey'in Nutku/222
Nüzhet Sabit/225
Türk - İngiliz Yakınlığı/226

Mustafa Argunşah
Yahya Kemal'in Şiirlerinin Bibliyografyası/228

Ceval Kaya
Yahya Kemal Beyatlı'nın Mektuplarının Bibliyografyası/235

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

S U N U Ş

Yahya Kemal Beyatlı Türk edebiyatının ve Türk fikir hayatının önde gelen şahsiyetleri arasında yer almaktadır. 2 Aralık 1884 tarihinde, o zaman vatan toprakları içinde bulunan Üsküp'te doğmuş, çocukluk yılları Üsküp ve Selanik'te geçmiştir. 1898 yılında İstanbul'a gelmiş ve 1902 yılında daha 18 yaşında iken Paris'e gitmiştir. Fikir bakımından tam gelişme çağında 10 yıl kadar Paris'te kalmasına rağmen birçok aydınımızda görülen yabancı kültür hayranlığı ve benliğinden kopma onda kesinlikle görülmez. Tarihçi Albert Sorel'in talebesi olan ve onun tesirinde kalan Yahya Kemal, Paris'te revaçta olan milliyetçilik fikirlerine sıkı sıkıya bağlanarak çalışmalarını bu istikamette derinleştirmiştir. 1912 yılında İstanbul'a dönerek önce bazı idadilerde ve daha sonra Darülfünûn'da hocalık yapmıştır. İstiklâl harbi sırasında çeşitli dergi ve gazetelere Milli Mücadele'yi destekler yazılar yazıyor, derslerinde ve konuşmalarında aynı fikri işliyordu. Lozan Konferansına katılmış, mebusluk ve büyük elçilik yapmış ve 1 Kasım 1958 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir.

Yahya Kemal Beyatlı umumiyetle büyük bir şair olarak şöhret kazanmıştır. Gerçekten o, edebiyatımızın önde gelen simaları arasında yer almaktadır. Eserleri incelendiği zaman onun fikir yönünden de çok sağlam olduğu görülmektedir. Gerek edebî ve gerekse fikrî yazılarının hemen tamamında Türk millî kültürünü meydana getiren dil, din, tarih, sanat, örf ve âdetler incelenmekte ve terennüm edilmektedir. Türk tarihi, özellikle Osmanlı tarihi onun eserlerinin ana temasını teşkil etmektedir. «Süleymâniye'de Bayram Sabahı» adlı meşhur şiiri bunun açık bir misalidir. Onun şu sözleri Türkçe'nin millî varlığımız bakımından ehemmiyeti çok güzel ortaya koymaktadır: «Bizi ezelden ebede kadar bir millet halinde koruyan, bizi birbirimize bağlayan bu Türkçe'dir. Bu bağ öyle metin bir bağdır ki, vatanın hudutları koptuğu zaman bile kopmaz; hudutlar aşırı yine bizi birbirimize bağlı tutar. Türkçe'nin çekilmediği yerler vatandır, ancak çekildiği yerler vatanlıktan çıkar. Vatanın kendi gövde ve ruhu Türkçedir.»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Fen—Edebiyat Fakültesi olarak bu büyük şair ve fikir adamımızı bir şükran nişanesi olarak anmak istedik. Bu düşünce ile elinizdeki kitap hazırlanmıştır. Yahya Kemal Beyatlı'nın hayatı hakkında çeşitli araştırmalar yapıldığı için biz bu kitapta onun eserleri hakkındaki yazılar ile vesikalara yer verdik. Kitabımızın ikinci bölümünü teşkil eden belgeler çeşitli şahıs ve kuruluşların elinde bulunmaktadır. Belgelerin neşrine ve üzerinde çalışmaya müsaade eden sayın Şevket Rado, sayın İhsan Şükrü Aksel, sayın Dr. Alemdar Yalçın ve Yapı ve Kredi Bankası'na şükranlarımızı arz ederim. Bu belgeler bir sanatkârın hangi yollardan geçip zirveye ulaştığını göstermesi, bütün cepheleriyle tanınması bakımından önemlidir.

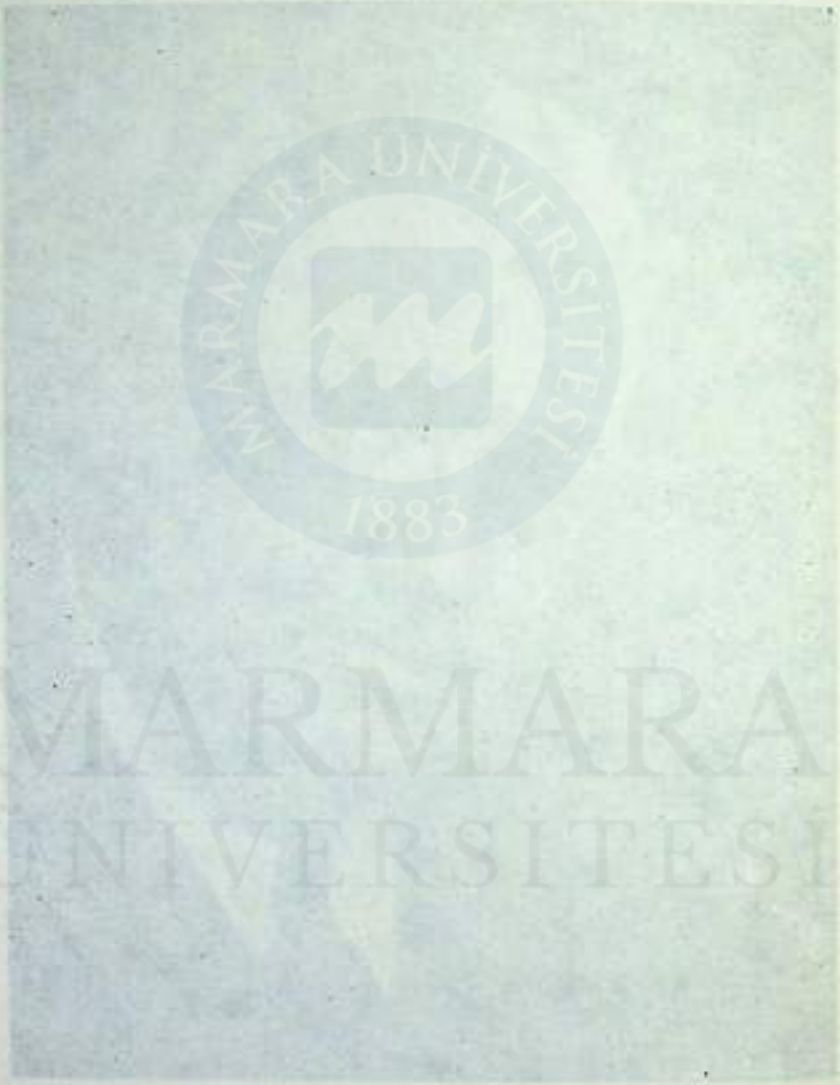
Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı adlı kitabımız, *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*'den sonra anma kitaplarımızın ikincisidir. Gelecek yıllarda bu tip yayınları devam ettirme düşüncesindeyiz. Böylece Türk büyüklerini genç nesillere daha iyi tanıtma imkânını bulmuş oluruz.

Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız
Dekan

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ_YAYINEVİ





MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İNCELEMELER

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MİLLÎ ROMANTİK DUYUŞ TARZIYLA YAHYA KEMAL VE ZİYA GÖKALP

*Şerif Aktaş**

Ümmet devrinden millet devrine geçişte, geçmişi bütünüyle değerlendirebilen insanlar, millî devletlerin teşekkülünde vazgeçilmez unsurlar olan sosyal müesseselerin ve sanat meselelerinin yeniden şekillenmesine hizmet etmişlerdir. Bu insanların hakim vasfı, dil, kültür, sanat ve edebiyatta, millete vücut veren değerleri, yığın halindeki malzeme içinden, beyin-kalp diyalogu kurarak seçmeleri ve onları zamanın şartlarına göre yorumlayarak işlemeleridir.

20. asrın başlarında bizde, Türk tarihine bu dikkatle bakan üç ehemmiyetli isimle karşılaşıyoruz. Bunlar Ziya Gökalp, Mehmed Akif ve Yahya Kemal'dir. Faaliyetleri itibariyle, birbirinden farklı sahalara dikkatlerini yöneltmiş bu insanlar, aynı ihtiyaca cevap aramakta ve aynı duyuş tarzı etrafında birleşerek birbirini tamamlamaktadır.

Bu ihtiyaç, yeniden şekillenecek Türk devletinde dil, kültür, sanat ve edebiyat meselelerinin alacağı şekil ne olacak sorusunda ifadesini bulur. Bu duyuş tarzı da, geçmişe ait değerleri cevher halinde tesbit edip yorumlayabilmek için milletin tarihine beyin-kalp diyalogu kurarak yaklaşmaktan ibarettir.

Bunun için batıda millî tarih araştırılmış, millî dilin hususiyetleri tesbit edilmiş ve işlenmeye gayret sarf edilmiştir. Ecdat yadigârı eserlerde milleti yapan unsurlar incelenmiş, dine ve tarihe ait bilgiden destek alan bir his haliyle dinî ve tarihî meselelere estetik endişeyle yaklaşılmıştır. Ayrıca halkın millî değerleri tabiî olarak yaşadığının farkına varılmıştır. Tarihî olan milletler 18-19. asırlarda bu faaliyetleri gerçekleştirerek siyasî manada millî devletlerine vücut verdikleri gibi kültür, sanat ve edebiyat sahalarında da kendilerini temsil eden ölümsüz eserler ortaya koymuşlardır.

(*) Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere, millî romantik duyuş tarzının milletin uzak geçmişini, tarihî macerasını, dinî servetini, halk zihnî faaliyetlerini ve ecdat yadigârlarını değerlendirmek gibi çeşitli cepheleri vardır.

Bizde Ziya Gökalp, hususiyle uzak geçmiş üzerinde durur, halktan alınıp işlenecek değerlerden söz eder. Mehmed Âkif, meselenin dinî tarafı ile daha ziyade ilgilidir. Yahya Kemal ise tarihî macera üzerinde dikkatini yoğunlaştırır, bu maceranın özünde bulunan bize has unsurları, zamanın getirdiği sanat anlayışıyla işleyerek eserlerine vücut verir. Her üçünde müşahede edilen ortak hususiyetlerden biri de zaman meselesidir. Gökalp uzak geçmişten söz ederken içinde yaşadığı zamanı unutmaz. Gayesi anı zenginleştirmek, kendi devrinin problemlerine çözüm getirmektir. Âkif, asr-ı saadeti örnek gösterir, İslâmî hükümleri manzumesinin merkezine yerleştirirken milletçe iç içe yaşadığımız problemlerin hal çaresini göstermek istemiştir. Yahya Kemal, bize has öz şiirin ve bizim millî destanımızın sevdalısıdır. Onun bütün faaliyetlerini bu eksen etrafında toplamak mümkündür.

Böyle bir girişten sonra, Yahya Kemal ve Ziya Gökalp'ta millî romantik duyuş tarzının tezahüründen söz edelim :

Ziya Gökalp, 1910'da yazdığı «Turan» manzumesinde, müphem de olsa, edebî sahaya giren kalem mahsullerinin özünü dikkatlere sunar. Daha sonra yazdığı manzume ve masallar burada ifade ettiklerini yorumlamaya, zenginleştirmeye hizmet etmiştir denilebilir. Manzumenin ilk kısmı şu beş mısradan ibârettir:

«Nabızlarımda vuran duygular ki, târihin
Birer derin sesidir, ben sahifelerde değil,
Güzîde, şanlı, necip ırkımın uzak ve yakın
Bütün zaferlerini kalbimin tanîninde
Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcîl»

Bu beş mısradaki bütün söz unsurları «ırk» ve «ben» kelimeleri etrafında toplanmıştır. «Ben» zamiri çevresinde toplanabilecek söz ve söz guruplarının hepsi, insanın duygu tarafıyla alakalıdır. Hiç şüphesiz, nabız sözü biyolojideki manasının dışında kullanılmıştır; zaten bu husus, «vuran duygular» terkibiyle de açıkça ifade edilmiştir. «Ben»in «ırk» karşısındaki tavrı, cümlenin yüklemininde dikkatlere sunuluyor. Bu tebcil etmektir. Kalb, hissiyatın

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

merkezidir. «Ben»in, ırkın zaferlerini kalbinin sesinde, nabızlarında okuyup anlaması, ona yaklaşma tarzının açık ifadesidir. Yalnız başına ırk kelimesi, bizi kavmî devre götürür. Çünkü kavmî devirde «ırk» her şeye hakimdir, her türlü değerin merkezinde bulunur.

«Turan» manzûmesinin ikinci kısmı, «sahifelerde değil» söz grubuyla başlar. Bu söz grubuna ilk kısımda da yer verilmiştir. Öyleyse bu kelimelerin yan yana gelmesi tesadüfî değildir. Onların arkasında, şairin ısrarla üzerinde durduğu bir kavram vardır. Bu tarihtir. Okumak, anlamak fiilleri de bahsi geçen söz grubuyla birlikte düşünülmelidir. Böyle bir dikkat, manzumede, vesikalara dayalı tarihin yerini hissiyatın merkezi olan kalbin aldığını ortaya koy. Şu mısralar, bu yer değiştirme hadisesinin sebebini izah eder :

«Sahifelerde değil, çünki Attila, Cengiz,
Zaferle ırkımı tetviç eden bu nâsiyeler,
O tozlu çerçevelerde, o iftirâ-amiz
Muhit içinde görünmekte kirli, şermende;
Fakat şerefle nümâyân Sezar ve İskender»

Böylece şair, yazılı tarih karşısındaki tavrını ortaya koy. Türk ırkının tarihi, gereği gibi ve doğru olarak bilinmemektedir. Yazılı tarih tarafsız değildir. Türk ırkını şereflendiren simaların gerçek yüzü doğru olarak anlatılmamıştır. Burada bir mukayese fikriyle de karşılaşıyoruz. Eski Türk tarihine ait olduğu zannedilen kahramanlarla, eski batı tarihine ait olanlar yazılı tarihin verdiği bilgilere göre karşılaştırılarak tarihin haksızlığı ifade ediliyor. Böylece tarih ilminin yerine neden kalbinin sesini koyduğunu belirtiyor.

Manzumenin müteakip mısralarında, tarih ilmiyle şairin kalbi, yani hissiyatı karşı karşıyadır:

«Nabızlarımda evet, çünki ilm için müphem
Kalan Oğuz Han'ı kalbim tanır tamamiyle,
Damarlarımda yaşar şan ve ihtişamiyle
Oğuz Han, işte budur gönlümü eden mülhem»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Burada Oğuz Han, bütün kavmî devir Türk tarihinin sembolüdür. Tarih ilmi için müphem olan bu devre ait hayat tezahürleri, şair tarafından kuvvetle hissedilmektedir.

Bütün bunlar, Ziya Gökalp'ın Türk tarihine yaklaşma tarzını ifade eder sanıyorum. O, ırkın uzak geçmişini zamana taşımak arzusundadır. Hareket noktası kalbidir, hissiyatıdır, kendisini bu ırktan hissetmenin şuuruna ermiş olmasıdır. Böyle bir insanın, mensubu olduğu ırka ait meziyetleri değişik manzumelerde ele alması, hattâ yaşadığı devre ait hadiseleri, bu ölçülere göre yorumlaması; problemlere bu bakış açısından hareketle çözüm araması tabiîdir. Ziya Gökalp'ta da böyle olmuştur. Değişen fikrî muhtevanın yanında, zenginleşerek devam eden kalbin sesini devamlı duyarız.

«Kızılelma», «Altun Yurt», «Altun Destan» gibi manzumelerde kavmî devir Türk tarihini iyi hisseden, ama aynı ölçüde ifade edemeyen bir manzume yazarıyla karşı karşıyayız.

Daha sonra yazdığı manzumelerde:

«Türkiye devletim, Türklük milletim,
Oğuz ili, Kayı boyundanım ben»

mısralarında ifade ettiği ideale bağlı kalır. Onun ırk kavramından vazgeçtiğini söylemek hata olur. Ama ırka ait coğrafyanın sınırlarını daraltmıştır denilebilir.

Böyle bir insanın Türk destanlarını ihmal etmesi düşünülemez. Gökalp da Türk destanlarından hareketle manzumeler yazacak, bu ırkın meziyetlerini dikkatlere sunmaya çalışacaktır. Türklerin Anadolu'ya yerleşme maceralarını konu alan Dede Korkut hikâyelerini de ihmal etmeyen şair, uzak geçmişe ait değerleri zamana taşıyarak millî vicdanın kuvvet kazanmasına hizmet etmek ister. Bu yönüyle Gökalp, engaje bir manzume yazarıdır, tezi vardır. Edebiyatımızın, kavmî devir edebiyatından ve halk edebiyatından alacağı tema, motif ve örneklerle ırkî karakterini muhafaza edeceği, bu ölçüde de millileşeceği kanaatindedir.

Irka ve onun en saf tezahürü olan kavmî devir hayatına izah ettiğimiz gibi kalbiyle bağlı bir insanın halka yönelmesi pek tabiîdir. Çünkü halk, bir bakıma kavmî hayatı sürdürmektedir. Bunun için Ziya Gökalp'ın «halka doğru» prensibinde de, yukarıda izaha gayret ettiğimiz hissiyatının payı gözden uzak tutulmama-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lı. Hatta dilde sadeleşme hareketinin, daha yerinde ifadeyle, «Yeni lisan» hareketinin şiirde hece vezni taraftarlığının arkasında da bu kalbin sesini duymaktayız. Bütün bunları «Yeni Hayat» terkîbinde birleştirmeye gayret eden insan, işin bu noktasında bir sosyal sistem adamı olma iddiasındadır. Bizim konumuzun dışında kalır.

Görülüyor ki, Ziya Gökalp'ın edebî faaliyetinin merkezinde *kendisini bir ırktan hissetme, bir ırka mensup olmanın şuuruna erme teması* vardır. O, bu sebeple «monothématique» i hareket noktası olan araştırıcılar tarafından rahatlıkla incelenebilecek *millî romantik karakterli edebî bir şahsiyettir*. Bu arada, «monothématique»den birkaç cümleyle söz etmek istiyorum. Her sanatkârın bir veya birkaç teması vardır. Bu temalar, sanatkârların şuurlu çocukluk devrelerinde, çeşitli hadiselerin tesiriyle benliklerine nakşolunur. Sanatkârın eserleri, bu tema veya temalar çevresinde tekevvün eder.

Şimdi millî romantik duyuş tarzının Yahya Kemal'de tezahürü üzerinde duralım. Gökalp'ın merkezî bir manzumesini aldık. Yahya Kemal'in de eserlerinin bir kısmını etrafında toplayan bir şiirini hareket noktası olarak ele alalım.

Son devir Türk şiirinin büyük ustalarından biri, belki de birincisi olan Yahya Kemal, şiirlerini kitap halinde neşretmek için «Süleymaniye'de Bayram Sabahı» adlı şiirin bitmesini bekler, ayrıca kitabına ad olacak söz grubu da, bu şiirin üçüncü misraında yer alır. Bunlar şairin «Süleymaniye'de Bayram Sabahı» şiirine hususî bir ehemmiyet verdiğini düşündürmektedir.

Böyle bir şiirin tesadüfî olarak adlandırılması düşünülemez. Yahya Kemal gibi yazdıkları karşısında son derece titiz olan bir şairin, eserine düşünmeden başlık koyması mümkün değildir. Süleymaniye Camii, mimarî bakımından imparatorluğumuzun en yüksek devrini temsil eder. Öyleyse «Süleymaniye» kelimesi yalnız camii değil, tedaî dünyasıyla belirli bir mekân etrafında, bir devri bütün ihtişamıyla sezdirmektedir. Zaten Yahya Kemal'in şiirinde mekân ehemmiyetli unsurlardan biridir. Meşhur birkaç şiirinin ismini hatırlatmak bu kanaatimizde yanılmadığımızı ortaya koyar: «Bir Tepeden», «Bir Başka Tepeden», «Mohaç Türküsü», «Istanbul Fethini Gören Üsküdâr» «Hayâl Şehir», «Koca Mustâpaşa», «Üsküdâr'ın Dost Işıkları», «İstinye», «Maltepe», Erenköyü'nde Bahar». Ayrıca ilk misraında bir mekân ismi bulunan şiirleri de az değil. Meşhur «Açık Deniz» şiiri :

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum»;

«Ziyaret» adlı şiir:

«Yine birlikte, bu mevsimde, Atik-Valde'deyiz»;

«Gece» şiiri:

«Kandilli yüzerken uykularda»;

«Eylül Sonu» şiiri:

«Günler kısaldı. Kanlıca'nın ihtiyârları»

mısralarıyla başlamaktadır. Bunların sayısını çoğaltmak mümkündür. Biz birkaç örnek hatırlatmakla yetiniyoruz. Bu kadar bile, onun muhayyilesinde mekânın ehemmiyetini sezdirmeye yeter. Ancak seçilen mekânlar bir hatıranın, bir duygu halinin mahalli olmalarıyla dikkati çekmektedir. Mekân statiktir, kolay değişmez. Her seyredildiğinde, bakan göz görmesini, duyan kalp hissetmesini biliyorsa aynı duygu hali, benzer şekilde de olsa, yeniden yaşanabilir. Ayrıca mekân, hatıralarla yüklü olması sebebiyle de, tedaî bakımından zengindir. Bütün bu hususiyetleriyle, halde geçmişi ifadeye müsaittir. Mücerret duygunun müşahhas mahfazasıdır. En azından Yahya Kemal'de bu böyledir. Onun sohbetlerinde ve grup gezintilerinde mekândan hareketle tarihî hadiseler arasında duygu ve fikir hâlinde yaşadığı bilinmektedir. Öyleyse onun şiir ve fikir dünyasına giden kapılardan biri «mekândır» diyebiliriz. Mekânın arz ettiği hususiyetler bütün halinde, şairin şuurlu çocukluk devrinde büyük yeri olan Üsküp'ü düşündürecek mahiyettedir. Daha değişik bir ifadeyle çocukluk yıllarında Üsküp'te millî mekânı idrak eden şair, orada hissettiklerinden hareketle muhayyilesinde mücerret olarak yarattığı millî mekânı, sonradan gördüğü, tanıdığı tarihî macerasını öğrendiği yerlerde yeniden yaşar. Kendisi bu hakikatı merhum Nihad Sami Banarlı'ya anlattığı hatıralarında şu cümlelerle ifade eder: «O yaşlarımda ben, Üsküp minarelerinden yükselen ezan seslerini duyarak, içim bu seslerle dolarak yetişiyordum. Minarelerde ezan başladığı zaman evimizde

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ruhanî bir sessizlik olurdu. Galiba Üsküp'ün sokaklarında da böyle bir rüzgâr dolaşır, bütün şehri bir mabet sükûnu kaplardı... Bin üç yüz sene evvel, Hazret-i Muhammed'in Bilâl-i Habeşî'den dinlediği ezan, asırlarca sonra, bizim semamızda hem dinî hem millî bir musikî olmuştu. O anda semamızın mağfiret âleminden gelen leddünnî bir sesle dolduğunu hissederdim. Lakin bu sesler, beni bütün ömrümce bırakmış değildir»[1]. Aynı yazının devamında Yahya Kemal'in şiirinde karşımıza çıkan mekânın hususiyeti, yine Üsküp'ten söz edilerek şöyle belirtiliyor: «Ben ailece Üsküplü değilim, Nişliyim. Fakat Üsküp'de doğduğum için iftihar ederim. Çünkü Üsküp, Rumeli'de Türklüğün tekâsüf ettiği yerdir. O kadar Türktür ki her taşında milliyetimizin ruhu şekillenir»[2].

Yahya Kemal'in şiirinde mekân olarak karşımıza çıkan mahallerin «her taşında milliyetimizin ruhu» şekillenmekte, semasında dinî ve millî bir musikî halinde ezan sesleri aksetmektedir. Süleymaniye de şüphesiz böyle bir yerdir. Bayram, dinî ve millî heyecanın en yoğun biçimde yaşandığı andır. Yahya Kemal, böyle bir anda böyle bir yerde hissettiklerini ifadeyle vazifeli mısralarla şiirine başlıyor :

«Artarak gönlümün aydınlığı her sâniye,
Bir mehâbetli sabâh oldu Süleymâniye'de»

Bu bir vaziyet tesbiti, bir his halinin mısralarda ebedîleşmiş ifadesidir. Müteakip mısralarda, şiire has iklim içerisinde, sebepleri izah edilecektir. Onun şiirinin yapısındaki sağlamlıkta, duygu hallerinin mantıkî bir nizam çerçevesinde izahı ehemmiyetli yer tutar.

«Açık Deniz» şiiri de aynı mahiyette iki mısra ile başlar:

«Balkan şehirlerinde geçerken çocukluğum;
«Her lâhza bir alev gibi hasretti duyduğum»

sonra bu hasretin mahiyeti ve sebepleri şiir iklimi içerisinde izah edilir.

---

(1) *Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul 1960, s. 26.
(2) age., s. 27-28.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Eski Mûsikî» şiiri :

«Çok insan anlıyamaz eski mûsikîmizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden»

beyitiyle başlar. Sonra da, bu duygu ve tecrübeye bağlı tesbitin sebepleri izah edilir.

Sayılarını çoğaltabileceğimiz bu örnekler onun şiirinde karşılaştığımız bir yapı hususiyetini ifadeye yeter sanıyorum.

Yine «Süleymâniye'de Bayram Sabahı» şiirine dönelim: Yukarıda hususiyetini belirttiğimiz mekân ve zamanda, varlığı hissedilen mehabetli sabahın sebebi :

«Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi
Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan,
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan»

mısralarında ifadesini bulur. Türk tarihi, bütün halinde insan serveti ve coğrafyasıyla birlikte bir anda hissediliyor. Onları birbirinden ayıran zaman perdesi aradan kalkıyor. Tarih yaşanılan zamanda işte ancak böyle hissedilir ve yine ancak Türkçe'nin imkânlarıyla böyle ifade edilebilir. Geçmişi halde yaşamak; onu, şiir iklimine sadık kalıp yorumlayarak hale taşımak için bir insanın bütün halinde tarihi hissetmesi ve kalbinin derinliklerinde yoğurması gerekir. Yahya Kemal bunu yapmıştır. Bu, onun tarih karşısındaki tavrının mahsulüdür. Tanpınar Hoca'nın ifade ettiği gibi kendisine bir takım sualler soran, onların cevabını bütün hayatta arayan Yahya Kemal : «Biz neyiz ve kimiz?» suallerinin cevabını tarihte aramıştır. Bu son sualler ona, «büyük tarihî çizgiye» dönme zaruretini hissettirmiştir. Biz, tarihi olan, imparatorluk tecrübesini idrak etmiş büyük bir milletiz. Bizi tanımak, ne olup olmadığını öğrenmek, hususiyetlerimizi tesbit etmek, hatta hissetmek için bu tarihi, beyin ile kalp arasında diyalog kurarak bilmeye ve duymaya ihtiyaç vardır. Millî hayat, böyle bir fikrî ve hissî duyuş tarzının mahsulleri üzerine inşa edilebilir. Çünkü, Tanpınar Hoca'nın ifade ettiği gibi, «milli hayat devamdır, devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir»[3]. İşte bunun için de mil-

(3) Tanpınar, A. Hamdi, *Yahya Kemal*, İstanbul 1982, s. 14.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

letin tarihini bütün olarak bilmek ve hissetmek gerekir. Tek tek hadiselerin arkasındaki asıl sebebi bulmak, zamanın getirdiği ayrılıkları, coğrafyaya bağlı farklılıkları tesirsiz hale getirmek, terkibe kabiliyetli zekâya ve teferruatı sıcaklığında eritecek kalbe ihtiyaç gösterir. Çünkü değişerek devam eden unsur veya unsurlar, münferit hadiseler değil, onların her birinin arkasında bulunan ve millete vücut veren cevherdir, dünya ve hayat karşısında milletçe alınan tavırdır. Bunun için, «Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü» tarafından neşredilen muhtelif makalelerden müteşekkil *Yahya Kemâl Beyatlı* adlı kitapta Prof. Ö. Faruk Akün'ün belirttiği gibi, şairimiz tarihte kollektif olanın üzerinde durur. Bizzat Yahya Kemal, «Türk İstanbul» adlı yazısında, Süleymaniye Camii'nin inşasında Mimar Sinan ve ona her türlü imkânı hazırlayan Kanuni Sultan Süleyman'ın paylarını ifadeden sonra, şu cümleyle bu muhteşem eserin asıl sahibini sezdirir: «Genişleye genişleye, yükselе yükselе gitmiş uzun bir istila tarihinin gene kemal devrinde, bu sanat mucizesinin zuhur edişi de insanı ne kadar düşündürür»[4]. Buradan da anlaşılacağı üzere «kollektif millî ruh», bu eserin asıl yapıcısıdır. Mimâr Sinan ve Muhteşem Süleyman bu ruhun tezahürü için vasıtadır. «Kaderin her cihetten mehib ve güzel tecellisi» olan Süleymaniye, bir doruk noktası olması bakımından bir bayram saatinde «dokuz asrın bütün halkı ve memleketi» ile birlikte hissedilebildiği mukaddes bir mahaldir.

Burada «dokuz asır» söz grubunda ifadesini bulan düşünceye zihni takılan insanlar olabilir. Yahya Kemal, mekâna, toprağa bağlı bir milliyetperverdir. Her yerde tekrar edilen Albert Sorel'in derslerinin uyandırdığı değil, şeklini tayinde arayış içinde bulunan Yahya Kemal'e yardım ettiği anlayışın tesiri vardır. O, 1071 öncesini inkâr etmez; halden geçmişe doğru uzanan, daha değişik bir ifadeyle en çok bilinenden, en iyi hissedilebilenden en az bilinene, en zayıf hissedilene doğru gidişi tercih etmiştir. Sonra, «Bir iklimin manzarası, mimarisi ve halkı arasında halis ve tam bir ahenk varsa, orada gözlere bir vatan tablosu görünür»[5] ifadesinde açıkça dikkatlere sunulan mekân ve insan arasındaki ahenk, onun muhayyilesinin çalışma tarzı ve hissedebilme şeklinin esas unsurudur. Görmediği mekânın sahne olduğu hayat tezahürlerini hissetmesi, ondan beklenemez. Daha önce de ifade ettiğimiz gi-

(4) *Aziz İstanbul*, İstanbul 1964, s. 59.
(5) age., s. 9.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bi, o her taşında milletimizin ruhu şekillenen ve Türklüğün tekâsüf ettiği yerin semasında şiire has cevheri sezebilen insandır. Ziya Gökalp'ı nasıl ırk çevresinde toplamak mümkünse, ve bu tabiî ise, Yahya Kemal'i de bir yönüyle, hususiyetini arz ettiğimiz mekân çevresinde izah etmek mümkündür. O, «Kendi Gök Kubbemiz» terkibinde, işte bu hususiyetleriyle bizim olan, biz olan mahallin bütününü kastetmiş olmalıdır. Yahya Kemal *bu gök kubbede konuşulan dili, duyulan sesi, kendisine has, tarihî olanda kollektifi görme, sezme ve anlama tarzıyla şiirlerinde ebedileştirecektir.*

Tozlu zaman perdesinin aradan kalkmasıyla, geçmiş, hal ve gelecek Türklüğün en büyük ve manalı mimarî eserinde, mukaddes ve ulvî bir anda tekâsüf eder. Burada «tekâsüf» kelimesini kasten kullanıyorum. Çünkü Yahya Kemal'in bize intikal eden şiirinde Türkçe, olgun bir zevkin şuurlu bir çalışmanın imbiğinden süzülerek tekâsüf etmiştir.

Dokuz asrın bütün halkı ve bütün memleketini Süleymaniye'de birleştiren kalp, o halkın ve o memleketlerin diline bigâne kalamazdı. Kalmamıştır da. Asırlarca imparatorluk coğrafyasında konuşulan Türkçe'yi, «mısra-ı berceste» güzelliğini ölçü olarak değerlendirip şiir lugatını hazırlamıştır. Şüphesiz ki onun dil üzerinde düşünmesi filolojik mahiyette değildir. Dile, estetik endişeyle yaklaşmakta, tarihî maceranın dile kazandırdığı güzellikleri, başta şiirleri olmak üzere, kalem faaliyetleriyle zamanımıza taşımaktadır. Aynı tavrı din karşısında da müşahede etmekteyiz. O, dinin duygu tarafını, şüphesiz en iyi hissedenlerden biridir. Ancak bu dinî duygu, tarihî zaman içinde, İslâmiyet'in kendi gök kubbemiz altında kazandığı bize has bir duyuş tarzıdır. O, çocuklarımızın minarelerimizden yükselen ezan sesleri ve dinî hayata ait çeşitli tezahürlerle müslümanlığın çocukluk rüyasını görmelerini ister.

«Süleymâniye'de Bayram Sabahı» şiirinde, Türk milletinin yüklendiği dinî-tarihî misyonu :

> «Ordu-milletlerin en çok döğüşen, er sarpı
> Adamış sevdiği Allâhına bir böyle yapı,
> En güzel mâbedi olsun diye, en son dînin
> Budur öz şekli hayâl ettiği mimârînin»

mısralarında sezmek mümkündür. Daha önce sözünü ettiğimiz kollektif millî rûh, en son dinin en güzel mabedi olsun diye bu mi-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mari eseri sevdiği Allah'ına adamıştır. Aynı ruh, Cenab-ı Hakk'ın ismini yaymak için dört bir tarafa akınlar tertip edecektir. Yukarıdaki mısralarda «sevdiği Allah'ına» terkibi Yahya Kemal'deki dinî duygunun bir yönünü aydınlatacak mahiyettedir. O korktuğu için, ebedî saadete kavuşacağı için değil, sevdiği için Allah'ına böyle bir yapı adayan neslin devamıdır. Böyle bir insanın, dinin duygu tarafı üzerinde durması tabiîdir.

Bütün bu hususiyetleriyle Yahya Kemal, merhum Nihad Sami Banarlı'nın da işaret ettiği gibi, en büyük millî romantiğimizdir. *Edebiyata Dair* adlı kitabında yer alan «Sade Bir Görüş» ve «Memleketten Bahseden Edebiyat» başlıklı yazılarında da ifade ettiği fikirleri, onun şiirimizde gerçekleştirdiği inkılabın tesadüfî olmadığını, düşünülerek yapıldığını ortaya koymaktadır. Kısacası o, isteyerek millî romantik duyuş tarzını benimsemiş, şekli ve muhtevasıyla bu duyuş tarzına uygun eserler yazmıştır.

Bütün bu tesbitlerimiz aynı yıllar edebî faaliyetlerini sürdüren Ziya Gökalp ve Yahya Kemal Beyatlı'nın millî romantik duyuş tarzına ait farklı cepheleri temsil ettiklerini, bu bakımdan da, aynı duyuş tarzı çevresinde birbirlerini tamamladıklarını, Mehmed Âkif'in asr-ı saadet devrinden zamana taşımaya gayret edeceği unsurlarla söz konusu duyuş tarzına ait manzaranın tamamlanacağını söyleyeceğiz. Böylece 20. asır Türk edebiyatı ve fikir hayatı, bu üç ehemmiyetli sima ile millî edebiyatın ve düşüncenin rahatlıkla filizleneceği üç ehemmiyetli kaynağı tanıma fırsatını bulmuştur. Bunlardan Âkif'ten bir başka yazıda söz edeceğiz.

Gökalp'taki ırkın yerini Yahya Kemal'de mekân almıştır. Bu mekânın hususiyetlerini yukarıda izaha gayret ettik. Yahya Kemal'de tarihin, dilin, hatta dinin; mekânı duyuş tarzına uygun biçimde ele alındığını da sezdirmeye çalıştık. Bunlara musikiyi de eklemek gerekir. Bu mekâna ait hususiyetin şairin şuurlu çocukluk devresinde, Üsküp'te zihnine ve kalbine nakşedildiğini söyledik. Okudukları ve hayat tecrübeleriyle zenginleşen şair, öğrendiklerini, bu merkezî mekân çevresinde birleştirerek şiirine ve poetikasına vücut vermiştir.

Böylece de bir taraftan bizim sesimizi duyuracak, bizi aksettirecek şiirin takip edeceği gelişme çizgisini göstermiş, bir taraftan da medeniyetimizin hülasasını şiire has ifadenin şartlarını zorlamadan mısralarıyla ebedileştirmiştir.

Ruhu şad olsun.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'İN İRAN EDEBİYATINA DUYDUĞU ALAKANIN DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

*Orhan Bilgin**

İslamî devir Türk edebiyatının doğuşu devresinden başlayarak, merhale merhale klasik şeklini aldığı devreye ve hattâ günümüze kadar devam edegelen klasik Türk edebiyatının İran edebiyatının tesirinde kaldığı, gerek şekil ve gerekse muhteva itibariyle bu edebiyatı daima taklit ettiği mütearife haline gelmiştir. Bu kanaatin tarihî seyri burada anlatılacak değildir. Ancak, kim tarafından ve ne zaman başlatılmış olursa olsun, umumiyetle, günümüze kadar Türk edebiyatı tarihi nazariyecilerinin görüşleri yukarda belirtilen istikamettedir. Her nedense, başka ihtimaller üzerinde pek durulmamıştır. Klasik Türk edebiyatı, şekil ve muhteva itibariyle İran edebiyatının basit bir taklidi midir? Böyle olsaydı, İran edebiyatında dahi emsali bulunmayan fevkalade orjinal ve Türk milli ve edebî dehasının eseri olan mahsuller vücut bulabilir miydi? Klasik edebiyatımız için böyle bir taklit keyfiyeti mevzubahis olsaydı, bir buçuk asırdan beri devam edegelen garb kültürü taklidçiliğinin neticesinde aynı orjinallikte ve batıdaki nümunelerini aşan edebî mahsullere bu gün sahip olmamız gerekmez miydi? Türk milli kültürünün ana unsurlarından biri olan klasik edebiyatımızın bu çok önemli meselesini, bu edebiyatın son en büyük temsilcisi Yahya Kemal'in doğumunun yüzüncü sene-i devriyesi münasebetiyle, ele alarak kısmen izah etmek zaruretini duyduk. Bu suretle hem millî bir vazifeyi yerine getirmiş ve hem de bundan sonra İran edebiyatı üzerinde yapacağımız çalışmalardaki istikametimizi tayin etmiş olmaktayız.

Bilindiği gibi, hicrî birinci asrın ilk yarısında müslüman Araplar, İslamiyet'in verdiği inanç ve heyecanla, çok kısa bir zamanda bütün İran'ı fethettiler. Yepyeni bir din ve dünya görüşüyle İran'ı

(*) Dr., Marmara Üniversitesi, Fen - Edebiyat Fakültesi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

fetheden Araplar, muhteşem Sâsânî devletini bütün teşkilat ve ordusuyla birlikte tarih sahnesinden sildiler. Zengin Sâsânî kültürünün hakim olduğu bu topraklara İslamiyet'le birlikte Kur'an'ın ve fatihlerin dili olan Arapça da gelmiş bulunuyordu. Fethedilen bu toprakların yeni dini kabul eden sakinleri, bu yeni dinin vecibe ve farzlarını yerine getirmek, onun mukaddes kitabı Kur'an-ı Kerîm'i anlayabilmek için de Arapça'yı mükemmelen öğrenmeleri gerekiyordu. Ayrıca askerî ve idarî mülahazalarla İran, Horasan ve Maveraünnehir gibi mıntıkalarda, ekseriya askerî garnizon mahiyetinde, yerleştirilen Arap zümreleri ile daimî temas ve yine aynı coğrafî bölgelerdeki çoğu Arap asıllı valilerin resmî dil olarak Arapça'yı kullanmaları, İslam medeniyetinin dili olan Arapça'nın bu mıntakalarda yayılmasını sağlayan amillerdi. Bu amillerin yanında bir de, eskisine nazaran tamamen farklı içtimaî ve siyasî şartlar içinde yaşayan İranlı münevverlerin bir makam ve mevki sahibi olabilmeleri için Arapça'yı öğrenmeleri zarureti vardı. Sayılan bu amillerin neticesi olarak, kısa zamanda İran'da, konuşma dili olan Farsça'nın yanında Arapça, resmî dil hüviyetini kazandı. Bu yeni şartların yetiştirdiği Fars ve Türk asıllı sanatkâr ve münevverler, Arapça'nın ilim ve sanat dili olmasında büyük ölçüde hizmet ettiler. Bu faaliyetlerin neticesinde Yeni Farsça (Derî dili, yani saraya mensup dil) ile meydana getirilen klasik İran edebiyatının doğmağa başladığı hicrî III-IV. (IX-X.m.) asırlarda İran, Horasan ve Maveraünnehir'de Arap dil ve edebiyatı, bütün unsurlarıyla tatbik edildiği mahsuller vermiş ve çok büyük mümessiller yetiştirmiş bulunuyordu. Bu mıntıkalarda Arapça ile ilk temasa geçen Farsça önde olmak üzere, İslam'ı kabul eden muhtelif milletlerin dillerinde Arap edebiyatını takip eden ve müşterek unsurlarla birbirine bağlı İslamî edebiyatlar teşekkül etmeğe başladı.

İslamî edebiyatların şekilden muhtevaya, nazım şekillerinden vezne, mazmunlardan müşterek mevzulara kadar uzanan ortak unsurları vardır. Bu ortak unsurların her üç edebiyatta, yani Arap, İran ve Türk edebiyatında mevcudiyeti son derecede tabiîdir. Nitekim aynı medeniyet çerçevesi içinde yer alan garp edebiyatlarında da muhtelif edebî ekollerle millî edebiyatlarının müşterek bir temeli mevcuttur. İslam medeniyeti çerçevesinde gelişen bu üç büyük dilin edebiyatı dikkate alındığında görülür ki, Türk edebiyatının en çok ortak unsurları paylaştığı edebiyat İran edebiyatıdır. İlk bakışta kolayca tefrik edilebilen bu manzara, edebiyat tarihçilerini, umumiyetle şüphe duyulmayan şöyle bir hükme götürmüştür:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Klasik Türk edebiyatı, İran edebiyatını, bazı nazım nevileri bir tarafa, mevzu ve şekil bakımından taklit etmiştir. Bu hükmün kolayca kabul edilmesinin sebepleri arasında, ilk bakışta hemen görülebilen müşterek unsurların yanında, bu sahada Farsça mahsullerin Türkçe mahsullere tekaddüm etmesi ve bol miktarda mevcut olması da vardır. Arap edebiyatında başlayıp gelişen bazı edebî unsurlar, İran edebiyatına bir takım değişikliklerle geçmiş, geliştirilmiş ve daha sonra da Türk edebiyatında bunlar birinci derecede nümuneler telakkî edilmiştir. Halbuki, Türklerin İslam medeniyeti çerçevesi içinde ilim ve sanat eserleri vermeye başladığı devreden itibaren Türk münevver ve sanatkârları hem Arapça biliyorlardı, hem de önce yan yana daha sonra uzun müddet iç içe yaşadıkları Farsların diline hakkıyla vakıf idiler.

Bahsedilen amiller yüzünden Türkler, gerek ilk asırlarda, gerekse daha sonraları Arap edebiyatını birinci derecede nümune ittihaz edebilirlerdi. Bunu yapmamış olmalarının amili acaba ne olabilirdi? Her halde bunun, ilk bakışta teşhisi güç, hatta izleri uzun mazide hemen hemen silinmiş bulunan, bir takım sebepleri olmalıdır. Bunların en mühimlerini şöyle sıralayabiliriz:

a. Türklerin, daha önce İslamî edebiyatların esaslarının teşekkül ettiği Arap edebiyatıyla yakın temas kurmuş olan İranlılarla sıkı beraberliğinin bulunması.

b. İran'da yani Farsça'nın vatanında yeni İran edebiyatının (klasik İran edebiyatı) teşekkül ettiği asırlarda Türklerin kemiyet ve keyfiyet itibariyle müessir unsur olarak mevcudiyeti. Çünkü daha Abbasiler devrinden itibaren İran üzerinden gelip, Bizans hudutlarında «sügur» adı verilen uç kalelerde Türklerin yerleştirildiği bilinmektedir. Hatta bu şekilde gelen Türklerin, Abbasiler devrinde bir ara imparatorluğun hakim unsuru oldukları da tarihî bir vakıadır. Türklerin Farslarla teması ise çok daha eski tarihlerde başlamıştır. Nitekim bu temas neticesinde bilhassa Doğu Türkistan'daki İranlıların, zengin Türk kültürü ve fevkalade temsil kudretine sahip Türkçe'nin sayesinde Türkleştiği de bir gerçektir. Ayrıca gerek İslam'dan önce ve gerekse İslamî devrede çeşitli sebeplerle Orta Asya'dan göç edip Maveraünnehir, Horasan, Sistan, Kuhistan ve Azerbaycan'da müteaddit Türk kabilelerinin yerleşmiş veya yerleştirilmiş oldukları da bilinen tarihî hakikatlerdendir[1]. Bilhassa

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Maveraünnehir ve Horasan'a yerleşen Türklerin, bu mıntakalarda vücut bulan Gazneliler, Karahanlılar vs. gibi Türk asıllı hanedanların himayesinde teşekkül eden kültür ve sanat merkezlerinde İran edebiyatını en parlak seviyesine ulaştıran hamlelerin gerçekleşmiş olması. Şurası da muhakkaktır ki, bu merkezlerde gelişip klasik şeklini alan İran edebiyatı yalnız Fars unsurunun zevkine ve sanat ananesine istinat etmiyordu. Dili, sadece bir terennüm vasıtası telakki eden Türk asıllı sanatkârlar da İran edebiyatının yoğuruluşunda, şekillenmesinde şekilden muhtevaya kadar klasik unsurlarının seçilip işlenmesinde hisse sahibi oldular.

Klasik İran edebiyatının olgunlaştığı ve ilk şaheserlerini verdiği devrede ve muhitlerde Türk dilinin ve Türk edebiyatının aynı istikamette, fakat kendi millî geleneklerine de bağlı kalarak işlendiğine dair tarihî vesikalar ve karineler vardır. Mesela İran edebiyatında klasik *kaside* ve *mesnevi*'nin tekâmülünü tamamladığı Gazneliler (352-579/962-1183) devrinde Farsça'nın yanında Türkçe şiirlerin aranan, dinlenen sanat mahsulleri verdiğini ortaya koyan vesikalardan biri bu devrin meşhur kaside şairi Minuçihrî (ölm. 432/1040)'nin sözleridir. Memduhunun ismini zikretmediği kasidesinde Minuçihrî şöyle demektedir :

براه ترکی ماناکه خوبتر گوئی تو شعر ترکی و حوان مرا و شعر غزی

(Be-râh-i Türkî mânâ ki hûbter güi Tü şi'r-i Türkî ber hân merâ vü şi'r-i Guzî)

«Şüphesiz sen Türk üslubuyla daha güzel konuşmaktasın; o halde bana Türkçe ve Oğuzca şiir oku!»[2]. Bu ifadeden, Türkçe'nin iki edebî lehçe halinde, Minuçihrî gibi bir şair-sanatkârın zevkine hitap edecek seviyede bir sanat ve şiir dili olarak yaşamakta olduğu anlaşılmaktadır. Bu beyitten anlaşılmaktadır ki, Türk asıllı Gazneliler hanedanının saray muhitinde Türkçe, hem de iki müstakil lehçe halinde, biliniyor, konuşuluyor ve edebî mahsuller veriyordu. Ayrıca caize almak maksadıyla bu muhite girmek isteyen

---

(1) M. Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1982, s. 152; İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, İstanbul 1984, s. 345; C.E. Bosworth, *The Early Ghaznavids*, Cambridge 1975, c. 4, s. 162-163, 331.

(2) Bu beyit ve ehemmiyeti için bk. M. Fuad Köprülü, *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*, İstanbul 1934, s. 26—32; Minuçihrî, *Dîvân*, nşr. M. Debir-Siyâki, Tahran, 1338 hş, s. 136.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Fars şairlerinin de Türkçe'ye aşina olmak mecburiyetinde kaldıklarını yukardaki Farsça beyit göstermektedir. Bu arada şunu da belirtmek gerekir ki, ilk müslüman Türk devleti olan Karahanlılar (IV-VII h./X-XIII m. asır) devletinin saray şairlerinden meşhur hiciv üstadı Suzenî (ölm. 532/1166), Hakaniye lehçesiyle şiirler yazmıştır[3]. Farsça yazan yüzlerce şairin Gazneliler sarayı gibi bir Türk muhitine girmeleri ve kolaylıkla kendilerini kabul ettirmeleri mümkün değildi. Nitekim bu asrın ortalarında telif edilen *Kutadgu Bilig* gibi muhteşem bir eser Türkçe'nin, İslamî edebiyatın nazım anlayış ve tekniğine göre kaleme alınmış ilk denemesi olamazdı. Eserdeki teknik mükemmeliyet, uzun bir tecrübe ve hazırlık devresinin zemini üzerine tesis edildiğini açıkça gösterecek olgunluktadır.

Nazım tekniğinin yani nazım şekilleri, vezinler vs.'nin İran edebiyatında ve klasik Türk edebiyatında müşterek oluşu, bunların seçilmesi ve işlenmesinde her iki dilin kadim edebî ananelerine ve her iki dil sahiplerinin millî zevklerine istinat eden bir temele dayanmış olmasıdır. Nitekim *Kanglı Lugatı*'nın müellifi Şemseddin Muhammed Kays-i Râzî'nin 630/1233 tarihinde kaleme aldığı *el-Mu'cem fî Me'âyir-i Eş'âr'il-Acem* adlı mühim eseri, yalnız Fars nazmının değil, aynı zamanda Türk nazmının da prensiplerini ihtiva etmektedir. Zira aslen Türk olan bu müellifin eserinde «Acem» tabiriyle kelimenin Araptan gayri İslamî cemiyetleri kastettiği bilinmektedir[4]. Eserinde aruz vezninin imlaya bağlı hususiyetlerinden bahsederken, yalnız Farsça değil Türkçe metinlerin de imla özelliklerine temas edilmiştir. Binaenaleyh, bütün bu tarihî vakıalar göz önünde bulundurulursa, daha sonra Farsça ile alakasını kesmeyen Türk şairlerinin İran edebiyatına gösterdikleri yakınlığın çok derinlerde bulunan köklerini teşhis etmek mümkün olacaktır.

(3) İbrahim Kafesoğlu, *Türk Millî Kültürü*, İstanbul 1984, s. 377; Muhammed b. Omar ar-Rādûyânî, *Kitâb Tarcumân el-belâğa*, nşr. A. Ateş, İstanbul 1949, Giriş, s. 111; C.E. Bosworth, *The Ghaznavids*, Beyrut 1973, c. I, s. 134, 214.

(4) el-Mu'cem fî Me'âyiri'l—Eş'âr el-Acem sahibi Şems-i Kays ile *Kanglı Lugatı* müellifi Muhammed b. Kays'ın aynı şahsiyet olması gerektiğini M. Fuad Köprülü birkaç makalesinde ele almış (1927'de *Türk Yurdu*'nda, nr. 26; *Türkiyat Mecmuası*, II, 441-444 ve *Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar*, İstanbul 1934, s. 155-156); Nihad M. Çetin, *II. Millî Türkoloji Kongresi (5-9 Şubat 1979)*'nde «Muhammed b. Kays'ın hüviyetinin kesin tesbiti ve bunun Türk nazım tarihi bakımından ehemmiyeti» adıyla sunduğu tebliğinde bu hususu isbat ile eserin adındaki «Eş'âru'l-Acem» sözünün «Arap olmayanların (Farsların ve Türklerin) şiirlerini ifade ettiğini açıklamıştır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Klasik medrese tahsilinde el-Kazvinî (ölm. 739/1339)'nin *el-Telhîs*'i ve ona bağlı çalışmalar gibi eserler, her ne kadar nazarî meselelerde Arapça ve Arap edebiyatına bağlı kaynaklar esas kabul edilmişlerse de, Türk şair ve sanatkârları seleflerinin müşterek işledikleri Farsça mahsullere, hatta nazariyata dair Farsça eserlere yakınlık göstermişlerdir. Nitekim Türk divan edebiyatında müstesna bir mevkii bulunan şair Ahmedî (ölm. 816/1413), Harizmşahlar devletinin büyük şair ve edibi Reşîdüddin Vatvât (ölm. 487/1094)'ın edebî sanatlara dair Farsça kaleme aldığı meşhur *Hadîkatu's-Sihr fi Dekâiki'ş-Şi'r* adlı eserini, bazı kısımlarını tadil ve ihtisar ederek, edebî sanatlara dair misallerini artırarak, hatta bu arada Türkçe misal de ilave ederek, *Bedâyi'us-Sihr fi Sanâyi'iş-Şi'r* adlı eserini kaleme almıştır. Ahmedî'nin bu çalışmasını bir şehzadeye hususî hocalık ettiği esnada ders kitabı olarak hazırlamış olması, mevzuumuz bakımından ayrıca ehemmiyet taşır.

Esasen Türk divan edebiyatında edebî kültür için Farsça'yı öğrenmek ve İran edebiyatını bilmek zarurî telakki edilirdi ve tarihi hayli eski olan bir devreden itibaren, bilhassa hususî tedrisatta, daha çocukluk devresinde mühim şahsiyetlerin, çocuklarına önce Farsça öğretilir, Farsça vasıtasıyla da Arapça'ya geçilirdi. Nitekim yine Ahmedî'nin Arapça'yı öğretmek maksadıyla kaleme aldığı üç eseri Farsça'dır. Bu tarz tedris sisteminin oldukça eski bir ananesi vardı. Bilhassa Ahmedî'nin *Mirkâtü'l-Edeb*'i hayli eski bir tarihi bulunan bu tarzın mühim halkalarından biridir[5].

Farsça, daha sonraları da Türk şairlerinin gösterdiği rağbeti muhafaza etmiştir. Nitekim pek çok sanatkârın şiirleri arasında az veya çok sayıda örneklere tesadüf edilir. Hatta Farsça şiirleri bir divan teşkil edecek miktarda olan Türk şairlerinin sayısı az değildir. Bunlar arasında her iki dili bütün inceliklerîyle sanatının potasında şiirleştiren ve klasik İran edebiyatının son büyük mümessillerinden olan Abdurrahman-ı Câmî (ölm. 898/1492) gibi bir büyük sanatkârın şiirlerini arz ve tashih ettirdiği alim-sanatkâr Ali-Şîr Nevaî (ölm. 906/1501)'nin müstesna bir mevkii vardır. Bilindiği gibi, Türkçe'nin Farsça'ya üstünlüğünü bir eserinde işleyen Nevaî, Türkçe divanları yanında Farsça şiirleriyle de bir divan tertip etmişti. Azerbaycan'dan başlayarak Asya içlerine kadar uzanan muhtelif bölgelerde yaşamış Türk şairleri bir tarafa bırakılacak

(5) Bu hususta daha geniş bilgi için bk. Nihad M. Çetin, «Ahmedî'nin «Mirkâtü'l-Edeb»i Hakkında», *Türkiyat Mecmuası*, XIV, (1965), s. 217—230.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

olursa, Osmanlı sahası şairleri arasında mesela Ahmed-i Dâî (ölm. XV. asır), Cem Sultan (ölm. 901/1495), Yavuz Sultan Selim (ölm. 926/1520), Fuzuli (ölm. 953/1556), Gelibolulu Mustafa Âli (ölm. 1009/1600), Nef'î (ölm. 1045/1635), Nâbî (ölm. 1124/1712), Sünbülzâde Vehbî (ölm. 1224/1809)'nin Türkçe divanlarından başka Farsça divanları da mevcuttur. Bu arada şu hususu da belirtmek gerekir: Mevlevî şairleri de bir tarafa bırakılacak olursa, divan edebiyatının mümessillerinin Türkçe divanlarında Farsça söylenmiş en az bir kaç şiire daima tesadüf etmek mümkündür. Divan edebiyatının bu ananesinin günümüze kadar devam ettiği de söylenebilir. Nitekim Ömer Ferid Kam (ölm. 1941), Ali Nihat Tarlan (ölm. 1978) ve Abdülbâki Gölpınarlı (ölm. 1982), edebiyata müteallik ilimlerinde olduğu gibi, sanatkâr hüviyetlerinde de Türkçe yanında Farsça'yı canlı tutabilmiş şahsiyetler idi.

Buna mukabil, İran edebiyatının mühim simaları arasında yer alan Türk asıllı sanatkârlar da vardır. Bunlardan bazılarının ana dillerinin Türkçe olduğu biliniyorsa da, bu dille şiirlerinin bulunup bulunmadığına dair şimdilik her hangi bir şey söylenemez. Bununla beraber İran edebiyatının en büyük şairleri arasında yer alan bazı Türk asıllı sanatkârların vefat tarihleriyle birlikte isimlerini zikretmekte zaruret olduğu kanaatindeyim. Bu sanatkârlar kronolojik sıra ile: İran edebiyatında kaside tarzının klasik şeklini almasında önemli bir mevkii bulunan Gazneliler devrinin büyük kaside şairi Ferruhî (ölm. 429/1038)[6], *Leylî vü Mecnun*'unun mukaddimesinde Türkçe eser yazabileceğini hatırlatan beyitlerin bulunduğu İslamî edebiyatların şüphesiz en büyük mesnevi şairi, *Hamse* müellifi Genceli Nizamî (ölm. 610/1213)[7], Kirman Selçukluları neslinden olan meşhur sufi şair Evhedüddin-i Kirmanî (ölm. 697/1298)[8], aslen Ferganalı olup, bütün ömrünü Anadolu'da geçirmiş olan Seyfî-i Ferganî (ölm. 705/1305)[9], kendisine «Türk-i Hindistanî: Hindistan'ın Türkü» diyen ve İslamî Hint edebiyatının en büyük ve bütün İran edebiyatının en mühim temsilcilerinden Emir Hüsrev-i Dihlevî (ölm. 725/1325)[10], kıtalarıyla şöhret bulan İbn-i Yemin (ölm. 769/1368)[11], Timurlular devrinin büyük şairi İsmet-i Buharî

(6) M. Fuad Köprülü, *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*, İstanbul 1981, s. 315–16'nın dip notu.

(7) Nizamî-i Gencevî, *Leylî vü Mecnun*, nşr. Vahid Destgerdî, Tahran 1333 hş, s. 25–26; aynı eser, nşr. A. Alizâde, Moskova 1965, s. 42.

(8) bk. A. Ateş, *Farsça Manzum Eserler*, I, İstanbul 1968, 202.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

(ölm. 840/1437)[12], yazdığı şuara tezkiresiyle kendinden sonra bütün İran ve Türk edebiyatındaki tezkirecilere nümune olan Türk beyzadesi, şair ve edip Devletşâh (ölm. 900/1495)[13], Çağatay Türk kabilelerinden birine mensubiyeti bilinen ve bilhassa gazelleriyle zamanında şöhret bulan Hilâlî-i Çağatâyî (ölm. 936/1530)[14], Safevi ler devrinin tanınmış şairlerinden Yol-Kulı Beg Enisi (ölm. 1014/1606)[15], şöhreti daha ziyade Osmanlı sahasında yayılmış bulunan Şevket-i Buhari (ölm. 1111/1700)[16], Barlas Türklerinden külliyat sahibi Mirza Bahşî Âşûb (ölm. 1199/1784)[17]'dur.

Yukarıda isimleri zikredilen Türk asıllı şairlerden başka, Farsça şiirlerinin yanında Türkçe şiirleri de bize kadar intikal etmiş olan bazı mühim Türk asıllı sanatkârlar ise şunlardır:

Şair ve sanatkâr hamisi Sultan Hüseyn-i Baykara (ölm. 913/1507)[18], tesiri Ziya Paşa'ya kadar devam etmiş olan büyük Çağatay şairi Lutfi (ölm. XV. asır)[19], Haydar-i Hârizmî (ölm. XV. asır)[20], İran edebiyatında yeni bir üslubun kurucusu olan ve şöhreti daha ziyade Hindistan ve Osmanlı sahasında yayılmış bulunan Mirza Muhammed Abdurrahîm Sâib-i Tebrizî (ölm. 1087/1677)[21] ve nihayet muasır İran edebiyatının en büyük şairi, *Haydar Babaya Selâm* gibi bazı Türkçe eser ve şiirlerinin Türkiye'de basıldığı ve halen hayatta olan Şehriyar[22]. Sözü fazla uzatmamak için burada sadece birkaç şairin ismi zikredilmiştir.

Yahya Kemal'e gelince , o, klasik edebiyatımızın bir çok hususiyetini seçerek, bunları sanatında yaşatmış, hatta tamamıyla yeni tarz ve üslupda bina ettiği eserlerinde bu hususiyetlerin derin

(9) bk. A. Ateş, aynı eser, 207—8.
(10) bk. A. Ateş, age, 231—235; ayrıca bk. J. Rypka, *History of Iranian Literature*, Dordrecht-Hollanda 1968, s. 257.
(11) bk. A. Ateş, age., 264—65.
(12) bk. A. Ateş, age., 346—47.
(13) bk. A. Ateş, age., 541—52.
(14) bk. A. Ateş, age., 478—9.
(15) bk. A. Ateş, age., 503.
(16) bk. A. Ateş, age., 526—7.
(17) bk. A. Ateş, age., 525.
(18) bk. *İslâm Ansiklopedisi*, V/I, 645—646.
(19) bk. Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, I—II, İstanbul 1971—1979.
(20) bk. age. I. 421.
(21) bk. A. Ateş, age., 513—515.
(22) bk. J. Rypka, age., s. 404; ayrıca bk. A. Ateş, *Şehriyar ve Haydar Baba'ya Selâm*, Ankara 1964.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bağlarını muhafaza etmiştir. Bu keyfiyet, sanatkârın kendisini yetiştirme ve hazırlama gayret ve faaliyetinin tabiî bir neticesiydi. Bu sebeple o, İran şiirinin bütün inceliklerini bir sanatkâr şevkiyle tatmaktan uzak kalamazdı. Bu gün şiirlerinde görülen İran edebiyatıyla alakalı unsurlar, onun sanatında yaşayan ve yukarıda izah edilmeğe çalışıldığı gibi, klasik edebiyatımızda çok eski tarihi olan bir edebî ananenin mahsulleridir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'DE MİLLÎ MİMARÎ

*Necat Birinci**

Sanatkârların, mensubu bulunduğu milletin yarattığı kültür ve medeniyete ait zenginlik unsurlarını görmesi ve eserlerinde ifade etmesi, milletin yaratma kabiliyet ve maharetini övmesi, eserin mükemmeliyeti noktasından değilse de, sanatkârın, o milletçe benimsenmesi açısından önemlidir.

Türk milletinin zaman içinde yaratıp geliştirdiği kültür ve medeniyet değerlerimizi en yüksek seviyede ifade eden ve onları öven sanatkârlarımızın başında yer alan Yahya Kemal, sadece şair olarak karşımızda durmaz. Onun, şiirimizi en mükemmel seviyeye yükselten yegâne şairimiz olmaktan başka, edebiyatımızın çeşitli meseleleri üzerinde duran ve onları açıklayan bir retorikçi, siyasî ve içtimaî konularda son derece isabetli düşünceler geliştiren bir fikir adamı, tarihimize, yeni anlayış ve boyutlar kazandıracak görüş ve yorumları ile bir tarihçi, insanımızın değişmez değerleri üzerindeki ince dikkatleri ile sosyolog cephesi vardır.

Yahya Kemal'in, mensubu bulunmaktan daima iftihar duyduğu Türkler, dünya coğrafyası üzerinde çeşitli toprakları vatan edinmiş, ancak 1071 Malazgirt zaferinden sonra, bir yandan, kanı, diğer yandan İslamî îmanı ile yoğurduğu Anadolu ve Balkanlar coğrafyasını, en aziz vatan toprakları olarak benimsemiştir.

Türkler bu geniş coğrafyayı vatan haline getirirken, yarattıkları bütün kültür ve medeniyet zenginliklerinin hepsini, aynı anda ve bir arada gösterecek bir güzide Türk şehri de yarattılar: İstanbul. Ortaçağdan arta kalan bir harabe şeklinde Türklüğün eline geçen bu şehir, fetihten sonra, topraklarımızın her köşesinde Türk'ün zekâsının yarattığı edebiyattan hat sanatına, süslemeden oymacılığa, el sanatlarından musikiye, ev ve oda mimarîsinden külliye mimarîsine kadar her türlü sanat dalının mükemmeli aradığı ve bulduğu bir belde haline gelir.

(*) Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Nitekim Yahya Kemal Türk dehasının bir nevi muhassalası olan İstanbul'u hatıralarında şöyle anlatmaktadır:

«Yıllar geçtikçe İstanbul, bana sade coğrafya olarak değil, tarih olarak da çok derin göründü. Düşündüm ki: Türklük, İstanbul'u Anadolu'nun en tenha bir yerinde bina etmiş olsaydı, yine bir şaheser vücuda getirecekti. Halbuki bu binayı, İstanbul gibi, kurun-ı vustanın en şaşaalı, en büyük ve güzel bir şehri olan Kostantaniyye'de, kadim bir sur çerçevesi içinde inşa etmiş ve Kostantaniyye'yi tamamıyla unutturan Türk çizgilerle işleyerek bu şehri Türkleştirmiş ve muzaaf bir temsil kudreti göstermiştir.

Böyle düşünür ve İstanbul'u bu yolda idrake çalışırken bir de baktım ki İstanbul, sadece padişahlar ve İstanbullular tarafından bina edilmiş değildir: Vatanın dört bucağından, Konya'dan, Bursa'dan, Edirne'den, Sivas ve Tokat'tan, Erzurum'dan, Hicaz'dan, Bağdat'dan; Tunus, Trablus, Cezayir gibi Mağrip topraklarından; buralara gidip gelen, yahut buralardan gelip İstanbul'da kalan, burada yerleşen nice müslüman Türkler, kadınları, ihtiyarlarıyla; el sanatları musikileri, halk ve divan şiirleriyle; şehir sokak ev ve oda mimarileriyle hasılı vatanın ve tarihin her bucağıyle her asrından getirdikleri hünerler ve hatıralarla bu şehri hep birden bina etmişlerdir.

O kadar ki İstanbul bütün Türk tarihinin, Türk coğrafyasının bir terkibi, hulasası ve tecellisi olmuştur. Bu idrak, beni gün geçtikçe sarmaya ve İstanbul'a bağlamaya başladı. Anladım ki hakiki vatan ve insanı mesut edecek tek yer, bütün vatanın ruhunu teşkil eden bu şehirdir.

Artık sarahatle biliyordum ki vatan nasıl tecelli etmişse, onu öyle anlamalıdır. Mesela Koca Mustâpaşa gibi bir semt, Buhara'da, Semerkand'da bulunmaz. O sadece Türkiye'de ve Türk medeniyetinin muhassalası olan İstanbul'da bulunur.

Burada hatırlamak yerinde olur ki ben, İstanbul'a ait bu kanaatimle, Türkiye'deki millî mimariyi hulasa etmiş sayılırım. Hakikatte bu mimarî, vatanın diğer şehirlerinde de böyledir. Bunun çok aziz bir delili şudur ki Rusya, çok istediği halde Türkiye'deki bu millî tekevvünü devirememiştir. Kazan, Kırım, Ortaasya Türklüğünü şiddetle sarsmış, fakat Türkiye Türklüğünün mimarîsi hepsinden üstün ve mütekâmil olduğu için bunu yıkamamıştır. Demek ki Oğuz Türklüğünün özü ve tekâmülü Türkiye'dedir»[1].

(1) Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemâl'in Hâtıraları*, İstanbul 1960, s. 50—51.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Görülüyor ki Yahya Kemal'e göre tarihî devirler içinde yarattığımız üstün ve zengin medeniyetin bir tarafını teşkil eden millî mimarîmiz, millî zevkimizin açık bir işareti ve bu vatan toprakları üzerindeki millî tekevvünümüzün ve bekamızın bir delilidir.

Yahya Kemal'in mimarî sahadaki fikirlerini şiirlerinden ziyade nesirlerinde buluruz[2]. Sanatkârımız 12 Mart 1942 yılında Beyoğlu Halkevi'nde verdiği «Türk İstanbul» konulu konferansa :

«Bir iklimin manzarası, mimarisi ve halkı arasında halis ve tam bir ahenk varsa, orada, gözlere bir vatan tablosu görünür» cümlesi ile başlar[3].

Bu cümleden ve «Ezansız Semtler» isimli yazıdaki «Manzara halkın dinini ve milliyetini hatırlatır» gibi daha birçok dikkatlerden, sanatkârın mimariye, vatan tablosunu tamamlayan bir unsur olarak baktığı açık şekilde görülmektedir. Gerçekten de Marmara'dan Sarayburnu'na yaklaştıkça ve bilhassa Sarayburnu'ndan Haliç'e doğru dönüldüğünde ufkumuzu kubbeler ve minareler şehri olarak kaplayan İstanbul, sadece görülen şekli ile değil, bu şekil içinde yer alan her hangi bir eski semt ile, meselâ Koca Mustâpaşa, Eyüp, ya da Üsküdar gibi semtlerle de Türk ve müslümandır. Seyredende, bu mimarî çerçeve içinde Türk'ten başka bir halkın yaşayamayacağı kanaati uyanır.

Yahya Kemal bu hususu aşağıdaki gibi ifade etmektedir :

«Türklük, beş yüz seneden beri İstanbul'u ve Boğaziçi'ni bütün beşeriyetin hayaline öyle nakşetti. Mimarisini bu şehrin her tepesine, her sahiline, her köşesine kurarken: «Artık bu diyar dünya durdukça Türk kalacaktır» dediği hissedilir[4].

İstanbul mimarisi bilhassa on dokuzuncu asırda, romantizm cereyanının ruhlara verdiği uzak iklimleri görme ve tanıma heyecanı ile gözlerini tabiata açan batılıların dikkatini çekti. Bütün güzellikleri yanında bilhassa mimarî zenginlikleri ile «Avrupa'nın en büyük şairlerinin gözlerini kamaştırdı ve en güzide ruhlu sey-

(2) Yahya Kemal'in mimarî hakkındaki düşünceleri üzerinde daha önce Ekrem Hakkı Ayverdi durmuştur. «Yahya Kemal'de Şehir ve Mimarî», *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası II*, İstanbul 1968, s. 1—7.

(3) Bu konferans metni Nihad Sami Banarlı tarafından neşrolunan ve şairin, İstanbul merkez olmak üzere kaleme aldığı konferans, tetkik, tenkid ve musahabe türündeki yazılarını bir araya getiren, ismini de «Bir Başka Tepeden» isimli şiirin :

«Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul»

mısraından alan *Aziz İstanbul* kitabında yer alır (İstanbul 1964, 288 s.).

(4) age., s. 9.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yahlarının muhayyilesine yerleşti.» Bu şehir Comtesse de Noailles'in, Lamartine, Théophile Gautier, Hendi de Régnier, Pierre Loti, Claude Farrére, Edmondo de Amicis, Moltke, Hammer, Andreosy, Çihaçev gibi tanınmış şair, edip veya tarihçinin yazdıkları ve Van Muor, Kastellen, Choisevl-Gauffier, Favel, Melling, Pertuziye gibi ressamların çizdikleri ile bütün bir batı âleminde hayranlık uyandırdı.

Ancak geçen asrın sonlarına gelinceye kadar sanat tarihi ve özellikle mimari, batı dünyasında yalnızca Greko-Romen sanatları ve bir de bu sanatların arkasından gelen çeşitli Avrupa sanatlarını konu ediniyor, bir Türk sanatının varlığından söz edilmiyordu. İslam sanatına ise bir bütün halinde bakılıyor ve bu sanat Arap sanatı olarak değerlendiriliyordu.

Oysa Türkler imparatorluğun çeşitli yerlerinde olduğu gibi İstanbul'da da İslamî iman ve milli kabiliyetin ışığı altında öyle mimarî eserler vücuda getirmişlerdi ki, Yahya Kemal'in nazarında «Türklüğün yeryüzünde güzellik namına, başka bir eseri olmasaydı, yalnız bu şehir onun nasıl yaratıcı bir kudrette olduğunu ispat etmeğe kifayet ederdi»[5].

Üstelik Türkler bu güzelliği imar görmemiş bir saha üzerinde değil, asırlarca şaşaa ve debdebesiyle, Avrupalı milletlerin gözlerini kamaştırmış Şarkî Roma İmparatorluğu merkezinin harabeleri üzerinde kurmuştu. Bu husus Türk'ün mimarî dehası ile başardığı işin, kendi hesabına ne derece önemli bir merhale olduğunu açık şekilde ortaya koyar.

Yahya Kemal'in fikrî hayatında ve bilhassa şiirinde fetih hadisesi çok önemli yer tutar. Pekçok yazı ve şiirinde çeşitli münasebetler düşürerek bu büyük hadiseyi işler. Ancak şaire göre Türkler İstanbul'da ikinci bir fethi gerçekleştirdiler. Bu fetih, Bizans'tan bir harabe halinde alınan İstanbul'un imarı hareketidir.

Yahya Kemal bu imar hareketini Bizans hayranı tarihçi Charles Diehl'in söylediklerini delil olarak göstermek suretiyle anlatır: Ona göre Türkler İstanbul'u bir virane olarak tevarüs ettiler, derhal imar etmeye koyuldular, bir asır sonra, o zamanki Avrupa'nın hem en büyük, hem en ihtişamlı, hem en güzel şehri haline getirdiler.

Fatih devri, Anadolu ve Rumeli toprakları üzerinde gerçek-

(5) age., s. 10.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

leştirilmiş birçok seferler devridir. Hal böyle iken İstanbul'un imarı ve genişleme hareketi durmamıştır. Aksine savaşlar ne kadar süratli olmuşsa, İstanbul'un bir mamure halini alışı da o kadar süratle gerçekleştirilmiştir.

Yahya Kemal Kostantiniyye'nin Türk-İstanbul olarak yeniden kuruluşunu şöyle anlatır:

«Osmanlı Türkler İstanbul'u yalnız bir sur çerçevesi içinde değil, çok daha geniş mikyasta bir çerçeve içinde imara koyuldular.

Boğaziçi iki sahil boyunca, köy köy Kavaklar'dan Marmara'ya kadar, yalı mimarisiyle süslenmiş, yeryüzünde yalnız kendine benzer, başka bir şehir olmuştur. Üsküdar, mahdut bir kasaba olan Chrysopolis olmaktan çıkmış, camileri ve saraylarıyla, İstanbul'un karşısında, ona benzer bir şekil almış, sahilden Çamlıca tepesine kadar yükselmiştir. Eyüp, bir sütçü köyü iken, fetih ruhanî hatırasının etrafında, millî mimarînin bütün güzellikleriyle bezenmiş, zamanla genişledikçe genişlemiş, ölümü güzel gösteren, nazirsiz bir ölüm şehri mertebesine ermiştir»[6].

Yahya Kemal, İstanbul'un kısa zamanda idrak ettiği bu gelişmeyi muhtelif yazılarında birçok defalar tekrarlamış, Türk'ün dehasını gözler önüne serdiği için, yeni payitahtın kısa zamanda imar edilişi ve devrinin mevcut payitahtlarının en güzeli haline gelişi ve yeni semtler kazanması hadisesi üzerinde ısrarla durmuştur.

Fetihten sonra İstanbul'un imarı II. Bayezid zamanında da devam etti. Mimar Hayreddin, Türk mimarîsi içinde «İstanbul devri» denen sayfayı açtı. Kanuni Sultan Süleyman zamanında ise mimarî mükemmeliyetin zirvesine ulaştı. Böylece fetihten yüz sene sonra Türk İstanbul selefinden bambaşka bir hüviyetteydi ve yalnız kendini kuran milletin milliyetinin bir ifadecisi halini almıştı.

Yahya Kemal bu şehrin nasıl Türk İstanbul haline geldiğini bazan mimarî eserleri tek tek ele almak, bazan da Türk semtlerin doğup gelişmesini ve taşıdıkları manayı anlatmak suretiyle dile getirir.

Fetih öncesi İstanbul civarında bina edilen ilk millî mimarî örneği, Anadolu Hisarı'ndan sonra Rumeli Hisarı'dır. 1452 Martında temelleri atılan ve beş yüz seneden fazla bir zamandan beri Boğaziçi manzarasını süsleyen bu askerî maksatla yapılmış eseri,

(6) agc., 50—51.

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Genç padişah, ihtiyar sadrazam, başlıca vezirler başta, milletin öz kuvveti olan ustalar ve işçiler, büyük bir kule yapısının binbir tarafını yaratarak, sanat erleri o kadar malzemeyi, uzak ve yakın sahillerden, Boğaz'ın o noktasına getirip yığarak, devlere vergi bir kuvvet ve himmetle, hisarı beş ayda yapmışlardır»[7].

Yahya Kemal'e göre Rumeli Hisarı, Türk'ün Bizans'tan aldığı İstanbul'a ordusuyla beraber imar kuvvetiyle de gireceğinin de bir işareti olmuştur. Bu eserin meydana gelişini «Zorlara dağlar dayanmaz» şeklindeki Türk sözünün bir aksi olarak görür.

İstanbul'da inşa edilen mimarî eserler arasında camiler önemli yer tutar. Ancak camiler tek başına bina edilmezler. Bir semtin esası olan bu ibadet yerleri, onu vakfedenin devrini bütün özellikleriyle gösteren tam bir manzumedir. «Camiin yanında medrese, imaret, tabhane, hamam, mektep, muvakkıthane, camiin mihrap tarafında vakfedenin türbesi, akrabasının ve yakınlarının gömüldüğü mezarlık... Hasılı bütün şekliyle vakfedenin adını taşıyan bu devrini temsil eden bir levhaydı».

İstanbul'da millî mimarî yeni bir devreye girmiş bilhassa cami mimarisinde, çok kubbeden tek kubbeye geçiş idrak edilmişti. Artık mimarlar müminleri tek ve büyük kubbe altında toplamaya çalışır. Bu gelişme Fatih'in fetihten sonra ilk eseri olan Eyüp Camii ile başlar, çeşitli eserlerle ve bilhassa temelleri 1463 yılında atılan ve ancak 1471'de biten Fatih Külliyesi ile devam eder. Yahya Kemal bu son eserden, Süleymaniye'nin inşaına kadar olan devrede belli başlı mimarî eserlerin isimlerini sayar. Mimar Sinan'ın devrini ise «millî mimarîmizin feyezan hali» olarak değerlendirir. Mimaride millî dehanın zirvesi olan bu sanatkâr bütün İmparatorluk coğrafyası ile İstanbul'da selatin camileri, vezir camileri, mescitler, medreseler, türbeler, imaretler, darüşşifalar, kervansaraylar, hamamlar, sebiller, mekteplerle donatmıştır.

Süleymaniye, Yahya Kemal'in nazarında «milliyetimizin en büyük abidesi»dir ve onda «kaderin her cihetten mehip ve güzel tecellisini görmemek mümkün değildir». Sinan, Acem körfezinden Sigetvar'a kadar geniş bir vatan sathında inşa ettiği her eserde,

(7) Muharrir, Rumeli Hisarı'ndan bahsettiği bütün yazılarında, bu eserin padişahtan ere kadar, kollektif bir çalışmanın sonucu meydana geldiğini tekrarlar. Prof. Dr. Ömer Faruk Akün bu hususa şu yazısında dikkat etmiştir : «Osmanlı Tarihi Karşısında Yahya Kemal'in Şiiri», *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Y. 5, nr. 2, (Nisan 1976), s. 30.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

adeta Süleymaniye'nin ilk şekillerini denemiş, onları, bu son mükemmeliyete ulaşmak için düşünmüş ve gerçekleştirmiştir.

Yahya Kemal Süleymaniye'ye «belki de en millî ve heybetli şiiri olan»[8] «Süleymâniye'de Bayram Sabahı»nı tahsis eder. Şair, bu eserinde bu mimarî şaheseri, Türk milletini bir bayram sabahı bütün cedlerin ruhları ile bir araya getiren «ilahî bir yapı» olarak ele alır, ifade ettiği mana üzerinde durur. Bu mabedin mimarı Mimar Sinan, banisi de Kanunî Sultan Süleyman Han'dır. Ancak Yahya Kemal'in şiirinde, Türk mimarî dehasının fetih değerinde olan eseri Süleymaniye Camii'nin meydana gelişi hadisesi ve onu meydana getiren insan bakımından ele alınışı değişiktir. Ona göre bu mabedin banisi de mimarı da bir neferdir:

«Bir neferdir bu zafer mâbedinin mimârı»

Yahya Kemal nesirlerinde, yukarıda gördüğümüz gibi Rumeli Hisarı'nın inşasını da böyle isimsiz bir nefere yüklemiş ve onu Türk cevherinin nasıl kollektif güçle meydana getirdiğini anlatmıştı. Fetih hadisesini de aynı cevher, isimsiz bir neferin şahsında gerçekleştirmişti. Aynı kollektif yaratma «Süleymâniye'de Bayram Sabahı» şiirinde şöyle dile getirilir:

«En güzel mâbedi olsun diye en son dinin
Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârînin.
Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi,
Seçmiş İstanbul'un ufkunda bu kudsî tepeyi;
Taşımış harcını gazîleri, serdârıyle,
Taşı yenmiş nice bin işçisi mîmârıyle».

Süleymaniye Câmii'ni yaratan adsız neferi şair, şiirinde, halihazır zaman içinde, ön safta oturan bir nefer olarak gösterir. Bu nefer tarihin çeşitli coğrafî sahalarında ve değişik şekillerde tecelli eden tek cevherin, Türk cevherinin temsilcisidir. Camiin mimarı, banisi ve koruyucusu hep bu neferdir. Şair bu neferi aşağıdaki gibi anlatır:

(8) Nihad Sâmi Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, c. 2, İstanbul 1976, s. 1187.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri
Dinliyor vecd ile tekrâr alınan tekbir'i;
Ne kadar sâf idi sîmâsı bu mü'min neferin!
Kimdi? Bânîsi mi, mimârı mı ulvî eserin?
Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu
Bu nefer miydi?»

Vatan kurma ve kurulan vatanı yüceltme işinde Türk cevheri, bütün tarihi boyunca nasıl bir ordu-millet olarak yek-vücut halinde davranmışsa, bu cevheri ifade edecek derecede büyük ve manalı mimari eserlerin meydana getirilişinde de ortak bir çalışma ve yaratma yolu tutmuştur. Böylece ordu-millet tasavvuru yanında bir de mimar-millet tasavvuruna varılabilir. «Hayâl Beste» şiirinde Türk cevherinin, coğrafyayı vatan haline getiren yüzlerce şehri nasıl kurduğu anlatılır:

«Açtığın ülkede, yoktan yaratış kudretini,
Azminin kurduğu yüzlerce şehirden fazla,
— İri fîrûzeye benzer nice gök kubbeyle,
Dehre aksettiriyor, gerçi, büyük mimârî»

Yahya Kemal, Süleymâniye'den sonra Mimar Sinan'ın İstanbul'da meydana getirdiği eserleri sayar. Arkasından Davud Ağa, Dalgıç Ahmed'in çalışmalarını zikreder. Mehmed Ağa'nın «Sultan Ahmet» Camii ve manzumesi şairin nazarında, Ayasofya'nın karşısında ve hipodromun üzerinde Türk sanatının iri bir incisi gibidir.

Muharririn nazarında bu eser ile 1734 yılında inşa edilen Hekimoğlu Ali Paşa Camii arasında kalan eserler millî üslûbun son halkalarıdır. Hekimoğlu Ali Paşa Camii ile millî mimarî inkırazı başlar. Ancak bu cami millî üsluptan güzel izler de taşır.

1734 yılından sonra mimarîmizde bir «üslup şuursuzluğu» başlar. Bu şuursuzluğun tipik örneği Nuruosmaniye Câmii'nde görülür. Bu camiden sonra da her devir kendine göre eserler vermiş ve bu eserler devirlerinin zevkini ifade etmişlerdir. Yahya Kemal bu inkıraz devri eserlerinin «Rokoko üslûbunu» kötü görmez. Bunu bir milletin zevkinin mukadder merhalesi olarak kabul eder ve Türk rokokosuyla da «latif» eserlerin verildiğine işaret eder.

Yahya Kemal'e göre, yaşadığı devirden elli sene öncesine kadar İstanbul'un Eyüp, Üsküdar, Boğaziçi semtleri yer yüzünde gö-

rülmüş semtlerin en güzelleriydi. Bu semtlerin her biri diğerlerinden başkadır ve kendine benzer. Şekil ve havaları birbirinden çok farklıdır. «Bir semtten diğerine geçerken bir yıldızdan bir yıldıza geçmiş kadar başkalık duyulur... Ruh bu kadar çeşitli manzaralar arasında sıkılmazdı».

Yahya Kemal'e göre eski İstanbul semtlerinin tenevvüü «ruhaniyetten hayat şekline kadar, derece dereceydi». Ancak uhrevî olsun, dünyevî olsun, bütün bu semtlerin mimarî yapıları gayet basit ve ahşaptı. Bu semtler konaklar, evler, köşkler ve birçok küçük yapıdan ibaretti. Ancak bu birkaç çeşit binayı sadece ağaç malzeme kullanarak birbirinden güzel ve renklilik arz eden göz alıcı tablolar yaratmak, İstanbul'un Türk ve Müslüman halkının millî zevkini gösterir.

Yahya Kemal'in ısrarla ve durmadan teveccüh ettiği İstanbul semtlerinin başında Boğaziçi gelir. Boğaziçi onun nazarında «Çiçek demeti gibi köyler, o köylerde küçük çarşılar, ağaçlar altında kahveler, güzel dar yollar, heva vü hevesin elinden çıkmış bir üslupta yalılar, hasılı zamandan başka bir kimsenin ibda edemeyeceği bir güzellik»tir[9].

Türkler bu şehri incelikten yaratmıştır. Yapı malzemesi olarak ahşabı, taşa, tuğlaya tercih etmiş ve bu malzemeyi Boğaziçi kıyısına yerleştirdiği saray, köşk ve yalı mimarisinde son derece inceltmiş ve ustalıkla kullanmıştır. Ancak incelik fânidir». Türkler Boğaziçi kıyılarında yarattığı bu mimarî harikayı, adeta kullandıkları malzeme ile yok olmaya mahkûm etmiştir. Yahya Kemal bazan kör bir kazmanın, çoğu zaman da yangınların yok ettiği bu güzelliğin ıztırabını derinden duyar.

Yahya Kemal'in İstanbul semtleri hakkındaki yazıları arasında Eyüp'e ait olanlar da oldukça fazladır. Eyüp'ün Müslüman-Türk şehri haline gelişi, Fatih'in temelini attığı ilk eserler olan Eyüp Sultan Türbesi ve Camii ile başlar. Eyüp'de ölümü güzelleştiren hava, Türklerin verdiği bir havadır. Burada Türkler bir sütçü köyünden dinî ve ölüm mimarîsi ile ruhanî bir şehir yaratmışlardır[10]. Her devrin özelliklerini taşıyan türbeleri ile camileriyle, mezarlıklarıyla, mukaddes makamlarıyla Eyüp, asırların içinden

(9) *Aziz İstanbul*, s. 134.

(10) Yahya Kemal'in yazılarında ölüm mimarisi ayrı bir araştırma konusudur. Şeyma Taşçıoğlu'nun bu sahada bir araştırması vardır: «Yahya Kemal'de Ölüm Mimarisi», *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası II*, İstanbul 1968, s. 143–155.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

aynı hüviyet içinde İslâm cennetinin bir bahçesi gibi yeşil kalarak zamanımıza kadar gelmiştir.

Yahya Kemal'in nesir ve şiirlerinde sözünü ettiği eski bir İstanbul semti de Üsküdardır. Ancak bu semt nesirlerinde müstakil olarak yer almaz. Üsküdar'ın Yahya Kemal'de akis bulduğu asıl saha şiiridir. «İstanbul'un Fethini Gören Üsküdar», Hayal Şehir», «Ziyâret», «Atik-Valde'den İnen Sokakta», ve «Üsküdar'ın Dost Işıkları» isimli şiirlerde bu semtin mimarî özellikleri üzerinde durulmazsa da, İstanbul'u Türk yapan bu semtlerde yaşayan insanların tarihî perspektif içinde maddî ve manevî dünyaları dile getirilir.

«Ziyaret şiirinde» Atik-Valde'den inen sokağın manevî havası içinde iç dünyası aydınlanan şair bu dekoru yaratan eski mimara rahmet okur :

«Yine birlikte, bu mevsimde, Atik-Valde'deyiz;
Yine birlikte, bu mevsimde, gezip sezmedeyiz
Bu çınarlarla siyah servilerin gölgesini;
Bu şadırvanda suyun sanki ledünnî sesini.
Eski mîmâra nasıl rahmet okunmaz burada?
Suyu cennetten akıtmış bu güzel manzarada;
Bu dıvarlarda, saatlerce temâşâya değer,
Çiniden solmayacak bahçeler açmış yer yer;
Manevi râhata bir çerçeve yapmış ki gören,
Başka bir âlemi görmekle, geçer kendinden»

Üsküdar'dan başka Koca Mustâpaşa semti de Yahya Kemal'in nesirlerinde hep Eyüp ve Üsküdar'la birlikte geçerken şair bu semte başlı başına bir şiir tahsis eder. Bu şiirde Koca Mustâpaşa semti, fetihten bu yana geçirdiği macerası ve bu macerayı yaşayan insanı ile anlatılır.

Yahya Kemal'i eski İstanbul semtlerine çeken, rahmet okuduğu eski mimarların yarattığı bu çevre mimarisidir ve orada bulduğu mânevî huzurdur. Yukarıda anlatılan dekoru bütün eski İstanbul semtlerinde bulmak mümkündür. O çok geniş sahalarda kurulmuş, geniş caddelerle çevrilmiş mamuriyetin son derecesine nümune olan son asrın şehirlerinde hendesenin yeknesaklığından, hiç şaşmayan düzlükten her tarafın birbirine benzemesinden sıkılır. Onu, tarihî derinliği olmayan, manevi hava teneffüs edilmeyen, yalnız hendeseden ibaret olan semtler sıkar. Sanatkâr «Ezansız

Semtler» isimli yazısında, bu semtlerin, millet nazarında yarattığı tehlike üzerinde ısrarla durur[11].

Yahya Kemal İstanbul'un eski güzel semtlerini yaratan Türklüğün şark medeniyeti ölçüleri içinde hareket ettiğini, eserini ve semtlerini bu medeniyetin manevî havası, ahlâk ve muaşeret kaidelerine, hayat şartlarına göre yarattığını söyler. Ancak bugün garp medeniyetinin havası, kaideleri ve hayat şartları içinde yaşanmaktadır. Türkler bu yeni anlayışa göre mesken, semt ve şehirler yaratmağa mecburdur.

Türkler yeni kuracakları bina, semt ve şehirlerde millî şuura sahip olurlarsa, yeni ihtiyaçlara cevap verebilecek, eskiden başka üslupta ve fakat yine güzel eserler meydana getirebileceklerdir.

Yahya Kemal «Millî şuur tam bir derecede tecellî ederse, gelecek devirlerde yaratacağımız İstanbul semtlerinin üslubu, rengi, havası, eski İstanbul'da olduğu kadar güzel olur» der[12].

(11) age., s. 121—124.
(12) age., s. 66.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

NURULLAH ATAÇ'IN GÖZÜYLE YAHYA KEMAL

*İnci Enginün**

Öğrencileri üzerinde büyük tesiri olan Yahya Kemal'in[1] bir süre çevresine bulunan Nurullah Ataç, 1898'de doğmuş, Galatasaray'da okumuş ve İsviçre'ye tahsil için gitmiştir. Tahsilini tamamlayamadan 1918'de İstanbul'a dönen Nurullah Ataç, Darülfünun'a devam eder. Cenevre'de geçirdiği yıllarda Fransızca'yı çok iyi öğrenmiştir. Bir edebiyat meraklısı olarak *Dergâh* dergisi çevresine katılan Nurullah Ataç, mütareke devrinin buhranlı günlerinde şiirin haysiyetini korumuş, sanatı günlük meselelerin dışında tutmak için büyük gayret sarf etmiş olan Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'in, tıpkı diğer öğrenciler gibi, tesirinde kalmıştır.

Dergâh'ta tek tük şiirleri çıkan, ancak daha sonra kalemini tamamen tenkit, deneme ve tercüme sahasına hasreden Nurullah Ataç, son devir edebiyatımızın ilgi çekici şahsiyetlerinden biridir.

Edebiyat araştırmalarının en karışık, kesin hükümlerin imkânsız olduğu saha tesir araştırmalarıdır. Benzemek veya tamamen değişik olmak gibi birbirine zıt iki yol takip edebilen tesir meselesinde söylenecek her söz tartışma götürür. Ben bu yazımda Nurullah Ataç'ın yazılarını gözden geçirerek onun Yahya Kemal hakkındaki görüşlerini ve bu görüşlerin zaman içinde uğradığı değişmeleri ortaya koyduktan sonra, Nurullah Ataç'ın Yahya Kemal'e neleri borçlu olduğunu da göstermeye çalışacağım.

Zaman içinde değişme, her yazar için tabiidir. Hele Nurullah Ataç gibi orjinal bir denemeci için, yazılarında görülen farklılıklar şaşırtıcı olmamalıdır.

Ataç, Yahya Kemal hakkında bir hayli yazı yazmış, çeşitli yazılarında da ona telmihlerde bulunmuştur. Sayısı çok fazla olan ve çeşitli yayın organlarına dağılmış bulunan bu yazılardan büyük bir

---

(*) Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen - Edebiyat Fakültesi.

(1) A. Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul 1963, s. 13 Behçet Kemal, Yahya Kemal hakkındaki bir yazısında (*Hayat Tarih Mecmuası*, 1 Aralık 1968, s. 19) onun şiirimizdeki yerini şöyle belirtir: «Son yarım asır içinde şiir yazıp da, Yahya Kemal'in etkisi altında kalmadığını iddia edenler, 'O mâhîlerdir ki derya içredir, deryayı bilmezler».

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kısmını gözden geçirdim ve Ataç'ın, Yahya Kemal hakkında müstakil yazıları başta olmak üzere diğer yazılarına dağılmış olan görüşlerini şöylece özetlemek mümkündür :

Nurullah Ataç Yahya Kemal'in şiirlerine hayrandır[2] ve bu hayranlığını çeşitli yazılarında dile getirir. Fakat hayranlığına sık sık bir tenkit tonu karışır, beğenmediği noktaları işaretten çekinmez.

Yahya Kemal'in bir kısım şiirlerinin bir kitapta toplandığını görmekten sevinen Ataç, kitaptaki yanlışlıklardan da rahatsız olur. Bu konuda yazdığı uzun bir yazıda der ki : «Bizim neslin edebiyatla meşgul olanları, o manzumelerin çoğunu, hemen hemen hepsini ezbere biliriz; bunun için kitabı okurken eksikleri tamamlayıp yanlışları düzeltebiliyoruz. Fakat kitap bizim için değil, Yahya Kemal'in şiirlerini ezbere bilmeyenler içindir. O kitabı okuyan gençlere tavsiye ederim, her parçayı bilenlere sorup tahsis etsinler»[3].

Bu kitap dolayısıyla Yahya Kemal'den kendilerine edebiyat öğretmenleri Fazıl Ahmet'in bahsettiğini[4] ve bazı «şarkılarını, senelerden beri çalıştığı bir epopenin bazı mısralarını» okuduğunu ve bunları dinleyen genç edebiyat meraklılarının çoştuklarını anlatır. «Yahya Kemal'in o epopenin bin, iki bin mısrasını yazdığı halde ancak bir iki beytini» saklayacak kadar titiz olduğunu da bu vesile ile öğrenmişlerdir»[5].

---

(2) Yahya Kemal'in sohbetini, şiirini övdüğü, Yahya Kemal'in eserini tam olarak okuyarak «gelecek yüzyılın insanlarını kıskandığını» söyleyip, Yahya Kemal'i hayranlıkla değerlendiren ve şiirimize vurduğu damgayı, onun asıl yaratıcı etkisini, onun gibi yazmağa özenmeyenlerin, onun mısraını kendilerine örnek edinmeğe kalkmayanların yazdıklarında aramalıdır» dediği ve Yahya Kemal'i «Türk şiirini merkezi» sayan yazısı için bk. *Günlerin Getirdiği*, İstanbul 1967, s. 175—181. Hayranlığını aynı kitaptaki yazılarında da tekrarlar : s. 266.

(3) *Milliyet*, 5 Mart 1933.

(4) Onun, Yahya Kemal'i taklîden okuduğu şiir ile sınıftaki «edebiyatı severlerin» hepsi ürperirler. Ve Yahya Kemal ile tanıştıktan sonra, onun şiir okumasını dinledikten sonra «hakiki, halis şiirle temas»ları başlar. Nurullah Ataç, «bizim onu hürmetimiz, çırağın ustaya hürmetidir» der. «Kendisinden ayrıldığım noktaların hiç birini inkâr edememekle beraber ondan bahsedildiği zaman kafam, en sevdiği heyecanlarından birini duyar» diyerek, Yahya Kemal karşısında bizi zaman zaman şaşırtan fadelerinin açıklamasını yapar. *Milliyet*, 23 Aralık 1933.

(5) O günden hatırında kalan mısraları zikreder :

«Bir cevvalenin en genç, en dinç
Şehsuvarını kılıç koymak azmile kına.
Dolu dizgin koşuyorlardı akından akına.
Akdeniz ufkunu bir mavi duman gölgeliyor;
Elli kalyonlu donanma-yı hümayun geliyor.»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Başlangıçta Yahya Kemal'i José Maria d'Hérédia'ya benzettiği için seven Ataç, ikisini de daha yakından tanıdıkça, garip kelimeler kullanmaya meraklı d'Hérédia'dan nefret ettiğini, Yahya Kemal'e ise hayranlığının arttığını belirtir: «Yahya Kemal şiiri anlamış bir adamdır. Bu sözümü, bütün şumulünü düşünerek «anlamak» kelimesinin manasında ısrar ederek söylüyorum: Yahya Kemal şair değildir, şiiri anlamıştır; fıtrî istidadı ile değil, idrakinin kuvveti ile şair olmuştur. En güzel şiirleri, «actuel» bir heyecanın mahsulü değil, solmuş bir güzelliğin yeniden canlanmasıdır. Kafasında, gerek garbın, gerek şarkın şiir teşebbüslerinin verdiği neticelerin çoğunu toparlamış, onlardan yeni bir terkip yapmıştır. Fakat, dikkat edin, ancak terkip —o da bir dereceye kadar— yenidir, unsurları değil. Zaten en güzel beyitlerinin, en çok sevdiklerimizin, birer fikrî formül olduğu belli değil midir?»

Ataç'ın bu sözlerinin, Yahya Kemal'in sık sık tekrarladığı «şiir fikir ile değil, kelimelerle yazılır» cümlesine bir cevap teşkil etği de düşünülebilir. Fakat Ataç, bunları Yahya Kemal'in «kadrini düşürmek için» söylemediğini belirtir.

Ataç, «Yahya Kemal'in zamanımızın en temiz şairlerinden biri olduğuna eminim» diyerek, en beğendiği şiirler arasında «Ses», «Açık Deniz» «Güftesiz Beste» ve şarkılarını sayar. Onlar «birer harikadır».

«Gel kurtul o dar varlığının hendesesinden»

mısraı da her hatırladıkça hayran olduğum bir şiir mucizesidir. «Hendese» kelimesinin bu kadar güzel bir surette kullanılması büyük bir kuvvetin burhanıdır. Şair mücerredatı müşahhas kılan adamdır. Yahya Kemal bu mısrada daha ileri gidiyor, mücerret bir mefhumu, ismini de değiştirmeden, birdenbire müşahhas kılıveriyor.

Yukarıda ondan bahsederken «esasen şair değildir» demiştim. Bu mısraı söyleyen, bu terkibi yapabilen adam, hakikaten şair olmaz mı? Farzedelim ki bir şey söylemedim»[6].

Nurullah Ataç Yahya Kemal'i çeşitli zamanlarda savunmayı da göze alır. 1939'da üst üste birkaç şiiri birden yayımlanan Yahya Kemal'i överken, sorar da: «Şimdiye kadar Yahya Kemal'in az yaz-

(6) Milliyet, 12 Aralık 1933.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

masını bir kusur diye gösterenler onda artık bir velutluk başladığını bilmem neden haber vermiyorlar (...) Acaba henüz bir kusur sayılacak kadar çok yazmadığı için midir? Doğrusu onlar Yahya Kemal'e hücum için bir vesile arıyor ve onun eserinde gördükleri her vasfı, hattâ mükemmeliyet iştiyakını, bir zaaf emaresi saymak istiyorlardı; yoksa sanatta kemiyetin bir şey isbat etmeyeceğini onlar da pekalâ muteriftirler».

Yahya Kemal'in bu velutluğunun «sanatının mükemmeliyetinden» fedakârlığa bağlı olmadığını belirttikten sonra, yeni yayımlanmış olan «Hazan», «Mihrabad», «Bir Tepeden», «Üsküdar Vasfında Gazel» gibi manzumelerin, gerek muhteva, gerek şekil itibariyle birbirinden farklı oldukları halde «mükemmel» olduklarını kimsenin «inkâr» edemeyeceğini belirterek onun şiirlerini şöyle değerlendirir: «Bittabi hiç bir sanatkârın her eseri bir kıymette olmaz; Yahya Kemal'in şiirlerinden de bazılarını ötekilerden daha güzel veya ruhumuza daha yakın bulabiliriz, fakat onlardan hemen hiç birinin bir diğerini tekrar ettiğini, lüzumsuzluğunu iddia edemeyiz. Onun şiirlerini sevmemek kabil değildir, demiyorum; bazı kimseler hem de zevk sahibi ve anlayışlı insanlar, o sanata samimi olarak lakayd kalabilirler. Fakat gerçekten samimi olan hiç bir anlayışlı insan o şiirlerde asil bir sanat endişesi bulunduğunu ve şairin her zaman gayesine erdiğini, okunu hedefe isabet ettirdiğini inkâr edemezler.

Bazı velut şairler vardır, daima bir daire içinde kapalıdırlar, onların birkaç manzumesini okumakla ötekilerin de zevkini tatmış oluruz. Sanatlarını göstermek için bir müntehabat kitabına üç dört şiirlerini almak kâfidir. Yahya Kemal için böyle değildir; onun hemen hemen her şiiri müstakildir, ayrı, başka bir eserdir».

Yahya Kemal'in her yeni şiirinin bir «surprise» tesiri bıraktığını belirterek, yeni çıkan «Düşünce» şiiri hakkındaki görüşlerini açıklar: « O manzumeyi okuduktan sonra, Yahya Kemal kendine yepyeni bir çığır açmış, eski yolundan vazgeçmiş de demiyoruz. O manzumenin bir Yahya Kemal şiiri olduğu belli; kendinden evvelki şiirlere, bir zincirin hepsi de birbirine benzeyen, seri halinde imal edilmiş halkaları gibi değil, tamamiyle derunî olan bağlarla merbut. Auguste Bréal, bir dostunu (...) tahavvüller arasında yine kendi kendinin aynı olan dost, diye tarif eder; Yahya Kemal'in şiiri de öyledir; daima kendi kendinin aynıdır, fakat daima değişerek, tazeleşerek. Bunun içindir, her yeni manzumesini okuyunca, ilk surprise'den sonra, bir sükûn duyarız: Yahya Kemal kendi kendini

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

inkâr etmemiştir; eski bir şiirine devam etmemiştir, ama kendine devam etmiştir ve sanatının asla zoraki olmayan, o pınardan tabii bir surette akan yeni bir eserini vermiştir; o yeni eserinde de kendi kendine sadık kalmıştır»[7].

Yahya Kemal «Vuslat» şiirini yayımladığında, Ataç, çoşkunlukla, «Elbette evvelâ Yahya Kemal'in «Vuslat»ından bahsedeceğim» diye yazısına başlar. «O şiiri bir haftadan beri mütemadiyen okuyorum ve her okuyuşumda bir kere daha hayran oluyorum. Şimdiye kadar birçok mısralarını, hatta tamamını Yahya Kemal'den dinlemiştim. (...) Ne güzel şiir... Onun böyle güzel olduğunu dinlerken de sezmiştim ama, doğrusu, bir harika olduğunu farketmemiştim. Hani Fransızların bir Lamartine'leri vardır, medheder dururlar, işte o, bütün ömründe bu «Vuslat» şiirini söylemek istemiş, bir türlü muvaffak olamamıştır. Sadullah Paşa'nın Türkçeye tercüme ederken büsbütün zayıflaştırdığı «Le Lac», bu «Vuslat» şiirinin soluk bir müsveddesinden başka bir şey değildir».

Eskiden romantiklerden hoşlanmadığını, bunların «gençlik ukalalıklarında» kaldığını söyledikten sonra Ataç, bazı Fransız romantik şairlerinden de söz eder ve «Yahya Kemal'in romantikliği» üzerinde durur. Onun romantikliği, «şiirin bilhassa şekil olduğunu, hiç bir çoşkunluğun şekle itibar etmemeyi mazur göstermeyeceğini bilen şairin romantikliği. Her mısra bizi kavrıyor: her mısrada, «İnsan ezelden beri işte bunu söylemek istiyordu, işte bizim, yani insanoğlunun sırrı!» diyoruz. «Vuslat», bize bütün ile de, her mısraı ile de, lüzumlu, zaruri bir eserin doğmuş olduğu hissini veriyor. Bilmiyorum zaman bu şiir için ne diyecek? Fakat zaman bu şiiri beğenmeyecek olursa, kendisinin haksız hükümler verebileceğinden başka bir şey isbat etmiş olmaz».

Ataç, bu şiiri «güzel ama hâlâ mı gül, bülbül bahsi» diye karşılayan gençlerin şikâyetine karşı da şu sözleri sarfeder:

«Şiirin hududu olmadığını, bülbülü de, gülü de nasırı da, makineyi de içine alabileceğini ve birini alırken ötekileri atmaya mecbur olmadığını nasıl anlatacağız?» (...) Şiir ancak seste, bize sahih bir hissin, sahih bir vecdin ifadesi olduğunu sezdiren şekildedir. Şairin malzemesine, yani kullandığı kelimelere karışmağa hakkımız yoktur; bizim ondan bekleyebileceğimiz ancak chant'dır. Bu chant'ı duyamayanlardır ki şiiri manada, kelimelerde aramaya

(7) *Haber Akşam Postası*, nr. 2639, 16 Haziran 1939.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kalkarlar ve bir adama nasırdan bahsettiği için şair değil, yahut gülden, bülbülden bahsettiği için modern değildir, derler».

Güzel şiiri tatmasını bilmeyenlere Ataç'ın bu öfkesi, «Vuslat» hakkında Abdülhak Şinasi'nin fikrini sorduğunda aldığı cevap ile güzel bir heyecana döner. Abdülhak Şinasi, Fransızca bir kelime ile «Bir sommet» demiştir. «Ben de o kanaatteyim (...) «Vuslat», yalnız bizim şiirimizde değil, dünya şiirinde bir zirve sayılacak eserlerdendir; onun yazıldığı bir devirde yaşadığımız için iftihar duyabiliriz»[8].

Fakat zamanla Ataç'ın içine düştüğü bezginlik, hiç bir şeyle memnun olmama hali, onun bu şiir hakkındaki duygularını da değiştirmiştir. O bu değişmeyi açıklamadan önce, «Güzeldir «Vuslat» şiiri, dedim bir kere güzel olduğunu; sözümden dönecek değilim. Ben sevdiklerimden öyle kolay kolay vazgeçemem» dedikten sonra ilk yayınlandığında bu şiirle nasıl coştuğunu hatırlar. «Ama neden söylemiyeyim? Eski hayranlığıma hayli su karıştı. Bir görmüksülük, théatral'lik var o şiirde, gittikçe o yanı çarpıyor, insanın gözüne» diyerek bir zamanlar dili kullanması açısından yücelttiği Yahya Kemal'i «kelimelerini de iyi aramamış» olmakla suçlar. «Sevmekteki efsun, diyor, bir mucize halinde diyor, 1940 yılında konuştuğumuz dille yazıldığını düşünmeden vezin hatırı için «simâları» diyor, daha neler demiyor. Yok, güzel bir şiir ya, öyle özenerek, gerçekten özenerek yazılmış değil»[9].

Ataç'ın hayranlık duyduğu şiirlerden biri de «Perestiş» gazelidir. «Hiç şüphesiz ondan daha güzel şiirleri var. Fakat bana çok dokundu, günlerden beri okuyup okuyup kanamıyorum. Belki mükemmel olmaması, sözlerinde bir dağınıklık bulunması da ona bir tazelik veriyor. Yahya Kemal bizi tannan mısralara alıştırmıştı» der ve bu şiirde o tannan mısralardan bulunmadığını belirtir. Bu şiir hakkında tamamen duygularına dayanarak hüküm veren

(8) «Kezibana Mektup», *Haber Akşam Postası*, nr. 2942: 23 Nisan 1940.

(9) *Okuruma Mektuplar*, İstanbul 1958, s. 59—60. Ataç kendisine eskiden farklı düşündüğünü hatırlatanlara şu cevabı vermişti: «Yahya Kemal Beyatlı'nın 'Vuslat' şiirini yeni yazıldığı günlerde çok sevdiğimi söylediğim halde sonradan pek beğenmeyişimi bir suç saydığını bildirmişti. Bir eleştirmeci düşünmeli, taşınmalıymış da kesin bir yargıya vardıktan sonra bildirmeliymiş. Yani eleştirmeci bir yargıç, yüksek bir yargıç olacak, kimse onun dediğinden çıkamayacak. Vardır öyleleri eleştirmeciler, birtakım çocukları, çocuk kalmış kimseleri de kandırırlar. Ben sevmem onları, onlara benzemek de istemem» (Günce, Ankara 1960, s. 350).

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ataç, önce şiirdeki mazmunlarda «başkalık», «zenginlik» arandığını, bulunmayınca da bir hayret duygusuna kapıldığını belirttikten sonra şöyle yazar: «Fakat, önce duyduğumuz bu hayretten sonra gazelin sihri başlıyor. Şair sesini yükseltmeden, yeni hayaller aramadan, herkesin sözleri ile şiirini, belki gerçek bir hissini, heyecanını söylemiş. «Perestiş» gazelinde, yılların getirdiği sakin melale rağmen, tazeliğini kaybetmemiş eski bir aşkın —eski şarap manasında eski bir aşkın— neşvesi var.

Şiirde en büyük mertebe de belki budur: Herkesin bildiği sözlerle ilk bakışta sönük gibi gözüken mısralarla içimize işleyecek, bir daha unutmayacağımız bir şiir havası yaratmak. Yahya Kemal'in eserinde bu «Perestiş» gazelinden çok daha mükemmel olduğunu bildiğim şiirler vardır; fakat şimdi bana öyle geliyor ki bunu hepsine, hatta «Güftesiz Beste»ye, hatta o renk renk, ahenk ahenk «Hazan» gazeline tercih edeceğim»[10].

«Gece» şiiri hakkında da Ataç'ın hayranlığını ifade eden bir yazısı vardır.

«Kandilli yüzerken uykularda
Mehtabı sürüklerdik sularda»

mısralarını eskiden beri bilmekte ve sevmektedirler. «Bu beyitte bir tamamlık, bir mükemmellik vardır; Musset'nin Venedik şarkılarını andırır ve kısa olmasına rağmen içimizde bir hatıra âlemi uyandırıverir. Bizim olmayan, fakat ezelden beri bizim oldukları hissini veren hatıralar... Zaten sanatın bir gayesi de böylece hatıralar hazinemizi zenginleştirmek değil midir? Kaç defa o iki mısraı söyleyip gözlerimiz önünde neşeli, füsunlu bir cihanın beliriverdiğini gördük, değil mi, Hamdi, değil mi Necmeddin?»[11].

Şiiri tamamlanmış haliyle çok seven Ataç, içinde eski beyitle, yeni dört beyti bir türlü birleştiremediğini itirafla bunu ilk beyti «neşeli bir eda ile okumağa» alışık olmalarına bağlar. «Halbuki yeni dört mısrada keyfin hazzı değil, aşkın hüzün ve ıztırapla karışan hazzı var.

Biliyorum ki Yahya Kemal'in bu yeni şiirini de beğenmeyen kimseler var; onlara acırım... Yahya Kemal bunca senedir yazdığı

(10) «Günün Getirdikleri», *Ulus*, 4 Aralık 1940.
(11) A. Hamdi Tanpınar ve Necmettin Halil Onan'dır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

halde yepyeni olmadan çıkmadı ve bunun için de budalaların düşmanlığından kurtulamadı. Bununla şiirine edilen acayip itirazlarla iftihar etmelidir. Çünkü bu kudretinin en sağlam delilidir»[12].

Ataç'ın «Güftesiz Beste» hakkındaki değerlendirmesi de şudur: «Güftesiz Beste'yi, yıllardan beri, şiirimizin en temiz incilerinden biri diye okurum; bugün Yahya Kemal'i sevenler arasında bile ondan pek hoşlanmayanlar vardır. Bunun için güzelliği üzerinde ısrar edecek değilim. Fakat onu sadece dil bakımından düşünün. Bundan daha saf bir Türkçe ile konuşmak kabil midir? Bizim her günkü dilimiz değil mi?»[13].

Yahya Kemal'in son yayımlanan şiirlerinde artık Ataç'ın hayranlığı son bulmuştur. «Maverada Söyleniş»i en iyilerinden bulur. Onun da bir iki beytini eskiden duymuştur. Onunla ilgili görüşleri, önceki yazılarından tamamen farklı dili ile *Günce*'sinde şöyle yer alır: «İlkin güzel görünüyor o yır, incelemeğe gelmiyor. Bir dağınıklık var onda. Beş üycük de ayrı ayrı düşünülmüş, bütün kurulamamış. Deyiş birliği yok, ses birliği yok. (...) Bay Yahya Kemal Beyatlı'nın sevdiğimiz eski yırlarında bu bütünlüğü bulurduk. Gazellerde, eski ozanlarımızın gazellerinde konu birliği bulunmayabilir, divan yazınının dörüt anlayışı bunu kaldırır. Bay Yahya Kemal Beyatlı gazele de bir konu birliği getirmişti, bunun içindir ki Nedim'e öykünerek yazdığı gazellerinde bile onun «yeni bir ozan» olduğunu söylerdik. Şimdi ise Bay Yahya Kemal Beyatlı kendi kendini yıkıyor. Gelenekçilik onu buna götürdü»[14].

Ataç Yahya Kemal'in şiirleri hakkında böyle müstakil değerlendirmeler yaptığı gibi, Yahya Kemal'in edebiyatımızda oynadığı rolden de sık sık bahsetmiştir. 1933'te Yahya Kemal'in yurda dönüşü dolayısıyla yazdığı yazısında, onun yurda dönüşünün «edebiyatımız için çok hayırlı» olacağını belirterek, «çünkü o canlı bir adamdır ve etrafında hayat yaratmasını bilir» der. O «sanat âleminin bir action adamıdır. Daima kendisine bir muhit yapmak, heyecanlarını etrafa sirayet ettirmek, kendi şiir telakkisini anlayacak, ona iştirak edecek adamlar yetiştirmek istemiştir. Bizim neslin en büyük bahtiyarlıklarından biri onu tanımak olmuştur. Bugün tanınmış şairlerimizin, muharrirlerimizin çoğu, Yahya Kemal'-

(12) «Edebiyat Âleminden», *Haber Akşam Postası*, nr. 2906, 17 Mart 1940.
(13) *Ulus*, 26 Ocak 1941.
(14) *Günce*, s. 613.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

in irşadından istifade edemeselerdi yollarını belki hiç bulamayacak, her halde çok zorluk çekeceklerdi».

«Onun eserinde beğenmediğimiz parçalar, sanat telakkisinde artık iştirak etmediğimiz, hatta şiddetle redde kalktığımız noktalar vardır; buna rağmen onun şahsına merbudiyetimiz azalmamıştır, azalmaz». Bunun sebebi onun «sanat kıymetlerinin karmakarışık» olduğu bir zamanda, yeni baştan sanat değerlerini göstermesidir: «Nazım kendi kendini inkâr edip nesir olmağa kalkıyor, ne olduğu belirsiz birtakım fikirler hiç bir şekil kaydı düşünülmeden ortaya atılmak isteniyordu. Ortada şairi de nesiri de kekeleyen bir edebiyat gölgesi vardı». İşte Yahya Kemal böyle bir zamanda «mısraın asaletini, şeklin itibarını iade» etmiştir. «Divan edebiyatımızın en güzel parçalarını okuyarak bu memleket şairlerinin Avrupa'dakilerden çok evvel saf şiirin (poèsie pure) numunelerini verdiklerini hatırlattı»[15].

Ataç bu görüşünü daha önce de «Birçok gençlerin şiir yazmak için sadece fıtri istidatlarına güvendikleri bu memlekette o, en lüzumlu üstaddı»[16] cümlesiyle belirtmiştir.

«Yirmi beş yıldır Yahya Kemal actualité'sini kaybetmedi» diyen Ataç [17], «Yahya Kemal meselesi daima tazedir ve daima o şairin bir tarafta dostları, bir tarafta da düşmanları vardır». Başka şairleri sevenler ve sevmeyenler aralarında «hoş» geçinebilirlerse de Yahya Kemal için bu mümkün değildir. «Onun şiirini seven bizlerin, o şiiri sevmeyenlerle anlaşmamız kabil olmuyor» der ve «bizler Yahya Kemal'in şiirinin hayranları onun her mısraının mesuliyetini kabul ediyoruz» diye devam eder: «Onun yazdığı şiirler içinde beğenmediklerimiz olmuyor mu?.. Bu, başka bir mesele; fakat hasımlarımıza karşı onun her manzumesini, her mısraını, hatta her virgülünü müdafaaya hazırız. Çünkü Yahya Kemal meselesi daima canlı olarak duruyor ve hissediyoruz ki ona edilen hücumlar yalnız onun şu veya bu manzumesine değildir, yalnız ona değildir, bizim yegâne meşru saydığımız bir sanat telakkisine, bir şiir görüşüne karşıdır. Yine biliyoruz ki, Yahya Kemal'i sevmeyenler, bizim sevdiğimiz hiç bir yeni şairi, hiç bir yeni muharriri beğenmiyorlar».

Milli Mücadele yıllarında Yahya Kemal aleyhinde bulunan bir

(15) *Milliyet*, 23 Aralık 1933.
(16) *Milliyet*, 12 Mart 1933.
(17) *Folo Magazin*, nr. 19, İkincikeğrin 1939.

tıp öğrencisine «Yahya Kemal gençliğin timsalidir. Ona taarruz edemezsin! Biz gençler, bütün nesil ona inanıyoruz, sen bizden değilsin!»[18] demiş olan Ataç'ın bu duygusu 1949'da hayranlığı soğuyana kadar devam etmiştir.

«Yahya Kemal bize şarkıları ile, «Güftesiz Beste» ve «Leyla» gibi manzumeleriyle hem temiz konuşma Türkçesinin aruza uyabileceğini isbat etti, hem de şiirin kaybolan sesini tekrar getirdi. O zaman anlamayanlar oldu; Yahya Kemal daima münakaşa edilen, herkes tarafından kabul edilmeyen bir şair olmak şerefini hiç bir zaman kaybetmedi [19]. Onu bugün de anlamayanlar var. Fakat bu memlekette, yirmi beş yıldan beri, gerçekten değeri olan hangi şair, muharrir yetişmişse muhakkak onun tesiri altında kalmıştır. Yakup Kadri'ye, Falih Rıfkı'ya sorun, bunu inkâr edemezler. Ahmet Haşim, Yahya Kemal'i tanımadan çok önce şiirler yazmıştı; fakat Yahya Kemal'i tanıdıktan sonra şiiri çok değişti: «Merdiven», «Parıltı», «Şafakta», «Hazanda Bülbül» gibi manzumelerin Yahya Kemal'den evvel yazılmasına imkân yoktu. Ziya Gökalp bugün yazdığımız dili haber verdi, onun esaslarını söyledi, yol gösterdi; fakat onun istediği ilk örnekleri Yahya Kemal getirdi. Yalnız şiir ile mi? Nesrinin de belki şiiri kadar güzel olduğunu unutuyoruz»[20].

1949'da yazdığı bir yazısında da Ataç, «Yahya Kemal okumasıyle olsun, kendi yırları ile olsun, bize yırın başka bir dile çevrilemeyeceğini, düzeyite geçirilemiyeceğini gösterdi.

Daha ilk günlerde sevilmiş, beğenilmişti onun yırları. Yadırganmadı. Bize yıllardan beri yitirdiğimiz, unutamadığımız, özlemini çektiğimiz bir güzelliği getiriyordu da onun için beğenilip sevildi, onun için yadırganmadı. Bunu salt bir övgü olarak söylemiyorum, ben bir ozanın önce yadırganmasını, kolay kolay anlaşılmamasını isterim»[21] der. Bu yazıda Yahya Kemal'i «o geçmiş denen düşe daldı, o uykusundan uyanmak istemiyor» diyerek, bugünün kişilerinin meselelerini şiirine sokmak istememesine kızan Ataç'ta bir tavır değişikliği görülür.

Yahya Kemal'in aruza karşı alınan menfi tavrı hafifletmekte

(18) *Yahya Kemal*, 2 b. 1983, s. 31.
(19) «Ben yaşta olanlar, Bay Yahya Kemal Beyatlı'nın şiirleriyle alay edildiği günleri de unutmamışlardır» (*Dergilerde*, s. 238.)
(20) *Ulus*, 26 Ocak 1941.
(21) *Söyleşiler*, s. 225. (Yazı, Ulus 9.12.1949'da yayımlanmıştır).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tesiri olduğundan[22], divan şiirinin değerini gösterdiğinden, fakat Yahya Kemal'i yeni yapan asıl tesirin Avrupa edebiyatını bilmesi olduğundan da ısrarla bahseder. Bu bilgi Yahya Kemal'e eski şiirimizi daha yakından tanıma ve canlandırma imkânı sağlamıştır.

«Yahya Kemal Avrupa'yı, kendisinden evvelkilerden çok daha iyi ve çok daha esaslı bir surette anlamıştı. Gerçi onun mektepten memlekete dönelim demesi yenidir; fakat bunu istediği, etrafındakilerin Frenkleri taklitten kurtulup Avrupalı bir Türk şiiri, öyle bir Türk edebiyatı kurmağa çalışmalarını görmek arzusu daha ilk yazılarından, daha ilk sözlerinden sezilir»[23].

Yahya Kemal'in gazelleri, «Türkçenin en nefis gazelleridir. Bâki'nin, Nedim'in divanlarındakilerden büsbütün başka şeylerdir, tamamiyle ayrı bir düşünceyle, Avrupa'dan alınmış fikirlerle yazılmıştır»[24].

Divan şiirimizi anlayıp yorumlamada Yahya Kemal'inkileri tercih eden Ataç, «Demek ki bugün bizim istediğimiz, bizim anladığımız şiir, kendi topraklarımızda yetişmiş olsa dahi, gene bize Avrupa yoluyla geliyor» diyerek «Yunan-Latin geleneğiyle kurulacak bir edebiyata ihtiyacımız» olduğunu belirtir[25].

Ataç 1953'te yazdığı güncesinde de Avrupalı bakış tarzının eskiyi nasıl canlandırmış olduğunu Neyzen Tevfik'e «yanardağ» diyenlere öfkesini yöneltmişken açıklar: «Yahya Kemal'in sanatında da kalıpçılık vardır, o da bir takım eski sözleri söyler durur, ama bir yenilik de vardır, onun sanatında. Yahya Kemal doğunun ka-

(22) *Akşam*, 24 Aralık 1938. Bir başka yazısında da aruzla ilgili olarak şunları söyler: «Şiirlerini aruz'la yazıyormuş... Bir kere şu aruz meselesini konuşalım. Ben hece veznini de, serbest nazmı da severim, fakat aruzun millî olmadığını, bir gerilik gösterdiğini kabul etmek için hiç bir sebep bulamıyorum. Bu memlekette asırlardan beri aruzla şiir yazılmıştır; aruzu nereden almış olursak olalım, onun üzerinde bizim «fetih hakkımız» vardır. Fuzuli'ye, Baki'ye, Nedim'e, Şeyh Galip'e millî değildir demek, ayıp bir şeydir. Bir milletin zevki, siyasî bünyesi, müesseseleri değişebilir, fakat bu değişiklikten öncekileri millî değildir diye atamayız, onların da inkâr edilmesine imkân yoktur. Türkiye'de şiir hececilerle başlamamıştır, saz şair'lerinin eserlerinden de ibaret değildir. Türkiye'de ve bütün Türk ülkelerinde on altıncı asırdan beri Fuzuli'yi okuyup ağlayan ,coşan insanlar vardır; o adamlar da mı millî değil? Aruz herhangi bir alettir: onunla da Türkçe çok güzel şiirler söylenebilir.» (*Ulus*, 26 Ocak 1941).

(23) *Ulus*, 25 Ocak 1941.

(24) *a.g.*

(25) *Cumhuriyet*, 5 Mart 1943, *Söyleşiler*, 1964.

lıpçılığına batının kalıpçılığını aşılayabildi, gazele bir Avrupa şiiri havası getirdi. Neyzen Tevfik'e yanardağ diyenler, Yahya Kemal'in ustalığına hayran olmalı değiller mi?» Yahya Kemal'de «bir arama, bir özenme, güzel şekiller kurmak kaygısı» bulunduğunu ve ilk bakışta divan şiirinin devamı sanılan şiirin ondan «büsbütün başka bir sanat» «gazel krlığına bürünmüş batı şiiri» olduğunu, belirtir[26].

Yahya Kemal'in aruzla yazmasına, gazel yazmasına bakarak onu «ananeperest bir şair sanmak yanlış olur», o, «kendisinden evvel gelen edebiyat-ı cedideciler den de, kendisini takip edenlerden de daha Avrupalıdır, hemen bu vasfı bilhassa eski tarz şiirinde sezilir»[27].

Ataç, yazılarında sık sık Yahya Kemal'den mısralar, beyitler zikreder. Bilhassa 1950'den sonraki yazılarında Yahya Kemal'i geniş olarak değerlendirmekten ziyade, çeşitli durumlarına uygun mısralar hatırlar. Şiiri sevmeyenlerden hiç değilse yalnız kalmamak için kaçmayalım derken, Yahya Kemal'in:

«Ülfet belâlı şey, fakat uzlet sıkıntılı»

mısraını hatırlar ve «ülfetin başa getirdiği belalarda da bir tad, bir zevk bulabilir, ama uzletin sıkıntısı çekilmez»[28] der.

İçinde bir boşluk duygusu uyandığında hatırladığı yine ondan bir rubaidir: «Ahir ne bu cûşiş, ne bu eyyâm kalır».

Fakat Ataç'ın gönlünü artık hiç bir şey ısıtamamaktadır. «İşte o günlerdeyim ben, içki dahi avutamıyor, o da bana gül devrini hatırlatmıyor. Zaten istemiyorum hatırlamayı, hatıralardan kaçıyorum», «artık yaşadığımı duymuyorum» diyerek içindeki bezginliği ifade eder[29].

Kar yağdığında da hatırladığı;

«Bin yıl yağacak zannedilen kar sesidir bu!»

mısraıdır. Fakat artık hiç bir şeyle uyuşmamaya karar vermiş olan Ataç, bu mısraı zikrettikten sonra: «Onun gibi işte. Doğrusunu

(26) *Son Havadis*, nr. 60, 1 Mart 1953, Günce, 1960, s. 35.
(27) *Milliyet*, 13 Kânunsani 1934.
(28) *Okuruma Mektuplar*, 1953, s. 41.
(29) age., s. 90—91.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

söyleyeyim, sesini işitmedim. Yağmurun bilirim, bir sesi vardır, gürültü ettiği de olur. Ama karın sesini, bu yaşa geldim, işitmedim, onu işitmek besbelli şairlere vergi. Sesini işitmedim ya, bana da bin yıl yağacakmış gibi geldi, onu duydum ben de»[30] der.

Günce'de bu hatırlayışlardan en hazini Ataç'ın bir bakıma hayatla bağının kalmadığını gösterenlerdir. Artık insanları sevmediği gibi, «en sevdiğim şeylere bile bir aldırmazlık çöktü içime» der. Hafız'dan Baki'den ve Yahya Kemal'den mısralar hatırlar :

«Bir cûy-i baharın nagamatiyle dolar gûş
Dil farkına varmaz ki akan cûy-i zamandır»

diyor. Onda da Hafız'ın beytinin bir yankısı var. Şimdi ürpertmiyor bunlar beni. Zaman geçerse geçsin bana ne? Ben ölecekmişim, her geçen dakika beni ölüme yaklaştırıyormuş, ölmek de umurumda değil benim»[31].

Ataç ilk yazılarından itibaren, Yahya Kemal'e karşı sonsuz hayranlığını belirtirken onda hoşlanmadığı noktalar da olduğunu söylemiştir. Fakat bunlar bilhassa zamanla çok artmıştır.

Beğenmediği şiirlerin başında «Nazar» gelir. Onu adeta karikatürize eder[32].

Aynı yazıda, «ilahî adalar» terkibini «soğuk», «Boynundan o canan denilen lâşeyi silk at» mısraını «amiyane bir isyan», «Bûseden pabuç giydirdim o nermin pâyine» mısraını da «fazla ve çirkin bir 'préciosité' mahsulü» bulur. Bu mısralara, yenileri de katılacak ve Ataç, bunları beğenmediğini sık sık tekrarlayacaktır. Bu beyitler arasında «Açık Deniz»den bazı beyitler de yer alır.

Bir tarihten sonra «ruh» kelimesinden hoşlanmaz olan Ataç, bu kelimenin geçtiği mısralara sataşırken, «Vuslat»ın :

«Bir rûh o derin bahçede bir defa yaşarsa
Sevmiş iki ruh ufku görürler daha engin»

mısralarını da beğenmedikleri arasında zikreder[33].

---

(30) *age.*, s. 110—111.

(31) *Günce*, s. 293. Kendisini pek kötümser hissettiği ve ölümü derinden derine düşündüğünü, vücudunda duyduğu anlarda Ataç, Yahya Kemal'in «Müşkül budur ki ölmeden evvel ölür kişi» dediğini hatırlar ve kendi halini «işte o benim söylemek istediğim» diye anlatır (*Günce*, s. 734).

(32) *Milliyet*, 5 Mart 1933.

(33) *Okuruma Mektuplar*, s. 59, 69—70.

Ataç, Tanpınar'ın «Bursa'da Zaman» adlı şiirini sevmediğini belirtirken onu Yahya Kemal'in «Itrî»sine benzetir: «İkisi de bir düşünüşün ürünleridir: Geçmişi tarihi sevmek. Ama bu geçmiş sevgisinin Bay Yahya Kemal Beyatlı'da da Bay Hamdi Tanpınar'da da gerçek olmadığı Maurice Barrès'deki gibi daha çok bir edebiyat gösterişi olduğu bellidir»[34].

Yahya Kemal'in bir özelliği zaman zaman çağdaşı veya eski şairlerin şiirlerini düzeltmektedir. Çeşitli yorumlara[35] sebep olan bu ameliyenin, onun sohbetinde bulunanlar için şiirin iç bünyesini anlamak açısından yararlı olduğu muhakkaktır. Ataç, hayatının sonlarına doğru Yahya Kemal'in düzelttiği şiirlerin, kusurlu hallerini daha çok beğenir. Burada artık Yahya Kemal'i beğenmemeğe karar vermiş bir kişinin ısrarını hissederiz[36].

Yahya Kemal'in savunduğu birçok değere karşı bir tavır alan Ataç, zamanla onu eskisi kadar anmaz olmuş, andığı zaman da kusurlu bulmağa gayret etmiştir. Ataç'ın çok sayıdaki yazılarında Yahya Kemal ile ilgili olarak geçen ifadelerin, telmihlerin sayısı pek çoktur ve bunların hepsini zikretmek imkansızdır. Zira çok yazan denemecilerin çoğunda görüldüğü gibi, Ataç'ta da tekrarlar büyük yer tutar. Bu değerli denemecinin orjinal şahsiyetini gösteren bu yazılarının bir külliyat halinde kronolojik olarak toplanması Ataç'ın zaman içindeki değişmelerini ortaya koyacağı gibi hiç değişmeyen özelliklerini de belirtecektir.

Ataç'ın yazıları sevimli ve hırçın şahsiyetinin aynasıdır. Bilhassa ölümünden kısa bir süre önceki yazılarında hırçınlık tek başına kalmış, Türkçe hakkındaki çarpık tutumu da bu yazıları zor okunur hale getirmiştir. Yalnızlık, beğenilmeme, istediklerine kavuşamamış —âşık ve şair olamamaktan muztariptir— olma ve muhtemelen sıhhatinin bozukluğu, onu büsbütün kaprisli bir hale getirmiştir.

Ataç Yahya Kemal'in değer verdiği birçok noktada ondan ayrılır ve bunlar asıl son yazılarında yoğunluk kazanır. Bunlardan biri ölümsüzlüğe inanmamasıdır, zira din duygusunu kaybetmiştir. «biliyorum, iyice biliyorum, şüphesiz olarak biliyorum ölümden öte

(34) *Günce*, s. 256.

(35) Mehmet Çınarlı, Milli Kütüphane'deki Yahya Kemal Semineri'nde (2 Aralık 1984) yaptığı konuşmada, «şiiri dert edinen» Yahya Kemal'in bu düzeltmelerini güzelin peşinde olmasıyla açıklamaktadır.

(36) *Okuruma Mektuplar*, s. 132—134. (Pazar Postası, 26 Mart 1952). *Günce*, s. 767.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bir şey olmadığını»[37] der. Bu inançsızlığın, «Biz ölülerimizle birlikte yaşarız» diyen Yahya Kemal'den farklılığı açıktır.

Ataç, doğup büyüdüğü İstanbul'u da sevmediğini sık sık tekrarlar[38]. Bu vesile ile İstanbul'u sevenlerle de Yahya Kemal'in adını da anarak alay eder. Bir yerde de İstanbul'u tarihî olduğu için sevmediğini açıklar: «Buram buram eskilik kokan yerler. Yahya Kemal Bey'in olsun hepsi!»[39]. Ataç Türk müziğinden de hoşlanmaz[40].

Tarihten genel olarak hoşlanmayan Nurullah Ataç'ın medenileşmek için tarih görüşünü şart gördüğü, fakat bunda da Yahya Kemal'den farklı olarak Türk tarihi yerine Avrupa tarihini ve edebiyatını koyduğu görülür[41]. Halbuki daha önceleri «tarihi bilen zamanın yeniliklerine şaşmaz, onları kabul eder» görüşünü şu vesileyle açıklamıştır. Uçağa binmekten korkan Kemalettin Kami, Ataç'ı bundan vazgeçirmek isterken yanlarına gelen Yahya Kemal ile aralarında tarih hakkında bir münakaşa başlamıştır: «Yahya Kemal tarih bilmenin iyiliklerini söylüyor, Kemalettin de dünü bırakıp bugünle uğraşalım diyordu». Tartışma sonuçsuz kalır ve Yahya Kemal, Ataç'ın da hak verdiği anlaşılan şu cümleyi sarfeder: «Böyledir bunlar (...) tarihi de kabul etmezler, tayyereyi de»[42].

Ataç, klasik kültürünü edebiyat zevkinin teşekkülü için şart sayar. Bizde tiyatronun gelişmesi için klasiklerden başlamak gerekir diyen Yahya Kemal ile aynı görüştedir. *Othello*'nun oynanması dolayısıyla yazdığı bir yazıda: «Bir milletin irfan seviyesi falan dereceye geldikten sonra böyle eserler oynanabilir, ondan evvel yapılacak teşebbüsler gülünç olur diyenlerle asla beraber olmadım. Bilakis, bir milletin seviyesi ancak böyle eserleri oynamakla yükseltilir» (...) Ustalık için acemilik devresinden geçmek şarttır»[43].

Nurullah Ataç'ın müstakil olarak ele alınması gereken bir cephesi de divan şiirine karşı aldığı tavırdır. Ailesinden gelen bir şiir zevki ve şiir yazma merakı vardır. Babasının, dedesinin yazdığı kötü şiirlerden bahsederken, «Ne yapalım? Bizim soyda şairlik yok,

(37) *Günce*, s. 103—104.
(38) *Günce*, s. 121, *Okuruma Mektuplar*, s. 83—89.
(39) *Günce*, s. 304.
(40) *Günce*, s. 37.
(41) *Günce*, s. 166.
(42) Günlerin Getirdiği, s. 90.
(43) *Milliyet*, nr. 2201, 17 Mart 1932. Aynı görüş için bk. *Milliyet*, nr. 2261, 29 Mayıs 1932.

ne kadar çırpınsak boş» der[44]. Fakat Ataç, eski şiirimizin güzelliklerini çok iyi seçer. Bilhassa *Milliyet* gazetesinde yazdığı yazılarda hakim olan divan edebiyatı hakkındaki görüşü, zamanla değişir. Zamanla o, şuurlu olarak bu şiiri unutmak gerektiğini de yazar. Hatta ondan da soğur[45]. Halbuki «Eski şiirimiz hakkında» adlı yazısında[46] sanat ve edebiyatla uğraşmak isteyenlerin «er geç divan şairlerimizi merak ederek onları okumak» isteyeceklerini belirtirken «Divan edebiyatımızdaki şekil güzelliklerini duymak, sevmek için» «sanatla meşgul olmak, sanat üzerinde düşünmek de lâzımdır» der.

Evinden, ailesinden gelen tesir yanında, öyle sanıyorum ki divan şiirini sevmesinde Yahya Kemal'in divan şiirine verdiği önem de rol oynamıştır. Yahya Kemal divan şiirinin sesinden ısrarla bahseder. Tanpınar'ın da paylaştığı bu görüş Ataç'ta da yer alır.

Divan edebiyatı hakkındaki görüşlerindeki değişme, Ataç'ın şuurlu olarak eski medeniyetten bütün bütüne kopmak istemesiyle ilgilidir. Hayatının sonunda çevresi büsbütün daralan Ataç, insanlar arasında münasebetin kurulabilmesi için şart olan ortak dil ve kültürü de reddetmiştir. Bilhassa *Günce*'yi okurken görürüz ki o, gitgide keyfî ve şahsî bir dil kullanmaktadır ve ortak kitaplara da cephe almış gibidir.

Çok geniş bir araştırma olarak yeniden ele alınabilecek bu konuyu bitirmeden Ataç'a karşı Yahya Kemal'in tavrından da bahsetmek yerinde olur. «Ataç'a gazel» adlı bir şiiri olan Yahya Kemal bunun dışında görebildiğim kadarıyla iki yazısında Ataç'tan bahsetmiştir. Bunlardan biri 2 Mart 1984'de Karaçi'den Prof. Hasan Refik Ertuğ'a gönderdiği mektupta geçer: «Nurullah Ataç, tek başına bir yıldızdır, onun âleminde bulunmak bütün şiiri anlamak demektir. Gözlerinden öptüğümü söyler misiniz»[47].

«Vatanın kâinatı» adlı tarihsiz ve yarım bir yazısında[48] Yahya Kemal, Nurullah Ataç'ın dikkatini çeken bir yazısında bahisle, öteden beri yazılı atışmadan hoşlanmadığı için yazı ile cevap vermediğini belirtir ve şöyle devam eder:

«Ben diyorum ki Türk edebiyatı vatanın kendi kâinatından ibaret bir daire olmalıdır. Nurullah Ataç, bu içtihadı tefsir ederken

(44) *Sözden Söze*, s. 32–33.
(45) *Günce*, s. 87.
(46) *Haber Akşam Postası*, 26 Temmuz 1938.
(47) *Hayat Tarih Mecmuası*, nr. 11, 1 Aralık 1953, s. 20.
(48) *Edebiyata Dair*, İstanbul 1968, s. 301 - 303.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

beni Homeros'un ince ve hiylekâr kahramanı Odesseus gibi, Sirene'lerin sesini kendi dinler, lakin yol arkadaşlarını dinlemekten meneder bir kılığa sokuyor.

Diyor ki ben Fransız şiirini ve nesrini ve fikirlerini beklemek, edinmek, anlamak hakkına malikim, lakin siz değilsiniz; siz vatan kâinatı içinde bir dairede mahpussunuz. Kulaklarınızı dışarıdan gelen seslere veremezsiniz».

Yahya Kemal, Ataç'ın kullandığı «Sirenlerin sesi» teşbihini beğenmiştir. Kendisinin, ecnebi edebiyatlar bilinmesin demediğini, bilakis, yirmi yıl kadar önce, sadece Fransa'yı bilmekle yetinmeyelim, «Avrupa'yı bilmek ancak munsabdan menbaa, yani Latin ve Yunan edebiyatlarına kadar çıkmakla mümkün olur» dediğini kaydeder.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'DE EDEBİ TENKİT

*Bilge Ercilasun**

Yahya Kemal'in nesirleri oldukça hacimlidir. Tarih, edebiyat, sanat... gibi çok çeşitli konuları işleyen bu yazıların büyük bir kısmı edebi tenkidin sınırlarına girecek niteliktedir. Bu yazıları şöyle guruplandırmak mümkündür:

1. Şiir, edebiyat ve dil hakkındaki görüşleri.

2. Türk ve batı edebiyatları ve edebiyatçıları hakkındaki görüşleri.

Yahya Kemal'in teorik meseleler içinde, üzerinde en çok durduğu konu şiirdir. O, yazılarında, düşündüğü ve anladığı manada bir şiir estetiğinin sınırlarını çizer. Yahya Kemal'e göre, «Şiir nedir, nasıl olmalıdır?» gibi sorular doğru değildir. Bunlar şiiri, asıl gayesi olan sanattan uzaklaştırır. Yahya Kemal, şiirin kesin bir tarifini yapmaz, şiirin mahiyeti hakkında şunları söyler :

«Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir; hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. «Derunî ahenk» ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümaresesiyle söylenen söz şiir olmaz.

Şiir bir nağmedir. Lakin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir alettir.

Şiirde nefes ve ses iki unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa, yahut en hafif 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 haline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde haline sokmak, o kadar ki mısra güya his-

(*) Yrd. Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

sin ta kendisi imiş gibi karie bir vehim vermek... İşte bunu özlüyorum»[1].

Bu yazıda Yahya Kemal'in önem verdiği şu birkaç husus dikkati çekiyor:

1. Şiirle nazım ayrı şeylerdir. Bir manzumenin şiir olması için onda his, ruh gibi manevî unsurlar bulunmalı, bunlar musikiden ayrı, şiire has, özel bir nağmeyle de birleşmelidir. Yahya Kemal, bunlar için «derunî ahenk», «öz şiir» ifadelerini kullanır.

2. Vezin ve lisan, şiirin asıl unsurları değil, malzemesidirler.

3. Şiir birden ortaya çıkmaz. Çalışma ve gayret sonucu mükemmel şiire ulaşılabilir.

Yahya Kemal'e göre, «hayatta şiir diye, tabiatı kendine has, bir şey vardır, madenî malumdur, bizim hislerimizdir, hüzünlerimizdir, şevklerimizdir, ihtiraslarımızdır, sanatı da malumdur; lisandır, vezindir, kafiyedir, şu veya bu marifettir» (s. 271). Şiiri, ne bu hisleri duyan herkes, ne de onun sanatını iyi kullananlar söyleyebilir. Şiiri söylemek için şair yaratılmış olmak lazımdır. Şair olarak yaratılmak lazım, fakat kâfi değildir. «Şair doğmuş olanlar bile nazmetmek kabiliyetini yavaş yavaş edinirler[2]. O halde şairliğin şartları, şair doğmuş olmak ve edebî terbiyedir. Ferdî veya sosyal, çok çeşitli hadiseler, bu şairliğin gelişmesine vesile olabilir[3].

Şiir nesirden farklı bir hüviyete sahiptir. Musikiden başka türlü bir musikidir (s. 262). «Her dilde bir şiir kelimesi vardır. Demek ki bu kelime yalnız kendine benzer bir sanatı ifade eder ve nesirden başka olduğu gibi, musikiden, heykeltıraşiden, resimden başkadır, müstakil bir sanattır» (s. 25). Şiir «mısra mısra bir beste», «güfteden önce bir beste»dir (s. 7). Yahya Kemal, şiirdeki bu nağme ve musikiyi daha iyi ifade edebilmek için «derunî ahenk» ve «öz şiir» tabirlerini kullanıyor. «Derunî ahenk» ritimden farklı bir şeydir (s. 20-21). Yahya Kemal, bu ifadenin, Türkçe'de ilk defa 1912'de kendisi tarafından kullanıldığını, bu ifadenin de yalnız bize has olduğunu, Fransızca'da o tarihe kadar hiç rastlama-

(1) Yahya Kemal, «Şiir», *Edebiyata Dair*, İstanbul 1934, s. 48. Yazıdaki sayfa numaraları bu baskıya aittir.

(2) Yahya Kemal, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım*, İstanbul 1973, s. 95.

(3) age., s. 95.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dığını söylüyor. Fransızca'da aynı terkibin ancak 1920'lerde kullanıldığını da ilave ediyor (s. 21). «Öz şiir» tabiri ise «Fransızca'da elli seneden beri» mevcut bir tabirdir (s. 21). «Öz şiir»i açıkça tarif etmeyen Yahya Kemal, Fransa'da iken, Fransız şairlerini bilhassa Hèrèdia'yı incelerken, kendisinde «beyaz lisan» ve «öz şiir» duygularının zamanla nasıl teşekkül ettiğini misallerle anlatıyor[4].

Yahya Kemal'e göre şiirin hudutlarını kesin çizgilerle tayin etmek, onu ahlak, din, milliyet, vatan... gibi ideallerin hizmetine vermek, sanattan, öz şiirden (halis şiirden) uzaklaşmak demektir. Çünkü şiir ile «müddea» birbirinden ayrı şeylerdir. «Beşer arasında bir değeri olan asıl şiirin hiç olmaması muhakkak ki zarardır» (s. 27). Şiiri «müddea» vasıtası olarak görenlere, Hugo'nun:

«Ey yeni peygamberler! Tabiatı rahat bırakınız!»

mısraıyla cevap vermek lazımdır, diyor (s. 29). «Biz nasıl şiir isteriz?» diyenlere ise şöyle diyor: «Sizin istediğiniz şiiri ben söylersem ve siz dinlerseniz mükemmel bir şey olmaz. O şiiri benden ve herkesten iyi siz söyleyebilirsiniz, ben ve benim gibiler de dinler ve mehmâ-emken anlamağa çalışır. Biz anlamazsak elbet anlayanlar bulunur, siz de bir cemaatin başı olursunuz. Ben ancak benim duyduğum bir şiir varsa ve o şiiri de söyleyebiliyorsam, insanların nazarında bir değerim vardır» (s. 14-15). Bundan başka, böyle bir iddiayı gerçekleştirmek için şair olmak lazımdır. Stephane Mallarme yeni bir şiir telakkisi getirmeye muvaffak olmuştur. Fakat o şairdi. Ancak şairlerin böyle iddiaları ileri sürmeye hakları vardır... Halbuki bu iddialarda bulunanlar hakikatte «zihince mahiyetleri aynı» olan «azgın milliyetperverler» ve «beşeriyetçi»lerdir (s. 13). Bunlar «günlük gazete sayfalarında, maziyi, hali, mevcudu yakıp kavurarak, yıkıp kırarak, şahsî telakkilerini mutlak hakikatler gibi savurarak» bağırmakta, bağırdıktan sonra kaybolmakta, yerlerini diğer bağıranlara bırakmaktadırlar (s. 18). Yahya Kemal bunlara «snoblar» diyor ve şiiri tarif eden bir başka gurubun da alimler olduğunu söylüyor. «Bunların şiir üzerinde söz söylemeye bir dereceye kadar hakları vardır» dedikten sonra, alimleri şair alimler ve şair olmayan alimler diye ikiye ayırıyor. Ona

(4) age., s. 102-110.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

göre, «alim olan bir şair, bir şiir eserinin mahiyetini, şair olmayan alimlerden çok daha iyi görebilir» (s. 23). Şiire yeni bir nazariye getirenle kendi şahsiyetini getiren gerçek şair tamamen ayrıdırlar. «Her sanatta olduğu gibi şiirde de, 'en yeni' diye, zaman zaman tecelli eden kıymet, hakikatte, yeni bir şahsiyettir» (s. 24). İyi bir şair olmak için bir şeyi yeni ve ilk söylemek de gerekmez. Önemli olan şahsiyettir. Yahya Kemal bu görüşü için şu misali veriyor: «Nedim, Nabi'nin «var içinde» redifli gazeline nazire söylemiştir. Bu nazire 200 senedir dillerden düşmüyor. Meselâ:

«Şarkı okuyup geçti bir âfet var içinde»

denildiği vakit hâlâ Boğaziçi'nden geçiyor zannedilir» (s. 24). Halbuki Nabi'nin aynı redifli gazeli divanında uyumaktadır. Sanatkârlar arasında da bir takım farklar bulunduğuna işaret eder. Bazıları yalnız kendi şahsiyetiyle tecelli ederler ve eski harcı kullanırlar, bazıları da şahsiyetleriyle beraber yeni bir sanatın çerçevesini getirirler. Yahya Kemal, ikinci guruba örnek olarak Wagner'i veriyor (s. 24).

Yahya Kemal şiiri iyi okumanın da doğrudan doğruya şiirle ilgili önemli bir mesele olduğunu söyler. Şiirin iyi okunabilmesi için mutlaka iyi şiir olması lazımdır. «Hâlis bir şiir fena okunabilir, lakin sahte bir şiir iyi okunamaz» der. Çünkü halis bir şiirde derunî ahenk vardır. Kelimeler gelişi güzel değil, derunî bir ahenkle bir araya getirilmişlerdir. Yani kelimelerin hiçbiri yerinden oynatılamaz, yahut bu kelimelerin hiçbiri fazla veya eksik değildir. Bunlar bir «musiki cümlesi» teşkil ederler. «Demek ki halis şiirden bir manzume mukadder ve değişmez bir terkiptir. O manzumeyi bütün musiki akışıyla anlamak, duymak, benimsemek ve ondan sonra okuyabilmek iyi okumanın yegâne yoludur». Şiir bir musiki bestesine benzer. Onu yazmak bir sanat, okumak, yahut çalmak da ayrı bir sanattır (s. 5).

«Lirizm», şiirde önemli bir konudur. Yahya Kemal, bunu da ele alır. «Lirizm» kelimesi bizde yenidir, ama kavram eskiden beri vardır. «Eski gazelseralar» «lirizm»i, «aşk» kelimesiyle ifade ederlerdi. Onlar aşktan bizim bugün anladığımız alaka ve sevgi manasını anlamazlardı... dedikten sonra Şeyh Galip'in:

«Bir şu'lesi var ki şem'-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsmânın»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mısralarının lirizmin en mükemmel tarifi olduğunu söyler (s. 35). Fuzuli «âşık» bir şairdir. Ayrıca «gönüllerinin coşkunluğunu şehir şehir gezinerek, sazlarıyla ifade eden şairler», yani «son senelerde türeyen Frenkçe ifadeyle saz şairleri» dediğimiz şairler de, «âşıklar»dır, yani liriktirler: Âşık Kerem, Âşık Garip gibi. Fakat bugün aşk kelimesi dilimizde başka bir mana ifade etmektedir. Şiirdeki bu kavramı belirtmek için de, batıdan aldığımız «lirizm» kelimesini kullanıyoruz. Lirik şiir her millette sazla beraber doğar, musikiyle ikizdir. «Lirik şiir en halis şairlerin elinde, gayet sade», «ilim ve sanattan azade»dir. «Lirik şiir fikirde, mazmunda, sanatta yeniliğe asla ihtiyacı olmayan yegâne şiir çeşididir» (s. 38). Çünkü şiirde lisan, zevk, fikir, mazmun, her şey eskir, yalnız aşk eskimez, her dem taze» olarak kalır (s. 40). «Lirizm, Türk milletinin başlıca hassasıdır» diyen Yahya Kemal divan ve halk edebiyatından çeşitli misaller veriyor (s. 36).

Yahya Kemal'in şiir yazarken üzerinde durduğu bir başka konu da «engin şiir» dediği sonsuzluk duygusunu ifade eden şiirdir. Fransızca'da mevcut olan «engin şiir» tarzını denemek için «Deniz» adlı şiirini yazdığını söylüyor. Tabiatta ve ferdin ruhunda bulunan sonsuzluğu Türkçe'de tecrübe etmek istemiş, «Deniz», bu çalışmadan doğmuş. Ayrıca eski edebiyatımızda sonsuzluk duygusunun bulunduğunu (Fuzuli'nin bazı mısralarında, Tekke şairlerinde, bilhassa Melamilerde), fakat bu tarz şiirin daima tasavvuf vadisinde kaldığını da ilave ediyor (s. 263-264).

Yahya Kemal, vezin, kafiye gibi şiirin teknik unsurlarına da temas eder. Servet-i Fünuncuların «konuya göre vezin» düşüncesine katılmaz. Ona göre vezinlerin belli bir ahenkleri yoktur, her hangi bir vezin her hangi bir konuya uygundur (s. 121). Tevfik Fikret'in yağmuru anlatmak için kullandığı vezni Firdevsî *Şehname*'de güreşi tasvir etmek için kullanmış, Nedim ise aynı vezinle bahçeden bahsetmiştir (s. 122). Aruz veya hece vezinlerine gelince, bunlar cansız birer alettirler (s. 116). Musiki aletleri gibi her türlü ahenge elverişlidirler. Kafiye ise «şairin uzviyetinde» «kuşta kanat gibidir». Yani başlıca bir uzuvdur. Bazıları «kafiyeyi mağara ve kulübe hayatımızdan kalma, bir nakısa» zannediyorlar. Yahya Kemal'e göre «insanların o hayattan yadigâr sakladıkları en iyi nakısa kafiyedir» (s. 135). «İki kafiyeyi bir araya doğru dürüst getiremeyen bir insan hislerini teganni edemez. Fakat, bu melekesi arttıkça teganni etmeğe muvaffak olur. Şiirin nesirle de kabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiir muhak-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kak vezinle ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musikinin hemşiresidir, aletsiz teganni edilemez» (s. 135).

Yahya Kemal edebî türlerden romanı da ele alır ve onun hakkında şöyle der: «Hedef bir müddea ve sanat vasıta olunca, sanatın değeri tabiatıyla düşer. Tezli roman ve tezli tiyatronun hiçbir dilde, hayatı ifade eden gerçek bir şaheser verdiğini ben bilmiyorum. İnsanlığın ilk devirlerinden beri mevcut olan roman kendi başına bir nevidir. Bu nevin, zaman zaman, kâinatı değişir, yapı tarzı değişir, çığırları değişir, en mavi hayalden en katı hakikate kadar sahaları değişir, lakin kendi öz tabiatı değişemez» (s. 211). «Asıl romancı hayat dekoru içinde çeşit çeşit insan örneklerini gözleri bulanmaksızın gören, birbirine benzemeyen, hatta zıt seciyelerden, ahlaklardan, hırslardan, her gün, köşe köşe, başlayıp biten, bazan gülünç, bazan acıklı, bazan güzel, bazan çirkin, hayat tiyatrosunu resmeden, hulasa kendine kapanmayan, başkalarının içinde yaşayıp onları yakından anlayan sanatkârdır» (s. 212).

Yahya Kemal «dil»i, edebiyata ve şiire bağlı önemli bir unsur olarak ele alır. Devrinin asli meselelerinden biri olan dilde sadelik akımı ile ilgili kaleme aldığı yazılarında, meseleye hep edebiyatçı ve şair gözüyle, sanatkâr gözüyle bakar. Dille coğrafya arasında yakın bir münasebet kurar. «Her halk kendi ikliminin lisanını söyler» (s. 87, 89) cümlesini sık sık kullanır. Bu anlayışa göre Türkçe de yabancı tesirlerden uzak «kendi başına teşekkül edecek»tir. Ona göre lisanda ölçü milletin kendi zevkidir (s. 273). Bir milletin kullandığı dil kadar, o dili yoğuracak, şekillendirecek sanatkâr da önemlidir. «Bir milletin dilini ifade edecek olan sanatkârın o milletin, bütün tarihinde dilinin geçirmiş olduğu safhaları sadece bilmesi değil, benimsemesi lazımdır». Dille edebî türler arasında şöyle bir ilgi kurar: Kelimeleri şiir canlandırır, nesir sadece kullanır. Cümleyi ise bütün inhinaları ile, şiir daima nesirden iyi ifade eder (s. 9).

Yahya Kemal edebiyat ve sanat konularına da temas eder. Edebiyatta kalite, edebî seviye, inzibat, edebiyatla cemiyet arasındaki münasebet... gibi meseleleri ele alır. Ona göre edebiyat ve sanatta aranması gereken en önemli unsur «kalite»dir (s. 147, 255) Bu bakımdan Fransız edebiyatını örnek olarak gösterir ve Fransız ediplerinin «kalite»den «kantite»ye, yani «keyfiyet»ten «kemiyet»e geçtiklerini söyler. «O bereketli edebiyatın arkasında vaktiyle, birçok değerli insanların, hayatları pahasına bin bir zahmetle mayalandırmış oldukları değerler vardır. O değerler, tarlaya

atılmış tohumlar gibi, yavaş yavaş güzel bir bereket devrine girmişlerdir», der (s. 147). Edebî seviye, yalnız eserler değil, aynı zamanda okuyucular sayesinde yükselir. Onun için bizim yüksek edebiyatımız, ancak kültürün hem yüksek hem yaygın bir hale geldiği devirde olacaktır (s. 146).

Yahya Kemal edebiyatta «inzibat» olması gerektiğine inanır. Bu inzibat zamana ve cemiyete bağlıdır. Bizim edebiyatımızı bu bakımdan şöyle inceler: «Eski edebiyatımızda» emsalsiz bir inzibat» mevcuttu. Bu inzibat Tanzimatçılar devrinde pek fazla bozulmadı. Fakat Servet-i Fünuncular bu anlayışı değiştirdiler. Onlar «sanatta hür telakkilerin tohumlarını saçmakla beraber, hakikaten hür telakkileri uyandırmadılar, fakat Türk zevkinde, ilk defa, Şark ve Frenk zevkleri diye bediiyatın kâinatını ikiye böldüler». Edebiyattaki eski inzibat Balkan harbinden sonra tamamiyla bozuldu. Bu tarihten sonra «kadim tebaiyyet yerine müfrit bencillik sıtması kendini gösterdi. İnzibat zail oldukça edebiyat Sormagir mahallesine döndü» (s. 18).

Yahya Kemal Türk edebiyatı hakkında kısaca şöyle der: Eski edebiyatımız divan ve halk edebiyatlarından ibarettir. Aslında divan ve halk edebiyatı diye iki ayrı çığır halinde gösterilen bu iki edebiyat, «hakikatte aynı şeydir, çünkü aynı cemiyetin felsefesini, bediini, hissiyatını ifade» eder, aralarındaki tek fark, «birinin üst tabakayı, diğerinin alt tabakayı ifade etmesinden ibarettir» (s. 260). Eski edebiyatımızın bir vücudu, o vücudun bir ruhu vardı, o ruh bütün cemiyetti (s. 52). Bu ruh, şairler tarafından kâh saraylarda inşadla, kâh kahve peykelerinde sazla tekrar o cemiyete terennüm edilmekteydi. Bu cemiyeti şair temsil ediyordu. Şair millî hayatın şahidi mevkiinde idi. Şair bütün sanatlara, bütün hayata sıkı bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsali idi. Tanzimattan sonra eski değerler, eski müesseseler yıkıldı; yerine yenileri geçti. Fakat bunlar henüz olgunlaşmaktan uzaktırlar. «Edebiyat artış ateşin bir hayattan fışkırmadığı için atılışlı değil, çoraktır» (s. 55). Yahya Kemal, kendi neslinin psikolojik bakımdan bir tahlilini yapar ve şöyle der: «İleriye hareket, tabiata dönüş, halka yaklaşış, bütün bu sözleri göstermez mi ki bu nesil kendi kabında rahatsızdır. Kendinde olmayan bir hararet kâh uzakta, kâh başkasında arıyor. Eskiler o ateşin hayatları müddetince ne haricî âleme bakabildiler, ne de edebiyatın aletleriyle uğraştılar. Hararetlerini ifade etmeye kelimeler de kifayet etti, manzume şekilleri de, vezinler de!» (s. 57). «Eski Türklerin manevî bir hayatı varken bir edebiyatı vardı. Yeni

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Türklerin ancak manevî bir hayatı olursa edebiyatı olur» (s. 58). Yeni edebiyatımız henüz kopya, taklit devresindedir. Yani henüz mektebtedir. Türk edebiyatının çerçevesi, kendi memleketimiz olmalıdır. Yahya Kemal bunu «mektepten memlekete dönmek» sözüyle formülleştirir (s. 143). Şimdikilerin «yeni edebiyat» dedikleri şey bir «naaş»tan ibarettir (s. 52). Bugün bizde eksik olan ne edebiyatın ruhu, ne de hüneridir; bunları terennüm edecek olan şairdir (s. 154). Bir mülakatında, edebiyatımızda eskiden beri terkip olmadığını, münferit güzel sanat eserleri bulunduğunu, 1860'tan sonra bir terkibin başladığını, fakat bunun zayıf olduğunu söylüyor. Yeni bir edebiyatın şartlarını da şu şekilde ifade ediyor: «Yeni bir edebiyatımızın olması kaç şartı bir araya getirmeğe bağlıdır. Şimdi molozlarla dolan sahayı temizlemek, menfi cereyanlar, yani garezler, hasetler, gayzlar yerine hahişler, zevkler, atılışlar, heyecanlar gibi müsbet cereyanları getirmek. Avrupa snobizmini bir tarafa bırakarak yerine yerli merakı getirmek. Düşününüz, bu kadar kuvvetli bir ameliyeyi kim icra edebilir?» (s. 25).

Yahya Kemal Türk edebiyatının, Türk ruhunun umumî vasıflarını da ele alıyor. Ona göre, bir edebiyatın başlıca değerleri şunlardır: 1. aşk ve ihtiras, 2. zekâ ve zarafet, 3. fikir ve tahlil. Türk edebiyatında en ziyade bulunan unsur birincisidir. Bütün halk türkülerinde, ilahîlerde, nefeslerde, Fuzulî, Şeyh Galip gibi yüksek zümre şairlerinde aşk ve ihtiras göze çarpar. Diğer hiçbir millet, bu sahada, Türkler kadar kudretli değildir. «Aşk ve ihtirası yüksek olan milletlerde zekâ ve zarafet ikinci planda kalır» diyen Yahya Kemal, Türklerin bu kaidenin dışında bulunduğunu, Türk edebiyatında zekâ ve zarafetin de üstün bir vasıf olduğunu söylüyor ve şu misalleri veriyor: Nasrettin Hoca, bektaşi ve yeniçeri fıkraları, Karagöz, orta oyunu, Nedim'in gazelerinde ve diğerlerinde görülen zarafet ve nükte... Fakat Türkler aşk ve ihtiras bakımından yüksek eserler meydana getirmelerine rağmen ikincisinde yüksek seviyede eserler, şaheserler yaratamamışlardır. Yahya Kemal'e göre bunun sebebi, Türklerin nesir ve komediye sahip olmayan Acem edebiyatını «meşk etmeleri»dir. Türk, mudhik edebiyatın nümunelerini göremediği için şaheserler yazamamıştır. Üçüncü unsur olan «fikir ve tahlil» ise Türklerde mevcut değildir. Çünkü asker bir ruh taşıyan Türk intizama, inkıyada, ve itaata bağlıdır. Onun bu özelliği düşünme ve tahlil etme vasıflarının gelişmesini engellemiştir. Yahya Kemal edebiyatımızda sürekli bir isyanın daima mevcut olduğunu, bunun da medreseye yöneldiğini, fakat bu isyanın iskolastik

AN ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bir karakter taşıdığını da ilave ediyor (s. 62-64). Yahya Kemal, «fikir ve tahlil»i ancak son zamanlarda Avrupalılardan öğrendiğimizi, «dünyanın yeni esasları dahilinde bir millet olmağa başladıktan sonra» bu unsurun «edebiyatımızda tecellisini» göreceğimizi söylüyor, fakat bunun, asıl fıtri özelliklerimiz olan ilk ikisini geçemeyeceğini de belirtiyor (s. 65).

Türk sanatında eksik olan iki şey daha vardır: resim ve nesir. Yahya Kemal resimsizlik yüzünden neleri kaybettiğimizi bir bir sıralar ve hayıflanır. Nesirsizlik yüzünden ise edebiyatımızın önemli ölçüde eksik kaldığını belirtir. Çok az, çok kısa, çok kötü yazdığımızı söyler. «Eğer bu iki sanat olsaydı, bugün milliyetimizin kudreti yüz kat fazla olurdu» der. Çünkü bunlar muhayyileyi en fazla işleten sanatlardır (s. 71).

Yahya Kemal Avrupa edebiyatlarının, Yunan ve Latin'i örnek aldıkları için üstün edebiyata ulaştıklarını söyler. Fransız ve Rus edebiyatlarını örnek gösterir. Latin hicvinin, Yunan ve Latin nesrinin kudretini şu satırlarla belirtir: «Fransızlar Latin edebiyatını nümune alacaklarına, İslam medeniyetinde yetişip de İran edebiyatını nümune alsalardı, Rablais'nin, Molière'in, Voltaire'in, Beaumarchais'in eserleri güneşin yüzünü göremezlerdi» (s. 64). «İyi nesir, hani Yunanîlerin bilhassa ve bilhassa Latinlerin nesir dedikleri nesir, nihayet varisleri olan Avrupalılara miras bıraktıkları nesir, hulasa bugün aydınlığının hudutsuzluğuyla insanları insan eden nesir Araplarda da yoktu, Acemlerde de yoktu» (s. 70).

Rus edebiyatı hakkında şunları söyler: Rusya kadar sol bir millet yoktur, ve Rus edebiyatı kadar yalnız iklim ve cemiyet ifade eden edebiyat yer yüzünde azdır (s. 143). «Yeni devirler edebiyatlarının en büyük işi olduğuna hiç şüphe olmayan Rus romanı, hem zamanca yakın olduğu için, hem de bizim gibi, önce şark medeniyetinde uyuşmuş, ve sonra asırlarca silik bir alafrangalık merhalesinde kalmış ve nihayet o alafrangalıktan fırlayıp çıktığı için bizi daha ziyade düşündürebilir» (s. 297).

SONUÇ: Yahya Kemal klasik bir şairdir. Şiirlerinde olduğu kadar, edebiyatla ilgili düşüncelerinde de bu klasik anlayışı ile dikkati çeker. Edebiyat ve şiir hakkındaki görüşlerini ifade ettiği bütün yazılarında, klasikliğin temel prensibi olan «kaidelere bağlılık» konusunda büyük hassasiyet gösterir.

Yahya Kemal, sanatın bir terkip olduğu görüşündedir. Bu terkibi sanatkâr yaratacaktır. Sanatkârlar arasında şairlere hususî bir yer verir. Cemiyetleri, edebiyatları şairin temsil ettiğini söyler.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yüksek bir edebiyatın meydana gelmesi için onu terennüm edecek bir şair olmalıdır. Bir edebiyatın yükselmesi, kendi şahsiyetini bulmasıyla olur. Bu şahsiyet, ferdî ve millî özellikleri taşımalıdır. Ayrıca sanatı, fonksiyonu bakımından da ele alır ve milletlerin hayatında sanatın çok önemli olduğunu söyler. Onu, milletleri birbirine tanıtan ve milletler arası münasebetleri sağlayan bir unsur olarak görür.

Yahya Kemal, edebiyatı canlı bir varlık olarak kabul eder. Bu varlığın bir şahsiyeti, bir maneviyeti, bir ruhu vardır. Ayrıca bir edebiyat, maddî bir takım «alet»lere de sahiptir. Edebiyatla cemiyet arasında sıkı bir münasebet kurar. Edebiyatı sosyal çevreye bağlayan görüş, 19. yüzyıl romantik tenkidinin önemli bir unsurudur. Bu görüş, Hippolyte Taine tarafından «ırk, muhit, an» formülünde «muhit» kelimesiyle ifade edilmiştir. Bu kavramı Yahya Kemal «iklim» kelimesiyle karşılar. Şiirinde:

«Irkın seni iklimine benzer yaratırken»

diyen şair, nesrinde de «her halk kendi ikliminin lisanını söyler» ifadesini kullanıyor. «Kendi kâinatı içinde» yaratılacak bir edebiyat ister. Burada da yine sosyal çevrenin edebiyat üzerindeki rolünü kastetmektedir. Yahya Kemal, şiirin tarifinde de Taine'e dayanır ve en doğru şiir tarifinin, Taine'in «Sanatların Tabiatı» adlı yazısında olduğunu söyler.

Yahya Kemal, görüşleri bakımından her hangi bir akıma bağlı değildir. O, şiirlerinde ve düşüncelerinde şahsiyeti, şahsiliğini daima korumuştur. Bir mülakatta, bu vesile ile Paul Verlaine'in şu sözünü nakleder: «Ben sembolist değilim, ben bir dalın üstünde öten bir kuşum, nitekim Emile Zola da bir öküzdür!» (s. 270). Edebiyatta taklit meselesini tek başına ele almaz. Fakat milletlerin edebiyatta ve diğer sanatlarda kendi şahsiyetlerini bulmaları için bir taklit devresinden geçmeleri gerektiğine inanır. Onun, taklitten senteze doğru ilerlemeyi anlatan şu cümleleri, bu konudaki anlayışını göstermesi bakımından ilgi çekicidir:

«Bir medeniyeti taklit etmek merhalesinden çıkmak onu iyi hazmettikten sonra mümkün oluyor. Bu rüşde ermek için ise onun fen ve tekniği kâfi gelmiyor; bilhassa zevk, düşünüş, ahlak gibi yeni hayatı yaratan unsurlarını benimsemek icap ediyor. İşin en güç tarafı da bu. Bu zarureti duyarken edebiyat ve sanatlar hatıra geliyorlar. «Yumurta mı tavuktan çıkar, tavuk mu yumurtadan?» temeddün bahislerinde, ekseriya irad olunan bir sualdir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yumurtanın tavuktan çıktığı ne kadar doğru ise tavuğun da yumurtadan çıktığı o kadar doğrudur. Bir edebiyatın bir milletin seviyesinden doğduğu ne kadar gerçekse, seviyesi yükselmiş ve aynı zamanda kendi iklimini duymuş, kendi ırkının dilini, zevkini, kalbini, hasılı bütün hüviyetini keşfetmiş, güzide bir zümrenin de edebiyat ve sanatların kudretiyle, bir milletin seviyesini yükseltebileceği o kadar açıktır» (s. 295-296). Bu taklit devresinde seçilen model de çok önemlidir. Yahya Kemal, Türk edebiyatındaki bazı eksikleri, modele bağlar ve bazı edebiyat türlerinin (nesir, komedi gibi) Acem edebiyatında olmadığı için bizde de gelişmediğini söyler. Fransız edebiyatındaki gelişmeyi de Latin edebiyatının taklit edilmesiyle açıklar. Onun taklit hakkındaki bu görüşleri, Servet-i Fünuncularınkiyle aynıdır.

Edebî türlerin ve meselelerin tariflerinden çok mahiyetleri ve fonksiyonları üzerinde durur. Tek bir şiir tarifiyle yetinmez. Şiirin mahiyetini açıklayan bir çok ifade kullanır. Şiirin, şairin, sanatkârın fonksiyonlarını da belirtir. Şiir ile nesri kesin çizgilerle birbirinden ayırır. Her ikisinin de, ayrı ayrı, milletlerin yükselmesinde büyük rolleri olduğu görüşündedir.

Divan edebiyatını seven Yahya Kemal, aynı ölçüde halk edebiyatından da bahseder. İkisinin aslında bir tek edebiyat olduğunu, bir bütün teşkil ettiğini söyler. Halk edebiyatını ele alması, meşrutiyet devri edebiyatından gelen bir özelliktir. Halk mahsullerinin keşfedilmesi, bu devirde edebiyatta yeni bazı davranışların doğmasına yol açmıştır. Artık halk edebiyatı mahsulleri, eskisi gibi «kocakarı masalı» nevinden edebiyat dışı mahsuller sayılmamaktadır. Bu yıllarda halk edebiyatı üzerinde birkaç şekilde duruluyor: 1. Halk edebiyatı üzerinde ilmî olarak duruluyor: Fuat Köprülü ve Ziya Gökalp'ın çalışma ve araştırmaları. 2. Halk şiirini taklit: Rıza Tevfik ve Beş Hececiler. Yahya Kemal makalelerinde, yukarıdakilerden farklı bir şekilde halk edebiyatını ele alıyor: Halk şiirini estetik değerler bakımından inceliyor ve divan şiirinden aşağı olmadığını söylüyor. Halk şiirinin dil, vezin ve lirizm bakımından kudretini gösteren mısraları alıyor.

Yahya Kemal, 1914 ve 1922'deki yazılarında Servet-i Fünuncuların görüşlerini şiddetle tenkit ediyor ve onların bediiyatın kâinatını» şark ve garp diye ikiye böldüklerini söylüyor. Yahya Kemal, Servet-i Fünuncular konusundaki bu aşırı hükümlerinde haksızdır. Yeni bir medeniyet ve kültür dairesine girildiğine göre, elbette bir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

taklit, bir ikilik devresi geçirilecek, zevk, sosyal hayat, ve değerlerde bir takım bölünmeler ve karışıklıklar olacaktır. Yeniyi tamamen getirmek ve benimsetmek için de radikal davranmak şarttır. Servet-i Fünuncuların bazı konularda aldıkları kesin tavır, daha sonraki edebiyatımızda bazı prensiplerin yerleşmesini sağlamıştır. Onlar, edebiyatımıza gelmesi gereken batıyı, seviyeli bir şekilde getirebilmişlerdir. 1908'den sonra edebiyatımızda onların şahıslarına ve edebiyat anlayışlarına gösterilen büyük tepkilere rağmen, görüşleri devam ettirilmiştir: Taklidin kaçınılmaz bir şey olduğu ve edebiyatların gelişmek için taklide ihtiyaçları olduğu, edebiyatta seviye ve kalite aranması lazım geldiği, şiir, hikâye ve roman teknikleri gibi. Bu arada Servet-i Fünuncuların bazı hataları da, 1908'den sonraki edebiyatımızda terk edilmiştir. Meşrutiyet devrinin bir özelliği de Servet-i Fünunculara gösterilen tepkidir. Bu tepki, onların, yeni millileşme cereyanına kayıtsız kalmalarından dolayıdır ve büyük ölçüde, yarattıkları edebiyatla değil, şahıslarıyla ilgilidir. Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Fuat Köprülü ,Yahya Kemal... gibi birçok edebiyatçı Servet-i Fünuncuları şiddetle suçlamaktadırlar.

Yahya Kemal Cumhuriyet'ten sonraki yazılarında onları daha yumuşak bir dille ele alıyor. Kusurlarıyla beraber meziyetlerini de belirtiyor. Yahya Kemal'in kendi devrinin edebiyatına karşı tenkitlerinde ilgi çekici bir husus daha vardır. O, kendi devrinin edebiyatını yetersiz bulan ifadeleri arasında, bu edebiyatı yaratan insanı da tahlil eder ve bu insanın «kendi kabında rahatsız» olduğunu söyler. Burada 20. yüzyıl insanının psikolojisini de yakalamıştır. Bu insanı eski şairle karşılaştırırken buhranlı tutumunu açıkça belirtir. Klasik insan tipinde bu gibi rahatsızlıklar bulunmadığını söyler.

Yahya Kemal, bir tenkitçi değil, bir şairdir. Bu yüzden, meselelere bir sanatkâr gözüyle bakar. Yazılarında sanattan, estetikten hareket etmesine rağmen estetik ve sanat meselelerini başlı başına ele almaz. Sadece ilgilendiği konuların teorisi üzerinde durur. Bu arada bazı temel prensipleri yakalamıştır: edebiyatta seviye, bir edebiyatta, bir şiirde aranacak hususlar, bizim edebiyatımızın ihtiyaçları gibi. Onda meşrutiyet devrinin pek çok özelliğini buluyoruz: Servet-i Fünunculara hücum, halk edebiyatına değer verme, edebiyatla sosyal çevre arasındaki münasebet. Bu yazılarında Yahya Kemal milli bir edebiyatın sınırlarını, gerektiği gibi çizmektedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİNDE IŞIK İMAJI ve İMPRESSİONİZM

*Rıza Filizok**

Yahya Kemal'in hayal dünyasını veya şiirlerindeki unsurları, Gaston Bachelard'ın fenomenolojik araştırmalarındaki metodu çerçevesinde ele aldığımızda, bu unsurların su ve deniz, hava, rüzgâr ve ışık olduğunu görürüz[1]. Bu araştırmamızda Yahya Kemal'in şiirlerinde temel unsurlardan birisi olarak karşımıza çıkan «ışık» unsurunu fenomenolojik metottan çok tasvirî bir tutumla ele alacak ve bu unsurun şairin sanatındaki yerini, impressionist resimle olan ilişkisini göstermeğe çalışacağız.

Yahya Kemal, şiirlerinin başlıca temlerini, aşkı, ölümü, vatanı, musikiyi vb. ifade ederken hemen daima ışık unsurundan ve ışık imajından faydalanmıştır. Tabiî, bir tezat unsuru olarak karanlık ve karanlıkla ilgili imajlar onun şiirlerinde önemli bir yer tutar. Işık unsuru ve ışık imajının Yahya Kemal'in şiirlerindeki başlıca temlerle olan ilişkisini gözden geçirelim:

Aşk Temi ve Işık İmajı:

Yahya Kemal, aşkı adeta «ışık» olarak idrak eder. Aşk, âşık, sevgili, aşkın ifade edildiği mekân, aşkın ifadesi için baş vurulan mecazlar, hep ışık imajıyla ifade edilmiştir.

«Kaybolan Şehir» şiirinde Yahya Kemal, aşk çağına girişini «hayatı şafaklandıran çağa» giriş olarak vasıflandırır. «Aşk Hikâyesi» şiirinde, aşk, «şevka benzer bir ışık»a benzetilir[2]:

(*) Dr. Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.

(1) Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, İstanbul 1962, s. 155.

(2) Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul 1961, s. 137. Metindeki sayfa numaraları bu baskıya aittir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Ah o akşam o tirenden gülüşün!
O gülüş kalbime aksettiği an,
Duymadım ilk ateşin düştüğünü;
Şevka benzer bir ışık zannettim»

Yahya Kemal'in şiirlerinde sevgili, yine ışık imajıyla anlatılır; «Mihriyâr» şiirinde sevgilinin siması sahilin bir yerinden görünen bir parıltı olarak şiire girer (s. 67) :

«Simâsı zaman zaman parıldar
Bir sâhilin en güzel yerinde»

«Neşâti'nin Gazelini Tahmis» şiirinde sevgili, şairin dünyasını aydınlatan bir ay, bir güneş olur[3] :

«Mihr ü mâhımdı bu âlemde huzûrun dahi dün
Gittin eyvâh cihan zulmete garkoldu bugün»

«Mükerrer Gazel»de sevgili, eşyayı aydınlatan bir ışık kaynağı olur[4] :

«Mücevherâta ziya saldı hüsn ü ânından»

«Ses» şiirinde aşk «alev gömlek» olarak vasıflandırılır :

«Tekrar o alev gömleği giymiş gibi yandım»

«Vuslat» şiirinde yaşanan aşk, aşkı yaşayanlar, gök ve ufuklar, hepsi ışık imajıyla anlatılmıştır (s. 122) :

«Geldikleri yol... Ömrün ışıktan yoludur o;
Âlemde bir akşam ne semâvî koşudur o!
.....
Sevmiş iki rûh, ufku görürler daha engin,
Simâları gittikçe parıldar bu zaferle,
Gök her tarafından donanır meş'alelerle»

(3) *Eski Şiirin Rüzgârıyle*, İstanbul 1962, s. 108.
(4) age., s. 33.

«Tanbûri Cemil'in Rûhuna Gazel»de «hazların aynaları» gönül ateşiyle tutuşur; aşk ve güzellik, binlerce ay ve yıldızın aydınlığında onlarla birlikte döner. Kozmik âlem ve âşıklar aydınlık bir tabloda birleşirler[5]:

«Tutuşur meş'ale-i dil'le merâyâ-yı huzûz
Hüsn ü aşk ortada bin mâh bin ahterle döner»

«Özleyen» şiirinde sevgili ile aydınlık birlikte gelen ve birlikte uzaklaşan iki varlık olur; yalnızlık karanlıkla, sevgili aydınlıkla birliktedir (s. 145):

«Dağlar ağarırken konuşurduk tepelerde,
Sen nerde o fecrin ağaran dağları nerde!
Akşam, güneş artık deniz ufkunda silindi,
Hulyâ gibi yalnız gezinenler köye indi,
Ben kaldım, uzaklarda günün sesleri dindi,
Gönlümle, hayâlet gibi, ben kaldım o yerde»

Yahya Kemal'in aşk temasını işlediği şiirlerde, güneş, mehtap, yıldızlar, fecir vaktinin ve gurubun kızıllığı aşk duygusuna şairane, ışıklı bir dekor olarak refakat eder. Mehtapla başlayan ve şafağın ilk ışıklarıyla biten «Gece» şiirinde sevgiliyle gezilen Boğaz, ay ışığının müphemliği içinde tasvir edilir (s. 50):

«Bir yoldu parıldayan gümüşten,
Gittik... Bahs açmadık dönüşten»

«Erenköyü'nde Bahar» şiirinde yıldızlar yine aşk duygusuna şairane bir dekor hazırlar (s. 130):

«Mevsim iyi, kâinât iyiydi;
Yıldızlar o yanda, biz bu yanda,
Hulyâ gibi hoş geçen zamanda
Sandım ki güzelliğin cihanda
Bir saltanatın güzelliğiydi»

(5) age., s. 81.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ancak Yahya Kemal'in şiirlerinde bu ışıklı dekorlar, tasvirî şiirlerde olduğu gibi bir süs değildir. Bu şiirde yıldızlar, hem tabii bir dekor, hem aşk duygusunun bir sembolü olarak parlarlar: Aynı şiirde şair içinde doğan duyguyu yine yıldız imajıyla şöyle dile getirir:

«Doğmuştu içimde tâ derinden
Yıldızları mâvi bir semânın»

Böylece kozmik âlem ile şairin «ben»i ışık vasıtasıyla birleşir.

Musiki Temi ve Işık:

Yahya Kemal'in şiirlerinde musiki, musikinin yarattığı çağrışımlar, musikişinaslarımız hemen daima ışık imajıyla anlatılmıştır:

«Mihrâbâd» şiirinde, musikinin yarattığı duygular, «gümüşten bir yol» imajıyla anlatılmıştır[6]:

«Mev'id-i mehtâba sâz açmış gümüşten şâhrâh
Şeb nedir Körfez'de Mihrâbâd'dan görmüş o mâh»

Yine aynı şiirde musiki sularda uyuyan geçmiş zamanların mehtaplarını bir bir uyandırır ve musikiden doğan binlerce mazi mehtabı körfezi aydınlatır. Bir zaman sanatı olan musiki, geçmişi ve hali ışığa dönüştürerek gözler önüne serer[7]:

«Kâinât-ı gaybı tel tel yoklayan mızrâbdan
Vehleten dervâze-i mâzî açılmış âbdan
Sebkeden mehtâblar bir bir uyanmış hâbdan
Şeb nedir Körfez'de Mihrâbâd'dan görmüş o mâh»

Bu mısralarda sevgili için kullanılan istiare ile musikinin yarattığı imaj, yine ışıklı bir varlıkta, «ay»da birleşir. Sevgilinin çehresiyle musikinin algılanan çehresi «ay» imajıyla bütünleşir. Bu ha-

(6) age., s. 119.
(7) age., s. 119.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

liyle Yahya Kemal'in şiirlerinde ışık, sadece aydınlatan bir unsur değil, resim sanatında olduğu gibi iç münasebetleri kuran ve varlığın iç yüzünü gösteren bir unsur olur. Sevgilinin aya benzetilmesi edebiyatımızda daima rastlanan bir şeydir; ancak Yahya Kemal, kültürümüzün malı olan bu unsurları, değişik ve orjinal münasebetler içinde ele alır. «Mihrâbâd» şiiri, musikiyle ve sevgilinin çehresiyle aydınlanan bir gecenin hikâyesidir.

«Eski Mûsiki» şiirinde musiki, yine ışık halinde idrak edilir ve ışık imajlarıyla anlatılır: Musiki ruh ufuklarını açar, bu açılışla bir sada ve «nur» akını başlar. Yine aynı şiirde Hafız Post, «ışıklı danteleler bestekârı» olarak tavsif edilir. İsmail Dede Efendi'nin ölümü ise «muhteşem bir güneşin batışı» olarak vasıflandırılmıştır.

«Itrî» şiirinde, bu büyük bestekâr «şafak vaktinin cihangiri» olarak anılır.

«Kar Musikileri» şiirinde, vatandan uzakta kendisini hüzün ve karanlık içinde gören şair, Tanbûri Cemil Bey'in bir plağını dinler dinlemez, aydınlık bir dünyaya döner (s. 44):

«Sandım ki uzaklaştı yağan kar ve karanlık,
«Uykumda bütün bir gece Körfez'deyim artık!»

«Çubuklu Gazeli»nde ise ay ışığı, semavî bir musiki olarak idrak edilir[8]:

«Dursun bu mûsiki-i semâvî içinde sâz
Leyl-i tarabda bir dahi mızrâb uyanmasın»

Bu şiirde musiki-ışık transformasyonu tersine dönmüş, ay ışığı, musiki olarak idrak edilmiştir. Ay ışığının musiki olarak idraki konusunda bu şiirle ilgili olarak Ahmet Hamdi Tanpınar, şu açıklamayı yapmaktadır[9]:

«Mehtap için kullanılan «semâvî musiki» vasfına gelince doğrudan doğruya garp musikisine ve hıristiyan dini resmine bağlı, hatta Dante'nin cennetine, belki daha ilerilere çıkan bir hayal olduğunu, sonradan bu hayalin daha teknikleşerek, orgun tatlı ve dokunaklı sesine «voix celeste» (semavî ışık) dendiğini biliyoruz.

(8) age., s. 63.
(9) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul 1962 s. 146.

MARMARA-ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Hülyalı ay ışığının musikiye benzetilmesi keyfiyeti ise eskinin aklından bile geçmezdi».

Görüldüğü gibi Yahya Kemal'in şiirlerinde musiki ve ışık birbirinin yerini alabilen iki unsurdur. Yahya Kemal'in şiirleri bütün olarak ele alındığında bu iki unsurun hemen aynı hissî tonu ifade ettiğini görürüz. Yahya Kemal'in şiirlerinde kararan dünya ve hüzün, ya ışık ya musiki ya da hatıralarla aydınlanır ve dağılır. Çok zaman, ışık, musiki ve hatıralar birliktedir.

Millet-Tarih Temleri ve Işık İmajı:

Yahya Kemal, Türk halkını, tarihini, İstanbul'u, tarihî şahsiyetleri anlatırken ışık imajından bol bol faydalanmıştır: Milli hayatımıza ait unsurları, Yahya Kemal, aşk ve musiki temlerinde olduğu gibi ışık olarak idrak etmiş ve ışıklı imajlarla anlatmıştır. Halkımızın ve vatanımızın ruhaniyetini, uhreviyetini ışık sembolüyle dile getirmiştir.

«Üsküdar'ın Dost Işıkları» şiiri, Üsküdar semtinin fecirle aydınlanışını tasvirle başlar ve ışıklı imajlarla devam eder. Bu şiirde Üsküdar önce fecrin, sonra seherin ve nihayet sabahın ışıklarıyla aydınlanır. Şair gittikçe yoğunluğunu arttıran bu ışığın aydınlığında bu fakir semtte oturan halkımızı keşfeder, Türk halkının «öz çehresi»ni görür. Bu keşifle birlikte ışığın kaynağı birdenbire mahiyet değiştirir; Türk milletinin aydınlık çehresi, vatandaki aydınlığın asıl sebebi olur:

«Sizlersiniz bu ân'ı ışıklarla Türk eden!
Eksilmesin şu mutlu şafaklar bu ülkeden!»

«Siste Söyleyiş» şiirinde şair, Boğaz'ın güzelliklerinin sis altında kayboluşundan üzüntü duyar ve Tevfik Fikret'in «Sis» şiirini ıztırapla hatırlar, sonra Boğaz'ı pırıl pırıl bir ışık seli içinde seyretme arzusunu dile getirir (s. 24):

«Sıyrıl, beyaz karanlık içinden, parıl parıl
Berraklığında bilme nedir hafta, ay ve yıl»

«Fenerbahçe» şiirinde şair, bu semti «iri bir zümrüt»e benzetir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ve bu zümrütü bütün parıltılarıyla aksettirir. Bu aydınlık mücevherde vatanın «en gerçek» hayalini bulur.

«Yol Düşüncesi» şiirinde öldükten sonra vatanı aydınlık bir tablo gibi hatırlama arzusu dile getirilir. Ölümü karanlık bir gece gibi hayal eden şair, bu uzun ve karanlık geceyi vatanın ışıklı hayaliyle aydınlatmak ister.

«Süleymâniye'de Bayram Sabahı» şiiri bir ışık imajıyla başlar ve bir ışık imajıyla biter. Şair bu mısralar vasıtasıyla şiire ışıklı bir çerçeve çizer. Bu şiirde iki türlü aydınlık söz konusudur: Birincisi seherle birlikte başlayan ve giderek kesafeti artan sabah aydınlığı, ikincisi şairin bir bayram sabahında tarihini ve halkını derinden kavramanın mutluluğundan doğan gönül aydınlığı. Şair, seherin yarı karanlığının hazırladığı belirsizlik içinde kendisini geçmiş devirlerin zafer günlerine getirecek hayalleri bulur. Ortalık ağardıkça o zafer günlerini daha net görmeye başlar. Böylece bayram sabahının ışıkları, şairin hayalinde bulduğu şeyleri aydınlatan tarihe dönük bir projektör halini alır.

«Atik Valde'den İnen Sokakta» şiirinde Yahya Kemal, bu semtin bir ramazan akşamını tasvir eder. Ancak enteresan olan, güneş ışığının girmediği bu şiire, mecazi de olsa bir ışığın girmesi, vatan semtinin yine aydınlık bir tablo haline getirilmesidir (s. 32):

> «Top gürleyip oruç bozulan lahzadan beri,
> Bir nurlu neş'e kapladı kerpiçten evleri»

Yahya Kemal bu ikinci aydınlığa «iç aydınlık» adını verir. «Hayal Şehir» şiirinde Türk halkının manevî hayatının sembolü olan bu aydınlık» gurup vaktinin aydınlığıyla birlikte şiirin kompozisyonunu idare eder.

Ölüm Temi ve Işık İmajı:

Yahya Kemal'in şiirlerinde aslî temlerden birisi ölümdür. Şair ölümü şiirlerinde iki planda ele alır: Sosyal planda ve şahsî planda. Yahya Kemal ölümü sosyal planda ifade ederken onu oldukça munis bulur. Ölüm bu şiirlerinde korkulacak bir şey olmaktan çıkar, hayatın daha anlamlı bir devamı olur. «Akıncı» ve «Mohaç Türküsü» şiirlerinde şehadete erenler, bir gül bahçesine girer gibi ölüme atı-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lırlar. Bu haliyle ölüm, şaire sadece vatandan ayırdığı için bitmez bir özleyiş hissi verir. Ölümü şahsî bir macera olarak ifade ettiği şiirlerinde ise ölüm temi, daima «karanlık»la birliktedir. Işık imajı bu şiirlerde yerini karanlığa bırakır:

«Sonbahar» şiirinde soğuk ve karanlık bir dünya vardır (s. 81):

«Günler hazinleşir, geceler uhrevileşir;
Teşrinlerin bu hüznü geçer tâ iliklere.
Anlar ki yolcu, yol görünür serviliklere.
Dünyânın ufku, gözlere gittikçe târ olur»

«Sessiz Gemi» şiirinde, Yahya Kemal'in şiirlerinde hemen daima aydınlık olan ufuk, siyah olarak vasıflandırılır (s. 85):

«Rıhtımda kalanlar bu seyâhattan elemli
Günlerce siyâh ufka bakar gözleri nemli»

«Rindlerin Akşamı» şiirinde ömrün bitişi «dönülmez akşamın ufku» olarak ifade edilmiştir. Ölüm ise, «Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan / Ve arkasında güneş doğmıyan büyük kapıdan / Geçince başlayacak bitmiyen sükûnlu gece» olarak anılır (s. 88).

«Geçiş» şiirinde ölüm yine güneşten ve aydınlıktan uzaktır (s. 99):

«Artık güneş görünmez olur, gök bulutludur,
Rahatça dal ölüm sonu gelmez bir uykudur»

«Yol Düşüncesi» şiirinde mezar, «şafak sökmiyen» bir «zindan» (s. 79) olarak vasıflandırılır.

Görüldüğü gibi Yahya Kemal'in şiirlerinde hayat ışıkla, ölüm karanlıkla birliktedir. Yahya Kemal'in «O Taraf» adlı şiirin de yine ölüm temi işlenmiştir; fakat bu şiirde karanlık ve aydınlık birlikte görülür (s. 105):

«Gördüm ölüm diyârını rü'yâda bir gece
Sessizlik ortasında gezindim kederlice.

Durmuş saat gibiydi durup geçmiyen zaman.
Donmus sükût içinde güneş görmiyen cihan.

Hâkimdi yerde ufka kadar uhrevi vakar;
Bir çeşme vardı her tarafından ziyâ akar;

.....
Bir başka semte doğru dönerken bu gezmeden
Bir tas ziyâ alıp içiyorlar o çeşmeden»

Görüldüğü gibi bu şiirde ahiret, güneş görmediği halde aydınlıktır ve ahirete göçenler ziya akan bir çeşmeden taslarını doldurarak ziya ile susuzluklarını gidermektedirler. Aslında bu şiirde ziya, ölümden sonra devamı istenilen hayatın bir sembolüdür.

Yahya Kemal'in şiirlerinde yukarıda görüldüğü gibi, ışık ve karanlık önemli bir yer tutmaktadır. Birkaç asli temi gözden geçirerek göstermeye çalıştığımız bu husus, hangi noktadan bakılırsa bakılsın açıkça görünmektedir. Yahya Kemal'in şiirleri tek tek ele alındığında, yahut mısraları, hatta «siyah güneş» gibi terkipleri incelendiğinde bir tezat unsuru olarak da olsa «ışık» ve «karanlık»la ilgili unsurların önemli bir yer tuttuğu, şiirlerinin önemli bir hususiyetini teşkil ettiği kolayca görülebilir.

Işık İmajı ve İmpressionizm:

Yahya Kemal'in şiirlerinde ışık imajının bu kadar önemli bir unsur olarak yer alışı, bu imajın kullanılış tarzı, ışığın çeşitli hislerin anlatımında bir «vasıta» oluşu şairin impressionist resmi iyi tanıdığını ve onun anlatım vasıtalarından yararlandığını açıkça göstermektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal'de impressionist resim tesirinin çok «aşikâr» olduğunu belirtir[10].

İngiliz ressamı William Turner (1775-1851) impressionizmin öncülerindendir. Turner'in tablolarında biçimler, ışığın kendilerine verdiği realiteye bürünür ve günün saatleriyle birlikte değişir. Turner'in tablolarında ışık-gölge tezadı hacimleri belirtmeye yarayacak yerde, başlı başına bir anlatım değeri kazanır ve eşyadan çok «atmosfer'i veren bir anlatım aracı olur[11]. İlk impressionist res-

(10) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 9.
(11) Suut Kemal Yetkin, *Büyük Ressamlar*, İstanbul 1968, s. 78-81.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

samlardan olan Edouard Manet'e (1832-1883) impressionist tablolarında başlıca şahsın kim olduğu sorusuna «Herhangi bir tablonun başlıca şahsı ışıktır!» cevabını verir[12]. Claude Monet (1840-1926) bir impressionist ressam olarak bir manzarayı olduğu gibi vermekten ziyade, manzara karşısında hissettiklerini ifade ediyordu. Manzaraların günün saatlerine göre, ışıkla birlikte değişen çehrelerini yakalıyordu. Her seferinde renklerle ışık tesirlerinin başka olduğunu gördü. Rouen Katedrali'nin cephesinin günün türlü saatlerine göre yirmi tablosunu yaptı. Yirmi tablo da biribirinden farklıydı.

Her şeyden önce ışık, yoğun olarak kullanılmış bir unsur oluşuyla Yahya Kemal'in şiirini impressionist resme yaklaştırır. Yahya Kemal'in şiirlerinde manzara, ışıklı görünüşüyle anlatılır ve impressionist resimde olduğu gibi «ışığın kendisine verdiği realite»ye bürünür:

«Hayal Şehir» şiirinde Yahya Kemal'in Cihangir semtinden bakarak gurubun ışıkları altında seyrettiği ve bize aksettirdiği Üsküdar, bize önce kendi realitesinin dışında ışığın ona verdiği realiteye uygun olarak anlatılır (s. 27):

«Git bu mevsimde, gurup vakti, Cihangir'den bak!
Bir zaman kendini karşındaki rü'yâya bırak!
Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan;
Güneşin vehmi saraylar yaratır camlardan;
O ilâh isteyip eğlence hayalhânesine,
Çevirir camları birden peri kâşânesine,
Som ateşten bu saraylarla bütün karşı yaka
Benzer üç bin sene evvelki mutantan şarka.
Mestolup içtiği altın şarabın zevkinden,
Elde bir kırmızı kâseyle ufuktan çekilen,
Nice yüz bin senedir şarkın ışık mîmarı
Böyle mâmûr eder ettikçe hayâl Üsküdar'ı»

Yahya Kemal'in şiirinin impressionizme bakan tarafı sadece manzarayı ışığa bağlı olarak nakledişi değildir. Bu şiir, aynı manzaranın günün saatleriyle birlikte değişen görünüşlerini aynı tabloda toplamasıyla da impressionisttir (s. 28):

(12) Louis Hourticq, *Sanat Şaheserleri*, Çev. Burhan Toprak, İstanbul 1967, s. 227.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«O ilâhın bütün ilhâmı fakat ânîdir;
Bu ateşten yaratılmış yapılar fânîdir;
Kaybolur hepsi de bir anda kararmakla batı.

Az sürer gerçi fakîr Üsküdar'ın saltanatı;
Esef etmez güneşin şimdi neler yıktığına;
Serviler şehri dalar kendi iç aydınlığına,
Ezeli mağfiretin böyle bir iklîminde
Altının göz boyamaz kalpı kadar hâlisi de.
Halkının hilkati her semtini bir cennet eden
Karşı sâhilde, karanlıkta kalan her tepeden,
Gece, birçok fıkarâ evlerinin lâmbaları
En sahih aynadan aksettiriyor Üsküdar'ı»

Görüldüğü gibi Yahya Kemal, bu şiirde Claude Monet'in Rouen Katedrali önünde giriştiği tecrübeyi Üsküdar'a uyguluyor. Üsküdar bu şiirde iki ayrı anıyla ve farklı iki realitesiyle vardır.

Diğer taraftan Yahya Kemal, Turner ve Monet gibi manzarayı olduğu gibi vermekten ziyade onun karşısındaki ihsaslarını ifade ediyor. Şehri aydınlatan ikinci ışığı, şehrin manevî hayatının sembolü olan «iç aydınlığı» keşfetmesi bununla ilgilidir.

Yahya Kemal'in etkilendiği şairlerden birisi olan Baudelaire'in «Correspondances» adlı şiiri sembolist sanatçıların bir bildirisi durumundadır. Baudelaire'in resim anlayışını, «tabiatı karşıdan değil, içinden gör ve göster!» sözüyle özetleyebiliriz. Böyle bir anlatımda dünya ve nesneler birer «sembol» halini alır. Bu ise impressionizmin diğer bir cephesini teşkil eder. Yahya Kemal'in şiirinde önce Cihangir sırtlarından, uzaktan ışığın rehberliğiyle anlatılan Üsküdar, şiirin devamında Baudelaire'in istediği biçimde «içinden» görülüp gösterilmiş, semtin duyulan ve hissedilen asıl aydınlığı, «iç aydınlık»ı anlatılmıştır. «Fıkara evlerinin lambaları» bu fakir Türk semtinin iç zenginliğinin bir sembolü olarak şiire girmiştir.

Yahya Kemal'in «Kocamustâpaşa» şiiri yine aynı planda gelişen bir şiirdir. Bu şiirde Sünbül Sinan'ın ruhu bir mücevher gibi yanarak bu fakir, müslüman Türk semtini aydınlatır (s. 48) :

«Ne ledünnî gecedir! Tâ ağaran vakte kadar,
Bir mücevher gibi Sünbül Sinan'ın rûhu yanar»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Impressionist resimde ışık dinamik bir karakter taşır. Işık, Yahya Kemal'in şiirlerinde de Turner'in tablolarında olduğu gibi bir dinamizme sahiptir[13] :

«Her rind-i Hak dolup boşalan bir piyâleden
Dünyayı refte refte saran bir ziyâ içer»

Sadece bu mısralarda değil, Yahya Kemal'in pek çok şiirinde ışık, giderek artan, azalan, akan, fışkıran, içten doğan bir unsurdur. Işığın bu karakteri, Yahya Kemal'in şiir üslubuna oldukça uygun düşmektedir; zira şairin üslubu bir fiil üslubudur ve dinamik bir karakter taşır. Şairin üslubuyla şiirlerindeki unsurlar arasındaki bu uygunluk onun sanatının mükemmeliyetini de izah eder.

Yahya Kemal'in sanatının impressionizmle olan ilişkisi üzerinde durduktan sonra şunu ehemmiyetle belirtmeliyiz: Yahya Kemal, doğu ve batı kültürlerini çok iyi tanıyordu. O, klasisizmden neo-klasizme kadar birçok edebî akımı incelemiş, onlardan faydalanmış, tamamen yaratıcı bir çalışmayla şahsî, millî, kelimenin tam manasıyla klasik bir eser meydana getirmiştir. Yahya Kemal'in sanatının musikiden edebiyata kadar uzanan geniş bir kültüre dayandığı herkes tarafından bilinir. Amacımız, bu kültürün daha geniş bir zemine oturduğunu, resme, özellikle impressionizme uzandığını belirtmektir.

(13) *Eski Şiirin Rüzgârıyle*, s. 77.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'İN ŞİİR GÖRÜŞÜ VE KULLANDIĞI TERİMLER

Ö. Faruk Huyugüzel[*]

Yahya Kemal hem şiir görüşü hem de şiiriyle II. Meşrutiyet sonrasında ve Cumhuriyet devrinde geniş ve derin yankılar uyandırmış bir şahsiyettir. Biz burada onun söylediklerine ve yazdıklarına dayanarak şiir hakkındaki fikirlerini ve bunları ifade ederken kullandığı terimleri ortaya koymaya çalışacağız.

Önce onun şiir terimini ne anlamda kullandığı hususu üzerinde durmamız gerekiyor. Bu kelimeyi şairin geniş ve dar anlamda olmak üzere iki şekilde kullandığı görülmektedir. Geniş anlamda şiir, hikâye ve tiyatro türlerini de içine alan ve edebiyat sanatını ifade eden bir terimdir. Şairin edebiyat teorisi ve tenkidine dair yazılarının yer aldığı *Edebiyata Dair* kitabındaki yazıların büyük bir kısmı lirik şiirle ilgili olarak kabul edilebilirse de bu eserde tiyatro da önemli bir yer işgal eder. Roman ve hikâye bahsi ise ancak iki üç yazıda yer alır. Yahya Kemal, «Tiyatro» başlıklı yazısında tiyatrodan bahsederken «Temaşa bütün şiirde en büyük nevidir» der[1]. Bir başka yazısında ise onu bir şiir türü olarak kabul eder: «Şiirin timsalî nevi, tıpkı rustaî, garamî, destanî, sufî nevileri gibi tertil olunur»[2]. Burada «timsalî nevi» ile kastedilen tiyatrodur. Şairin aynı cümlede kullandığı «destanî» terimi ile yalnızca yaygın anlamdaki destanı veya destanî şiiri kastetmediği açıktır. Bu kelime bize roman ve hikâyeyi de hatırlatır; çünkü modern şiir teorisinde roman, destanın bir uzantısı olarak kabul edilir[3]. Yukardaki cümlede, «yoluyla, usulüyle okumak, seslendirmek» manasındaki «tertil olunmak» fiili de bu fikri destekleyen bir noktadır. Yahya Kemal aynı deyimi Halide Edip'in bir destan olarak nitelediği *Yeni Turan* romanını tahlil ederken de kullanır[4]:

(*) Yard. Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.

(1) *Edebiyata Dair*, İstanbul 1971, s. 219.

(2) age., s. 221.

(3) R. Wellek-A. Warren, *Theory of Literature*, London 1973, s. 212.

(4) *Edebiyata Dair*, s. 167.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Bir devrin mebdeinde mi yaşıyoruz? Halide Hanım'ın hikâyesini okurken böyle bir şüpheye düşülüyor. Müstakbel Türk beldesinin kitab-ı tekvinini muharrire, pek sarp bir daüssılayla, tabayyülden fazla histen kanatlanan bir *destan* yapmış.

Bin bir sabah masalı gibi, tefrika halinde okuduğum zaman beni lakayt bırakan bu eser cilt halinde çıktı; tekrar okudum. Vakîelerle nakledilen bir masaldan ziyade bir düziye *tertil edilen* çuşişkâr bir hutbeyi andırıyor. İptidadan intihaya kadar *dinlenmezse* bütün zevkini işba edemez».

Bunlarda şairin eserin ses tarafını ön plana çıkaran «tertil»i kullanması sebepsiz değildir. Ona göre şiir «yazılmış ve okunan» bir şey olmayıp, «söylenmiş ve dinlenilen» bir şeydir[5] ve şiirin ses tarafı onun en önemli tarafıdır.

Bütün bunlar Yahya Kemal'in şiir terimini zaman zaman bütün bir edebiyat sanatını kapsayacak bir manada kullandığını gösterir. Fakat o, şiir terimiyle bundan daha sık olarak lirik şiiri, kendi ifadesiyle «halis şiir»i kasteder. Şairin çeşitli yazılarında sık sık kullandığı bu terim onun şiir görüşünü tam anlamıyla ifade etmesi bakımından önemlidir. Yahya Kemal bununla her hangi bir «müddea»nın aleti olmayıp doğrudan doğruya kendisi olan şiiri, öz şiiri anlatmak ister[6]. Bu bakımdan o, batıda ve bizde daha önce dile getirilmiş olan sanat için sanat veya saf şiir (poésie pure) anlayışlarını yeniden aktüel bir hale getiren ve bu anlayışı ba-

(5) Şair bu ifadeleri Servet-i Fünûn şiirini tenkit ederken kullanır: «Hulasa: Gerek *Rübâb-ı Şikeste*'de, gerek Cenab Şahabeddin ve diğer arkadaşlarının nazmı, nesirden pek çok zaman uzaklaşamıyordu. Mecmua sahifesinde mürettibin dizdiği gibi kalan, gözle takib edilen, daha açık bir tabirle okunan bir şiirdi» (*Edebiyata Dair*, s. 261).

(6) *Edebiyata Dair*'den aldığımız şu ifadelerde Yahya Kemal'in bu terimle «asıl şiir» ve «lirik şiir» deyimlerini aynı manada kullandığı açıkça görülmektedir: «halis şiir —daha doğru bir tabirle— asıl şiiri» (s. 26), «Lirik şiire bir sıfat vermek iktiza ederse asıl şiir demeli» (s. 37). Burada şairin «lirizm» ve «lirik» terimlerinin yerine çok isabetli bir şekilde «aşk» ve «âşık» deyimlerini —biraz da ümitsizce— teklif etmekten kendini alamadığını ilave edelim. «Aşk (Lirizm)» başlığıyla *Yarın* gazetesinde yayınlanan bir yazısında asıl şiir olarak nitelendirdiği bu şiir çeşidinin musiki ile münasebeti, dünya milletlerinde ve bizdeki gelişimi üzerinde duran şair, eski edebiyatımızın en büyük özelliğinin lirizm olduğunu, dünyanın hiçbir edebiyatında Fuzulî ve Nedim ayarında iki büyük lirik şair gösterilemeyeceğini söyler. Ve durum böyleyken «lirik», «lirizm» terimlerinin üzerinde düşünmeksizin Türkçe'ye taşınıvermesinden veya «gınâî-gınâiyyet» ya da «rebâbî-rebâbiyyet» diye bizde olmayan bir şeymiş gibi tercüme edilmesinden eseflle söz ederek şunları söyler: «Aşk bugün artık lisanımızda muayyen bir mana ifade ediyor ve bu ke-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şarıyla temsil eden bir şair olarak düşünülebilir. Bununla birlikte Yahya Kemal'in halis şiir görüşüyle kendisinden daha önceki anlayışları aynı şey saymak mümkün değildir. Bu görüş onun hem şahsiyet ve eseriyle hem de dil tarihimiz ve edebi geleneğimizle yakından alakalı, muayyen bir terkibi ihtiva eden orjinal bir görüştür.

Yahya Kemal 1947'de Adile Ayda'ya verdiği bir mülakatta, Fransa'dan Türkiye'ye şiire dair muayyen gayelerle döndüğünü söyler ve bunları «kollektivitenin lisanında şiir yaratmak», «Türk şiirini halis olmayan unsurlardan kurtarmak ve ona asıl unsuru olan ritmi bahşetmek» ve «sentetik şiir» yapmak şeklinde özetler[7]. Bu gayeler onun halis şiir anlayışının esasını teşkil ederler.

Gerçekten de onun halis şiir görüşüyle halis Türkçe veya «beyaz lisan» fikri arasında yakın bir ilişki vardır. Heykel sanatından aldığı bu terim, onun dilinde tabiî Türkçe'nin bir heykel kadar saf, çıplak ve yalın, yani süsten ve zorlamadan arınmış güzelliğini ifade eder. Onun gözünde halis şiir yazmak, halis Türkçe'nin şiirini yazmak; şiirde onun sesini, zevkini ve ritmini vermek demektir[8].

Bu görüşte «ritm» unsuru çok önemli bir yer tutar. Yahya Kemal'in şiirde ritm anlayışını ifade etmek için kullandığı terimlerin büyük bir kısmı musiki sahasından, özellikle klasik Türk musikisinden gelir. Burada onun şiiri bir çeşit musiki gibi tarif ettiğini hatırlayalım[9]:

«Halbuki şiir nesirden bambaşka bir hüviyettedir. Musikiden başka türlü bir musikidir diyeceğim. Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile halis şiir olamaz. Şiirde nefes ve ses iki önemli unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa, yahut da ister en hafif perdeden olsun, ister İsrafil'in Sur'u kadar gür olsun, kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir».

---

limeyi o manadan ayırmak kabil değildir. Gönül isterdi ki, eski gazelserâlarımızın anladığı «aşk»ı «lirizm»e ve sıfatı olan «aşkî» «lirik»e mukabil kullanalım; «aşk»a mukabil de «sevda» yahut da «sevgi» kelimeleri kalmış olsun. Fakat yerleşmiş kelimeler münekkitlerin keyfî için yerlerini değiştirirler mi?» (*Edebiyata Dair*, s. 36).

(7) Adile Ayda, *Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası*, Ankara 1979, s. 29—31.

(8) Şair, «Bir Kitab-ı Esâtîr» başlıklı yazısında Mehmet Tevfik Paşa'nın kitabını tanıtırken bunun saf bir Türkçe ile, «en nefis bir lisan-ı şiir olan Türkçe'mizin beyaz üslubuyla» yazılmamış olduğuna hayıflanır (*Edebiyata Dair*, s. 174). Hatıralarında ise bu «beyaz lisan»ı nasıl bulduğunu hikâye eder (*Yahya Kemal'in Hatıraları*, İstanbul 1960, s. 89—90).

(9) *Edebiyata Dair*, s. 202.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yahya Kemal'ın bu şiir ritmini ifade etmek için bulduğu ve sık sık kullandığı terim «deruni ahenk»tir[10]. Bu, mihanikî ahenkten, yani veznin kalıbından ileri gelen ahenkten farklı olarak şairin kendi içinden yarattığı ve kelimelere geçirdiği ahenktir; mısraın kendi ahengidir, mısradaki musiki dalgalanışı (ondulation musicale) dır[11]. Deruni ahenk veznin sustuğu yerden başlar ve bu asli unsur yoksa şiir de yok demektir. Şair, Faruk Nafiz'e Varşova'dan yolladığı bir mektupta bu fikrini kesin formüller halinde ifade eder[12]:

«Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir; hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifade edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. Deruni ahenk ile ifade edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümaresesiyle söylenen söz şiir olmaz».

Yahya Kemal'in bu deruni ahenk anlayışının edebiyat tarihimiz bakımından da bir manası vardır. Terim onun Servet-i Fünun'un, özellikle Fikret'in şiirine ve Mehmed Akif'e yönelttiği bir tenkidi de ihtiva eder. O, Fikret ve Akif'in elinde şiiri nesir ahengine dökülmüş, sazdan çok söz haline gelmiş bir sanat olarak görür[13]. Halbuki şiir, nesirden kesinlikle ayrıdır; nesir ahengi halis şiiri ortadan kaldıran «impur» bir unsur, tehlikeli bir eğilimdir. Şairin Adile Ayda'ya mülakatında ikinci gaye olarak söylediği «Türk şiirini halis olmayan unsurlardan kurtarmak»la kasdettiği şey de iş-

(10) *Edebiyata Dair*'de, şair, bu terimin Nev-Yunani edebiyat tartışmaları sırasında ortaya çıktığını belirterek onun bir tarihçesini yapar: «Şiirde rythme'in, fenni ve mihanikî tarifinden başka bir şey olduğunu anlatabilmek için deruni ahenk tarifini bu'muştuk. Deruni âhenk terkibinin Türkçe'de ilk defa 1912'de kullanılmış olduğunu zannederim: Fransızca'da o tarihten evvel mevcut olup olmadığını bilmem, lakin bu terkibe Fransızca'da, ben, ancak 1920'de, yani İstanbul'da geçen bahislerden sekiz sene sonra, Rahib Brémond'un şöhret almış olan öz şiir mubahasesinde tesadüf ettim. Bana öyle geldi ki Rahib Brémond'la aramızda bir tevarüt olmuştur ve onun rythme intérieur terkibi, bizim deruni ahenkten sekiz on sene sonradır. Yanılmadığım bir nokta varsa o da bizim terkibi Fransızca'da ve başka bir dilde görmeyerek, sırf İstanbul'da, muarızlarımıza derdimizi anlatmak zoruyla bulduğumuzdur» (s. 21).

(11) *Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası*, s. 41.

(12) *Edebiyata Dair*, s. 481.

(13) age., s. 118, 281. Servet-i Fünûn şiirindeki bu nesir ahenginden başka gayrı milli saydığı «tatlı su frengi edası» da onun tenkidinden kurtulamaz: «Ritimde Türk milletinin sokakta, evde söylediği edayı aradım. Bu ne Acem, ne de tatlı su frengi edasıdır» (Sermet Sami Uysal, *İşte Gerçek Yahya Kemal*, İstanbul 1971, s. 117).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

te bu, hem şiirin mahiyetine hem de bizim geleneksel şiirimize —divan ve halk şiirlerine— ters düşen nesir ahengidir.

Onun eski şiirimizin bu nesirden farklı olan ahengini anlatırken, gene musiki sahasından alarak kullandığı iki terim daha vardır: Tınnet ve raksan.

«Şair «tınnet»le bir mısradaki kelimelerin veya seslerin mısra veya şiirin musikisini ören müzikal değerini anlatır. Nedim'in:

«Dökülen mey, kırılan şîşe-i rindân olsun»

mısrasındaki derunî ahengi incelerken şunları söyler[14]:

«Bu mısrada altı kelime vardır. Bu altı kelimeyi şair derunî ahenk kudretiyle muayyen bir istifle tecellî ettirmiştir. Bu kelimelerin hiç biri yerinden oynayamaz. Bu kelimelerin hiç biri fazla veyahut eksik değildir. Altısı birden bir musikî cümlesi teşkil etmektedirler. Baştaki *dökülen* bin türlü manada kullandığımız dökülen değildir. Nedim'in tam o şevk anını ifade ettiği bir *tınnet*tedir. Mısranın sonundaki «*olsun*»a kadar her kelime böyledir».

Servet-i Fünun devrinde şiirimizde iyice yaygınlaşan kulak için kafiye anlayışını değerlendirirken de bunun bir taklit olmayıp yeni bir lezzet, Türk'ün öz seslerini aramaya doğru bir hareket olduğunu belirterek şöyle devam eder[15]. «Yeni kafiye Fikret'le Türk hayatına karıştı. Ahmet Haşim'in müstezadlı manzumelerinde kulağın heyecanla beklediği bir *tınnet* oldu».

«Raksan» terimi ise onun yazılarında «çok ahenkli, hareketli» manasında kullanılır. Aynı zamanda Türk musikisinin küçük usullerinden birisini ifade eden raksan ile şair, halk şiirindeki ahengi ifade etmek ister[16]:

«Parmak hesabıyla söze hatta bir zerre-i musiki ilave olunamaz!» hükmünü okuduktan sonra Yunus Emre'den Rıza Tevfik'e kadar söylenmiş türküler, koşmalar, nefesler gözümün önünden geçtiler. Bu şiirler, diyeceğim ki hatta çok fazla musikiyle *raksan*dırlar. Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin Bey ve arkadaşları eski şiirimizi biraz nesre yaklaştırdılar, saz halinden çıkardılar, Mehmed Akif'de görüldüğü gibi, akıbet söz haline koydular. Halk şiirimiz -bilakis- hâlâ saz halindedir, fazla ahenktar, fazla *raksan*dır».

---

(14) *Edebiyata Dair*, s. 4-5.
(15) age., s. 130 — 131.
(16) age., s. 117-118.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yahya Kemal'in deruni ahengi veya ses tarafını esas alan şiir estetiğini açıklarken baş vurduğu musiki terimlerinden bir başkası da «teganni»dir. Şair bunu şiirin en önemli unsurlarından birisi olan kafiyenin önemini anlatırken kullanır[17]:

«İki kafiyeyi bir araya doğru dürüst getiremeyen bir insan hislerini *teganni* edemez. Fakat bu melekesi arttıkça *teganni* etmeye muvaffak olur. Şiirin nesirle de kabil olduğunu zannedenler gaflettedirler. Şiir muhakkak vezinle ve kafiyeyle vücuda gelir. Şiir musikinin hemşiresidir, aletsiz *teganni* edilemez».

Yazılarında bundan daha sık olarak geçen musiki terimlerinden birisi de «beste»dir. Şair bununla şiirdeki ahenk bütünlüğünü, kompozisyonu, kompozisyondan doğan genel havayı anlatmak ister. Onun çeşitli yazılarında geçen «nefes» ve «nağme» deyimleri de aynı manada kullanılmıştır. Bunlar onun şiirde üçüncü gayesi olan «sentetik şiir» fikrini ifade ederler[18]: «Bizim şiirde beyitler vardı, hakiki manzume yoktu. Hakiki manzume muhtelif kısımları birbirini tamamlayan bir bütündür, bir *beste*dir. Bütün Türk şiirinde, yani eski divan şiirinde topu topu dört veya beş sentetik şiir vardır. Halbuki şiir beyitler değildir, şiir *beste*dir».

Ritme bu kadar ağırlık vermesine rağmen Yahya Kemal gene de şiiri musikiden ayrı, müstakil bir sanat olarak kabul eder[19] ve şiirde manaya önem verir. Ona göre ritim mananın bir ifadesidir. Daha doğrusu ritim manayı tamamlar ve onu ifade eder. Şiir bir teşbih, istiare veya mazmunlar sanatı değil, muayyen bir mana ihtiva eden, fakat bunu bir ritim halinde veren bir sanattır. Şairlik de «manayı lafza tahvil etmek sanatıdır». Bu husus onu hem sembolistlerden[20], hem de şiiri bir mazmunlar yığını, bir çeşit belagat haline getiren bazı divan şairlerinden ayıran önemli bir noktadır.

Yahya Kemal bu bakımdan şiirde «vuzuh»u reddeden, mananın mümkün olabildiğince gizlenmesini şiir için elzem sayan Ahmet Haşim'den de ayrılır[21]. Onun şiiri musikiye yakın bir sanat olarak görmesi musikinin, daha doğrusu musikimizin milli

(17) age., s. 135.
(18) *Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası*, s. 38.
(19) *Edebiyata Dair*, s. 25.
(20) Onu sembolistlerden ayıran diğer hususlar için bk. *Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası*, s. 31-34; *Edebiyata Dair*, s. 259-260.
(21) «Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar», *Ahmet Haşim*, (Haz. Yaşar Nabi), İstanbul 1964, s. 35-41.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ruhu en iyi bir şekilde yansıttığına inanmasındandı[22]. Türk musikisi hem her bestesinde bir sentezi ihtiva etmesi hem de doğrudan doğruya milli ruhu ifade etmesi, yani kollektif bir şey olması bakımından onun şiir görüşüne ve şiirine tesir eder. Tabii bu görüşte, musikiye çok yakın ve bizi ifade eden bir sanat saydığı divan şiiri karşısındaki hayranlığının da payı vardır.

Yahya Kemal bu şiir görüşünü bulduktan sonra tutarlı bir şekilde ömrünün sonuna kadar sürdürmüş ve mahiyeti itibariyle musikiye yaklaştırdığı şiirinde musiki motif ve temalarına da sık sık yer vermiştir. Bunun için şarkılarının ve bazı şiirlerinin yalnızca başlıklarını hatırlamak yeterlidir[23]. Ayrıca şair bu görüşünü bir gazelinde de şiir şeklinde ifade etmiştir[24] :

«Bir şiir mest edince şerâb-ı ezel gibi
Her mısraıyla vehmolunur en güzel gibi

Üstâd elinde ser-te-ser âhenk olur lisân
Mızrâba ses verir kelimâtıyle tel gibi

Elhân duyulmadıkça belâgat giran gelür
Lâf ü güzâfdan mütehassıl kesel gibi

Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ
Her beyti ancak olmalı beytü'l-gazel gibi

Berceste şi'r başka mesel başkadır Kemâl
Pesten terâne'dir nice sözler mesel gibi»

Hasılı Yahya Kemal'in uzun bir hazırlık devresinden sonra bulduğu ve bütün ömrünce devam ettirdiği bu şiir estetiği, her noktasında birbirine cevap veren tutarlı ve kendi içinde bütün bir estetiktir. Bu şiir görüşüyle o, bir taraftan Servet-i Fünun'un romantik şiir estetiğine[25] bir tepki uyandırırken, bir taraftan da

(22) «Çünkü bir millet ancak şiir ve musikisiyle anlaşılabiliyor ve bu mebhasdaki an'aşılmak masdarı sevilmek marasındadır. ... Çünkü ruhumuz şiirimizde ve musikimizde meknuzdur» (*Edebiyata Dair*, s. 76).

(23) Eski Musıkî», «Kar Musikileri», «Akşam Musikisi», «Hayal Beste», «Gece Bestesi», «Derin Beste», «Güftesiz Beste», «Mahurdan Gazel», «Mehaç Türküsü», «Deniz Türküsü», «Itri», «İsmail Dede'nin Kâinatı», «Tanburi Cemil Bey'in Ruhuna Gazel».

(24) Eski Şiirin *Rüzgârıyle*, İstanbul 1962, s. 39-40.

(25) Geniş bilgi için bk. Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkit*, Ankara 1981, s. 217-241, 350 v.d.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şiirimizin büyük geleneğiyle -divan şiiri- uzun bir süreden beri kopmuş olan bağı yeniden kurar ve şiirde millî hayatı, millî ses ve edayı yeniden bularak son devir edebiyatımızın en zengin ve orjinal eserini meydana getirir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'DE ÖTE DUYGUSU

*Mehmet Kaplan**

İnsanoğlu kendini aşan bir varlıktır. Onda «öte», «sonsuzluk» ve «mavera» duygusu en derin, en köklü duygulardan biridir. Şeyh Galip bu duyguyu :

«Bir şûlesi var ki şem'-i cânın
Fânûsuna sığmaz âsmânın»

beyti ile çok güzel ifade eder. İnsanoğlu bu duygu ile içine düştüğü bu dünyadan varlık ötesine, Tanrı'ya ulaşmaya çalışır. Dini inkâr eden, veya parantez içine alan çağdaş varoluşçu filozoflar bile, «transandance» adını verdikleri ve insan varlığının temel unsuru olarak kabul ettikleri bu duygu ile «hürriyet», «zaman», «dış âlem», başkası gibi kavramlar arasında bağlantılar kurmuşlardır[1].

Dinlerde öte duygusu «ahiret» ve «ebedi hayat» şekline girerek, insan hayatını düzenleyen bir inanç sistemi olarak görünür. Bu duygunun en derin, zengin ve değişik şekillerine sanat eserlerinde rastlanılır. Sanat eserlerinin yapısını ontolojik olarak inceleyen araştırıcılar da onda, böyle bir tabakanın varlığını kabul etmişlerdir[2].

Eski Türk sanat ve edebiyatında bu duygu son derece kuvvetlidir. Onun menşeini ta eski Türk dininde bulmak mümkündür. Bilindiği üzere eski Türk dini bir «gök dini»dir. Ona göre insanın varlığı ile «Gök Tanrı» arasında sıkı bir münasebet vardır. Kağanlar gökte doğarlar ve insanların hayatını düzene sokmak için yer

---

(*) Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen - Edebiyat Fakültesi.

(1) Régis Jolivet, *Les Doctrines Existentialistes*, Rouen 1948, s. 137, 193, 283.

(2) Etienne Souriau, *Les Structures Maitresses de l'Oeuvre d'Art*, Paris 1966, s. 100-109.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yüzüne inerler[3]. Şamanlar Tanrı ile insanlar arasında münasebet kuran din adamlarıdır[4].

Çağdaş Türk şairleri arasında Yahya Kemal bu duyguyu en kuvvetli ve değişik şekillerde ifade eden şahsiyetlerden biridir. Ben bu makalemde işte bu konuyu ele almak istiyorum.

Yahya Kemal üzerinde geniş ve derin bir araştırma yapan Ahmet Hamdi Tanpınar, kitabında yer yer, bu duyguya temas etmişse de, ona gereken önemi vermemiştir. Deniz teminden bahsederken Tanpınar, bu temin iç hayatı ile olan münasebetine işaret eder. Fakat sübjektif bir duygu olan «sonsuzluk» duygusundan ziyade, onun objektif bir sembolü olan «deniz» üstünde durur[5].

Tanpınar, Yahya Kemal'in çeşitli şiirlerinden bahsederken, birkaç kere de «transcendantal» kelimesini kullanırsa da[6] bu kavramın manasını derinleştirmez ve metne dayalı geniş bir tahlil yapmaz. Tanpınar'ı *Yahya Kemal* kitabında ilgilendiren, şahsiyeti, kültürü, Türk edebiyatındaki yeri, batılı şairler ile münasebeti ve dilidir. Bu arada şairin bazı temlerini ele alırsa da, müşahedeleri dağınıktır. Bunun sebeplerinden biri, Tanpınar'ın maalesef bu kitabına son şeklini vermeden ölmesidir.

Tanpınar, bu kitabından önce Yahya Kemal üzerinde bir hayli makale yazmıştır[7]. Bunlardan büyük bir kısmı talebesinin üstadını müdafaası mahiyetindedir. Bu makalelerden «Şiir ve Sonsuzluk»[8] konumuz bakımından önemli ise de, Tanpınar'ı burada da en çok ilgilendiren dili kullanış tarzıdır. Yahya Kemal'in Türk şiirinde yaptığı en büyük inkılaplardan biri, şüphesiz gerçek şiir dilini bulması, şiir ve mısra yapısındaki mükemmeliyettir. Tanpınar'ın bu noktayı ısrarla belirtmesi de çok yerindedir. Fakat Yahya Kemal'in bu dil ile kurduğu bir «şiir dünyası» da vardır ve bu şiir dünyasının temel unsurlarından biri, «öte duygusu»dur. «Öte duygusu»nun en tabii sembolleri de Yahya Kemal'in şiirle-

---

(3) Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, İstanbul 1970, s. 1,19,31: Kitabelerde kağanlar daima «göğe gitmiş» diye anılırlar.

(4) Sadettin Buluç'un *İslâm Ansiklopedisi*'ne yazdığı «Şaman» maddesinde, bu konuda geniş bilgi vardır.

(5) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul 1962.

(6) age., s. 146, 169, 193.

(7) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, İstanbul 1977, s. 299-337.

(8) age., s. 302-305.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rinde sık sık görülen, deniz, ufuk ve göktür. Fakat sembolü manalandırırken onu doğuran duyguya da önem vermek lazımdır. Zira sembol, manasını, ifade ettiği temel duygudan alır.

«Açık Deniz» şiiri Yahya Kemal'de «öte» duygusunun kaynağını, şahsî hayatı ile olan münasebetini ve sembole kavuşmasını göstermesi bakımından büyük bir değer taşır. Bu şiirde açıkca ifade edildiği üzere çocukluğu Balkan şehirlerinde geçen Yahya Kemal, Osmanlı devletinin çöküşünü çok yakından hissetmiş ve bu tarihî hadiseyi şahsî bir macera gibi yaşamıştır. Bunun sebebi, onun da uç çocuğu ve bir «evlâd-ı fâtihân» olmasıdır. «Açık Deniz» şiiri, çocukluk ve gençlik yıllarında duyulan «hasret», «melâl» ve «sıkıntı» ile, bu duygulardan kurtulmak isteyen şairin «öte»lere gitmesi ve «garbın ucunda», kendi ruhuna tekabül eden o dev varlıkla, Atlas Okyanusu ile karşılaşması arasındaki tezada dayanır. Burada varoluşçu filozofların tahlillerinde ortaya koydukları gerçeklere uyan bir oluşum bahis konusudur. Yahya Kemal, daha ilk gençlik yaşından itibaren, varoluşçu filozofların çıkış noktası olarak kabul ettikleri «bunalım»ı hisseder. Dayanılması mümkün olmayan bu duygu onda «hürriyet» arzusu uyandırır. Önce Rakofça kırları ona bir ferahlık duygusu verir. Şair Rakofça kırlarında dolaşırken akıncı cedlerinin duyduğu ihtirası hisseder ve ötelerin çağrısına uyarak gurbete çıkar ve diyar diyar dolaşır :

«Mağlûpken ordu, yaslı dururken bütün vatan,
Rüyâma girdi her gece bir fâtihâne zan.
Hicretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinden akan sular,
Gönlümde hep o zanla berâber çağıldadı,
Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!»

mısraları açıkça gösterir ki Yahya Kemal'in şiirlerinde değişik sembollerle bir leit-motif gibi tekrarlanan «sonsuzluk», «öte», «ufuk» veya «mavera» duygusunun menşei ferdî, tarihî ve içtimaîdir. «Açık Deniz» şiirinde dikkate değer olan nokta, şairin bu duygu ile Türk tarihi, tabiat, insanlık ve kendisi arasında bağlantı kurmuş olmasıdır[9].

(9) Şiirin metni ve geniş tahlili için bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri*, İstanbul 1978, s. 218-227.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yahya Kemal'in şiirlerinde «akıncı cedler» motifi sık sık tekerrür eder. Bunun sebebi tarihî olmaktan ziyade psikolojiktir. Şairi «akıncı cedler»e götüren temel duygu onlarda kendisini, kendi temel duygusunu gerçekleşmiş olarak görmesidir :

«Bin atlı, akınlarda çocuklar gibi şendik;
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik!
Ak tolgalı beylerbeyi haykırdı: İlerle!
Bir yaz günü geçtik Tuna'dan kaafilelerle...»[10].

mısralarında şair, akıncı cedleri ile kendisini özdeşleştirir. Burada «özdeşleşme»yi temin eden temel duygu zaferden ziyade «genişlik», «sınırları aşma» duygusudur. Akıncılar bir gün dolu dizgin atları ile «yedi kat arşa kanatlanırlar» ve kendilerini cennette bulurlar.

Bu şiir, sadece «akıncı ced» motifi ile değil, onun ayrılmaz bir parçası, taşıyıcısı olan «yerden yedi kat arşa kanatlanan at» motifi ile de ilgilidir ve psikolog C.G. Jung'un araştırmalarında bahsettiği arşetip kavramına bağlanabilir[11]. Ziya Gökalp gibi Yahya Kemal'in de Türk tarihinin bunalımlı devrinde, Türk tarihinin temel duygu ve motiflerini bulması dikkat çekicidir[12].

Yahya Kemal, «Mohaç Türküsü»[13] başlıklı şiirinde de, kendisini akıncı cedlerle birleştirerek ufuktan ufuğa koşar:

«Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle,
Canlandı o meşhûr ova at kişnemeleriyle!»

mısralarında «öte» duygusunun sembolleri olan «uçmak» ve «ufuk» kelimelerine Yahya Kemal'in başka şiirlerinde de rastla-

(10) «Akıncı», *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul 1969, s. 16.

(11) Türk mitolojisinde ve Türk kültüründe at çok önemli bir yer tutar. Bazı ilim adamlarına göre atı Türkler ehlileştirmişlerdir. Türklerin Çin seddinden Viyana kapılarına kadar gitmesinde atın büyük rolü vardır. Yahya Kemal'in şiirlerinde geçen «akıncı cedler» kavramı, binlerce yıllık «Türk arşetipi»nin bir uzantısıdır. Arşetipler konusunda bk. C. G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, New York 1959.

(12) Mehmet Kaplan, «Ziya Gökalp ve Yeniden Doğma Temi», *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, İstanbul 1976, s. 517-527.

(13) *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 18-19.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yacağız. «Akıncı» şiirinde olduğu gibi bu şiirde de akıncıların hareketi yerden göğe yöneliktir:

«Bir bir açılırken göğe, son def'a yarıştık;
Allâh'a giden yolda meleklerle karıştık.
Geçtik hepimiz dört nala cennet kapısından;
Gördük ebedî cedleri bir anda yakından!»

Tarihte olduğu gibi Yahya Kemal'in şiirlerinde de savaş din ile yakından ilgilidir. Uygurca Oğuz Kağan destanında Oğuz, kazandığı ülkeleri göklerle ilgili muhteşem bir merasimle oğullarına teslim ederken «Ben Gök Tanrı'ya borcumu ödedim. Şimdi yurdumu sizlere veriyorum»[14] der.

Yahya Kemal, Ziya Gökalp'tan farklı olarak Türk tarihini Malazgirt savaşı ile başlatır, ama şiirlerinde geçen motifler, şuur altından onu en eski akıncı cedlere bağlar. Burada Yahya Kemal'in şiirlerinde geçen akıncılıkla ilgili bütün unsurları ortaya dökecek değilim. Onların hemen hepsini birleştiren temel duygu «hareket», «geniş mekâna hakimiyet», «sınırları aşma», «göklere yükselme» veya «sonsuzluk» duygusudur. Yahya Kemal'in en uzun şiirlerinden birisi olan «Selimnâme»[15] ye baştan sona kadar bu duygular ve onları ifade eden kelime ve semboller hakimdir. Daha birinci parçada yeryüzünde cereyan edecek olan savaşın gökyüzü, din, öte veya mavera ile olan münasebeti, ihtişamlı beyitlerle belirtilir :

«Eflâkden o dem ki peyâm-ı kader gelür
Gûş-î cihâne velvele-î bâl ü per gelür

Devr-î fütûhu Sûr-ı Sirâfil müjdeler
Hak'dan nizâm-ı âlemi te'mîne er gelür

Ebvâb-ı Ravza-î Nebevî'den firiştegân
Cibril'i gördüler nice demdir gider gelür

Derk ettiler ki merkad-i pâk-î Muhammed'e
Rûhü'l-kudüs'le arş-ı Hudâ'dan haber gelür

(14) W. Bang ve R. Rahmeti Arat, *Oğuz Kağan Destanı*, İstanbul 1936, s. 33.
(15) Eski Şiirin Rüzgârıyle, İstanbul 1962, s. 7-8.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Rûy-î zemîni tâbi-i fermânı kılmağa
Sultan Selîm Han gibi bir şîr-i ner gelür

Râyâtının alemleri üstünde uçmağa
Sîmürg-i feth hem-çü nesîm-î seher gelür

Hâkan ki at sürünce bir iklîm-i düşmene
Pîş ü pesinde mahşer-i tîg ü teber gelür»

Baştan sona kadar «hareket»e dayanan bu şiir de daha önce bahsi geçen akıncı şiirleri gibi «öte»de sona erer. Bayrağının altında binlerce ruh ordusu ile beraber cennete göç eden kahraman, orada kendisi gibi kahraman olan peygamber ile buluşur.

Yahya Kemal'e göre, Yavuz'un maksadı cihana hakim olmak değil, insanları birleştirmek ve hepsini birden Tanrı katına ulaştırmak, yani «tevhid»dir :

«Bir kutba bağlı cümle gönüller bir olmalı
Mâdâm kâinâtta birdir Hudâları»[16]

Batılı varoluşçu filozoflar, «öte» fikrini incelerken, umumiyetle içinde yaşanılan dünyada kalırlar. Zira onlara göre insan, sıkı sıkıya dünyaya bağlıdır. Yahya Kemal, dinî geleneğe uyarak ruhla bedeni birbirinden ayırdığı için kolayca bu dünyayı terk eder. Bu bakımdan Yahya Kemal'i varoluşcu bir şair telakki edemeyiz. O, içinde ferdî, tarihî, içtimaî bunalımı hissederek «hürriyet» ve «öte» fikrine ulaşmıştır. Ama insanla dünya arasındaki derin bağlar üzerinde fazla kafa yormamıştır. Yalnız Yahya Kemal'in şiirlerinde Heidegger'in «mit-sein» dediği başkalarıyla beraber varoluş duygusunun çok kuvvetli olduğunu belirtelim. Yahya Kemal kelimenin tam manasıyla bir «biz» şairidir. O kendisini «halk»ı ve «millet»i ile beraber hisseder. Denilebilir ki «millet»i, onu bu dünyaya bağlar. Bazı şiirlerinde bu bağ derin bir mana taşır.

«Süleymâniye'de Bayram Sabahı»[17] şiiri, Yahya Kemal'in «öte» duygusu ile «tarih», «millet», «din», «vatan» (coğrafya) arasında münasebetler kurduğu en önemli şiirlerden birisidir. Din,

(16) age., s. 13.
(17) *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 3-7.

burada her şeyden önce muhteşem bir mimarî eser olarak karşımıza çıkar. Fakat bu mimarî eser, öyle bir mahiyeti haizdir ki o, insanı hem «yeryüzüne», hem «millet»e, hem «tarih»e, hem de «varlık ötesine», yani Tanrı'ya bağlar. Fakat bütün bunları birleştiren asli unsur, şairin kendi beni ile cemaat arasında kurmuş olduğu bağdır.

Camiin ve bayram namazının sosyal fonksiyonu, insanları bir araya toplayarak onları kutsal bir duygu içinde birleştirmektir:

«Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi»

bir araya getirir. Şiirin daha başlangıcından itibaren «öte»lerden gelen manevî varlıklar, mabedin içini doldururlar:

«Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu andan beridir.
Duyulan gökte kanad, yerde ayak sesleridir.
Bir geliş var! Ne mübârek, ne garîb âlem bu!
Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu...
.....
Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,
Giriyor, birbiri ardınca, ilâhî yapıya»

Camiin içinde ölenlerle yaşayanlar, tarih ile halihazır, ben ile cemaat, yer ile gök birleşir.

Yahya Kemal'in bu şiirinde «öte» duygusu bir yandan gök yüzüne doğru uzanırken, öbür yandan yeryüzünde genişler, şehirleri, denizleri ve ufukları kucaklar:

«Ordu-milletlerin en çok döğüşen, en sarpı
Adamış sevdiği Allâh'ına bir böyle yapı.
En güzel mâbedi olsun diye en son dînin
Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârînin.
Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi,
Seçmiş İstanbul'un ufkunda bu kudsî tepeyi;
Taşımış harcını gazileri,serdârıyle,
Taşı yenmiş nice bin işçisi, mîmârıyle.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Hür ve engin vatanın hem gece, hem gündüzüne,
Uhrevî bir kapı açmış buradan gökyüzüne,
Tâ ki geçsin ezeli rahmete rûh orduları...»

Yahya Kemal, bu mısralarıyla Türk mimarîsinin derin manasını ortaya koymuştur. Bu mimariye hakim olan, şairin gençlik yıllarından beri içinde derinden hissettiği «sonsuzluk duygusu»dur. Şair, burada adeta kendi ruhunda hissettiği bu kuvvetli duyguyu tarihe, cemaate ve mimariye aksettirmiştir. Şiirin daha sonraki mısralarında aynı duygu mekânda genişleyerek vatan haline gelir:

«Karşı dağlarda tutuşmuş gibi gül bahçeleri,
Koyu bir kırmızılık gökten ayırmakta yeri.
Gökte top sesleri var, belli, derinden derine;
Belki yüzlerce şehir sesleniyor birbirine.
Çok yakından mı bu sesler, çok uzaklardan mı?
Üsküdar'dan mı? Hisar'dan mı? Kavaklar'dan mı?
Bursa'dan, Konya'dan, İzmir'den, uzaktan uzağa,
Çarpıyor birbiri ardınca o dağdan bu dağa;
Şimdi her merhaleden,tâ Beyazıd'dan, Van'dan,
Aynı top sesleri bir bir geliyor her yandan»

Daha sonra gelen mısralarda Yahya Kemal, Barbaros motifi ile çıkış noktası olan açık denize adeta geri döner.

«Itri»[18] şiirinde mimarînin yerini musiki alır. Bu şiirde de «Süleymâniye'de Bayram Sabahı» gibi «genişlik», «sonsuzluk», «öte» fikri ile «tarih» «millet» ve bunların yeryüzünde maddî tecellisi olan «vatan» fikri hakimdir. Itri, bizim «yedi yüzyıl süren hikâyemizi» besteleriyle ifade eden dâhi bir musikişinastır. Şair onun eserlerini dinlerken, Türk milletinin ruhunu, tarih, din ve vatanını ihtişamlı bir güzellik içinde birleşmiş gibi hisseder. Yahya Kemal'de bu duyguyu uyandıran en kuvvetli amil Itri'nin «Tekbir»idir. «O şafak vaktinin cihângîri» bu «saltanatlı Tekbîri» ile elli milyon ruhu geceden yollara düşürerek Tanrı katına çıkarmıştır. Itri'nin musikisine hakim olan da «öte duygusu»dur:

(18) age., s. 11-13.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«"Nat"ıdır en mehîbi, en derini.
Vâkıâ ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan mevlevî semâıyle
Yedi kat arşa çıkmış "Âyin"i»

Burada «yedi kat arşa çıkan» akıncıların atı değil, musikinin nağmeleridir. At, kanat, mimarî, musiki, gökyüzü, deniz, ufuk, gemi veya yelkenli... bunların hepsi yeryüzünde ruhu sıkılan şairi «öte»lere götüren vasıtalardır. Muhtelif şiirlere dağılmış olan bu sembollerin arkasında aynı temel duygu, «bir bitmeyen susuzluğa benzer bu ağrı»[19] vardır. Yahya Kemal'e denizi, ufku, musikiyi, içkiyi, aşkı, kadını, daha birçok şeyi, hatta ölümü sevdiren, içinde çocukluk yıllarından beri zonklayan o derin acıdır.

Eski Türk musikisi ile Türk ruhu arasında münasebet kuran ve birincisini anlayamayanların ötekisini de anlayamayacaklarını söyleyen Yahya Kemal'e göre[20], bu ikisini birleştiren «öte duygusu»dur. Şairin kelimeleri ile söylemek istersek, «ufuk» ve «akın»dır. Musiki, «öte»lere yönelen bir nevi manevî akındır. Türk musikisini dinlerken insanın ruhu sonsuzluğa doğru yükselir :

«Açar bir altın anahtarla rûh ufuklarını,
Hemen yayılmaya başlar sadâ ve nûr akını»[21].

Şair, denizi seyrederken de aynı duyguyu hisseder:

«Dolu rüzgârla çıkıp ufka giden yelkenli!
Gidişin seçtiğin akşam saatinden belli.
Ömrünün geçtiği sâhilden uzaklaştıkça
Ve hayâlinde doğan âleme yaklaştıkça,
Dalga kıvrımları ardında büyür tenhâlık,
Başka bir çerçevedir, git gide, dünyâ artık.
Daldığın mihverî, gittikçe, sarar başka ziyâ;
Mâvidir her taraf, üstün gece,altın deryâ...»

Aynı şiirde Yahya Kemal, deniz ile musiki arasında bağlantı kurarak özlediği sonsuzluk duygusuna ulaşır :

(19) «Açık Deniz» şiirinin son mısrası, age., s. 10.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Müsikisiyle bir âlem kesilir çalkantı;
Ve nihâyet görünür gök ve deniz saltanatı»

«Deniz Türküsü» şiirinde Yahya Kemal'in varoluşçu filozoflarda rastlanan «boşluk», «hürriyet», «imkân», «yaratma» gibi motiflere yaklaştığını görürüz :

«Girdiğin aynada geçmiş gibi diğer küreye,
Sorma bir sâniye, şüpheyle,sakın: «Yol nereye?»
Ayılıp neş'eni yükseltici sarhoşluktan,
Yılma korkunç uçurum zannedilen boşluktan!
Duy tabiatte biraz sen de ilâh olduğunu,
Rûh erer varlığının zevkine duymakla bunu.

Çıktığın yolda, bugün,yelken açık ,yapyalnız,
Gözlerin arkaya çevrilmiyerek,pervâsız,
Yürü! Hür mâviliğin bittiği son hadde kadar!...»[22]

Fakat Yahya Kemal'in bu şiirinde de, varoluşçu filozoflarda esas olan insanla dünya arasındaki münasebeti hiçe saydığını ve gerçeği terk ederek hayal âlemine sığındığını görürüz. Bu şiir, bilindiği üzere:

«İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar»

mısraı ile biter. Yahya Kemal'de «öte» fikri, varoluşçu filozoflarda olduğu gibi, içinde yaşanılan maddî âlemi değiştirerek, yeni bir dünya kurma gayesine yönelik olmaktan ziyade, eskilerde olduğu gibi, onu terk etme ile sona erer.

Yahya Kemal'in divan şairleri gibi içkiyi yüceltmesinin sebebi de budur. Zira içki de insanda «öte duygusu»nu uyandırır. «İçer» redifine dayanan «Kadri'ye Gazel»[23] şiirine bu düşünce hakimdir. İçki de musiki gibi insan ruhunu genişletir :

(20) age., «Eski Musiki», s. 34.
(21) aynı şiir, s. 34.
(22) age., s. 90-91.
(23) Eski Şiirin Rüzgârıyle, s. 77-78.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Her rind-i Hak dolup boşalan bir piyâleden
Dünyâyı refte refte saran bir ziyâ içer»

Rind içki içerken dünyayı unutur ve kendisini Tanrı'ya giden bir gemide sanır:

«Kalkup Hudâ'ya doğru açılmış sefînede
Erbâb-ı neşve mest gider nâhudâ içer»

Fakat bu bir vehimden ibarettir. Varoluşçu filozofların belirttikleri gibi, insan bütün mevcudiyeti ile bu dünyaya bağlıdır. Eski Türk şairlerinde olduğu gibi Yahya Kemal'de de bu duygu eksiktir. Yahya Kemal şiirlerinde batıdan istifade etmekle beraber dünyayı hiçe sayma bakımından tamamıyla şarklıdır. Onun hayata bakış tarzını tayin eden «zevk»tir. Yahya Kemal bir çok şiirinde tipik şarklı olan «Rind»i yüceltir. Tanpınar Yahya Kemal'in bu yönü üzerinde geniş olarak durmuştur. Yahya Kemal hayat karşısında eski rindlere has bir tavır alır. Şöyle diyor Ahmet Hamdi Tanpınar:

«Filhakika her iki dille olan şiirlerinde bu şahsî masal, dolayısıyla iç insan, «Rind» kelimesinin etrafında toplanır. Burada yeni şiirlerinde bu kelimenin yalnız iki, üç manzumede geçmesi hiç de mühim değildir. Mühim olan bu kelimenin insanı ve büyük vaziyetlerde davranışını vermesidir. «Rind» kelimesi insanın varlık karşısında aldığı bir tavrı ifade eder. Rind, «stoik rıza, sessiz isyan, hayata üstten bakış» demektir. Rind, «hayata uzaktan gülen, ölüme razı olan, hiçbir şeyi istemeyen ve istemediği için hepsini kendinde bulan ve içten gelen şevki ile kendisini tüketmeğe çalışan insan»dır[24].

Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyle* başlığı altında topladığı şiirlerinde «Rind» temine geniş yer verir. Bunların çoğunda Rind, ölümü son had sayan ve kendisini tamamıyla dünyevî zevklere veren bir insandır. Bu duyuş tarzı Yahya Kemal'i Hayyam'a yaklaştırır. *Rubâîler*'de «öte» fikrininin yerini «boşluk» alır.

Tegaafül

«Bilmem nedir enfüsî nedir âfâkî
Kimdir fânî cihanda kimdir bâkî

(24) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 143-145.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dünyâyı saran boşluğu hissetmiyelim
Peymâneyi boş bırakma doldur sâkî»[25]

Şiirin başlığı, «hiçlik» duygusunun şairi nasıl bir çıkmaza götürdüğünü göstermesi bakımından manalıdır. İhsan Şükrü'ye ithaf ettiği rubaide şairin dinî manada «öte» fikrini kaybettiğini ve büyük bir yeis içine düştüğünü görürüz :

«Yokmuş o hayâl ettiğimiz âleme yol
Artık ne açıl ey gül-i ümmid ne sol
Ey rûy-i zemin bu ye'simizden sonra
İster vîrân ol ister âbâdân ol»[26]

Batılı varoluşçuların ölüm ve hiçlik karşısında almış oldukları tavır, Yahya Kemal'in içine düştüğü çıkmazı anlamak bakımından manalıdır. Onlara göre ölüm ve hiçlik, insana yalnız kendi gücüne ve dünyaya güvenebileceği hissini telkin eder. Tabir caizse onlar düştükleri yerden kalkarlar ve yeniden dirilirler. Yahya Kemal «öte»yi, eskiler gibi varlık ötesinde bir ülke olarak tasavvur ve hayal etmiş ve bu inancı kaybedince teselliyi içkide bulmuştur. Varoluşçu filozoflar için «trancendance» (aşma) kavramı, insan varlığının tabiî bir halidir. İnsan durmadan kendi kendisini aşar. Fakat bu «aşma» dünyanın içinde «imkân»ların sürekli olarak yoklanması şeklinde tecelli eder. Onlara göre insan, etrafı karanlıklarla çevrili, henüz ne olduğunu bilmediği bir âleme düşmüştür. İnsan da, dünya da «gerçek»tir. «Varoluş» ile «gerçek» hemen hemen aynıdır. Biz, dünyanın içinde yaşarken «hakikat»e ulaşırız ve kendimize göre bir dünya yaratırız. Batılı varoluşçuların hayat ve ölüm karşısında almış oldukları tavır «aktif», Yahya Kemal'in almış olduğu tavır ise «pasif»tir. Bunun sebebi, bütün eskiler gibi Yahya Kemal'in de Heidegger'in «Dasein» dediği «insanın dünyada içinde bulunduğu varlığı» ciddiye almayışıdır. Halbuki bütün gerçek, onun içinde saklıdır.

Yunus Emre, bir şiirinde hayret edilecek bir şekilde, vücudun manasını ve önemini kavramış, fakat bu buluşunu felsefî bir şekilde geliştirmemiştir :

(25) *Rubâîler*, İstanbul 1963, s. 16.
(26) age., s. 25.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Ma'ni ivine talduk vücud seyrüni kılduk
İki cihan seyrini cümle vücudda bulduk
Bu çizginen gökleri tahtesserâ yirleri
Yetmiş bin hicabları cümle vücudda bulduk
Yedi yir yedi göki dağları denüzleri
Uçmağ ile tamuyı cümle vücudda bulduk
Gice ile gündüzi gökde yidi yıldızı
Levhde yazılı sözi cümle vücudda bulduk
Mûsî ağduğı Tûr'ı yohsa Beytül ma'mûrı
İsrafil çalan sûrı cümle vücudda bulduk
Tevrât ile İncil'i Furkan ile Zebur'ı
Bunlardağı beyanı cümle vücudda bulduk
Yunus'un sözleri hak cümlemüz didük saddak
Kend'istersen anda Hak cümle vücudda bulduk»[27]

Alain bir yerde «insan vücudu Tanrıların mezarıdır» der. Aslında Yunus'un bu şiirinde anladığı manada, her şey vücudun içinde gizlidir. Arapça «vücud» kelimesi hem «bulunma, var olma» hem de «cisim, beden» manalarına gelir. Vücut bulmak «tekevvün etmek» manasını da taşır. Yunus mistik olmakla beraber çektiği ıztırap vasıtasıyla dünyanın ağırlığını kendi varlığında daha derinden hisseder ve içinde yaşadığı dünya ile Tanrı ve mavera arasında daha derin münasebetler kurar. Hayatı ve kâinatı ciddiye alan Yunus Emre bazı bakımlardan batılı varoluşçu filozoflara Yahya Kemal'den çok daha yakındır.

«Öte»yi sadece dinlerdeki «mavera» diye anlamamak lazımdır. Ferdin kendi dışındaki her şey, dünya, eşya, başka insanlar da onun için «öte»dir. İnsan onlarla münasebet tesis ederek, kendisine göre bir dünya kurar. Geniş dünyada ve milyonlarca insan arasında pek az şey ve insan bizi ilgilendirir. Bizim için gerçekten var olan şeyler ve insanlar, kendilerine karşı yakından ilgi duyduklarımızdır. İnsan şahsî dünyasını ilgilendiği şeylerle ve insanlarla kurar.

Dinî manada varlık ötesine gidemeyen, gitmekten ümidini kesen Yahya Kemal, içinde yaşadığı İstanbul'un fakir semtlerinde oturan, Türk'e has değerleri muhafaza eden insanlara karşı büyük ilgi duymuştur.

(27) *Yunus Emre Divanı*, haz. Abdülbaki Gölpınarlı, İstanbul 1943, s. 166.

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yahya Kemal'den önce İstanbul'a dair yazılanlar ile Yahya Kemal'in yazdıkları mukayese edilirse, onun, İstanbul'u adeta yeniden keşfettiğini görürüz. Bir şehirde yaşamak başka, onu fark etmek, onu bir sevgili gibi sevmek başkadır. Yahya Kemal için İstanbul, her semti ayrı ayrı sevilen, güzellikleri ve özellikleri keşfedilen bir belde olmuştur. Nihad Sami Banarlı'nın *Aziz İstanbul*[28] adı altında topladığı makaleler, Yahya Kemal'in İstanbul'a karşı duymuş olduğu derin alakayı gösteren sahifelerle doludur. Yahya Kemal'in İstanbul'a bakış tarzında, on yıl Paris'te geçen özlem dolu gurbet hayatının, doğuya gelen ve onu tasvir eden yabancı yazarların, tarih ve sanat kültürünün büyük rolü olmuştur. Bunlar Yahya Kemal'de İstanbul'a uzaktan, bir «öte» gibi bakma duygusu uyandırmıştır. Bunda belki şairin, bekâr olmasının ve bekâr yaşamasının da rolü vardır[29]. Yahya Kemal'in şiirlerinde İstanbul'a, halka bu uzaktan bakış, onu bir «öte» gibi görüş duygusundan daha kuvvetlidir :

«Git bu mevsimde, gurup vakti, Cihangir'den bak!
Bir zaman kendini karşındaki rü'yâya bırak!»

mısraları ile başlayan «Hayal Şehir»[30] şiirinde, «fakir Üsküdar» şaire bir «öte» olarak gözükür ve onda derin hisler uyandırır. Üsküdar'da yaşayan günlük hayatın içinde olan bir insanın böyle bir duyguyu hissetmesi imkânsızdır. Üsküdar'ın «öte»de bulunuşu onu bir «hayal şehir» haline getirir. Böyle bir durum, şiir duygusunun teşekkülü için gerekli olan «estetik mesafe»yi yaratır.

Yahya Kemal'in bu uzaktan seyrettiği Üsküdar'da özlediği tarihî ve manevî havayı, «hilkati, yaşadığı her semti cennet eden» halkını bulur. Aynı uzaktan bakış, «öte» duygusu, şairin İstanbul'un eski semtlerini tasvir ettiği diğer şiirlerinde de görülür.

«Üsküdar'ın Dost Işıkları»[31] başlıklı şiirinde şair, kendi mil-

(28) *Aziz İstanbul*, İstanbul 1964.

(29) Yahya Kemal hemen hemen bütün ömrünü otellerde geçirmiş bir ev ve aile kurarak topluluğun içine yerleşmemiştir. Onun İstanbul'u adeta bir yabancı gibi «uzaktan seyr» olmasında bu yaşayış tarzının da rolü olduğunu sanıyorum. Uzun yıllar kaldığı Park Otel'deki odasının balkonu, deniz aşırı, «öte»de görünen Üsküdar'a bakıyordu.

(30) *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 24-25.

(31) age., s. 30-31.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

letinden olan, fakat kültürü ve yaşayış tarzı dolayısıyle uzak kaldığı bu insanları merak eder ve şöyle sorar:

«Kimlersiniz? Ya bağrı yanık kimselersiniz!
Yâhut da her sabâh uyanık kimselersiniz!»

Böyle olmakla beraber, şair onlara karşı derin bir sevgi hisseder ve onları uzaktan bağrına basar:

«Dünyâ yüzünde, bir sefer olsun, tanışmadan,
Öz çehrenizle sizleri görmekteyim bu an.

Sizlersiniz bu ân'ı ışıklarla Türk eden!
Eksilmesin şu mutlu şafaklar bu ülkeden!

Gönlüm, dilim, kanım ve micâzımla sizdenim,
Dünyâ ve âhirette vatandaşlarım benim»

«Atik-Valde'den İnen Sokakta»[32] başlıklı şiirde, kültür ve yaşayış tarzı farkından doğan uzaklık, «öte», «uzakta olana yaklaşma» duygusu çok daha kuvvetli ve samimî bir şekilde ifade edilmiştir.

Yahya Kemal, bu şiirinde, iftar vakti Atik Valde semtine inen sokaktan geçerken gördüklerini ve hissettiklerini anlatır. Sokağa bir «ramazan maneviyeti» sinmiştir. Semtin oruçlu, süzülmüş benizli, fakir halkı, «tatlı bir intizar» ile iftar topunun atılmasını bekler, İftar topu atılır, «kerpiçten evleri bir nurlu neş'e» kaplar. Halkın yaşadığı bu manevî hayata iştirak edemeyen şair, «tenha sokakta, oruçsuz ve neş'esiz» kalınca içinde derin bir sızı hisseder:

«Yurdun bu iftarından uzak kalmanın gamı
Hadsiz yaşattı rûhuma bir gurbet akşamı»

Burada da manevî uzaklıktan doğan bir «öte duygusu» vardır. Özlenilen değerleri temsil eden «öte», şairi çağırır, fakat şair aradaki maddî veya manevî mesafe dolayısıyle ona gidemez.

İnsan günlük hayatında etrafını saran eşya ve kalabalık ortasında boğulur. «Öte» ve «ötelere kaçma hissi» uyandıran amil-

(32) age., s. 28-29.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lerden biri de bu «boğulma duygusu»dur. «Öte»de, bilinmeyen bir yerde insanı saadete kavuşturacak bir dünya vardır. Bu dünya dinlerde ölümden sonra gidileceğine inanılan ahirettir. Fakat, insan bu dünyada da derin bir huzur ve saadet duyabileceği «öteler»in varlığını hisseder. Yahya Kemal İstanbul'un eski sokaklarında işte böyle bir «öte duygusu» hisseder. «Koca Mustâpaşa»[33] şiiri de bu bakımdan dikkat çekicidir. Bu şiir baştan başa, şairin çocukluğunda Üsküp'te yaşarken yakından tanıdığı, fakat daha sonra kaybettiği bir âlemin hayalini canlandırır. Bu âlem, eski Türk medeniyetine hakim olan manevi bir hava ile doludur. Eski Türk medi bir «öte fikri»ni taşımasındadır ki, bunun da kaynağı dindir. İslâmiyet, birbirine sıkı sıkıya bağlı olan ölüm ve ahiret duyguları, dua, ibadet, ayin, mabet, mezarlık vs. gibi manevî unsurlarıyla, «dinî öte» fikrini yaşanılan günlük hayatın tabii bir parçası haline getirmiştir. Yahya Kemal'e İstanbul'un eski semtlerini sevdiren işte bu havadır :

«Mânevi çerçeve beş yüz senedir hep berrak :
Yaşıyanlar değil Allâh'a gidenlerden uzak.
Bir bahar yağmuru yağmış da açılmış havayı
Hisseden kimse hakikat sanıyor hulyâyı.
Âhiret öyle yakın seyredilen manzarada,
O kadar komşu ki dünyâya duvar yok arada,
Geçer insan bir adım atsa birinden birine,
Kavuşur karşıda kaybettiği bir sevdiğine»

Şairin «öte» duygusunu çok derin hissettiği bu şiirde de, ondan uzakta kalmış olmanın derin acısı vardır. Şiirinin son parçasında şair, bu uzakta kalmış olmanın acısını anlatır:

«Kopmuşuz bizler o öz varlık olan manzaradan,
Bahseder gerçi duyanlar bir onulmaz yaradan;
Derler: İnsanda derin bir yaradır köksüzlük;
Budur âlemde hudutsuz ve hazin öksüzlük.
Sızlatır bâzı saatler dayanılmaz bir acı,
Kökü toprakta kalıp kendi kesilmiş ağacı.
Rûh arar başka teselli her esen rüzgârda.
Ne yazık! Doğmuyoruz şimdi o topraklarda!»

(33) age., s. 42-46.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Yahya Kemal'in bir çok şiirlerinde «öte», kendisine doğru gidilmek istenilen meçhul bir «mavera» olmaktan ziyade, içinde yaşanılan, bilinen dünyayı kendinden uzaklaştırma, onunla araya bir mesafe koyma veya onu değiştirme şeklinde tecelli eder. Bu belki felsefi manada bir «trancendance» fakat, kaybedilen «mavera duygusu»nun yerini tutan bir «öte»dir. «Akşam Mûsikîsi»[34] başlıklı şiirinde tasvir edilen manzara Kandilli'dir. Kandilli'de akşam perde perde kapanınca etrafı esrarlı bir hava sarar, görülen ve bilinen âlem bir rüya haline inkılap eder :

«Gözlerden uzaklaşınca dünyâ
Bin bir geceden birinde gûyâ
Başlar rü'yâ içinde rü'yâ»

Felsefe için, «bilineni bilinmez hal getirmektir» derler. Bilinen, sathî, alelade bir varlıktır. Bilineni derinleştirince, bilinmeyenle karşılaşırız. Yahya Kemal'in bu şiirinde buna benzer bir ameliye vardır. Fakat bu şiirde bilinen dünyayı değiştirme, felsefede olduğu gibi bilinmeyen bir «öte»ye gitme değil, psikolojik ve estetik olarak bilinenden uzaklaşma ihtiyacına tekabül eder[35].

«Maltepe»[36] şiirinde de, güneş battıktan sonra doğan, yeni, esrarlı derin bir âlem hayali bahis konusudur:

«Gökte milyonla gizli tellerden
Gene milyonla gizli parmaklar,
Son hazin marşı durmadan çalışıyor»

Eğer Yahya Kemal gerçekten mistik bir duyguya sahip olmuş olsaydı, yukarıki mısralar derin bir «öte» duygusunun sembolik ifadesi olabilirdi. Fakat daha önce de söylediğimiz gibi Yahya Kemal «mavera duygusu»nu kaybetmişti. Yine de o adeta ısrarla kay-

(34) age. s. 49-50.

(35) İçinde yaşanılan dünya bizde estetik bir duygu uyandırmaz. Bundan dolayı sanatçılar ya uzak, bilinmeyen bir âleme giderler veya içinde yaşadıkları âlemi değiştirirler. Sanatta «değiştirme» ve «yabancılaştırma» önemli bir rol oynar. Haşim'in akşam ve geceyi sevmesinin sebeplerinden biri budur. Akşam ve gece, bilinen dünyayı esrarlı bir hale sokar.

(36) *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 57-58.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bettiği «öte»yi arar. Yahya Kemal, Samih Rıf'at'ın şiirine nazire olarak yazdığı «İthâf»[37] şiirinin başına şöyle bir not koyar :

«Abdülhak Hâmid'den sonra ledünnî şiirin menbâları kurudu. Sâmih Bey'in hâtif sadâsını andıran bir manzûmesi bu çorak devrin en güzel eseridir. O eserin kafiyelerinden doğan bu mısrâları sâhibine ithâf ediyorum».

Yahya Kemal'in ilk şiirlerinden biri olan bu manzume, bir «öte»yi arayış iştiyakı ile doludur. Fakat şair, aradığını bulamaz. «İthâf» şiiri bunun hüznü ile doludur. Tanpınar bu manzumeden bahsederken «Bence tek otobiyografik eseri odur. Hayatının arızalarını değil ruhunun susuzluğunu, zekâsının macerasını nakleder»der[38]. Şiirin metnini kitaba alan Tanpınar daha sonra onu şöyle yorumlar: «O artık bulamayacağını, sanatın dışında o şekliyle hiç bir zaman mevcut olmadığını bile bile eski ledünnî şarkı, Tanrı'nın her var olanda kendiliğinden var olduğu, bütün ayrılıkların ilâhi aşkta eriyip kaybolduğu, yaşanan hayatın sadece bir aşk neşidesi olduğu şarkı arıyor, onun yokluğuna sızlanıyordu. Hakikatte bu, «şark öldü!» demekti. Fakat çığlığın acısında yeniden ve sadece bir ruh âlemi olarak diriliyordu»[39]. Tanpınar'ın bu düşüncesi doğrudur. Yahya Kemal dinî manada «mavera»ya olan inancını kaybetmiştir. Fakat yine de ömrü boyunca bir «öte» iştiyakı ile yanmış ve bu «öte»yi yeryüzünde, tarihte ve insanlarda aramıştır. Yahya Kemal «Ufuklar»[40] başlıklı şiirinde bu iştiyakı şöyle anlatır:

«Rûh ufuksuz yaşamaz.
Dağlar ufkunda mehâbet,
Ova ufkunda huzûr,
Deniz ufkunda teselli duyulur.
Yalnız onlarda bulur rûh ezelî lezzetini.
Bu ufuklar avutur rûhu saatlerce, fakat
Bir zaman sonra derinden duyulur yalnızlık.
Rûh arar kendine bir rûh ufku.
Mânevî ufku çok engin ulu peygamberler
—Bahsin üstündedir onlar— lâkin

(37) *Eski Şiirin Rüzgârıyle*, s. 125-126.
(38) Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 22.
(39) age., s. 24.
(40) *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 88-89.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Hayli mes'ud idiler dünyâda;
Yaşıyorlardı havârileri, ashâbıyle;
Ne ufuklar! Ne güzel rûh imiş onlar! Yârab!»

Yahya Kemal, daha sonra annesinin ölümünü, onun yaşarken gülümseyen gözlerini hatırlar ve:

Ne kadar engin ufuklardı 'bana»

diye onları kaybetmekten doğan üzüntüyü belirtir. Şiir şu derin manalı mısralarla sona erer:

«Yaşıyan her fânî
Yaşıyan rûh özler,
Her sıkıldıkça arar,
Dar hayâtında ya dost ufku, ya cânan ufku»

Bu şiir, denilebilir ki, Yahya Kemal'in hemen hemen bütün şiirlerinin anahtarıdır ve varoluşçuların çıkış noktasını hatırlatır: Bunalım, sıkıntı veya darlık, insanı kendi varlığından dışarı iter. Sıkılan insan, ya tabiata, ya dosta, ya sevgiliye, yahut varlık ötesine gider[41]. Ruh ufuksuz yaşamaz. «Ufuk» veya «öte» insan için zarurîdir. Bütün varoluşçu filozoflar Türkçeye «aşma» sözü ile çevrilebilecek olan «trancendance»ı insan ruhunun temel özelliği olarak kabul ederler. Aslında sübjektif olan bu duygu, aradığını dışarda bir varlığa, veya boşluğa aksettirebilir. Fakat Yahya Kemal'in dediği gibi, dost veya sevgili insan için bir ufuk veya «öte» olabilir. Yahya Kemal, kendisi için derin manalar taşıyan hakiki veya hayali kadın portreleri tasvir etmiş, dostları için şiirler söylemiştir. Bunlar da şairde, deniz veya gökyüzü gibi genişlik, derinlik, ufuk veya «öte» hissi uyandırırlar.

(41) Büyük muztarip Fuzuli de içinde yaşadığı dünyanın doğurduğu «bunalım»ı derinden hissetmiş ve «ötesleri özlemiştir. Aşağıdaki beyitler bu duygunun en derin ifadesidir:
«Gelin ey ehl-i hakikat çıkalım dünyadan
Gayr yerler gezelim özge safâlar sürelim
Fikr-i germiyyet-i gavga-yı kıyâmet kılalım
Vaz'-ı cemiyyet-i hengâme-i mahşer görelim
Reviş-i silsile-i dehr, meîûl etti bizi
Nice bir dehrde evza-ı mükerrer görelim».

 İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Erenköyü'nde Bahar»[42] şiirinde şair sevgilisinin kendisine uyandırdığı hisleri:

«Doğmuştu içimde tâ derinden
Yıldızları mâvi bir semânın»

mısraları ile anlatır. Mehlika Sultan'a âşık yedi genç[43] rüyalarında gördükleri sevgiliyi bulmak için uzun bir yolculuğa çıkarlar ve bir kuyuda peyda olan hayal âlemine göçerler. Yahya Kemal'e aşk, insanın kendisini aşması, bir saadet ülkesine ulaşması demektir. «uslat»[44] şiirine bu düşünce hakimdir:

«Onlar ki bu güller tutuşan bahçededirler,
Bir gün, nereden, hangi tesâdüfle gelirler?
Aşk onları sevkettiği günlerde, kaderden,
Rüzgâr gibi bir şevk alır oldukları yerden;
Geldikleri yol... Ömrün ışıktan yoludur o;
Âlemde bir akşam ne semâvî koşudur o!
Dört atlı o gerdûne gelirken dolu dizgin,
Sevmiş iki rûh, ufku görürler daha engin,
Sîmâları gittikçe parıldar bu zaferle,
Gök her tarafından donanır meş'alelerle»

Yahya Kemal, menakıpnamelerde büyük şeyhlere izafe edilen «tayy-i zaman» ve «tayy-i mekân» fikrini kendi hayatına uygulayarak şöyle der:

«Çık tayy-i zamân et açılır her perde
Bir devr geçir istediğin her yerde
Ben hicret edip zamânımızdan yaşadım
İstanbul'u fethettiğimiz günlerde»[45]

Bu rubai Yahya Kemal'in tarihî şiirlerinin arkasındaki psikolojik amili açıklar: Eski çağlara gitmek de bir nevi «aşma»dır. Fa-

(42) *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 129-130.
(43) «Mehlika Sultan», age., s. 115-117.
(44) age., s. 121-123.
(45) «Halûk Şehsuvaroğlu'na», *Rübailer*, s. 10.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kat buna «kaçma» da denebilir. Yahya Kemal için ölüm dahi bilinmeyene doğru yapılan bir seyahattir[46].

Yahya Kemal, «Uçuş»[47] başlıklı şiirinde, varoluşçular gibi «aşma» veya «ötelere gitme» duygusunu insan ruhunun temel bir vasfı olarak kabul eder. İnsan oğlu daima sınırları aşmaktan hoşlanır, onun asıl vatanı sonsuzluktur :

«Bir rûhu besleyen hava yalnız yukardadır.
Hulyâyı dâimâ uçuran duygulardadır.
Yalnız bu katta mümkün olur dâimî uçuş.
Her hamlesiyle, rûh, o çelikten kanatlı kuş,
Ufkunda bir dakika görünmeksizin kara,
Hür gökte, hür denizde uçar, hür ufuklara»

«Uçuş» şiirinde Yahya Kemal, «Açık Deniz»de ferdî bir «yaşantı» olarak tasvir ettiği «sonsuzluk iştiyakı»nı umumî olarak insan ruhunun temel bir özelliği haline getirmiştir. Varoluşçu filozoflar gibi Yahya Kemal de «aşma» duygusu ile «hürriyet» arasında bağlantı kurmuştur. Daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi, Yahya Kemal'de eksik olan insanla dünya arasındaki zarurî bağlantıyı Hesaba katmamasıdır. O hayal ile varlığın aşılabileceğini sanır. İnsan, içinde bulunduğu şartları aşabilir. Fakat «imkânlar»ı yoklamak demek, engellerle mücadele etmek suretiyle olur. Yahya Kemal'de bu düşünce eksiktir. Onun şiir dünyası daha ziyade masal dünyasına yaklaşır. O, bu bakımdan şarklıdır.

(46) «Sessiz Gemi», *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 83-84.
almadık müsâferetinden bu âlemin
Cânanla meyle son günü ey mevt sendeyiz»
beyti (*Eski Şiirin Rüzgârıyle*, s. 98) Yahya Kemal için ölümün temsil ettiği manayı çok iyi gösterir.
(47) *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 92-93.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ŞAHIS ZAMİRLERİNİN YÜKLENDİĞİ MANALAR VE YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİ

*M. Orhan Okay**

Dilin mantığı, istisnasız hemen bütün kavimlerde, üç farklı şahıs tipi kabul eder :

1. ben (mütekellim, konuşan, birinci şahıs).

2. sen (muhatap, «ben»in konuştuğu, ikinci şahıs).

3. o (gaip, «ben» ve «sen»in dışında-uzağındaki, üçüncü şahıs).

Çeşitli dillerde, ifade hadisesinin ilk basamağında, bu üç şahıs tipi eksik olmadığı gibi, fazlası da yoktur. İkinci basamakta çoğul şekilleri gelir. Bunların yanı sıra, değişik dillerde erkek-dişi, tesniye (ikili) ve eşya isimleri için, Arapçada olduğu gibi sayısı on dörde varan, bir gramer şahısları sistemi buluruz. Yine de netice olarak, bu farklılıklar üç şahıslı modeli değiştirmezler.

Sosyal münasebetlerin doğurduğu muaşeret usulleri dilin bu yapısına az-çok bir takım mana zenginlikleri getirmiştir. Saygı ifadesi olarak tekil zamir ve ekler yerine çoğullarının kullanılması gibi. Osmanlı saray türkçesinde hükümdar için bile, yakın asırlara kadar «sen» diye hitab edildiğini biliyoruz. Buna mukabil padişahın, kendisi hakkında «biz» demekte olduğunu fermanlar ve kayıtlar gösteriyor. Saygı makamında «sen» yerine «siz» denilmeye başlanması, öyle zannediyorum ki, Tanzimat reformlarının tesiri ile, binaenaleyh batı dillerinden veya protokolünden adapte bir âdet olmalıdır. Bununla beraber, üçüncü tekil şahıs hakkında çoğul zamir ve eklerinin kulanılması Tanzimat'tan önceki devirlere kadar gitmektedir[1].

(*) Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi.

(1) Bu meseledeki kanaatlerimizin tamamiyle tesadüfi olduğunu ve kulak dolgunluğuna dayandığını burada belirtmeye lüzum görmüyorum. Konu, metinlere dayanan bir araştırmayı gerektiriyor. Bilinen hemen bütün dillerde Tanrı'ya hitap şeklinin «sen» oldu-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Edebî metinlerde, her kelime gibi zamirler de gramer ve sözlük manalarının üzerinde zengin ifade imkânları kazanır. Böyle bir metnin çözülmesinde, bu zamirlerin[2] yüklendiği manaların iyi anlaşılması ve değerlendirilmesi gerekir. Mesela bir «ben» kelimesi, gramer bakımından sadece «konuşan»ı göstermesi gerekirken, Yunus Emre'nin meşhur :

«Bir ben vardır bende benden içerü»

mısraında olduğu gibi, birinci «ben», ikinci ve üçüncü «ben»lerin aksine, asıl «ben»in dışında (tesadüfî paradoks, burada içinde) bir üçüncü şahıs olarak düşünülmüş ve «vardır» yüklemi de ona tâbi olarak, üçüncü şahıs eki almıştır. Edebiyatımızın epey eski bir örneğinde rastladığımız bu tasarruf, son asırda, bilhassa felsefî ve psikolojik metinlerde daha sık görülür.

Gramer bakımından «birinci şahsın çoğulu» olan «biz» ise, gerçekte birinci şahsın çoğulu değildir. Belki «onlar», «o»nun çoğulu olarak düşünülebilir. Fakat «biz»in «ben»ler olarak anlaşılması çok defa doğru değildir. «Biz»de, «ben»le beraber «sen» veya «o» olabilecek şahıslar bahis konusudur. Hatta konunun ve ifadenin gücü nisbetinde «biz»e mistik bir mana yüklemek bile mümkündür. Çünkü «biz», «ben»in başka şahsiyetler, sevgililer, dostlar, kalabalıklar içinde erimesidir. Böylece mistik manası ile hem yok olması (fena), hem edebiyat kazanması (beka)dır.

Öyleyse bir edebî metinde, bilhassa şiirde (çünkü diğer edebî türler, nisbî bir izah tarzını kendileriyle beraber getirdikleri halde, şiir, kesafeti sebebiyle bu izahı güçleştirir) geçen «biz» kavramının arkasında söylenmek istenen nedir ve bu «biz» hangi şahısları veya şahıs guruplarını ihtiva etmektedir? Bunu yakalayabilmek için metnin bütününü, yani kontekst (siyâk u sibâk)i iyi kavramak gerekecektir.

ğunu da burada hatırlayalım. Buna mukabil Kur'an'da Cenab-ı Hak kendisi için «ben, biz, o» zamir ve ekleri ile, üçüncü şahıs makamında «Allah ve Rab» isimlerini kullanmaktadır. Kur'an'ın bir ayetinin bile taklit edilemez ve benzeri söylenemez olduğu inancı kabul edilmişse de, İslam milletlerinin geleneğinde, şiirin, edebiyat dilinin, hatta edebî sanatların teşekkülünde ve gelişmesinde Kur'an üslubunun tesiri gözden uzak tutulmamalıdır. Maamafih, sıhhatli bir neticeye varmak için, Kur'an'da hangi durum veya ifade tarzı içinde bu isim ve zamirlerden hangilerinin kullanıldığının mana ve üslup açısından tesbitine ve değerlendirilmesine ihtiyaç vardır.

(2) Şahıs zamirleri ile yine şahıs gösteren iyelik (milkiyet) ekleri ve fiillerdeki şahıs gösteren eklerin hepsi için bu yazımızda «zamir» tabirini kullanacağız.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Baki'nin aşağıdaki beyitlerinde «biz» zamiri, «ben»in yerine kullanılmıştır. Ancak buna, başkalarından farklı ve üstün olmanın bir tekebbürü ve gururu manası yüklenmiştir:

«Fermân-ı aşka cân iledir inkıyâdımız
Hükm-i kazâya zerre kadar yok inâdımız

Baş eğmeziz edâniye dünyâ-yı dûn için
Allahadır tevekkülümüz itimâdımız

Biz müttekâ-yı zerkeş-i câha dayanmazız
Hakkın kemâl-i lutfunadır istinâdımız»

Namık Kemal'in şu beytinde «biz», bir meydan okuma karakteri kazanarak «ben»in yerine geçmiştir:

«Merkez-i hâke atsalar da bizi
Küre-i arzı patlatır yıkarız»

Hürriyet kasidesinin ilk beytinde ise :

«Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten»

mısraları, izzet ve ikbalin zıddına, yine «ben» yerine kullanılan «biz», bir gururun,haysiyetin, yahut biraz eskimiş bir tabirle söyleyelim, bir istiğnanın ifadesi olmuştur. Buna mukabil kasidenin daha sonraki beyitlerinde «biz» için aynı manayı vermek mümkün değildir :

«Biz ol ulvi-nihâdânız ki meydân-ı hamiyyette
Bize hâk-i mezâr ehven gelir hâk-i mezeletten»

Bu beyit müstakil olarak düşünüldüğünde «Merkez-i hâke atsalar da bizi» beytinde olduğu gibi bir meydan okuma manasını taşıyan «biz»in, «ben» yerine kullanıldığı zannedilebilir. Halbuki kontekst dikkate alındığında bir önceki beyitte :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Biz ol âli-himem erbâb-ı cidd ü içtihâdız kim
Cihangirâne bir devlet çıkardık bir aşiretten»

ifadesinde «biz»in osmanlılık yerine kullanıldığı anlaşılmaktadır. O halde «tekrir» gösteren aynı kelimelerle başlayan ikinci beyitte de «biz»e «ben» değil, osmanlılık manası verildiği düşünülmelidir.

Ahmet Haşim'in şiirlerinde geçen bütün «biz»ler, hemen daima «ben»le beraber sevgili yahut onun müteradifi bir figürden ibarettir, yani «ikimiz» manasındadır. Yahut «O Belde»de :

«Bu nefy ü hicre müebbet bu yerde mahkûmuz»

mısraındaki «biz»de olduğu şekilde, nihayet buna deniz ve akşam gibi iki kozmik unsur ilâve edilmiş olur.

Şu halde «ben»le beraber «ben»in dışındakilerin de katıldığı bir gurup manası taşıyan bu zamirin çözümü için, birinci derecede kontekste, ikinci derecede yine bir çeşit kontekst demek olan şairin diğer eserlerine, nihayet buradan hareketle biraz da sanatkârın şahsiyetine gitmek gerekiyor.

Şimdi Yahya Kemal'in üç şiir kitabında[3] «biz» zamirinin kullanılış şekil ve manalarının dikkati çeken bazı hususiyetleri üzerinde duralım. Bu üç kitapta Yahya Kemal'in büyüklü küçüklü 192 şiiri yer almaktadır. Bunların mısra adedi de 2417'dir. Yine üç kitaptaki «biz» ve bununla ilgili ekleri almış kelime sayısı 300 kadardır[4].

---

(3) *Bitmemiş Şiirler* ve *Hayyam Rubaîleri*ni *Türkçe Söyley*iş kitaplarının dışında kalan *Kendi Gök Kubbemiz, Eski Şiirin Rüzgârıyle* ve *Rubâiler*.

(4) Edebî üslup, imaj, tema vs. araştırmalarında çok defa isabetli olmakla beraber, kelime sayımı suretiyle elde edilen istatistik bilgilerin bazan yanıltıcı olduğu görülmektedir. Mehmet Kaplan, Yahya Kemal'in *Kendi Gök Kubbemiz* kitabında «ben» kelimesinin 27, «biz»in 69 defa kullanıldığını söyleyerek Tevfik Fikret'le karakter farklılığını belirtir (*Tevfik Fikret*, İstanbul 1971, s. 199). Bu rakamların sadece zamir olarak «ben» ve «biz» kelimelerine inhisar ettirildiği anlaşılıyor. Halbuki, «hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz» gibi iyelik ekleriyle, «..vedâ ettik, atıldık» gibi fiil çekim eklerinin hesaba katılmaması bizi doğru bir kanaata vardırır mı? Mesela içinde «ben» kelimesi bulunmayan «Düşünce» şiirinde, ek halindeki zamirlerle 11. «O Tarafta 5, «Hüzün ve Hâtıra»da 7, «Ric'at»te 6 adet «ben» vardır. Bunun gibi «biz» kelimesinin geçmediği «Gece»de 3, «Bir Yıldız Aktı»da 5, «Viran Bağ»da 10 adet «biz» vardır. Bu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Biz» zamir ve eklerinin kazandığı mana farklarını dikkate alarak, bunların şu yedi gurupta toplandığını görüyoruz:

1. «ben» yerine «biz»:

Yahya Kemal'in şiirlerinde, «biz» kavramının bu manada kullanılışına, daha çok eski tarz şiirlerinde rastlıyoruz. Hepsi 19 defa kullanılmış olan bu mananın 16'sının *Kendi Gök Kubbemiz* ve *Rubâîler*'de toplanmış olması, Baki'nin beyitlerinde olduğu gibi, eski şiir geleneğinde rastlanan bir ifade tarzını düşündürmektedir. Esasen Yahya Kemal'de, mana olarak bu şekillere şiir sanatı ile ilgili mısralarda rastlamamız da bu kanaati kuvvetlendirir:

«Hikmet sayılır bunca rubâîmiz var
Sokrat'ca, Felâtun'ca rubâîmiz var»
(Rubâî)

«Farkında değildik göğe ermiş serimiz
Şimdengerü gülzâr-ı sühan'dir yerimiz

Gitmiş haber-i neşvesi Hayyâm'a kadar
Haz vermiş ahibbâ'ya rubâîlerimiz»
(Rubâî Neşvesi)

«Biz şi'ri böyle söyledik ağyâr söylesün
Hem dost söylesün bunu hem yâr söylesün»
«Mızrâb-ı tab'ımız sözü kalbetti besteye
Hem beste söylesün bunu hem kâr söylesün»
(Çamlıca Gazeli)

---

husus dikkate alındığında *Kendi Gök Kubbemiz* kitabında 281 «ben»e mukabil, 152 «biz» bulunduğu görülür. Bu iki rakam arasındaki nisbetle, sadece «ben-biz» zamirleri dikkate alınarak yapılan nisbet birbirine zıt iki ayrı neticeyi ortaya koymaktadır. Buna ilave olarak şu da ileri sürülebilir: Gerek Mehmet Kaplan'ın, gerekse bizim ortaya koyduğumuz sayılar, morfolojik olarak «ben»in veya «biz»in görüldüğü kelimelerden çıkarılmıştır. Bir de şekilen görülmeyip, sadece manada bulunan «biz»ler vardır. «Gitmiş, kaybolmuşuz uzakta» mısraındaki «gitmiş»; veya «Yine birlikte, bu mevsimde, gezip sezmedeyiz» mısraında «gezip» kelimesi, «biz» zamirine ait olduğu halde şekilen görülmediği için sayıya dahil edilmez. Bunun gibi «Ölmek kaderde var bize ürküntü vermiyor. /Lâkin vatandan ayrılışın ıztırabı zor» mısralarında da, vatandan ayrılışın ıztırabı «biz»e zor gelmektedir. Bu sebeple, sadece sayıya dayanan bir hüküm şu bahsimiz için sıhhatli görünmemektedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Bu halka vakfedecek milk ü mâlimiz yoktur
Beş on gazelle şu kalb-i harâbdan başka»
(Bebek Gazeli)

2. «sevgili ve ben» yerine «biz» :

Bu bahiste «biz» ifadesi içine, «ben»le beraber sevgili girmekte, yani «ikimiz» manasına kullanılmaktadır. Bu manaya bütün şiirleri içinde 16 mısrada rastlıyoruz. Bunların da 12'si eski tarz şiirleri arasındadır. Biri «Seyfi'ye Refâkat»inde:

«Bin mâh önünde sahn-ı çerâgaan iken Bebek
Ahdeyledik bu sohbeti cânanla subha dek»

diğerleri şarkılarındadır:

Yâdet ki seviştikti ilahi Adalarda!»

«Senden boşalan bağrıma göz yaşları dolmuş!
Gördüm ki yazın bastığımız otları solmuş»

«Dalgın geceler! El ele geldik yarınızda»
(Bu son şarkıda 7 defa kullanılır)

Kendi Gök Kubbemiz'de ise, bu manada «Telâki», «Özleyen» «Güftesiz Beste» ve «Fenerbahçe» şiirlerinde birer defa geçer. Bunlarda, sevgili ile beraber, belirli veya belirsiz bir mekânın, tabiatın da iştirakini görürüz :

«Bir sofrada içtik, ikimiz aynı emelde»

«Dağlar ağarırken konuşurduk tepelerde»

«Sizi dün bekledim o yollarda
Ki gezindikti bir zaman karda»

«Bu derin zümrütte
Biz de cânanla berâber vârız»

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

5. «Neslimiz» yerine «biz» :

«Biz»in bu manada 9 defa kullanıldığını görüyoruz. Buna bağlanabilecek ortak duygu, kaybolan geçmiş zamana hasrettir. İkisi eski tarz şiirlerinde :

«Bir gülşene vardık ki uzah mhr ile mehden»
(Hâmid'in Mısraını Tazmin)

«Bu devrin gerçi son sohbetlerinde
Nefes'ler dinledik sâz-ı Rızâ'dan»
(İthaf)

diğerleri *Kendi Gök Kubbemiz*'dedir :

«Kopmuşuz bizler o öz varlık olan manzaradan»

«Ne yazık! Doğmuyoruz şimdi o topraklarda!»
(Koca Mustâpaşa)

«Kaybetti asrımızda ölüm eski hüznünü»
(Duyuş ve Düşünüş)

Gördük ki yer yüzünde ilâhlar gezinmiyor»
(Bergama Heykeltraşları)

«Bize mîrâsı kaldı yirmi eser»

«Ulemâmız da bilmiyor kimdi?»
(Itrî)

4. Beşerî bir varlık olarak «insan» yerine «biz» :

Bu kullanılışın ortak karakteri, insanın büyük tabiat, zaman, ölüm, hayat gibi meseleler karşısındaki küçük ve aciz varlığıdır. Bu manası ile 11 defa geçen «biz»in hepsi, yeni tarz şiirlerindedir:

«Ölmek değildir ömrümüzün en feci işi»
(Düşünce)

«Farketmez anne toprak ölüm mâcerâmızı»
(Sonbahar)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Bizler mi vakti hoşça geçirmekteyiz bugün?»

«Şüphem budur : Vakit mi geçirmektedir bizi?»

«Bâzan da neş'esizce: «Vakit geçmiyor» deriz»
(Gezinti)

«Ömrün murâdımızca geçen mutlu günleri»
(İstanbul'un O Yerleri)

«Şekvânı dinledim, ezeli muztarib deniz!
Duydum ki rûhumuzla bu gurbette sendeniz»
(Açık Deniz)

«Bakmaz olmuştular artık bu bizim dünyâya»
(Ufuklar)

Yalnız «Vuslat» şiirinde bu aczin yerini yaratıcı bir mana alır :

«Bir sır gibidir azçok ilâh olduğumuzdan»

5. Dost meclisleri yerine «biz» :

Zamirin bu manada kullanılışına eski tarz şiirlerinin hiçbirinde rastlamıyoruz. *Kendi Gök Kubbemiz*'de ise 7 şiirinde 63 defa geçmektedir. Bunlardan «Cinler», «Akıncılar» ve «Mohaç Türküsü» şiirlerinde şairin şahsiyeti, kendi dışında cinler ve akıncılarla aynileşmiştir. Diğer kullanışlarında daima belirli bir mekâna bağlı oluş dikkati çeker :

«Adalardan yaza ettik de vedâ
Sızlıyor bağrımız üstündeki dağ
(Viranbağ)

«Cânan aramızda bir adındı»

«Çok kerre hayâlimizde cânan
Bir şi'ri hatırlatan kadındı»

«Aylarca hayâl içinde kaldık»
(Erenköyü'nde Bahar)

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Kandilli'den Çubuklu'ya çıktık gezintiye;
Yalnız kürek sadâsı gelen bir kayıktayız»
(Gezinti)

«Kandilli yüzerken uykularda
Mehtâbı sürükledik sularda»

«Gittik, bahs açmadık dönüşten»
(Gece)

«Yine birlikte, bu mevsimde, Atik-Valde'deyiz;
Yine birlikte, bu mevsimde, gezip sezmedeyiz»

«Haz ve duyguyla Atik-Valde'de bir gün yaşadık»
(Ziyaret)

6. Bir zümre olarak «şairler» veya «rindler» yerine «biz» :

Bu bahsin, bir evvelki «dost meclisleri» ile birleştirilmesi düşünülebilir. Fakat o, daha müşahhas bir gurubu, şairin kendisiyle beraber yaşayanları teşkil ettiği halde, burada şairin, geçmiş asırlardan beri beraber olduğunu hissettiği, benimsediği, kısmen şairler, daha çok da rindler bahis konusudur. Yahya Kemal'in şiirlerinde «biz»in en çok kullanıldığı mana, bu bahsin içindedir. 27 şiirde 121 defa geçmektedir ki bunlardan 110 u *Rubâiler* ve *Eski Şiirin Rüzgârıyle* kitaplarındadır. Burada karşılaştığımız sayının büyüklüğünün biraz da bazı gazel ve taştirlerinin kafiye ve rediflerinden kaynaklandığını belirtelim. Bununla beraber asıl sebep, eski şiire hakim olan ve şairimizin de benimsediği rindane bir felsefe olup, tamamına yakın büyük bir ekseriyetinin eski tarz şiirlerinde bulunuşu da bunu izah etmektedir.

«Felekten istemeyiz yer yüzünde varsa huzûr»
(Bebek Gazeli)

yahut, «bilmedik» redifiyle «biz» zamiri etrafında dönen gazelin :

«Biz gülden özge koklayacak sîne bilmedik»
(Ne Bildik Ne Bilmedik)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mısralarında olduğu gibi, bazı divan şairlerinde sıkça görülen, dünyaya müstağni bir tavırla bakış, bahsin tekrarlanan motifidir :

«Bahâr mevsimi farzeyleriz bizimdir hep
Açan şu kırmızı gülden esen riyâha kadar»
(İnşirah Gazeli)

«Vîrâne-i cihanda ne şâhız ne bendeyiz
Rind-i abâ-be-dûş fakir-i revendeyiz»
(Abdülhak Hâmid'e Gazel)

«Aşkın irşâdiyle girdik mânevî bir gülşene»
(Nefi'nin Mısraını Tazmin)

«Dünyâda ne ikbâl ne servet dileriz
Hattâ ne de ukbâda saâdet dileriz»
(Tercih)

Bununla beraber, aynı kategoriye girebilecek olan rubâilerinin çoğunda «biz» kavramı, istiğnâdan uzaklaşarak cebrî (fatalist) düşünce sahipleriyle birleşir :

«Her rind bu bezmin nedir encâmı bilir
Dünyâmızı nâgâh zalâm örtebilir»
(Vehbi'ye)

«Yokmuş o hayâl ettiğimiz âleme yol
Artık ne açıl ey gül-i ümmîd ne sol
Ey rûy-i zemin bu ye'simizden sonra
İster vîrân ol ister âbâdân ol»
(İhsan Şükrü'ye)

«Dil-besteyiz ahbâbe esîriz yâre»
(Meraret)

Yeni tarz şiirlerinden sadece iki tanesinde bu manada bir kullanışa rastladık. Biri «Rindlerin Akşamı»dır ki, şekil bakımından yeni olmakla beraber, aynı temayı işlediği için haliyle bu gu-

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ruba girmektedir. Diğeri «Mâverâda Söyleniş» şiirindedir. Bu şiirin bir beytinde de :

«Merhûm Edirne Şeyhi Neşâti diyor ki: «Biz
Sâf aynalarda sırroluruz, öyle gaaibiz»

demektedir ki yine divan şiiri yoluyla rindane bir görüşe bağlanır.

7. Milletimiz yerine «biz» :

Yahya Kemal'in şiirlerinde «biz»in kazandığı manaların en dikkate şayan örneklerini bu guruptakiler teşkil eder. Bu manada eski tarz şiirlerinde 9, yenilerde 44 olmak üzere 14 şiirinde 53 defa «biz» zamir ve eklerinin kullanıldığını tesbit ediyoruz. Burada dikkatimizi çeken diğer bir husus da, yalnız bu kategoriye giren şiirlere ait olmak üzere, bu 53 şekilden sadece bir tanesinin fiil halinde bulunuşudur :

«Ölenler öldü, kalanlarla muztarip kaldık»

Ek fiil olarak da iki mısraya rasladık :

«Vatanda hor görülen bir cemâatiz artık»

«Vatanda korkulu rü'ya içindeyiz, gerçek»
(1918)

Böylece yüklem şeklinde, millet karşılığı «biz» manasını bulduğumuz üç mısranın da aynı şiir içinde toplandığı görülüyor: «1918». Bilindiği gibi bu şiir, Yahya Kemal'in ifadesiyle «insanoğluna bir şeyn olan» Mondros mütarekesi için yazılmıştır. Bu fiillerin her üçü de, kontekstleriyle, milletimiz için hazin bir mana taşır: «muntarib kaldık», «her görülen bir cemaatiz», korkulu rüya içindeyiz.»

Yine bu manada fiil köklü kelimeler arasında zikredebileceğimiz 3 partisip şekli görüyoruz ki, bunların gerek taşıdıkları mana gerekse şekil yönünden, iyelik ekleri almış isimler kategorisine alınmaları daha uygun olur :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«İstanbul'u fethettiğimiz günlerde»
(Halûk Şahsuvaroğluna)

«Bizim İstanbul'u fethettiğimiz mutlu günü!»
(İstanbul Fethini Gören Üsküdar)

«Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde»
(Süleymâniye'de Bayram Sabahı)

Bu kategorideki kelimelerin 18'ini çeşitli ekleriyle «biz» zamiri teşkil etmektedir. Yahya Kemal'in şiirlerinde milletle ilgili diğer zamirlerin büyük yekûnunu mülkiyet (iyelik) eki almış şekiller ortaya koyar. Bu bahisteki 53 «biz» kavramının 28'ini iyelik eki almış kelimeler meydana getirir. Ortak hususiyetleri dikkate alınarak bunlar da şu guruplar içinde toplanabilir :

Sanatımızla ilgili olanlar: musikimiz (2 defa), eserlerimiz.

Manevî değerlerle ilgili olanlar: kudretimiz, varlığımız, milliyyetimiz, hikâyemiz (tarih mânâsına).

Vatanla ilgili olanlar : gök kubbemiz, gök ve yerlerimiz, şehrimiz.

Duygularla ilgili olanlar: duygumuz, hüznümüz, çilemiz, korkumuz, şevkimiz, zaferlerimiz.

İnsanımızla ilgili olanlar: hepimiz, halkımız, kanımız, etimiz, ordumuz (iki defa), askerimiz, cedlerimiz (iki defa), cedd-i ekberimiz, cedd-i pâkimiz.

Konumuzun diğer bahislerinde, «biz»le ilgili şekiller arasında iyelik zamirlerinin bu derece ağırlık gösterdiğine rastlamıyoruz. Bu sayıya, verdikleri manayı göz önünde tutarak, yukarıda belirttiğimiz 18 «biz» zamirinden 8'inin, «bizim» şekliyle yine iyelik mânasına bağladığını ilâve edersek, fikir ve duygunun bir gramer yapısı ile ifadesinin nasıl yoğunluk kazandığı daha iyi anlaşılacaktır.

Bu zamirlerin, mısralarda, üst üste birden fazla kullanıldığı hallerde, buruk bir nöstalji duygusunun yer aldığını görüyoruz: Kaybedilmiş vatan topraklarına hasret.

«Hem bu toprakta bugün, bizde kalan her yerde,
Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde»
(Süleymâniye'de Bayram Sabahı)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Fîrûze kubbelerle bizim şehrimizdi o;
Yalnız bizimdi, çehre ve rûhiyle bizdi o»

«Vaktiyle öz vatanda bizimken, bugün niçin
Üsküp bizim değil? Bunu duydum, için için»

«Çok sürse ayrılık, aradan geçse çok sene,
Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene»
(Kaybolan Şehir)

Böyle mısralarda, bir milli değeri eksen olarak alan şair, bunun etrafında vatan coğrafyasını, tarihini, milliyetini, yine iyelik zamirlerine bağlayarak bütünleştirir:

«Çok insan anlıyamaz eski mûsikimizden
Ve ondan anlamıyan bir şey anlamaz bizden»
(Eski Mûsiki)

«Büyük Itrî'ye eskiler derler,
Bizim öz mûsikimizin pîri»

«O dehâ öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüz yıl süren hikâyemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan»
(Itrî)

«Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi
Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan»
(Süleymâniye'de Bayram Sabahı)

«Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyyetimiz
Ki biziz hem görülen, hem duyulan, yalnız biz»

«Bu geniş ülkede, binlerce lâtif illerde,
Nice yıl, cedlerimiz kökleşerek bir yerde,
Mânevî varlığının resmini çizmiş havaya»
(Koca Mustâpaşa)

Yahya Kemal'in «siz»le ilgili iyelik eklerine bu tasarrufunun, gerek ses, gerekse mana bakımından en çarpıcı örneklerini, milli

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

değerlerin arka arkaya sıralandığı (énumération) mısralarda buluruz:

«Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu,
Yüzü dünyâda yiğit yüzlerinin en güzeli,
Çok büyük bir işi görmekle yorulmuş, belli;
Hem büyük yurdu kuran hem koruyan *kudretimiz*,
Her zaman *varlığımız, hem kanımız hem etimiz*»
(Süleymâniye'de Bayram Sabahı)

«Nice seslerle, gök ve *yerlerimiz*,
Hüznümüz, şevkımız, *zaferlerimiz*,
Bize benzer o kâinât akmış»
(Itrî)

«Budur ölümde benim çerçevem, muradımca:
Vatan şehirleri karşımda, her saat, bir bir,
Fetihler ufku Tekirdağ ve sevdiğim İzmir,
Şerefli kubbeler iklîmi, Marmara'yla Boğaz,
Üzerlerinde bulutsuz ve bitmiyen bir yaz,
Bütün *eserlerimiz*, halkımız ve *askerimiz*,
Birer birer görünen anlı şanlı *cedlerimiz*,
İçimde dalgalı Tekbîr'i en güzel dînin,
Zaman zaman da Nevâ-Kâr'ı doğsun, Itrî'nin»
(Yol Düşüncesi)

Hatıra ve tahayyül yüklü bu son üç şiirde imajların birer hayalet (tayf) gibi yavaş yavaş adeta aktıkları hissedilir. Her üç şiir de aruzun farklı kalıplarıyla yazılmış oldukları halde, *miz* eki almış hemen bütün kelimelerin —üç kelime dışında— müfteilün (—.—) cüzü teşkil ettiklerini (işaretli kelimeler), böylece ilk hecelerinin kapalı ve vurgulu oluşunu da bir ses olarak ilave edelim. Bütünüyle bir «ben» kompozisyonu teşkil eden «Yol Düşüncesi» şiirinde ise, naklettiğimiz mısralarda, şahsî bir sempati ile başlayan düşünce, «eserlerimiz, halkımız, askerimiz, cedlerimiz»le millî değerlere açılır; son mısralarda tekrar ferdileşerek din ve musiki duygusuna bağlanır.

Bu bahiste, iyelik zamirlerine bağlı isimlerin bu kadar kesif bir şekilde kullanılmasını, şairin, milletinin kültürüne, sanatına ku-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rumlarına insanına ve her türlü kıymet hükümlerine sahip olma, benimseme, adeta mistik bir duygu ile, millet varlığında şahsî «ben»ini kaybetme arzusuyla izah etmek gerekir.

Yedi bahis içinde incelediğimiz konu, «biz» zamirinin kullanılışı açısından Yahya Kemal'i iki mühim vasfiyle belirtmektedir: Birincisi, ferdî hayatı ve duygularıyla bağlı olduğu çevre (5. ve 6. bahislerdeki dostlar ve rindler); ikincisi maşerî vicdan ve şuuruyla bağlı olduğu millet (7. bahis). Bütün şiirlerinde 300 kadar kullanıldığını söylediğimiz «biz» zamirlerinin 184 ü birinci vasfını, 53 ü ikinci vasfını işaret etmektedir. Diğer dört bahse dağılmış olan «biz»lerin sayısının bu esas yapıyı değiştirmediği görülmektedir. Ayrıca her bahiste olduğu kadar, bilhassa 6. bahsin, eski tarz şiirlerinde; 5. ve 7. bahislerin, yeni tarz şiirlerinde yoğunluk kazanması, gramatikal bir *şekil* olan zamirle şiirin *muhtevası* arasındaki çok sıkı ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

İnsan olarak hepimiz, hayata ve dünyaya bir mizacın arkasından bakarız. Her şair gibi Yahya Kemal de bir mizacın insanı idi. Maksadımız onu, dil bilgisinin teferruat kabilinden bir kelime ve ekler bahsi içinde aramak değildir. Aksine, her gün kullandığımız dilin, bir sanatkârın elinde harikulade zengin bir enstrüman haline gelebileceğini göstermektir. Yahya Kemal, gerek *mısra-ı berceste* estetiğinin mahsulleri olan eski tarz şiirlerinde, gerekse *poésie pure* teorisini benimsediği yeni tarz şiirlerinde dil ve mana ilişkisini büyük bir ustalıkla ortaya koymuş bir sanatkârdır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'DE VATAN*

*Vural Savaş**

Sayın dekanımız, değerli konuğumuz sayın Kaplan, sayın meslekdaşlarım ve sevgili öğrencilerim.

Bugün huzurunuzda bulunmamın iki nedeni var. Bunlardan birincisi, bu programa katılıp bir konuşma yapmağı istemiş bulunan rektörümüz Sayın Prof. Dr. Orhan Oğuz'a vekâlet etmekte oluşum, ikinci neden ise büyük Türk şairi ve düşünürü Yahya Kemal'in mütevazi bir hayranı olmam.

Kuşkusuz bu iki neden de bu büyük Türk'ü anmak için düzenlenmiş bir bilimsel toplantıda hele Prof. Kaplan ve Prof. Enginün gibi bu konunun gerçek iki uzmanı varken yeterli sebep değildir. Bu nedenle ben konuşmamı hayran olduğum Yahya Kemal'i bence büyük kılan nedenleri belirtmek ve diğer konuşmacıların konuşmalarını bir anlamda tamamlayacağını umduğum «Yahya Kemal'in vatan anlayışı» ile sınırlayacağım.

İstanbul'u ve insan yaşamının son aşaması olan ölümü anlatmaktaki eşsiz ustalığı Yahya Kemal'in çoğu defa bu iki konuyla sınırlı kalan bir şairmiş gibi hatırlanmasına neden olmaktadır. Oysa ki Yahya Kemal başta Türk tarihi ve Türk milliyetçiliği olmak üzere Türk ulusunu ilgilendiren hemen bütün konularda hem manzum hem de nesir olarak çağımızın en güzel eserlerini vermiştir.

Bence Yahya Kemal'i büyük kılan üç neden vardır. Bunlardan birincisi; Yahya Kemal'in Türk tarihi üzerindeki derin bilgisidir. İkincisi; diğer bazı çağdaşları gibi batının tekniğini yine batının kültürü için kullanmayıp bu teknikle kendi ulusunun kültürünü seslendirmeye çalışmış olmasıdır. Üçüncüsü; o güne kadar sadece Arapça'ya ait bir kalıp olarak nitelendirilen aruz veznini Türkçemiz için rahat kullanılan üstün bir teknik haline getirmiş olmasıdır.

Yahya Kemal'in hem bir şair hem de bir düşünce adamı olduğunu söylemiştim. Onun bu özelliğini ortaya koyan konulardan biri,

---

(*) Prof. Dr. Marmara Üniversitesi Rektör Yardımcısı.

(*) 25 Aralık 1984 Salı günü Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi'nde yapılan anma günündeki konuşma metnidir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Cihan vatandan ibarettir itikatımca»

diye nitelendirdiği vatan sevgisidir. Osmanlı imparatorluğunun yıkılış dönemlerine rastlayan çocukluğu «Balkan şehirlerinde geçerken, o hep anavatanı düşlemiş, hep anavatanı özlemiştir. Osmanlı imparatorluğunun çeşitli milliyetçilik akımları altında günden güne parçalanıp ufalması Yahya Kemal'i vatanı tanımlamaya sevk etmiştir. Aşağıdaki sözler Yahya Kemal'in vatanı nasıl tanımladığını belirtir:

«Vatan hiçbir zaman bir nazariye değil, bir topraktır. Toprak cedlerin mezarıdır. Camilerin kurulduğu yerdir. Sanayi-i nefise namına ne yapılmışsa onun sergisidir.

Daha derine gitmek ve demek lazımdır ki vatandaşları zaten o vatan vücuda getirmiştir. Havasıyla suyuyla, kırları ve dağlarıyla sabahları ve geceleriyle, bilhassa vatandaşlara kendini müdafaa ettirmesiyle hal-hamur olmuştur.

Vatan ne bir feylasofun bir fikridir, ne bir şairin duygusu... Vatan gerçek ve hakiki bir yerdir. Onun her maddesini, her halini sevenler vatanı sevebilir.

Vatanı mesela şirhârlar beşiği diye tanıtmak eksiktir. Vatanın adını söylemelidir: Vatan, İstanbul'dur, Üsküp'dür, Trabzon'dur, Yozgat'tır, Ankara'dır ve bunların içinde sayılamayacak kadar hatıralar vatandır.

Mesela Yozgat bir hudut için kaç şehit vermiştir? Vatan dahilinde yetişenlerin şarkıları birbirine benzemeyen kaç yerde okunmuştur? Birbirine uzak olan yerlerde kaç aile evlenmiş, kaç kan karışmıştır?

Türk vatanı hiçbir nazariyecinin, hiçbir feylasofun, hiçbir vaizin tefsirine sığmayan ve yalnız kaderin, yalnız onu kuran müminlerin, onun uğrunda ölenlerin, ve ıztırap çekenlerin, onun havasında yaşayan, onun toprağında çift sürenlerin, onun sinesinde nişanlanan, evlenen ve nesiller yetiştirenlerin yalnız ve yalnız onun havasını, iklimini, hatıralarını edinmiş olanların; onda yetişmiş olan kahraman, şair, bestekâr hasılı mütehassıs mütefekkir bütün vatandaşların üzerinde yaşadıkları topraktır[1].

Görüleceği gibi Yahya Kemal'in vatan tanımı, üzerinde yarım asırdan fazla zaman geçmiş olmasına rağmen hâlâ tutarlı ve hâlâ çağdaş bir düşüncedir.

(1) Banarlı, Nihad Sami, *Yahya Kemal Yaşarken* İstanbul 1953, s. 20—21.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1 Kasım 1958 günü vatan toprağına verdiğimiz Yahya Kemal'in o günden beri kulağımıza fısıldadığı :

«Ölmek kaderde var, bize ürküntü vermiyor
Lakin vatandan ayrılışın ıztırabı zor»

dizeleri olmaktadır.

Genç Atatürk nesillerinin elinde bu vatanın çok daha aydınlık ve çok daha güçlü günlere kavuşturulacağı inancı içinde büyük Türk'ün manevi huzurunda saygıyla eğiliyor, hepinize saygılar sunuyorum.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİNDE KADIN

*Sema Uğurcan**

Yahya Kemal'in şiir dünyasında kadın ön planda gelmemesine rağmen önemli bir yer tutar ve kendi başına bir konu olmaktan ziyade, şairin dünya görüşü içinde yer alır. Kadın konusunda Yahya Kemal'i kendisinden önce gelen Türk şairlerinden ayıran en mühim özellik, onun kadınlara kendi dünya görüşü arkasından bakmasıdır. Biz Yahya Kemal'in şiirlerindeki kadınları incelerken önce kendisine ilk ve en mühim tesiri etmiş kadından, annesinden söz edeceğiz. Sonra dünya görüşünde tarih, coğrafya ve kültüre önemli bir yer veren şairin şiirlerindeki kadınları bu değerlerin taşıyıcısı olarak ele alacağız, nihayet kadını kendisinde uyandırdığı aşk duygusu etrafında inceleyeceğiz.

I. YAHYA KEMAL VE ANNESİ :

Şiirlerinde çok fazla bir yer almamakla beraber, Yahya Kemal, on üç yaşında iken kaybettiği annesinden, annesinin üzerindeki tesirlerinden bahseder. Bu tesirleri, dil görüşünde, din anlayışında, vatan duygusunda ve ölümü benimseme fikrindeki tesirler olarak özetleyebiliriz.

Yahya Kemal :

«Bu dil ağzımda annemin sütüdür»

mısraıyla, dil anlayışı üzerinde annesinin tesirini ifade eder. Bu mısra çok veciz bir ifade ile kültürün devamlılığı ile anne arasındaki münasebeti gösterir. Kadını, çocuğa ilk milli kültürü veren ve bu tesir ile çocuk üzerinde bir ömür boyunca nüfuz sağlayacak bir varlık olarak nitelendirir.

Yahya Kemal, «Ezan-ı Muhammedî» şiirinde de İslâmiyetin mânâ ve ruhunu taşıyan ezan seslerinin bütün cihana yayılmasını

(*) Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

isterken, şuuraltından kendisine ilk dini bilgileri veren annesini düşünür ve :

«Üsküp'de kabr-i mâdere olsun bu nev gazel
Bir tuhfe-i bedi ü beyân-ı Muhammedi»

beytiyle şiiri bitirerek annesine borcunu ödemek ister.

Yahya Kemal'in şiirlerinde annesi, bütün bir ömür boyunca, ölümünün acısıyla ona tesir edecektir. «Ufuklar» şiirinde bu tesiri şöyle ifade eder :

«Annemin na'şını gördümdü,
Bakıyorken bana sâbit ve donuk gözlerle.
Acıdan çıldıracaktım.
Aradan elli dokuz yıl geçti.
Ah o sâbit bakış el'an yaradır kalbimde.
O yaşarken o semâvî, o gülümser gözler
Ne kadar engin ufuklardı bana;
Teneşir tahtası üstünde o gün,
Bakmaz olmuştular artık bu bizim dünyaya»

Şair, bu şiirde kendi ruhu için en elzem ruh ufkunu annesinin ölümü ile kaybettiğini ifade eder. Ve elli dokuz yıldan beri annesinin semavî gözlerindeki engin ufuklardan mahrum kalan şairin ruhunu ya dost ufku, yahut canan ufku dolduracak, bunlar ona anne acısını unutturacaktır.

Annenin öldükten sonra yattığı toprak da şair için önemlidir. Doğduğu şehir olan Üsküp'den bahsederken :

«Ben girmeden hayatı şafaklandıran çağa
Bir sonbaharda annemi gömdük o toprağa»

der. Artık bizim olmaktan çıkan, mimarisinin ve insanlarının çehresinde Türk-İslâm sentezini taşıyan bu şehir, Yahya Kemal'in hayalinde anne imajı ile birleşir.

Yahya Kemal, soyut olarak ölüm fikrinin hakim olduğu iki şiirinde de «anne» kelimesini kullanır. Öldükten sonra yatılacak yer,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«anne toprak» olur. «Moda'da Mayıs» şiirinde, ölüm, hiç bir dini mânâ, ahiret düşüncesi taşımadan insanın toprak altında mesut bir şekilde uyuması olarak nitelendirilir. Şaire bu düşünceyi veren «hayatı râyiha sihriyle sindiren toprak»ın «anne toprak» olmasıdır :

«Sürekli sevgiyi duydukça anne topraktan
İçimde korku nedir kalmıyor yok olmaktan»

Yalnız «anne-toprak» fikrinin kendisine verdiği huzurla, ölüm korkusunu yenen şair «Sonbahar» şiirinde bu düşüncesinin tamamen zıddını işler :

«Duymaz bu anda taş gibi kalbinde bir sızı;
Farketmez anne toprak ölüm mâcerâmızı»

diyerek, daha önce ele aldığımız şiirlerindeki müşfik, insan için vazgeçilmez bir varlık olan annenin yerine, evlâtlarının bu en önemli macerasını önemsemeyen bir anne imajı çizer.

II. KADIN VE TAŞIDIĞI DEĞERLER :

Yahya Kemal, bazı şiirlerinde kadını Türk milliyet ve medeniyetine has bir takım değerlerin taşıyıcısı olarak görmekte ve yüceltmektedir. Bu değerleri tarih, coğrafya ve kültür olmak üzere üç kısımda inceleyebiliriz.

1. Kadın ve tarih :

Yahya Kemal, kadınla tarihi birleştirirken iki yol kullanır. Bazı şiirlerinde geçmiş devirlerde, bilhassa Lâle devrinde yaşayan kadınları ele alır. Birkaç şiirinde de hali hazırda yaşayan kadına tarihî görüş açısından bakar. Yahut kendi tarihî görüşü ile o kadını yeniden yaratır.

a. Tarihin belli devirlerinde yaşayan kadınlar :

Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyle* kitabında yayınlanan şiirlerinde geçmiş devir güzellerinden, o güzellere duyduğu aşktan söz eder. Bir devir, o devirde yaşanan aşklar, o devrin zevk ve eğ-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lence hayatı şiirlerinde önemli bir yer tutar: Lâle devri. III. Ahmet'in hüküm sürdüğü zamana Lâle devri adını veren ve kendisinden sonra bu ad ile tanınacak olan devri, en karakteristik birkaç çizgisi ile anlatır. Bu devre hakim olan varlık, güzel, şuh, zevk ve eğlence meclislerinde aranılan kadındır. Şair «Bir Saki», «Mükerrer Gazel», «Mahurdan Gazel» gibi şiirlerinde Lâle devrinde yaşayan bir kaç güzelin tasvirini yapar ve onlara karşı duyduğu aşkı ifade eder. «Bir Saki»deki güzel, tarihî bir dekor içinde, güzelliği ve güzelliğinin uyandırdığı etki ile anlatılır :

«On altı yaşına dâhil o şûh-ı Sa'dâbâd
Cihânı verdi idi ihtilâle devrinde»

Bu «şuh»un lisanı «şive-i Şiraz»dan nümunedir, benzeri Cem devrinde bile görülmemiştir. Gazelin son beytinde şair baştan başa bir gece boyunca bu güzel ile tanıştığını söyler.

«Mükerrer Gazel»de de Yahya Kemal, gönlünün meftun olduğu bir Lâle devri «âfet»inden bahseder. Onun güzelliğini İran güzellerinden üstün bulur, o da bu güzelliği ile düzeni karıştırıcı bir kadındır :

«Nizâm-ı âlemi bir fitne-î nigâhıyle
Verir gibiydi o şûh ihtilâle devrinde»

«Mahurdan Gazel» şiirinde ise, büyük ölçüde güzelin hareketlerinden, dış görünüşünden, kıyafetlerinden bahseder: Bu güzel omuzuna şal atıp, yanaklarına yaşmak tutunmuş, merdivenlerden iner ve bir kayığa atlayarak Sa'dâbâd'a gider. Halk, yol boyunca dizilerek onun güzelliğine alkış tutar, şair de mahurdan bir gazel okuyarak bu güzelliğe karşı bigane olmadığını ifade eder.

«Sene 1140» musammatında düğünü anlatılan güzel de bir Lâle Devri güzelidir. Daha ziyade verdiği haz açısından ele alınmıştır :

«Nev-bâhâr-ı vuslatın bassun deyu ilk âyına
Bûseden pâpûş giydirdim o nermin pâyına»

Bu güzelin düğünü Kasr-ı Sa'dâbâd'da olacaktır. Onun düğününe sadece şair yahut insanlar iştirak etmez. Bütün bir kozmik âlem

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de davetlidir. Başta mehtap olmak üzere, bu eğlenceden onlar da paylarını alırlar. Burada kadın güzelliği, tabiat unsurları ve eğlence anlayışı birleştirilmiştir. Bütün bunlar aşka ait unsurlardır. Sevgilinin ayağından başka uzuvları da şiirin konusu olur :

«Ta ki seyretsün felek ol şûh çözmüş kâkülü
Bir elinde câm-ı âteş-fâma kalbetmiş gülü»

«Şerefâbâd» isimli gazelde ise, Lâle devri sona erdikten sonra, o devri hatırlayan, bir arayış peşinde olan bir güzelden söz edilir.

«O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şerefâbâda geldikçe
O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe»

Bu ruhun hatırlayışı ile o devir adeta yeniden kurulur. Güzel şarabın, lâlenin, musiki âlemlerinin, İbrahim Paşa'nın eğlence meclislerinin devrini, kendisinin o meclislerdeki parlak durumunu hatırlar. Şimdi ise Şerefâbâd'dan, Lâle devrinden geriye kalan sadece «püşîde-i evrâk olan havz»dır. Şiire bütünüyle güzelin hali hazırda yaşadığı bedbin ruh hali ve dekor ile onun geçmişte yaşadığı parlak devir arasındaki tezat hakimdir.

Eski Şiirin Rüzgârıyle kitabındaki diğer şiirlerde belirli bir devirde yaşadığı belirtilmeden, sadece eskinin çerçevesinde yer alan kadınlardan, güzelliklerinden ve onların uyandırdığı aşklardan bahseder.

Yahya Kemal «Perestiş» isimli şiirinde Abdülmecid devrinde yaşayan bir güzele gazel yazar. Bu güzel «gülistanda hırâmân», «bin mâh içinde bir meh-i tâbân» olan bir güzeldir. Yahya Kemal gazelinin sonunda, lisanla onun güzelliğinin methedilemeyeceğini, tavsifi musikiye bırakmanın daha doğru olacağını söyler.

«Söz Meydanı» gazelindeki güzel de klâsik mazmunlarla tavsif edilir :

«Zaman o gül gibi görmemiş zamân olalı
Gülün güzelliği dillerde dâstân olalı»

diyerek sevgilinin güzelliği ile gül mazmunu,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Ne serve bakmadadır şimdi gözlerim ne güle
O şivekâr bu kaamette nev-civân olalı»

diyerek boyu ile servi arasında münasebet kurar. Daha sonra da, maddi aşktan ilâhi aşka geçiş gibi, yine divan şiirine has bir motiften faydalanır.

«Şâd Olmayan Gönül» adlı gazelde de:

«Sad hayf o sayd olmayan âhûya dûş olup
Bir kerre neşve-yâb-ı murâd olmadın gönül»

beytiyle sevgiliyi ele geçirilemeyen bir ahu, aşıkı da acemi bir avcı olarak nitelendirir.

«Hisar» gazelinde de, şair şarabın klasik telmihlerle kendisi için önemini anlatırken canandan da bahseder:

«Bezminde şeb-be-şeb leb-i cânan lisân-ı aşk
Âteş misâl olur mu sen âteşden olmasan»

sözüyle şarap ile kadın arasında münasebet kurar.

«Tazmin» gazelindeki sevgili de «mah»tır:

«Bir gün ser-i kûyundan eğer geçsek o mâhın
Billâh o çemenzâr yanar dâmenimizden»

beytinde sevgilinin köyü aşık için önem kazanır. Cananın köyünden bahseden bir gazel de «Fazıl Ahmet'e Gazel»dir:

«Bir hıyâbandır ki hasret kûy-ı cânandan geçer
Her geçen cânâna peyvest olmadan cândan geçer»

Aşık burada söz edilen canana kavuşmadan canından olmuştur. Burada candan olmayı şairin mecazi mânada aldığını zannediyoruz. Can ile cananın aynı cüz'ün bir parçası olduğunu ve sonunda aslına döndüklerini, «Zevkâbâd» gazelindeki şu tasavvufî beyitte de görüyoruz:

«Karışsın cân ü cânân yükselen bank-i enelhak'la
Şeriat bir dahi Mansûr'u ber-dâr etti sansınlar»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Üsküdar Vasfında Gazel»deki kadın ise belli bir semtte oturan, şairin sevgiyle hatırladığı, henüz olgunlaşmamış bir goncadır :

«Ammâ yine hicranla Kemâl andığım âfet
Bağlarbaşı'nın goncası bir yosma civândır»

Yahya Kemal, «Erzurum Gazeli»nde sevgilinin bir özelliği üzerinde durur. Tebessümü :

«Yârin ki her tebessümü dağ üstü bağ olur
Destinde câm-ı neşve semâvî çerâğ olur»

Bu gazeldeki güzel, tebessümü ile, elinde taşıdığı şarap kadehi ile dünyayı değiştiren ve daha mânâlı bir hale getiren güzeldir.

«Hazan Gazeli»ndeki sevgili ise şairde, sonbaharın ve bu mevsimle beraber bütün hayatın inkırazına karşı aşkla karşı koyma fikrini uyandıran kadındır :

«Hazan da erse Kemal el çeker mi cânandan
Lebinden ol mehe îmâ-yı ârzû dökülür»

Ayni hususiyete «Abdülhak Hamid'e Gazel»deki son beyitte tesadüf ederiz. Şair ölüme giderken beraberinde sevgilisini de götürmekte, bu şekilde ölümü güzel ve munis göstermektedir :

«Kâm almadık müsâferetinden bu âlemin
Cananla meyle son günü ey mevt sendeyiz.»

«Seyfi'ye Refakat» şiirindeki güzel de kırmızı renkler içindedir, şair gece boyunca onunla konuşmaktan büyük zevk alır :

«Bin mâh önünde sahn-ı çerâgaan iken Bebek
Ahdeyledik bu sohbeti cânanla subha dek
Bir ömr-i âşıkaaneye bir dem rehâ gerek
Bedr-î temâmıma nazarın değmesün felek
Meclisde ayş ü nûş bu şeb meşrebimcedir»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

diyerek sevgilisini bir mekânın, bir zamanın içine oturtur. Onunla kozmik âlem arasında münasebet kurar.

«Neşatî'nin Gazelini Tahmis»deki güzel kendisini terkedip gittiği için tarifsiz kederler ve sitemler içinde bahsedilen güzeldir ve Neşatî'nin gazelindeki duygu atmosferine son derece uygun olarak işlenmiştir :

«Düşde gördüm gece endâmını pîrâhensiz
Nûrdan rûh-ı musaffâ idi gûyâ tensiz»

Bu vefasız güzele karşı duyduğu hasret ile dünya şairin gözüne kapkara gözükür. Hiç bir şeyden zevk almaz, her şey onu bu hicran acısına götürür.

Yahya Kemal'in divan şiiri havasında yazmış olduğu bu şiirlerindeki kadınların özelliklerini özetlersek, onların divan edebiyatının ortak benzetmeleriyle tavsif edildiğini, aşığa cevretmekten hoşlanan bir şuh, bir afet olduklarını, bazan da şairin onlar vasıtasıyla maddî aşktan ilâhî aşka ulaştığını söyliyebiliriz. Şair onlara karşı duyduğu aşkı eski şirin şekli, Osmanlıca kelimeler, eski mazmunlarla ifade ederken, kendisi de adeta geçmiş zamanda yaşar gibidir. Ayrıca bu şiirlerde tarihî atmosfer ve dekor, eski zevk alışkanlıkları önemli yer tutmaktadır. Bazı gazellerdeki kadınlar şarap ile birlikte ele alınmakta, bu ikisi şairin hayatı için vazgeçilmez unsurlar olmaktadır. Yahya Kemal'in Lâle devrini anlatan şiirlerindeki kadın, şairin onları ifade ederken kullandığı kelimeler, mazmunlar, tarihî dekor içinde yer alışlarıyla eski şiirdeki kadın sevgili gibi görünürlerse de, aslında onlardan oldukça farklıdırlar. Yahya Kemal bilhassa Lâle devri ile ilgili gazellerinde batı şiirindeki kadın sevgili tipinden faydalanmış ve yeni bir terkibe ulaşmıştır. Daha önceki Türk şiirinde, hele divan şiirinde biz ne «Mahurdan Gazel»deki gibi, uzun uzun merdivenlerden inen, güzelliğine halkın alkış tuttuğu bir kadına, ne de, «Şerefâbâd» gazelindeki gibi geçmişi bir suyun arkasında hatırlayarak ağlayan bir kadına tesadüf ederiz.

b. Hali hazırda yaşayan kadınlar :

Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz* kitabında çıkan iki şiirinde de, hali hazırda yaşayan kadın ile tarih arasında münasebet kurmuştur: «Bir Tepeden» ve «Mihriyar» şiirlerinde.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Tarihini aksettirebilsin diye çehren
Kaç fâtihin altın kanı mermerle karışmış»

mısralarıyla biten «Bir Tepeden» şiirinde, kadın güzelliği ile tarih, coğrafya ve kültür unsurlarının birleştiğini görüyoruz. Yahya Kemal burada adeta, Türkiye tarihi Türk'e has bir kadın güzelliğinin meydana gelmesi için yapılmıştır, demek istenmektedir. Bu Türk güzelinin çehresi, asırlar boyunca zaferler kazanmış, memleketler açmış, yeni bir coğrafyada yeni bir medeniyet yaratmış Türk tarihinin bir aksidir.

Daha müşahhas ölçülerle karşımıza çıkan «Mihriyar» şiirindeki güzelin varlığında Türk tarihi, coğrafyası, kültürüne has unsurlar toplanır:

«Hâlâ görünür geçen asırlar
Bir bir koyu mavi gözlerinde»

derken, bu kızın gözleri ile Türk tarihi aynileştirilir. İstanbul güzeli olan bu genç kız, şairde aşktan ve hayranlıktan daha derin bir duygu uyandırır:

«Hayran olarak bakarsınız da
Hulyânızı fetheder bu hali
Beş yüz sene sonra karşınızda
İstanbul fethinin hayali»

Yani müşahhas bir güzellik, Yahya Kemal'e göre Türk tarihinin en güzel ve şerefli bir hadisesiyle birleştirilmiş, kadın bu «mucizeli vak'a»nın bir taşıyıcısı olarak ifade edilmiştir.

2. Kadın ve coğrafya

Yahya Kemal şiirlerinde coğrafya ile kadın arasında da münasebet kurmuştur. Yahya Kemal'in coğrafî anlayışına hakim olan şehir İstanbul'dur. Çoğu zaman «vatan» mefhumu İstanbul ismi ile birleştirilmiştir.

Yahya Kemal'in şiirlerindeki kadınların coğrafya ile olan münasebetini ele alırken, onu da iki kısımda incelemek istiyoruz.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

a. Memleket coğrafyası ile kadın arasındaki benzerlik :

Yahya Kemal, daha önce de üzerinde durduğumuz «Bir Tepeden» şiirinde Türk kadınına has güzellikten bahsederken onunla Türk coğrafyası arasında büyük bir münasebet kurar :

«Rüya gibi bir akşamı seyretmeye geldin
Çok benzediğin memleketin her tepesinde.»

mısralarıyle bu benzerliği açıkça ifade eder. Bu mısralara kadının güzelliği, rüya estetiği, memleketi sevmekten ve tanımaktan duyulan hayranlık ve bir kadına karşı duyulan aşk hisleri hakimdir. Şair bu kadının memleketine niçin benzediğini daha aşağıda izah eder :

«Irkın seni iklimine benzer yaratırken
Kaç fethe koşan tuğlar ufuklarla yaraşmış»

Yahya Kemal Türklerin 1071 yılından sonra Anadolu'ya gelirken, beraberlerinde getirdikleri kendilerine has özellikleri, yeni bir muhitte, yeni bir iklim ve coğrafyada yoğurarak yepyeni bir Türk-İslâm medeniyeti meydana getirdikleri fikrini ileri sürer. İşte Türk milletinin timsali olan bu kadının bu kadar güzel olabilmesi için Türklük yeni bir coğrafyada, yeni yeni seferlere katılmış, açtığı ülkelerin halkı ve medeniyeti ile kaynaşmış, bir sentez yaratmıştır. Şiirde anlatılan bu güzel kadın, bu yeni sentezin taşıyıcısıdır.

Aynı fikir «Mihriyar» şiirinde de vardır.

«Zanbak gibi en güzel çağında
Serpildi deniz nefesleriyle;
Saf uykusunun salıncağında
Sallandı balıkçı sesleriyle»

Bu mısralar ile onun adım adım büyümesi, seneler ilerledikçe vatana benzemesi vatana ait unsurlarla birleşerek yoğrulması anlatılır. Şair ad vermese de, Mihriyar Boğaziçi'nde büyüyen bir Türk güzelidir ve Boğaziçi'ne ait her güzellik de onda toplanmıştır :

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Siması zaman zaman parıldar
Bu sahilin en güzel yerinde
.....
Her gezmeğe çıkmasıyle her yer
Bir zevkini andırır baharın»

b. İstanbul'da, reel bir mekânda, şairin beraber bulunduğu kadınlar :

Tarihin ve coğrafyanın içinden, asırlarca biriken bir kültürden süzülerek, bir timsal gibi gelen «kadın»ın dışında, Yahya Kemal'in şiirlerinde bir de sevilen bir varlık olarak kendisine bakılan kadın vardır. Yahya Kemal'in hafızasında, çoğu zaman «canan» adını verdiği bu kadınla İstanbul'un güzel semtleri birleşmiştir. Böyle şiirlerde «vatan» mefhumunun şairin aşkını daha mânâlı kıldığını görürüz. İstanbul'un bazı semtleri şair ile «canan»ı arasında yaşanılan aşkın en tabii bir dekoru olarak görülmüştür.

«Fenerbahçe» şiirindeki kadın, bahar mevsiminde, İstanbul'un bu güzel semtinde şaire aşkı ve varlığını, güzellikleri duyuran birisidir :

«Bu büyük zümrütte
Varsa her aşkın uzun hâtırası,
Varsa her sevgili, her sevdalı
Varsa engin geceler ve gündüzler
Bu derin zümrütte
Biz de cânanla beraber varız.»

Bu parçada şairin «cânan» adını verdiği kadının, tabii ve sosyal bütün güzel unsurlarıyla birleştiğini, bütün bir insan tecrübesini kendisinde yaşattığını görüyoruz.

«Karnaval ve Dönüş» şiirinde ise, eğlenen bir yabancı kadın kalabalığından kaçarak, kendi vatanına dönmek, kendi «cânan»ı ile beraber vatan semtlerinde dolaşmak şair için adeta bir «tahayyül çerçevesi» olur :

«Bu saltanat iklimine benzer bu şehirde,
Hulyâ gibi engin gecelerde,
Yıldızlara karşı,
Cânanla beraber,
Allah içecek sıhhati bahşetse...»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

temennisinde bulunan şair, bu mısralarda da kadını vatan fikri ile birleştirmiş, aşkı coğrafya ile zenginleştirmiştir. Bu şiirde «Erenköyü'ndeki leylâklı bahçe» şairin yukarıda söylediği saadet tahayyüllerinin çerçevesidir.

«İstanbul'un O Yerleri» şiirinde de, İstanbul «aşkın şeref diyarı»dır. Burada aşkı yaratan kadın ise, şeref diyarını yaratan da Türk coğrafyasıdır :

«Cânanla gezdiğim kıyılar, sürdüğüm hayat
Ömrün murâdımızca geçen mutlu günleri»

O maviliği çerçeveleyen levhada hem canan, hem İstanbul'un güzel yerleri vardır ve şair ile sevgilisinin muradı bu şekilde yaratılan bir aşktır.

«Erenköyünde Bahar»daki canan da coğrafya ile birleştirilmiştir :

«Bu sahile hem şerefti hem şan»

mısraı ile şair ona karşı duyduğu aşkı yüceltir ve bunu memlekete izafe eder. Ona aşık olmasında İstanbul'un büyük tesiri vardır :

«İstanbul'un öyledir baharı
Bir aşk oluverdi âşinâlık...»

«Geçmiş Yaz» şiirinde de güzelliği bir rüya halinde, Körfez'deki suya sinmiş bir kadınla karşılaşırız :

Mehtap, iri güller... ve senin en güzel aksin
Velhâsıl o rü'yâ duruyor yerli yerinde!»

Yukarıda verdiimiz örneklerde Yahya Kemal'in gönlünde ve hafızasında kadının müşahhas bir şekilde Türk coğrafyası ile birleştiğini, bir kadına karşı duyulan aşk ile vatan sevgisinin birbirlerini tamamlayarak daha mânâlı bir hale getirdiğini görmekteyiz.

3. Kadın ve kültür :

Yahya Kemal bazı şiirlerinde kültürün çeşitli cihetleriyle kadın arasında münasebet kurmaktadır.

A ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

a. Kadın ile dil arasındaki münasebet: «Bir Tepeden» şiirinde kadının konuştuğu lisan, o lisanın musikisi, kadının güzelliğini ve mânâsını arttıran, onu milletinin tarihi ve coğrafyası ile aynîleştiren bir amil olur :

«Baktım konuşurken daha bir kerre güzeldin,
İstanbul'u duydum daha bir kerre sesinde»

20. asrın başından itibaren Türk dilinin meseleleri hakkındaki çeşitli düşünceler arasında en başta gelenlerden biri, Türkçülerin «yaşayan Türkçe» programlarında «İstanbul hanımlarının konuştuğu Türkçeyi benimsemek» görüşü idi. Bu fikrin şiire geçmiş en güzel ve en kesif ifadesini bu mısralarda bulmamız mümkündür.

b. Kadın ile musiki arasındaki münasebet: Yahya Kemal «Mihriyar» şiirinde :

«Endâmını zanneder görenler
Bir bestesi eski bestekârın»

derken çok sevdiği ve bizim en hakiki aynamız olarak addettiği eski musiki ile güzel bir kadının vücudu arasında münasebet kurar. Burada Mihriyar, güzel ama sadece kendisinde başlayıp kendisinde biten maddî bir varlık değildir. O görenlerde, eski musikinin ruh ufukları açıcı tesirini uyandıracak bir endama sahiptir, eski besteler gibi mevzun ve ince duyuşludur.

c. Kadın ile şiir arasındaki münasebet: Yahya Kemal iki şiirinde de kadın ile şiir kelimesini bir arada kullanır. «Erenköyü'nde Bahar»daki «cânan» şairin hayalinde «bir şiiri hatırlatan kadın»dır. «Geçmiş Yaz» şiirindeki kadın da, şairle birlikte geçirdikleri yazın «her ânını, her rengini, her şiirini» hazdan yaratmıştır. Yahya Kemal sevdiği kadınlara şiir duygusu izafe ederken onların bu cihetleri ile kendisi için daha mânâlı olduklarını anlatmak istemekte, onları sanatının ilham perisi haline getirmektedir.

ç. Kadın ile eski hikâyeler arasındaki münasebet: Yahya Kemal'in şiirlerinde eski aşk hikâyelerindeki kadın kahramanların adları geçer ve bu klasik telmihlerle şairin aşkı mânâlı kılınır. «Erenköyü'nde Bahar» şiirindeki sevgiliden bahsederken :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Cânan aramızda bir adındı;
Şîrin gibi hüsn ü âna unvan»

diyerek sevgilisinin güzelliği ile Şirin'in ismi ve güzelliği arasındaki münasebeti hatırlatır. «Baharâbâd» isimli gazelinde klasik mazmunlarımızı kullanarak kendisinin adeta asırların aşk tecrübelerinden geçtiğini ifade eder:

«Şûh Şirinler yüzünden dağ delen Ferhâd'lar
Aslıhan'lardan yanan Âşık Kerem'ler görmüşüz»

«Söyler Gazeli»nde de:

«Şeb-i yeldâda uzar fecre kadar kıssa-ı aşk
Tâ ki Mecnûn bitirir nutkunu Leylâ söyler»

diyerek bir klasik şark hikâye kahramanının daha adını zikreder. Kendisindeki aşk duygusu ile onlardakini birbirine benzetir.

d. Kadın ile masal arasındaki münasebet: Yahya Kemal üç şiirinde aşık olunan kadını masala has motiflerle işler: «Mehlika Sultan», «Nazar» ve «Çin kâsesi» şiirlerindeki kadınlar.

«Mehlika Sultan» şiirinde, yedi genç rüyalarına giren Mehlika adlı bir güzeli bulmak için Kaf dağına giderler. Günlerce onun izini aradıktan sonra bir kuyuya varırlar. Bu kuyudaki suda rüyalarında canlanan güzelin hayalini görürler. Yedi gencin en küçüğü parmağından çıkardığı yüzüğü suya atınca, bir hayal âlemi peyda olur ve yedi genç o hayal âlemine göçerler.

Mehlika Sultan, şiirde dünya güzeli, muamma güzeli, uzun gözlü, uzun saçlı peri olarak nitelendirilir. Bir hayalet gibi aynı anda yedi gencin de rüyalarına girmiştir. Bulunduğu yer Kaf dağıdır, gençler onu bulmak için katettikleri mesafeyi «ucu olmayan bir emel gurbeti» olarak görürler. Kuyuda, suyun içinde görülen âlemde ölüm servileri vardır. Mehlika'nın hayali en sonda orada belirir.

«Nazar»da aniden hastalanan ve ölen Leylâ isimli bir kız anlatılır. Onun ani ölümünün sebebini anlayamayan ailesi bunu nazara bağlarlar. Şair ise baş kısımda onun hastalanmasının sebebini gösterir. Ayın on dördü koyda tenha yıkanan Leylâ'ya aşık olmuştur. Onu yıkanırken görünce:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Kız vücûdun ne güzel böyle açık
Kız yakından göreyim sahile çık!.
....
Kız vücûdun sarı güller gibi ter
Çık sudan kendini üryan göster!»

diye seslenir. Leylâ bu sesin sahibini ararken, ay onun beyaz ensesini öper. Şiirin bundan sonraki kısmında Leylâ'nın hastalığı anlatılır. Hastalığının belirtileri, ilerlemesi, ölmesi, etrafındakilerin bu ölümü yorumlamaları şairin aruz veznini konuşma diliyle büyük bir maharetle bağdaştırması ile anlatılır. Şiirde Leylâ'nın uzuvlarından da bahsedilir. Ay kendisini öpünce her uzvunu ince bir sızı sarar. Kalbinde derin bir kırık oluşur, simasına akşam hüznü çöker, derin gözlerle etrafına bakar ve bir sabah elâ gözlerini dünyaya yumar. Onun ölümü üzerine ailesi büyük bir acı duyar :

«Koptu evden acı bir vâveylâ
Odalar inledi Leylâ Leylâ»

Şiirde bazı folklor özelliklerine tesadüf ederiz. O ölünce :

«Geldi köy kızları, el bağladılar...
Diz çöküp ağladılar, ağladılar!...»

diyerek ağıt yakmak özelliğinden bahsedilir. Ölüm sebebi olarak «Uğradı Leylâ nazara!» demeleri de, halkımız arasında çok yaygın olan bir inancı gösterir.

«Çin Kâsesi» şiirinde de şair çok muhayyel bir sevgiliden bahseder. Ekzotik bir diyarın güzeli olan sevgili, şaire bir Çin kâsesi içinden görünmüştür. Şirin bir köşk, bambular, alevden portakallar taşıyan dallar, uçan kuşlar sevgilinin içinde bulunduğu mekâna ait unsurlardır. Şair önce :

«Gülümser bir resimdin
Muhayyel sevgilimdin»

diyerek, şiiri de :

«Ya mektup yolla Çin'den
Ya gel hulyâm içinden»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mısraları ile bitirerek bu güzelin tamamen uzak diyarlara ait, hayali bir sevgili olduğunu ifade eder.

e. Yahya Kemal'in birkaç şiirinde de, kendi memleketinde, kendi ırkına has bir dekorda kendi kıyafetleri içindeki yabancı kadınlara tesadüf ederiz. «Karnaval ve Dönüş» şiirinde Nis şehrinde yapılan «garb âleminde eğlenişin misali olan» bir karnaval tasvir edilir. Bu karnavala katılan çeşitli ırkların güzelleri bir arada eğlenirler. Ama hepsi de kendi ırklarının özelliklerini taşıyarak. Bu güzellerin kimi maskeli, kimi maskesizdir, geçmiş devirlerin nice şirin kıyafeti ile her ziyafeti süslerler. Yiyip içerler, gülüşür, raksederler.

«Endülüs'te Raks» şiirinde de raks eden çingene güzelleri İspanya'nın kendisine has dekoru içinde canlandırılmıştır. Bu kadınların hepsi kırmızı giyerler. Ellerinde «her kalbi dolduran» zil, göğüslerinde «yosma Gırnata'nın en güzel gülü» vardır. Hepsi de «gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli»dir. Alınlarında aşüfte kâküllü halka halkadır. Şair bu çingene güzellerinin raks edişleri üzerinde uzun uzun durur :

«Yelpâze çevrilir gibi birden dönüşleri
İşveyle devriliş, saçılış, örtülüşleri
.....
Raks ortasında bir durup oynar, yürür gibi;
Bir baş çevirmesiyle bakar öldürür gibi...»

Yahya Kemal, Parnas okulun tesiriyle yazdığı «Bergama Heykeltraşları» şiirinde de, eski heykeltraşlara ilham kaynağı olan güzel kadınlardan bahseder :

«Pek taze penbe tenlere benzer bu taşları
Yontarken eski Bergama heykeltraşları
İlham eden vücûdun edasıyle mest imiş»

diyerek kadının sanatkâr ve sanatın ebediliği üzerindeki tesirini ifade eder.

III. KADIN VE AŞK

Yahya Kemal'in şiirlerinde şimdiye kadar incelediğimiz kadınları bir takım değerlerin taşıyıcısı olarak nitelendirdik. Bu kısım-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

da ele alacağımız kadınlar ise, şaire verdiği aşk, saadet, haz yahut ıztırap duyguları açısından incelenecektir. Bilhassa *Kendi Gök Kubbemiz* kitabının «Vuslat» kısmında yer alan şiirlerde şaire ilham kaynağı olan, yahut şairin hitap ettiği kadınlar, onun yaşadığı zamanda, onun şahsî hayat macerası ile ilgili kadınlardır. Kendisine aşık olunan kadınlarla şairin münasebetini birkaç safhada incelememiz mümkündür.

a. Sevgili ile karşılaşma şiirleri :

Yahya Kemal «Telâkî» adlı şiirinde bahsettiği, «hulyasını tutan bir büyüsü olan» kadınla ezelde karşılaşmıştır :

«Sen miydin o âfet ki dedim, bezm-i ezelde»

Şair aşkı ezelden mukadder olan bu kadın ile «ölüm» arasında da bir münasebet kurar. Bu afette bir parsın elâ gözleri vardır, ağzında bir kanlı gül, elinde mey kâsesi bulunur. «Telâkî» şiirindeki kadın aşkla beraber ölüm düşüncesini de akla getirmekte ve içki motifi ile de birleşmektedir. Büyüleyici bir güzelliktedir ve kendisini seven erkeği ölüme götürebilir.

«Ric'ât» şiirinde karşılaşılan kadından da ölümü hatırlatan, hiç olmazsa kanı telmih eden mısralarla bahsedilir. Şairin tasvirine göre bu güzel, bir çini kâseden Çin çayı içmekte, gözlerinde yırtıcı bir kuş ifadesi bulunmaktadır. Tırnakları da som mücevher gibi kan kırmızıdır. Yahya Kemal bütün varlığı bir koku ve ruh olarak kendisini etkileyen bu kadınla «sevdaya kanatlanmayı» düşünür, ama cesaret edemez :

«Mâcerâ başlamak üzereydi. Düşündün de dedim:
«Kalbimin tâkati yok, hem bu duyuş çok sürecek...
Mâcerâ başlamadan ben buradan ayrılayım»

diyerek kendisine bu kadar haz veren bu güzel kadından ve aşkından kaçar.

«Eski Mektup» şiirinde, sevgilisi ile şair karşılaşmaz, ama burada aşkın başlangıcını sevgiliden gelen bir mektup tayin eder. Sevgilinin mektubu Adalar'dan gelmiştir. Onun sihirli kokusunun bulunduğu, işveler sezdiren bir üslup ile yazılmış bu mektup ile

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rüzgâr sanki güzel bir şarkı söylemektedir. İşte bu rüzgâr ile şair kendisi için sevdaya yol göründüğünü anlar.

«Aşk Hikâyesi» şiirindeki güzel de şairin karşılaştığı ve daha sonra aşık olduğu güzeldir :

«Ah o akşam o tirenden gülüşün!
O gülüş kalbime aksettiği an,
Duymadım ilk ateşin düştüğünü;
Şevka benzer bir ışık zannettim.
Mâcerâ başlamak üzereymiş o gün»

Şiirde gülüşü ve gülüşünün şairde uyandırdığı etki ile kendisini hissettiren bu kadına daha sonra yeniden döneceğiz.

«Güftesiz Beste» şiirinde, şairin genç yaştayken beklediği, ona «siz» diye hitap ettiği bir kadınla karşılaşırız. Şairden büyük olduğunu sandığımız bu kadın onun adını bile unutmuştur ve onu görünce :

«Beni hâlâ bu genç unutmadı mı
Ki bugün bekliyor bu yollarda?»

diye sorarak ona karşı bigâneliğini ifade eder.

b. Sevgiliye kavuşma şiirleri :

Yahya Kemal'in kavuşulan sevgiliyi anlatan şiirlerinin başında «Vuslat» gelmektedir. Adından da anlaşılacağı gibi «Vuslat» tam mânâsıyle bir kavuşma şiiridir. Burada sevgili erkeğe verdiği haz ve saadet duygusu açısından işlenmiştir. Vuslat'ın soyut olarak işlenen kadını, zamanı değiştiren bir varlıktır. Onun verdiği haz ile dış zaman ortadan kalkar ve aşk kendi müstakil zamanını kurar. Kadının yarattığı bu aşk realiteyi değiştirir, rüya ve masal dolu kendi âlemini yaratır. Bir efsun olan aşk, kendisine ram olan kadın ile erkeği mucizeli bir varlık haline getirir. Onları uçurur, kendisinden geçirir :

«Dört atlı o gerdûne gelirken dolu dizgin
Sevmiş iki rûh, ufku görürler daha engin
Sîmâları gittikçe parıldar bu zaferle
Gök her tarafından donanır meş'alelerle»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

diyerek onların saadetine bütün bir âlemi iştirak ettirir. Kavuşma anını kadın ile erkeğin birlikte yaşadıkları çok mesut edici, maddilikten öte, ulvi, ruhlara adeta uçuş hissi veren, hususi bir psikolojik durum olarak anlatan bu şiirde kadın Servet-i Fünun ve Fecr-i Atîcilerin hasta mariz kadınlarının aksine, haz ve saadet kaynağı olan, ama kavuşmakla da değerinden ve manasından bir şey kaybetmeyen kadındır.

«Erenköyü'nde Bahar» şiirindeki kadın da, İstanbul'da, Erenköy semtinde, bir bahar mevsiminde, şairin aşinalığını aşk haline getiren kadındır. Şair onun edasının hazzıyla harap, sadasının gönlünde kalan akislerinden mütehayyildir. Bu aşk onu aylarca hayal içinde bırakır :

c. Sevgiliden ayrılma şiirleri :

Yahya Kemal'in şiirlerinde çoğu defa hicran duygusunu da bulmamız mümkündür. Hicran, «Ayrılık» şiirinde :

«Hicran, gün ortasında öten bir horoz gibi
Seslendi pek vakitsiz... İçim yandı ansızın...»

mısralarıyla anlatılan bir duygudur. Bu şiirde sevgiyle hiç bir hitap bulunmadan ona karşı hissedilen hicran duygusu anlatılır. Hicran acısını en iyi belirten mısralar ise :

«Mazi yosunla örtülü bir göl ki yok dibi
Mevsim serin ve bahçede yaprak yığın yığın»

Daha önce karşılaşma kısmında ele aldığımız «Aşk Hikayesi» şiirinin son kıtasında da ayrılıktan söz edilir. Şair sevgilisiyle karşılaştığı ve onun gülüşü ile büyülendiği yoldan tekrar geçer. Mekân sevginin başladığı mekândır, ama o mekânı güzel kılan sevgili ve onun yarattığı aşk artık yoktur :

«O gülüşten bir eser yok yalnız;
O güzel çerçeve bomboş!
Belki kalbim daha boş!»

«Özleyen» şiirinde de yaz mevsiminde beraber olunan sevgiliden ayrıldıktan sonra duyulan özlem ifade edilmiştir :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Sen nerdesin ey sevgili yaz günleri nerde!»

diyerek sevgilisine seslenen şair, onu bir tabiat dekoru ve mevsim içinde düşünür ve özler.

Yahya Kemal iki şiirinde de, aşktan kaçma, sevgiliden uzaklaşma temasını işlemiştir: «Deniz» ve «Bahçelerden Uzak» şiirlerinde. Bu şiirlerde şair, bizzat kendisi ayrılığı istemekte, kendisini kadından uzak tutmaktadır. Denizin sonsuzluğu ile insan ruhu arasında münasebet kurduğu «Deniz» şiirinde, deniz insanının kendisine söylediklerinden bahseder. Deniz insanı, şairin dar varlığından, ferdî ve nefsî arzularından kurtularak sonsuzluğa karışmasını ister. Erkeği sonsuzluktan uzaklaştıran, onu esir eden, maddî ihtiras aşılayarak felakete sürükleyen varlık kadındır. Erkek kendisini sonsuzlukla birleştirmek, ruhunun bu aslî ihtiyacına cevap vermek isterse kadının varlığından kurtulmalıdır. Deniz insanı şairle konuşurken:

«Son zevkin eğer aşk ise ummâna karış, tat!
Boynundan o cânan dediğin lâşeyi silk at!»

diyerek kadına karşı küçültücü bir ifade kullanır. Daha sonra da niçin ona karşı kin taşıdığını anlarız:

«Kirpikleri süzgün, o ihânet dolu gözler
Rikkatle bakarken bile bir fırsatı gözler»

diyerek onu menfi olarak yorumlar. Kadınla erkek arasındaki tezadı da şu mısralarla ifade eder:

«Aldanma ki sen bir susamış ruh, o bir aç;
Sen bir susamış ruh, o bütün ten ve biraz saç»

Bu şiirde erkek manevî, yüksek kendi ruhunu sonsuzlukla, ulvîlikle birleştirmek isteyen bir varlık olarak gösterilmişken, kadın haz verici, fakat erkeği tüketici, küçültücü ve sınırlandırıcı bir varlık olarak nitelendirilmiştir. Yahya Kemal «Deniz» şiirinde çizdiği kadın imajı ile diğer aşk şiirlerindeki kadın görüşünden ayrılır. Pek çok şiirinde, verdiği saadet yahut hasret duygularıyla kadını hayatının merkezi yapan şair, burada ondan tamamen nefret etmektedir. Yahya Kemal, bu şiirdeki görüşünde şahsî bir yaşantıdan de-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ğil, tamamen felsefî bir görüşten hareket etmekte, kadından kurtulmayı kendi kendini aşarak «öte»ye gitmenin, «ruh olma»nın bir temeli addetmektedir.

«Bahçelerden Uzak» şiirinde de, şair tabiattaki pek çok güzel çiçeğin adını sayar ve artık bu çiçeklerin verdikleri bahar ve saadet duygusunun kendisini baştan çıkartamayacağını bildirir. Bütün bunların sebebi bir gönül kırıklığıdır. Şairin gönül yarası, onu çiçeklerle dolu bahçelerden de, bunun arkasında yatan yeniden sevme arzusundan da uzak tutmaktadır :

«Her sabah başka bahar olsa da ben uslandım
Uğramam bahçelerin semtine gülden yandım»

mısraları, bu uzaklaşma arzusunun ifadesidir.

ç. Ayrılan sevgiliyi hatırlama şiirleri :

Yahya Kemal, bazı aşk şiirlerinde de, ayrıldığı, unuttum sandığı sevgilisini yeniden hatırlama ve eski aşkı yeniden hissetme temasını işlemiştir. Bu duyguyu işleyen şiirlerinin başında «Ses» gelir. Eski kalp ağrılarının dindiğine kani olan şair, kendisini adeta yeniden doğmuş gibi hissetmektedir. Bu duygunun verdiği hafiflikle, dış âlemi seyreder ve tabiat kendisini mesut eder. Bebek'tedir, mevsim yaz, vakit akşamdır, batan güneşin akisleri karşı sahilin evlerindeki pencereleri tutuşturur. Şair kendisini tamamen dış âlemin güzelliğine vermiş ve âdeta kendi varlığını unutmuştur ki, Boğaz'dan geçen iki sandaldan bir bestenin engin sesi yükselir. Bir aşkın uzak hatırasıyle coşan bu beste ile yazdan bir pancur açılır, şair unuttum sandığı sevgilisini aniden hatırlar. Ondan ayrılmanın verdiği acıyı yeniden hisseder ve eski muztarip ruh haline döner. Kalp ağrılarını yeniden hissetmeğe başlar :

«Anî bir üzüntü ile o rüyâdan uyandım
Tekrâr o alev gömleği giymiş gibi yandım»

Aradan geçen zaman, estetik mesafe şairin hafızasında sevgiliyi çok daha canlı, tesirli, yaralayıcı ve özletici bir şekilde uyandırmıştır. Şair bir hamlede hatıralarıyla eski günlere döner :

«Her yerden o, hem aynı bakış, aynı emelde
Bir kanlı gül ağzında ve mey kâsesi elde

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Her yerden o, hem aynı güzellikte göründü,
Sandım bu biten gün beni râmettiği gündü»

diyerek sevgiliden gelen aşka, hicrana, üzüntüye yeniden yenildiğini ifade eder.

«Geçmiş yaz» şiirinde de, rüya gibi bir yazın her anını, her rengini, her şiirini hazdan yaratan sevgiliye hitap edilir. Geçen yaz mevsiminde bahçeleri en tatlı sesi ile dolduran bu kadın, şairin unutamadığı o mevsimden bir hatıra isterse Körfez'deki suya bakmalıdır. Orada kadının şair üzerinde yarattığı duygular bir rüya halinde durmaktadır. Şiirde kendisine hitap edilen kadın ve yarattığı bütün bir haz âlemi suya sinmiştir. Şair burada kadını su ile özdeşleştirir.

«Viranbağ» şiirinde de, yazın, engin bir çağda, kalabalık bir gurup halinde geçirilen güzel günler hatırlanır. Bu kalabalık gurupta kadınlar da vardır ve şair onları değişik hususiyetleriyle anlatır :

«Biz şen, onlarsa muammalıydı
Birinin sözleri imâlıydı,
Birinin gözleri hummâlıydı»

Bundan sonra müşahhas bir kadın arkadaşa geçer :

«Acı duymuş diye aşkın tadını,
Hepimiz sevdik o solgun kadını,
Ve o gün rahibe koyduk adını»

Bu mısralarla anlatılan kadın, Yahya Kemal'in şiirlerinde çok geçen canlı, saadet veren kadın sevgili değildir. Daha çok Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati şairlerinin kadınlarına benzeyen mahzun, solgun bir kadındır. Bu özellikleri ile, saflığı ile, sevgiden öte bir de saygı gösterilen bir sıfatla, «rahibe» diye anılması ile, değişik bir tarzda işlenmiş bir kadın tipidir.

Yahya Kemal *Eski Şiirin Rüzgârıyle* kitabında yer alan birkaç şarkısında da şimdi uzak bulunduğu sevgilisine hitap ederek eski güzel günleri yad eder. Kitaptaki ilk şarkıda artık yaşlanmak üzere olan bir kadınla konuşur ve onun adalarda yaşadıkları aşklarını

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

hatırlamasını ister. İkinci şarkıda şen, sebular gibi ince bir genç kızla salıncaklarda sallanması, yan yana yürüyüşleri hatırlanmıştır. Üçüncü şarkıda şaire sevgiliyi hatırlatan, vaktiyle sevgilisiyle dolaştığı bahçelerde yeniden dolaşmasıdır. O andaki ruh halini şu mısralar ile anlatır:

«Senden boşalan bağrıma göz yaşları dolmuş
Gördüm ki yazın bastığımız otları solmuş,
Son demde bu mevsim gibi benzim de kül olmuş,
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!»

Dördüncü şarkıda da şair sevgilisine sitem eder. Sevgilisi evinde, kalabalık bir mecliste, musiki âlemi içinde eğlenirken şair tek başına, onun evinin önünden geçer, kahkaha ve saz seslerini dinler. Sevgiliye sitemini:

«Gönlümle, uzaklarda bütün bir gece sizden
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden»

mısralarıyla ifade eder.

Yahya Kemal'in şiirleri arasında tarih, din, milliyet, Türk-İslâm medeniyeti sentezi, vatan, ölüm, sonsuzluk gibi temalarla beraber aşk da önemli bir yer tutar. Yahya Kemal şiirlerine ilham duygusu yaptığı kadını sadece bir cihet, verdiği aşk ve saadet, yahut buna tezat olarak ıztırap duygusu ile işlememiştir. Onun şiirlerindeki kadınlar, taşıdıkları, yahut şairin onlara yakıştırdığı değerlerle, yukarıda saydığımız temalara yaklaştırılmış, büyük bir ustalıkla teksif edilmiş bir şiiriyetin arkasından, Türk kadınının hususiyetleri çizilmiştir. Aşk duygusu arkasından işlenen kadın da, insandaki bu asli duygunun çeşitli tezahürleriyle, bazen sembol ve benzetmelerle, çok ince ifadelerle bu şiirlerde yer almıştır. Yahya Kemal'i diğer şairlerden ayıran ve onun Türk şairlerinin başında yer almasına sebep olan da şiirlerinde gördüğümüz bu incelik, zenginlik ve çeşitliliktir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BELGELER

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'İN KARTPOSTALLARI

*Metin Akar**

Büyük şairimiz Yahya Kemal Beyatlı'nın 1903 ile 1910 yılları arasında, Üsküp'te icra memuru olan babası İbrahim Naci'ye, kardeşi Reşat da, ablasına ve büyükannesi Naciye Hanım'a gönderdiği kartpostalların bilinenlerinin sayısı 107'dir. Bunların 95 tanesi Yapı Kredi Bankası Genel Müdürlüğü kütüphanesinde, 1 tanesi Şevket Rado'da bulunmaktadır. Geriye kalan 11 tane kartpostalın nerede olduğunu tesbit edemedik.** Bu kartpostallar, sayın Şevket Rado'nun neşrettiği «Yahya Kemal'in Babasına Gönderdiği Kartpostallar» adlı yazı dizisinde[1] yer almıştı. Esasen bu noksanlık şairin mevcut kartpostallarındaki ifadelerden de anlaşılıyordu.

Kartların en eskisi 2 Kasım 1903, sonuncusu da 6 Eylül 1910 tarihlerini taşımaktadır[2].

İbrahim Naci Bey bir koleksiyon meraklısıdır. Oğlu Yahya Kemal de bunun farkındadır. Neşrimizin 10'uncu sırasında yer alan kartpostalda şair, babasına «*Resimli kartpostal mecmuası pul mecmuasından ziyade güzel olur. Bunun için ara sıra resimli kartpostallar gönderiyorum. Bir mecmua tertib buyurursanız kıymetdar bir hatıra olur*» diye tavsiyede bulunmaktadır. Babası bu tavsiyeye uymuş ve kartları bir albümde muhafaza etmiştir. Bu hususu albüm kapağına şöyle kaydetmiştir: «*319/903 tarihinden 322/906 tarihine kadar üç sene zarfında nur-ı aynım oğlum Agâh Kemâl tarafından Paris ve Avrupa'nın bilad-ı sairesinden gönderilen mektupların yalnız musavver olan kısmından müteşekkil ve yad-ı mübahî bir hatıra-ı kıymetdar olarak açık muhabere varakalarını muhtevî albümdür. 3 Ramazanü'l-mübârek 324, 7 Teşrin-i evvel 322 Pazar gecesi, Üsküp. Nişli... zâde İbrahim Naci.*» Bu kayda rağmen albümde 1906'dan sonra —1910 yılına kadar— gönderilen

(*) Yrd. Doç. Dr. Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi.

(**) Sayın Şevket Rado, bu kartpostalları Yahya Kemal Enstitüsü'nde incelemiştir.

(1) *Hayat Mecmuası*, 24 Aralık 1970, S. 52'den 25 Şubat 1971, S. 9'a kadar.

(2) Bizim sıralamamızın 93, 94, 95 ve 96 numaralarında yer alan dört kartpostalın tarihini tesbit etmemiz mümkün olmamıştır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

kartpostalların da muhafaza edildiği anlaşılmaktadır. İbrahim Naci Bey, zaman zaman oğluna gönderdiği *Asır* gazetelerini biriktirip bir koleksiyon yapmasını tavsiye etmiş, fakat oğlu bu talebin imkânsızlığını, «*Asır* gazetelerini daima alıyorum. Mateessüf saklamak mümkün olmuyor. Haneberduşluk içinde gazete koleksiyonu! Bu mümkün mü?» diyerek belirtmiştir (nr. 28).

Kartpostallarda Fransa müzelerinde bulunan yağlıboya tablolar (Dhurmer'in Tanca'da A'mâlar'ı, Dukan'ın Türk Sancaktarı, Yvon'un Malakof Muharebesi ile Napolyon'un Rusya'dan Ricati tabloları, Vernet'nin Friedland Savaşı ile Napolyon'un Vagram Muharebesi tabloları, Delacroix'nın Hamlet ve Horatio'su, Jean Veber'in Prenses'i, Landelle'in Musset'i, Rembrand'nın kendi portresi vs.), Fransız tiyatro sanatçılarının (Le Coute, Elenora Duse —İtalyan—, Sara Bernard, Silvian, Chambon, Leloir, Max Dearly, Cecile Sorel, Paul Monet, Mll. Sorel), şairlerinin (Le Conte de L'isle, Verlaine, Musset), müzisyenlerin (H. Berlioz, Beethoven, Schumanne) ve bazı meşhur şahısların (Robespierre, Madame Roland, Camille de Moulins, Rembrand) resimleri; Paris'ten tarihi yapı resimleri (Louvre Müzesi, Gare de Lyon, Borsa binası, Invalide, Sorbonne, Rönesans Tiyatrosu, Opera, Eyfel Kulesi, Trokadero Müzesi, Millet Meclisi binası), heykel resimleri (Cumhuriyet âbidesi, Alexandre Dumas ve Jean d'Arc heykelleri), yol ve bulvar resimleri (Champs-Elisees, Montmartre), tabiat güzellikleri ve mesire yerleri resimleri (Fontanebleau parkı ve şatosu, Parc, Boulogne korusu); Meaux'dan okuduğu mektebin, değirmenlerin ve rıhtımın resimleri; Londra'dan yapı (Parlemento, St. Paul Katedrali, Piccadilly meydanı, Cambridge üniversitesi binaları) ve tabiat resimleri (Boshey ve Hyde Park, Kensington bahçeleri); Brüksel, Cenevre, Liège, Spa, Ostende, Montreux'dan yapı ve tabiat manzaraları resimleri bulunmaktadır.

Yahya Kemal'in kartpostallardaki ifadesi zaman zaman sade, zaman zaman da süslü ve terkiplerle doludur. Pek az da olsa cümle düşüklüklerine rastlamaktayız. Babasına karşı daima saygılı bir üslup kullanmıştır. Devrinin padişahı II. Abdülhamid için de «Eltâf-ı âlî-şümûl-i hazret-i padişah-ı maarif-perveriye istinâd-i vicdan ederek çalışıyorum» ve «Evvelen sâye-i hamiyyet-vâye-i hazret-i pâdişâhî... istirâhat ve âfiyetim berkemâldir» gibi öğücü ve saygılı ifadeler kullanmıştır. Belki içten gelerek, belki de babasının veya Paris'teki çevresinin ikazı ile yazdığı bu saygı ifadelerini diğer padişahlar için sarf etmek lüzumunu hissetmemiştir. II Ab-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dülhamîd döneminde gönderdiği kartpostallardaki resimler de umumiyetle mektep, abide ve tabiat manzaraları bulundurmaktadır. Daha sonraki kartlarda ise Fransız ihtilalcilerinin ve demokrasi kurumlarının binalarının resimleri yer alır. Bu kartlardan şairin cumhuriyet özlemini hissetmemiz mümkündür.

Yahya Kemal, Paris'te maddî zorluklar içerisinde okumuştur. Kartların pek çoğu babasından ve büyükannesinden para talepleri ile doludur. Babası, onun tahsil masraflarından doğan yükü belki de ticaretle sağlamayı umduğu gelir ile hafifletmek istemiş, oğlunu sülük, kenevir, tütün, kereste ihracatı bağlantılarına âdeta zorlamıştır. Kartpostallarda rastlanan konulardan birisini de ticaret işleri teşkil eder.

Şair zaman zaman Paris'te hastalanmıştır. Bir seferinde dişlerinden rahatsız olmuştur. Bu rahatsızlık uzun yıllar devam edecek, Yahya Kemal ancak bütün dişlerini çektirmek ve protez yaptırmakla bu ağrılardan kurtulacaktır. Paris'in rutubetli havası da ona yaramamıştır. 1904-1906 yıllarında yazdığı kartpostallarda sağlığının bozuk olduğunu sık sık ifade eder. Bu yıllarda poliartiküler romatizma olduğunu kendisi sonradan ifade etmiştir[3].

Tahsil yıllarında Londra'yı, Brüksel'i, Ostend'i, Liège'i, Spa'yı, Boulogne kıyılarını, Cenevre'yi, Montreaux'yü ve Alpler'i hayranlıkla gezmiştir. Bu hayranlığını da kartpostallarına açıkça yazmıştır. Yahya Kemal Fransız şairlerinden bilhassa Le Conte de L'isle ile Paul Verlaine'i beğenmiş, onlardan sevgi ile bahsetmiştir (nr. 30, 50). Yahya Kemal'in şiirlerini bu şairlerin şiirleriyle yapılacak bir mukayesenin ilgi çekici sonuçlar verebileceğini tahmin ediyoruz.

Yahya Kemal'in Fransa'da ilk tahsilini Paris'te değil, bu şehre bağlı olan küçük bir kasabada Meaux'da yaptığını da yine bu kartpostallar sayesinde anlamaktayız. Bir yıl bu şehirde eğitim gördükten sonra 1904 yılı Ekiminde Sorbonne Üniversitesi'ne kaydolmuştur.

Bu kartpostalların bir kısmının metnini sayın Şevket Rado sadeleştirerek neşretmişti. Ancak, bunları orjinal diliyle ve tamamını yeniden neşretmenin faydalı olacağı kanaati ile bu yazıyı hazırladık.

---

(3) Bk. Ord. Prof. Dr. Kâzım İsmail Gürkan, «Yahya Kemal'in Ölümü», *Hayat Tarih Mecmuası*, 1 Aralık 1968, c. II. (Şairin 17 Ocak 1950 günü yattığı Cerrahpaşa Hastanesi Cerrahi Kliniği notlarından).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kartpostal metinlerini yeni yaziya çevirirken günümüzdeki imlayı kullandık. Şahıs, yer ve eser adlarında orjinal imlayı muhafaza ettik. Türkçede çok kullanılan yabancı kelimeleri Türkçedeki telaffuz şekliyle yazdık. Posta damgaları kartların tarihlendirilmesinde bize ipuçları verdi. Bunu da pd şeklinde kısalttık. Kartpostalların resimli yüzlerini A, arka yüzlerini de B harfleri ile ifade ettik. Sadece adres bulunduran yüzleri zikretmedik. «...» içindeki ifadeler tamamen şaire aittir. Diğer yazılar, özellikle A yüzünde bulunan yazılar, kartpostalda bulunan matbu ibarelerdir. Bunları da aynen almayı tercih ettik. Albümde bulunan 2 kartpostal hiç kullanılmadığı, 1 tanesi de Yahya Kemal'e ait olmadığı için yazımıza girmemiştir. Sadeleştirilmiş metni neşredilen kartpostalların sıra numarasının önüne de R harfi ekledik.

Bu yazının hazırlanması esnasında Yapı Kredi Bankası Kütüphanesinden faydalanmamıza izin veren sayın Kemal Satır'a, aynı bankanın nazik memurlarından sayın Tuncay Aykut'a ve elinde bulunan bir kartpostalı bize vererek neşrini sağlayan sayın Şevket Rado'ya samimî teşekkürlerimizi arzederiz.

R 1.

A. Paris - La Seine à Auteil

«Huzûr-ı şafkat-i cenâb-ı pederiye,
Veliyyü'l-ni'met ulvî-siret efendim hazretleri,

İki gün mukaddem takdîm ettiğim mektubumu bittabi almışsınızdır. Büyük vâlidem hanımefendinin mâh-be-mâh edeceği iâneden başka bir şeye karışmayacağı şüphesiz olduğundan, ilk taksit olan 250 frankın şimdilik zât-ı pederî tarafından te'diyesiyle nısfı olan 125 frankın mümâ-ünileyhânın mâh-be-mâh edeceği i'âneden alınacağından bu sebeple mektebe girmemek mahrumiyetine dûçâr olmayacağım şüphesizdir. Binâenaleyh lûtf-ı pederânenizin şâyân buyurulmasını istirhâma cesâret ettim. Hanım ananın ayrıca cep harçlığı vereceği de şüpheli olduğundan yalnız zât-ı müşfik-pederînin ihsân edeceği yarım lira harçlığa da râzıyım. Havalar acı bir burûdet kesbetti. Binâenaleyh taksit bedelinin te'hîre uğramayacağını ümîd ederim. Bu husûsa evvelki kartpostalımda tasrih etmişdim. Sıhhat ve âfiyetim ber-kemâldir. Bâkî hürmet-i bî-nihâye muhterem beybabacığım.

Paris'den oğlunuz Kemâl. 26 Meh Perşembe.»

B. pd: 26 Kasım 1903

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

R 2.

A. Paris - Louvre, Les Guichets.
«Paris, Louvre sarayında bir kapı.»

B. «Huzûr-ı şefkat-i cenâb-ı pederîye.
Peder-i âlî- kadrim efendim hazretleri!

Âhiren takdîm etdiğim iki kartpostalımın henüz nâil-i cevabı olamadığımdan müteessir kaldım. Ay bugün reside-i hitâm olduğundan harçlığım kalmadı. Mekteb meselesinin arzettiğim veçhile is'âfı ve tesviyesi zât-ı pederîce kâbil olamadığı takdirde kânûn-ı evvel maaşımın irsâl-i âcilîne çâr-çeşm ile intizâr etmekteyim. Geceden beri mütemâdiyen kar yağıyor. Soğuk kesb-i şiddet etti. Tahsîsât-ı muayyenemle imrâr-ı şitâ hemen hemen adimü'l-imkândır. Hakkımda derin, ulvî bir şefkatle darebân eden kalb-i safvet-i pederânenizin bu mukaddes arzuma ibzâl-i inâyet edeceğini kaviyyen ümîd etmekteyim. Birkaç güne kadar inâyetinize karşı sûzişli bir intizâr içinde kalacağım. Enîştem Nâil Bey'e dün bir kartpostal yazarak ramazân-ı şerîfini tebrik ettim. Amcama da şimdi yazacağım. Derslerime çalışıyorum. Hemen bir hafta oluyor ki, hemen hemen odamdan çıkmadım. Sıhhat ve âfiyetim ber-kemâldir. Bâkî mürüvvet peder-i muhteremim efendim hazretleri.

Paris'den oğlunuz A. Kemâl.
1 Kânun-ı evvel 903 - Sorbonne»
(1 Aralık 1903)

R 3.

A. Collège de Meaux - Cour des grandes
«Büyük talebeye mahsus teneffüshâne.
Meaux mektebi menâzırından -Paris.»
«25 Kânûn-ı evvel 903 - Meaux
Muhterem beybabacığım,

Mektebe girdiğimden beri takdîm etdiğim mektuplarımın henüz cevap alamadığımdan merakta kaldım. İlk posta ile şefkatnâmenize muntazırım. Bir mufassal mektupla üç musavver kartpostal takdîm etmişdim Vüsûlünün iş'ârı tabiîdir. Sıhhat ve âfiyetim ber-kemâldir. Gerek zât-ı mun'im-i pederî ve gerek sâir efrâd-ı âilenin müjde-i âfiyetini beklemekdeyim. Mektub-ı mufassalımdaki istirhâmımın kabul edildiğini ümîd ediyorum. Bâkî sıhhat ve saâdet vâlid-i vâlâ-gevherim.

Paris'den oğlunuz Kemal.»

B. «Collègede Meaux - France, A. Kemal»
pd: 25 Aralık 1903

R 4.

A. College de Meaux
«Mektebin bir kısmının hâricen görünüşü.»
«Huzûr-ı pederîye - 6 (Ocak) 1904
Peder-i âlî-kadrim efendim hazretleri!

Senebaşı yortusu münasebetiyle mektep tatil olduğundan beş-altı gün Paris'te kalmağa mecbur oldum. Ancak bugün mektebe avdet ettim. 2 (Ocak) tarihli kartpostal da bu sabah vâsıl-ı dest-i takdîm oldu.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

25 (Aralık) tarihiyle postaya teslim buyurulduğu iş'âr buyurulan eşyalar henüz gelmedi. Bu akşam postahânede tahkîkat icrâ edeceğim. Hanım anama da ayrıca mektup yazmak üzereyim. İrsâli va'd buyurulan dört napolyonun henüz adem-i vürûdu hasebiyle müşkil bir sıkıntıdayım. Hattâ bu sebeple mâh-be-mâh ihsânı mev'ûd-ı âlî-i pederâneleri olan maaş-ı husûsîmin talebinden bir müddet sarf-ı nazar etmeğe mecbur oluyorum. Olanca sıkıntım bundan ibarettir. Bu defa te'diyeye muvaffak olursam büyük bir elemden kurtulmuş olacağım. Tasarrufa o kadar riayet
B. etmekteyim ki bir diğeri buna muvaffak olamaz sanırım. Binâenaleyh bâzı husûsâtda arkadaşlarımdan ayrılmağa bile rızâ-dâde oluyorsam da yine kabil olmuyor. İlk posta ile va'd-i pederânenize çârçeşm ile intizâr etmekdeyim. Eşyalar hakkında mâlûmat vermek üzere bugünlerde yine bir mektup yazarım. Bâkî lûtf u âfiyetinize muntazırım müşfik beybabacığım. Oğlunuz A. Kemal.»

pd: 7 Ocak 1904

5.

A. Monument élève à la mémoire des enfants de l'arrondissement de Meaux morts pour la patrie.

«Meaux menâzırından

14. (Ocak). 904-Meaux

Müşfik beybabacığım,

9 Tarihli kartpostal vâsıl-ı dest-i ta'zîm oldu. Eşyaların vüsûlünü mübeyyin bir mektup ve yine ondan mukaddem bir kartpostal takdîm etmiştim. Lutf-ı mev'ûd-ı pederânenize çâr-çeşm ile intizârdayım. Sıhhat ve âfiyetim ber-kemâldir. Bâkî lûtf u inâyet rûh-ı kudsî-i şefkatinizindir sevgili beybabacığım.

Mütehassir oğlunuz A. Kemal.»

pd: Paris 14 Ocak 1904

R 6.

A. «Gare de Lion nâm şimendöfer mevkıfı - Paris»

«7 Şubat 1904 - Paris-Meaux

Huzûr-ı şefkat-i cenâb-ı pederî

Peder-i müşfikim efendim hazretleri!

Taahhüdlü mektup ve muhtevî olduğu çekin haber-i vüsûlüne dâir yazdığım mektub-ı mufassal ve kartpostalı henüz almadığınızı müş'ir kartpostalınızı almış ve derhal kartpostal yazarak beyân-ı hâl etmiştim. Bugüne kadar mektubunuza dest-res olamadığımdan merakda kaldım. Sıhhat ve âfiyetinizi müjde-res şefkat-nâmenize çâr-çeşm ile intizâr etmekdeyim. Sıhhatim ber-kemâldir. Eltâf-ı âlî-şümûl-i hazret-i pâdişâh-ı maarif-perverîye istinâd-ı vicdân ederek çalışıyorum. Deyn-i ma'lûmum hakkındaki ıztırâb-ı vicdânim müşedded bir derecededir. Pek zarûretli bir zamanımda gördüğüm bu büyük iyiliğe mukabil henüz te'diyede bulunamadığımdan mahcûb ve müteessir olmamak kabil olmuyor. Hiçbir param yok. Mâh-ı hâle âid maaşımın irsâli için hanım anamla görüşmenizi, mümâileyha râzı olmadığı takdirde hisse-i lutfu-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nuza isâbet eden kısmın âcilen irsâlini temennî ederim. Bâkî şefkat-i mâlânihâyenize i'timâden müteselli oluyorum sevgili beybabacığım. İlk posta ile mektubunuza muntazırım. Oğlunuz Agâh Kemâl.»
pd: 8 Şubat 1904

R 7.
A. Le tour de Marne-De joinville à champigny. Le Barrage.
«Paris-Joinville à Champigny su akını»
«Huzur-ı şefkat-i cenâb-ı pederîye,
21 Mâh-ı hâl (Mart) 1904
Peder-i âlî-cenâbım efendim hazretleri,
Sekiz günden beri mektubunuzu alamadığımdan merak ve endişe içinde kaldım. Bu esnâda üç kartpostal ve iki kıt'a fotoğrafımı muhtevî bir mektûb-ı mufassal takdim etmiştim. Vüsûl ve adem-i vüsûlünü müş'ir lutufnâme-i pederi çâr-çeşm ile intizâr etmekdeyim. Evvelen sâye-i hamiyyet-vâye-i hazret-i padişâhî, saniyen sâye-i lûtf-ı pederâneniz de istirâhat ve âfiyetim ber-kemâldir. Mektubunuz henüz vâsıl olmadıysa bir kerre postahânede taharrî buyurunuz. Bâkî şefkat-ı mâlânihâye kadar muammer olun âlî-cenâb sevgili beybabacığım.
Oğlunuz Kemâl.»
B. «La France, Collége de Meaux, A. Kemâl»
pd: 21 Mart 1904

R 8.
A. Paris
«Eyfel Kulesi - Paris. 27 Mart 1904, Grûb.»
«Sevgili babacığım,
Bu tahassür-nâme-i nâçizi size gurûbun sarı gölgeleri içinde uyuyan Paris'in iki yüz metre fevkından yazıyorum. Medeniyetin ebedî bir şehper-i te'âlîsi gibi bir daha zemin-i mezellete düşmeyecek olan bir burc-ı dehâ üzerinde bulunmaktayım.
Eyfel Kulesi'ni tabîdir ki işittiniz. Paris, o durâdur mahşer şehri ..... (1), müstakim birer ip gibi uzanan bulvarlarıyla, Opera'sıyla Trocadéro'sıyla, Champs-Elysées'siyle, köprüleriyle, hayât-ı içtimâiyeyi dest-i ihtirâsında sarsıtıran azametiyle rengârenk bir tablo gibi önümde duruyor. Güneş battı. Mektebe gitmek için asansörle aşağıya iniyorum. Bu kartpostalı zeminden değil, semâ-yı medeniyetten alıyorsunuz. Kemâl-i tahassürle ellerinizden öperim sevgili beybabacığım.
Paris'den oğlunuz Kemâl.»
pd: 27 Mart 1904
(1) Silinmiş, okunmuyor.

R 9.
A. Le Tour de Marne - Vers Champigny
«Paris kır âlemlerinden»
B. «21 Nisan 1904 Paris, Meaux
Muhterem beybabacığım!
Asır Gazetelerini aldım. Biraz geç geldiler. Bir hafta mukeddem bir kartpostal takdim etmiştim. Dişimin ıztırâbı kâmilen mündefi' oldu.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Sıhhatim berkemâldir. Birkaç günden beri pek harâretli bir hayât-ı sa'y yaşamakdayım. Havalar gayet latîf. Bahar bütün ciyâdet-i feyezânesiyle hüküm-fermâ.. Ah., Bilseniz Paris'in kızları o kadar latîf ki!! Orada şiddet-i bürûdet ve harekâtı arziyenin devamı mûcib-i teessüf ve istiğrâbım oldu. Cenâb-ı Hak avn ve selâmet ihsan buyursun. Üçüncü taksidi altı ay cem'an mektep sandığına te'diye ve eyyâm-ı ta'tilde mektepte bulunulsun bulunulmasın taksidin mektebe âidiyeti usûl iktizâsından ise de mektep idaresince bu hususta hâric-ez-usûl bir müsaade alarak mesârif-i bihudeden kurtulmağa muvaffak olabildim. Yalnız mektepte nâmıma kalacak olan, mektebe âid.»

R 10.

A. «29 Nisan 1904

Beybabacığım!

Mektûb-ı mufassalınıza cevâben dün postaya bir mektûb-ı mufassal bırakdım. Kartın ucunda işaret(lediğim) vechile bu mektup ikincidir. Sıhhat ve istirâhatim ber-kemâldir. Hanım anama yazdığım mektupta adre(simi) müş'ir bir zarf koyduğumu yazdımsa da mektup ağır olduğundan postahânede çıkarmağa mecbûr oldum. Sırp pulları gayet mazhar-ı hüsn-i kabûl oldu. Daha elde buyurursanız irsâl buyurunuz. Resimli kartpostal mecmuası pul mecmuasından ziyâde güzel olur. Bunun için ara sıra resimli kartpostallar gönderiyorum. Bir mecmua tertip buyurursanız kıymetli bir hâtıra olur. Bâkî sıhhat müşfik babacığım.

Paris kırlarından.

Paris'den oğlunuz Kemâl.»

B. pd: 30 Nisan 1904

R 11.

A. Le Tour de Marne

«Paris köylerinde halkın meccânen mürûr u ubûruna mahsus bir köprü»

B. «9 Mayıs 1904 - (Meaux)

Âlî-cenâb beybabacığım!

Kartpostal geldi. Peyâm-ı âfiyetinizi aldığımdan sevindim. Sıhhatim ber-kemâldir. Germî-i tahsilimi takayyüden bu def'â da te'yîd buyurduğunuz mevâid-i müşfikâne-i pederânenize karşı bütün rûhumla takdîm-i şükrân ederim. Cep harçlığıma âid postaya teslim buyurduğunuz meblâğ altı gün sonra resîde-i dest-i teşekkürüm olacaktır. Büyük vâlidem hanım büsbütün kesb-i afiyet etti mi? Yaşar Beyefendi'nin İstanbul'dan avdetlerini gazetede gördüm. Hastalıkları mübeddel-i sükûn u sıhhat oldu mu? Memûriyet-i sâbıka-i pederi kimin uhdesine ihâle buyuruldu? Bütün ev halkının gözlerinden öperim. Reşad'ı silk-i askeriye kayıd buyurdunuz mu? Bâkî sıhhat sevgili babacığım.

Paris'den oğlunuz Kemâl.»

pd: Meaux - 8 Mayıs 1904

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

R 12.
A. Paris - Saint-Abroise
«Paris'in Saint-Ambroise kilisesi»
B. «Huzûr-ı şefkat-i pederî
19 Mayıs 1904
Âli-cenâb beybabacığım!

Lutf-ı pederânenizi muhtevî mektubunuzu dest-i teşekküre aldığımı der-akab takdîm ettiğim kartpostalda arzetmiştim. Çalışıyorum. Sıhhatim ber-kemâldir. *Asır Gazetesi*'ni aldım. Reşad'ın kaleme devam ettiğini nazar-ı memnûniyetle görmek tabii ise de bendeniz askere kaydını bilhassa tercîh ederim. Eminim ki ef'âline henüz nedâmet etmemiştir. Zâten orada bulundukça nedâmet etmesi tabii ve mümkin değildir. Askerliğin hayât-ı faaliyeti kalem müdâvimliğinin hayât-ı atâletine her hâlde müreccâhdır. Bu husûs herhâlde merhun-ı nazar-ı ehemmiyet-i pederâneleridir. Hanım anama mektubumu takdîm buyurdunuz mu? Bilmem niçin ..... bu def'â da cevap vermediler. Cenâb-ı Hak küçük büyük hepimize sıhhat-i iz'ân, hüsn-i tecemmül ihsân buyursun duâsından başka diyeceğim kalmadı. Maaşımı ay nihâyetinden bir iki gün mukaddem buyuracağınız şüphesizdir. Bâkî bütün tahassürât-ı kalbimle ellerinizden öperim babacığım.
Paris'den oğlun Kemâl.»
pd: Meaux - 20 Mayıs 1904

R 13.
A. Paris - Un coin des Champs-Elysees.
«Paris'in muazzam, nûrlu Champs-Elysees'inden bir parça.»
1 Haziran (1904)
«Âli-cenâb beybabacığım,

Lutf-ı velî-nimetinizi muhtevî taahhüdlü mektub-ı pederî vâsıl-ı dest-i şükrânım olduğunu müteâkib bir mektub-ı mazruf takdîm ettim. *Asır Gazetesi* geldi. Hanım anamın kartını dest-i sürûra aldım. Kendilerine bu günlerde mufassal bir cevâb-nâme takdîm edeceğim. Sıhhatim ber-kemâldir. Lutûfe-i müsterhâm-ı müşfikânenize çâr-çeşm ile muntazırım. Ellerinizden, etoklerinizden öperim sevgili babacığım.
Mütehassir oğlun Kemâl.»

14.
A. La sameuse
«Cevabnâme-i pederime intizârdayım. Kemâl.»
pd: 16 Ağustos 1904

R 15.
A. Paris - La Bourse
«Paris Borsa'sı»
B. «*Asır Gazeteleri* geldi. Sıhhatim iyicedir. Paris'in kışı çekilir havalardan değildir. Yağmurun dindiği bir dakika yok. Her taraf ratîb. Yarın bir kıt'a mufassal mektub takdîm ederim. Mektep hususunda her bir mes'ûliyet bana âittir, zerre kadar tereddütte kalmamanızı rica ede-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rim. Muvaffakiyetde pek ümid-vârım. Hüsn-i hâl şahâdet-nâmesi hakkında yarın beyân-ı mütâleat ederim. Bâkî hasret sevgili beybabacığım. Kemâl.

Gazetelere hâşiye yazmak memnû imiş.»
pd: 13 Eylül 1904

R 16.

A. Paris - Le triomphe de la république
«Cumhuriyet» «Paris».

B. «Sevgili babacığım.

Mufassal mektubumun târih-i takdîminden bir gece sonra aldığım mâlûmat-ı vesîkaya nazaran Mekteb-i Edeb şahâdet-nâmesi ile aşı ilmühaberinin lüzûmu olmadığından irsâl buyurmayınız. Paris'in bana hiç yaramayan havası dolayısıyla kemâl-i âfiyette bulunmak kabil olmamakla beraber nisbeten sıhhatim daha iyicedir. Mektep programının lâzım gelen maddelerini bi't-tercüme takdîm ederim. Mektubumda arz ettiğim dört kısım tahsilden en ciddî ve müstakbelde en nâfi'i (olanını) intihâb etdim.

Büyüklerin, çocukların gözlerinden öperim.
Bin bûse-i hasret sevgili babacığım.
Paris'den mütehassir oğlun Agâh Kemâl.»
pd: 19 Eylül (1904)

17.

A. Napoleon I'er sur son lit de mort.
«Napoleon ölüm yatağında. 5 Mayıs 1821 Sainte-Helene adasında»

B. (Pul düşmüş; tarih, babasının kaydına göre 1904).

18.

A. Palais de Fontainebleau - Ancienne chambre d'Anne d'Autriche
«Fontainebleau Sarayı'nda Anne d'Autriche'in odası.
Bugün Fontainebleau'dayım.»
pd: 9 Nisan 1905

R 19.

A. Paris-Les Invalides
«Büyük Napolyon'un türbesi»
«Sıhhatim âlâdır. Oğlunuz Kemâl. 27 Mayıs 1905 - Paris»
pd: Paris - 27 Mayıs 1905

R 20.

A. La Sorbonne - Paris
«Sorbonne'un cepheden görünüşü - Kemâl.»

B. «Sevgili beybabacığım,

Hemen kâmilen iâde-i âfiyet ettim. Salı günü yataktan kalkacağım. Şu tâli'siz tasviri göndermek istedikçe böyle hâtıra gelmez mânialar zuhur ediyor. Yirmi franka güzel bir düzine olacak dördünü size takdîm edeceğim. Mektep bahçesinde alınmış diğer bir tek tasvirim var. Onu

da mâen göndereceğim. Mütemâdiyen çalışıyorum. Bâkî âfiyet sevgili beybabacığım.

Parisd'en oğlunuz Kemâl.»

pd: Paris - 28 Mayıs 1905

R 21.

A. Entrée du Parc Monceau — Paris.

«Paris Monceau kapısı.

Fransızlar çocuklarını bu bahçelerde eğlendiriyor, büyütüyorlar.»

B. «1 Haziran 1905 — Paris, akşam.

Pek sevgili beybabacığım. Dört kıt'a fotoğrafımı postaya teslim ettim. Teessür ve merâkınızdan cidden müteessir oldum. Hastalığım mu'cîz bir hummâdan başka bir şey değildir. Hamdolsun bir şeyim kalmadı. İyi yeyip içmek, Paris civarlarında tenezzühler yapmak üzere, şu hafta zarfında eskiden sâlim bir âfiyet kesbedeceğim. Havaların müsâadesi hasebiyle za'fiyetim bir çok fark etti. Elhâletü hâzihi âfiyetim pek mükemmeldir demelke iktifâ ederim. Bâki şefkatiniz kadar muammer olunuz sevgili beybabacığım.

Paris'den oğlunuz Kemâl.»

R 22.

A. Théâtre de la Renaissance — Paris.

«Rönesans Tiyatrosu — Paris, 24 Temmuz 1905.»

B. «Pek sevgili beybabacığım,

Taahhüdlü mektub-ı müşfikâneniz geldi. Büyük vâlidemizin tesâmühüne teessüf etmemek elden gelmiyor. Kendisine ayrı bir mektup yazazacağım. Ticaret mes'elesini teshile uğraşıyorum. Nümuneler daha gelmedi. Tahsîsat-ı ma'lûmemin mâh-ı cârî içinde, yani ağustos girmeden irsâlini pek istirhâm ederim. Semere-i mesâîmin kalb-i pederânenize bahşettiği şâdmânı nazar-ı dikkate alarak daha samîmî ve ciddî çalışmağa başladım. Bâkî âfiyet.

Paris'den oğlunuz Kemâl.»

R 23.

A. Panthèon — Paris.

«Panthoen — Türbe-i eâzım. İşbu kubbe altında medeniyet-i cedideyi yaratan Fransa eâzımı medfûn bulunuyor. Pantheon, kilise olmak üzere inşâ olundu. On sekizinci asır ortasında inşaatına başlandı. Fakat bu asrın sonu, başlangıcına uymadı. 1792'de Konvansiyon bu muazzam mâbedi ervâh-ı fâhirenin türbesi yapdı. Bu tahvil-i hârika-peydâ, son yüz on altı senenin şâyân-ı dikkat bir mebde-i tarihâsidir. İçinde yatanlar: Voltaire, J. J. Rousseau, Carnot mâaile, Victor Hugo ve sâire.»

B. «Sevgili beybabacığım,

Üç yüz franklık çekler geldi. Teşekkürât-ı azîmemi takdîm ederim. Zaruretim büyük vâlideme mektup göndermeğe bile mâni oldu. Bugün uzunca bir mektup yazıp muavenetini isti'tâf edeceğim. Eyyâm-ı ta'diliyem daha üç ay temâdî edecek. Ağustos ve eylülü Londra'da geçirmek öğrenmeğe mecbur olduğum İngilizceden mâada sıhhatime de mûcib-i

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

menfaat olacak. Bu seyahatim 30 frank azimet ve yine o kadar avdet masrafıyla bitecek. Müsâade-i müşfikâneleri erzan buyurulduğu takdirde bir hafta sonraki şimendöferle Paris'i terkedeceğim. Gazete ilânatı meyânında yüz franka Meaux mektebine benzer bir pansiyon buldum. Londra'nın güzel bir mevkiinde kâin bulunuyormuş. Burada yeyip içmek, müstakil bir odada ikâmet etmekten mâadâ günde bir İngilizce dersi, jimnastik, mûsikî ve her akşam Londra içinde cemiyetli bir teferrüc yapabileceğim. İlk posta ile emr-i pederânenize muntazır bulunuyorum sevgili beybabacığım.

Paris'den oğlunuz Kemâl. Meh 31.»

pd : 31 Temmuz 1905.

R 24.

A. (Paris) — Le Bois de Boulogne
La cascade
«Boulogne ormanında bir şelâle.
Paris'den biraderiniz Kemâl.»
pd : 27 Ağustos 1905.

B. «Hanım ablam hanımefendi hazretlerine
Paris — 27 Ağustos 1905, Kemâl.»

R 25.

A. Paris — L'avenue de Bois de Boulogne.
«Paris'te Boulogne ormanı caddesi.
Paris'den mütehassir oğlunuz Agâh Kemâl.»

B. «Büyük vâlidem iffetlü Nûriye Hanımefendi hazretlerine.
Paris — 27 Ağustos 1905.»

R 26.

A. Souvenir de Paris

B. «Sevgili beybabacığım,

Bugünkü kartpostalınız geldi. Sipâriş edilen malın ancak bu hafta içinde gelebileceği iş'ârınızdan bilhassa memnun oldum. Mâh-ı cârî-i efrencî'nin 12'sine kadar burayı vüsûlünü bilhassa ve tekrâr-be-tekrâr rica ederim. Yalnız kartpostalınızdaki (Bu az zaman içinde sevkı kâbil değildir) ibâre-i mübhemesinden endişe içinde kaldım. Yâni üç dort gün zarfında şimendöferle gelebileceğini mi iş'âr buyurmak istiyorsunuz? Bâkî âfiyet sevgili beybabacığım.

Mütehassir oğlunuz Kemâl.»

pd : Paris — 5 Eylül 1905.

R 27.

A. Paris — Le Boulevard Montrmatre
«Paris'in uzun çarşısı, Boulevard Montrmatre.»

B. «10 Eylül (1905)[1].

Sevgili, âlî-himmet beybabacığım,

Asır Gazetesi geldi. Mufassal mektubumu aldığınızı zannediyorum. Binâenaleyh ba'demâ mektuplarınızı yeni adresime irsâl buyurunuz. Ti-

caret işi hakkında tekrar ve te'yid teşebbüsünüzden gayet sevindim. Usûl-i sayd ve tahmili mufassalan izah ettim. Bundan fazla izahât kabil değil. Mâmâfih bu gün tâcir-i görüp usûl-i sayd hakkında tekrar mâlûmât alacağım. Yalnız malı oradan katiyen yedi güne kadar şimendöfere teslim edemezseniz 300 frank mektep bedeli nakden tesrî'-i irsâliyle müsterhamdır. Eğer muamele-i te'diye teşrîn-i sânîyi bir gün geçerse muhalif-i usûl olacağından tekrar te'diyede pek fenâ bir müşkilâta tesadüf edeceğim. Bunun için şimdiden muhakeme ile eğer malı bir hafta zarfından şimendöfere veremezseniz, mektep bedelinin şimdiden irsâlini bilhassa ve tekrar istirhâm ederim. Bâkî âfiyet. Oğlunuz Kemâl.»

(1) 1905 tarihini sayın Şevket Rado'nun neşrinden aldık. Kartpostalda yılla alâkalı bilgi yok. Pul da düşmüş.

R 28.

A. Enghien-les-bains-La Cascade

«Paris sayfiyelerinden Enghien banyolarında bir şelâle.»
pd : 19 Aralık 1905 (1906?)

B. «Sevgili beybabacığım,

Mufassal mektubunuzu aldım. Mektep derslerimle derece-i nihâyede tazyik olunduğumdan cevâb-ı âcil veremedim. Kenevir nümunesini bekliyorum. Kereste mes'elesini bugünlerde yazarım. Âfiyetdeyim. *Asır Gazetelerini* daima alıyorum. Mâteessüf saklamak mümkün olamıyor. Hâneberdûşluk içinde gazete koleksiyonu!. Bu mümkîn mi? Bâkî âfiyet sevgili beybabacığım. Mütehassir oğlunuz A. Kemâl. Meh 19.»

R 29.

B. «Sevgili beybabacığım,

Müteaddid gazete ve kartpostalınızı aldım. Meşgûliyet-i azîmem arasında cevap vermeğe vakit bulamadığımdan ma'zûr görüleceğimi ümîd ediyorum. Ma'lûm 200 frankı henüz îâdeye muktedir olamadım. Bir yerden para alacağım var. Her dakika vürûduna intizâr ediyorum. Kenevire Selânik'de teslim şartiyle 65, Marsilya'da teslim şartiyle 70 santim, yânî 100 kilosuna 65 yâhud 70 frank veriyorlar. Bâkî sıhhat sevgili babacığım.

Paris'den oğlunuz Kemâl.»
pd : Paris — 11 Ocak 1906.

30.

A. Le Conte de L'isle

«Le Conte de L'isle. En sevdiğim şair. 1818'de Afrika-i cenûbide bir adada tevellüd, 1890 vefât etti. O kadar yeni bir dehâ-yı şi'r idi ki, Fransızlar dehâsını yirmi sene takdîr edemediler. 1877'de Encümen-i Dâniş'e girmek istediği zaman kırk a'zâdan yalnız Victor Hugo'nun reyini kazandı. Ancak giremedi. 1884'de Hugo vefat ederken kendi koltuğuna namzed bıraktı. Ve bu suretle kırkları karışabildi. Şiiri din ittihaz etmişti. İlyada, Odysseia'yi, Hesiodes'dan, Aiskhylos'dan, Sophokles'dan, Euri-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

pides'den âsâr terceme, *Poèmes Antiques, Barbar Şiirleri* yazdı. Şimdiki ber-hayât Fransız şairleri Le Conte de L'isle evlâdıdır.»

pd : 23 Şubat 1906 — Paris.

31.

A. Parc du Palais de Fontainebleau.

«Paris'de târihen meşhûr Fontainebleau sayfiye-i latîfesi.»

B. «8 Nisan 1906

Sevgili beybabacığım. Kütüphânede bunalttığım başıma biraz tasfiye-i havâ etdirmek için Paris'in ciyâdet-i havâ nokta-i nazarından en lâtîf, vekâyi-i târihîce de en eski ve şairane sayfiyesi Fontaniblo'da bulunuyorum. Dün akşam burada yattım. Bugün akşama kadar ormanlarda gezip koştum. İki saat sonra Paris'e gideceğim. Bâkî âfiyet. Oğlunuz Kemâl.»

32.

A. Le Conte

«Bu sene Aşk-ı Dilhâh nam ... bir şan kazanan ... Mademoiselle Le Conte milli ... Fransa sanatkârlarından.»[1]

B. «12 Meh.

Sevgili beybabacığım.

Bu sabah kartlarınızı aldım. Mart maaşımı almış, teşekkürümü takdîm etmiştim. Sülûk irsâline muntazır bulunuyorum. Kemâl-i germî ile çalışıyorum. Bâkî âfiyet. Mütehassir oğlunuz Kemâl.»

pd : 12 (Nisan) 1906.

(1) Kartpostal yırtık olduğu için okunamadı.

R. 33

A. Les Bains

B. «Pek sevgili beybabacığım,

Asır gazetelerini aldım. Kemâl-i âfiyetdeyim. Iztırabım kâmilen mündefî oldu. Yarın değil öbür gün imtihanlarıma gireceğim. Alâ küllî hâl hazırlandım. Teşrîn-i sânîde ikmâl şartıyla savuşturabilirsem pek sevineceğim. Hasta olmasaydım bile iki senede ikmâl müstahîl idi. Bunu daha mektebe girdiğim hafta takdîr ederek zât-ı müşfikânelerine beyan etmiştim. Ah.. Fransa'da imtihânın ne olduğunu görseydiniz hak verirdiniz. Merak edilecek kat'iyen bir şey yok. Bâkî âfiyet pek sevgili babacığım.

Mütehassir oğlunuz Kemâl.»

pd : Paris — 10 Mayıs 1906.

R 34.

A. Musée du Luxemburg — Aveugles à Tanger Dhurmer

«Tanca'da a'mâlar.

Ressam Dhurmer'in Luxemburg Müzesi'nde üç a'mâ çehresinin tasvirat-ı mütenevviasını musavver şâyân-ı hayret tablosu.»

B. «Sevgili beybabacığım.

Bugünkü *Asır Gazetesi*'nden mektubumu aldığınızı istidlâl ettim. Ferdası güne ayrıca bir kartpostal göndermiştim. Londra'ya tekrar yaz-

dım. Tütün nümûnelerini doğrudan doğruya oradaki tâcirin adresine göndereceksiniz. Âfiyetim biraz iyicedir. Çalışmağa başladım. İmtihanlarım mâh-ı âtînin on birinci günü başlayacak.

Bâkî âfiyet sevgili beybabacığım.

Para göndermeyiniz. Hamdolsun tadârik edebildim.»

pd : Paris 31 Mayıs 1906.

R 35.

A. Hotel de Ville — Paris.

«Paris Belediye Dairesi»

B. «9 Haziran 1906 — Paris

Mektubunuz geldi. Sıhhatim a'lâdan a'lâdır. İmtihan husûsundaki endişenize ne diyeceğimi bilemiyorum. Hem imtihan, hem de muvaffakiyetten emîn olmak, işte aklımın almadığı bir mes'ele... Bu husûsda merak edecek cihet göremiyorum. Geçeceğimi şüphesiz kaviyyen me'mûl ediyorum. Bu ümîd-i kavî olmasa günde sekiz on saat ne çalışır, ne çalışabilirim. Binâenaleyh mutlaka geçeceğim sözü ne tabiî, ne de mantıkîdir. Birinci imtihanım mâh-ı cârî 19'da olacak. Hepsinin hitâmına kadar bu husûsta bir şey yazmayacağım. Temmuz ibtidasında hitâm-pezir olacak. Bütün kalbimle, bütün kudretimle sizi mesrûr, sizi bahtiyar etmeğe çalışıyorum. Bu düstûr hayâtımın ebedî bir fırtınası olacak. Bâkî âfiyet sevgili beybabacığım.

Paris'den oğlunuz Kemâl.

Fotoğrafların vürûdına dâir cevabınızı bekliyorum.»

R 36.

A. Chantilly — Musée Conde

Porte — Étandard Turc

Decamps Alex — Gabriel

«Garbın şarkperver ressamlarının en meşhûru Dukan'ın 1827 muharebelerini musavvir tablolarından Türk Sancakdârı nâm tablosu. Şiddet-i cevelân nokta-i nazarından bu tablonun büyük bir mazhariyeti vardır.»

B. pd : 19 Haziran 1906.

«Sevgili beybabacığım,

Son *Asır* gazetenizi aldım. Her gün imtihan geçiriyorum. Ayın yirmi altısına kadar böyle devam edecek. Tütün işine dair Londra'dan bir türlü bir karar-ı kat'î verilmiyor ki nümunelerin irsâlini iş'âr edeyim. Tütün işinin Londra'da te'sîsi kâbil olacak gibi görünüyor. Ağustosun ibtidâsı yahut da on üçüncü günü Paris'i terkedeceğim. İmtihanlarımda müdhiş suûbet görmekteyim. Yüzde seksen talebe gibi çârnâçâr daha bir sene çalışmağa mecbur olacağım görülüyor. O kadar güç ki tezim olmayıp hasta olmasaydım da mümkün olduğu kadar çalışsaydım yine mücadele edemeyeceğimi farzediyorum. Bâkî âfiyet ve saâdet-i müstakbelemiz sevgili beybabacığım. Mütehassir oğlunuz Kemâl. 19 Haziran.»

37.

A. London — Houses of Parliament

«Parlemento»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

pd : London — 14 Temmuz 1906.

B. «Sevgili beybabacığım,

Bir günden beri Londra'dayım. Dün oda aramak ve sâire ile vakit geçirdiğimden gönderdiğiniz adresleri aramağa muvaffak olamadım. Yarından itibaren işlerimizi ta'kîbe başlayacağım. Adresimi telgrafıma yazdım. Bâkî âfiyet. Oğlunuz Kemâl.

14 Temmuz 1906 Londra.»

R 38.

A. «Londra Parlementosu medhali»

B. «15 Temmuz 1906.

Pek sevgili beybabacığım ,Londra'ya muvasalatım günü bir kart, dünde adresimi müş'ir bir telgraf çektim. Paris Saint-Lazare istasyonundan yazdığım kartımı da tabiî almışsınızdır. Dün oda aramakla vakit geçirdim. Bu gün de pazar. Ama ne pazar! Koca Londra câmid, sâmid bir mezaristâna benziyor. Ses sedâ yok. Mağaza, tiyatro, konser herşey kapalı. Hattâ postahaneler bile! Bilâd-ı İsevîyenin herbirinde, hattâ İstanbul'da bile pazar eğlence günü iken burada büsbütün aksine... Sabahdan beri kapılarını çaldığım zevâtın hiç birisini evlerinde bulamadım. İngilizce bilmediğimden gayet suubetdeyim. Fransızca bilen pek nâdir. Âfiyetteyim. Bu günlerde mufassal mektup yazarım. Bâkî saâdet-i müstakbelemiz.

Londra'dan oğlunuz Kemâl.»

39.

A. St. Paul's Cathedral, London.
«Saint Paul Kilisesi»
pd: London — 19 Temmuz 1906.

B. «19 Temmuz.

Pek sevgili beybabacığım,

Bu akşam mektubunuzu yed-i meserrete aldım. Nümunelerin posta ya teslîmine memnun oldum. Dünkü mektubumda da yazdığım üzere müsta'celen .....[1] ve râyihadâr tütün nümûneleri göndermeniz lâzımdır. Tütün fiyatlarının Londra'da tâcire teslim olunmak şartıyla nümunelere rabtolunduğunu yazıyorsunuz. Mezkûr tütünlerin aslen bize ne kadara mâlolacaklarını ayrıca bendenize yazınız. Bâkî âfiyet. Kemâl.»

(1) بارانس şeklinde yazılan bu kelimeyi okuyamadık.

40.

A. Boshey Park, The entance Road
«Boşi Park»

«22 Temmuz 1906

Sevgili beybabacığım.

İki gün evvel aldığım mektubunuzda beş balya tütün nümunesi gönderdiğinizi iş'âr buyuruyorsunuz. Daha birinci parti satılmadan hemen ikinci bir parti irsâlini pek gayr-ı muvafık buluyorum. Bu nümunelik malların fürûhtuna gayret edeceğim. Fakat satılmazsa hiçbir mes'ûli

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yeti deruhde etmem. Benim iş'ârıma göre gönderilecek nümunelerden başka malın fürûhtunu deruhde edemem. Bâkî âfiyet. Mütehassir mahdumunuz Kemâl.»
B. pd : St. Jouns, JY. 23.06.

R 41.
A. Kensington Gardens — London.
«Kensington bahçeleri»
pd : St. Johns - Woods — 14 Temmuz 1906.
B. «13 Temmuz 1906
Sevgili beybabacığım. Mektubunuzu şimdi aldım. Dün mufassal bir mektup yazmıştım. İki parti nümuneler de, gümrük ilmühaberinde tütün oldukları iş'âr olunmadığı için müsâdere olundular. Dünkü müracaatımın semeradâr olacağını ümid ediyorum. Bakalım üç gün sonra cevâb-ı kat'î verecekler. Belki o zamana kadar beş balya mal da gelir. Bir ayda vüsûlüne doğrusu aklım ermiyor!Dünkü iş'ârâtım Câvid Bey ve Ömer Efendi'yle te'sîs edeceğiniz komandit şirket hakkında beyân-ı mütalâa etmek üzere teahhura lüzum gösteriyorsa da nümûnelerin ahzedeceği itibâra göre şirket akdederiz. Biraz daha sabrediniz. Kemâl.»

42.
A. London, Piccadilly Circus
«Londra'nın Beyoğlu Piccadilly Meydanı.»
B. «2 Ağustos (1906)[1].
Pek sevgili beybabacığım.
Dünkü kartımda tafsil ettiğim üzere paketin üzerine tütün olduğu tasrih buyurulmadığından bermûcib-i kanûn tütün nümuneleri müsadere olundu. Yazdığım bir ricanâmeye de daha cevap vermediniz. İkinci parti nümunelerin sûret-i vüsûlünü intizâren diğer bir ricanâme yazmağa başlıyorum. Mektuplarımda fürûhtunu taahhüd edemeyeceğimi yazdığım beş balya tütünden bahsederken, daha birinci parti satılamamışken, demekten maksadım bu cüz'i mikdar nümunelere müteallik değil, İbrahim Bey'in Berlin'den Emin Süleyman Bey'e gönderdiği tütünün kaybolduğunu beyân etmek istemiştim. Reşad'dan mektup aldım. Pek memnunum. Şimdilik yazacak bir şey yok. Nümunelerin vüsûlünü müteakib mufassal mek(tub) yazacağım. Oğlunuz Kemal.
(1) Bu tarih başkası tarafından eklenmiş.

43.
A. Hyde Park
«Hyde Park.»
B. «3 Ağustos.
Sevgili beybabacığım,
Dün akşam mufassal mektubunuzu aldım. Gerek size, gerek Münir Bey'e yarınki posta ile cevap vereceğim. İkinci nümunelerin vüsûlünden daha bir haber yok. Küçük bir tütün kelimesi vaz'ının beni ne kadar uğraştırdığını görmelisiniz. Bâkî âfiyet. Mütehassir oğlunuz Kemâl.»
pd : St. Johns — Woods, 4 Ağustos 1906.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

44.

A. The Lion Gates Hampton Court

B. «Aziz babacığım,

Bu sabah bir kart gönderdim. Bu gece Londra kırlarından Hampton Court'da yatmak için teferrücde bulunuyorum. Hampton Court, Londra'nın en güzel mesîresidir. Yarın mufassal mektup göndereceğim.

Mütehassir oğlunuz Kemâl.

3 Ağustos 1906; Akşam.»

pd: Fast Molesey S.O. — 4 Ağustos 1906

45.

A. University Library and Senate House Cambridge

«Cabridge Dârü'l - Fünûnu kütüphânesi ve Senato Huse.»

B. «8 Ağustos 1906, Cambridge, sabah

Sevgili beybabacığım,

Dün akşam Londra'dan bir buçuk saat bu'dda Cambridge şehrinde yattım. Bildiğimiz veçhile Cambridge, Londra'nın dârü'l-fünûnunu teşkil eden sekiz âli mektebin kâ'in bulunduğu şehirdir. Tâtil münâsebetiyle talebe heye'tinden eser yoksa da mekteplerini ve meşhur kütüphânesini gezdim. Üç saat sonra Londra'ya döneceğim. Eğer tütün nümunelerini gelmiş bulursam memnuniyetime pâyân olmayacak. Bâkî âfiyet pek sevgili beybabacığım. Mütehassir oğlunuz Kemâl.»

pd: 8 Ağustos 1906

R 46.

A. Bruxelles — La Rue et L'Eglise Sainte - Gudele

«Saint - Gudele Kilisesi Sokağı.»

B. «31 Ağustos

Sevgili beybabacığım,

Dün Brüksel'e geldim. Dün akşamdan beri mütehayyir geziniyorum. Brüksel, Parisi'n küçük bir modeli. Aralarında hiç fark yok. Lisan, âdet, hayat-ı hüner Fransız olduğu gibi müessesat da Fransız sistemi. Bu akşam tekrar seyahata çıkacağım. Londra'ya göndereceğiniz mektuplarımı Paris'e gönderiyorlar. Ancak orada görebileceğim. Afiyet.

Brüksel'den mütehassir oğlunuz Kemâl.»

pd: 31 Ağustos 1906

R 47.

A. Ostende — Digue de mer.

«Moloz boyu. 29 Eylül 1906. Ostende. Kemâl.»

B. «Meh 29

Sevgili beybabacığım,

Dün saat ikide Ostende'e geldim. Bu gece ile beraber iki gece geçirdikden sonra, yarın Belçika'da bir cevelân yapmağa çıkacağım. Brüksel'de de iki gün geçirerek Paris'e avdet edeceğim. Ostende, seyahatnâmede okuduğumuz üzere bir şehir değil, saadetden, şiirden, hayâlden bir ma'mûredir. Bir sâhil bu kadar fevkalâde olabilir. Üç seneden

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

beri görmediğim denizden çifte teneffüsle hava içiyorum. İkamet, meşrûbat, me'kûlât zehir bahâlı. Yevmî oda bedeli on, tek taâm on beş frank. Şehirde havâ ve heves arkasından koşan Fransız, İngiliz, Amerikan, Alman kibar ailelerinden başka kimse yok. Yarın hareket ediyorum. Bâkî âfiyet pek sevgili beybabacığım.

Ostende'den oğlunuz Kemâl.»

48.

A. Ostende — Sur la Plage
«Ostend sahilinden kardeşin Kemâl.
29 Eylül 1906, Nısfü'l-leyl.»
pd: 29 Eylül 1906

49.

A. «Sâhilde Kursal Gazinosu. Ostend
29 Eylül 1906 — Gece. Kemâl»
B. pd: 29 Eylül 1906

50.

B. «Brüksel'e gidiyorum.»
pd: Ostende, Station 30 (Eylül) 1906)

R 51.

A. Liège — Total
«Liège. Mehtap münasebetiyle bu kartı aynı bu manzaradan yazdım.»
B. «Sevgili beybabacığım,

Liège'e geldim Liège, Meuse ve Ourthe nehirleri üzerinde yüz elli bin nüfusu hâvi bir şehirdir. Mûsikî ve sanâyî-i nefise encümen-i dânişleri, silâh fabrikaları, tophanesiyle meşhurdur. Beş saatten beri yağmur altında gezindiğimden mi nedir, şehirde şâyân-ı dikkat bir letâfet gördüm. Silâh müzeleri zâten her Avrupa şehrinde mükemmel olduğundan Liège'in meşhur silâh müzesinde bundan ziyade bir fevkalâdelik görmedim. Liège'i hatırlayabilir misiniz, geçen sene tam bu mevsimde yapılan sergisinden İstanbul gazeteleri mükerreren bahsettiler. İki saat sonra Spa'ya gideceğim. Spa, can-bahşâ mâden sularını muhtevi, şair, hânende, ressam cevlângâhı bir yerdir. Mümkün olabildiği kadar mâden suyu içtikden sonra yarın Namur'a, oradan Brüksel'e döneceğim. Öbür akşam artık Paris'deyim.

Liège'den mütehassir oğlunuz Kemâl.»
«27 (Eylül) 1906»

R 52.

A. Spa
B. «2 Mch, Sabah»
«Sevgili beybabacığım,

Dün akşam Spa'ya geldim. Bugün iki banyo aldıkdan sonra kırları gezeceğim. Zâten mütemâdiyen mâden suyu içiyorum. Ammâ ne su. Böylece garibü't-te'sîr su daha içmedim. Daha içerken insanın a'sâbında

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

çevik bir hiss-i cevelân peydâ oluyor. Spa mutantan bir sayfiye olmakla beraber pek ucuz. Letâfet-i tabiîye emsâlsiz. Senelerce oturulsa sıkılınmaz. Eğlencenin envai var. Opera, tiyatro, konser, balo, jimnastik oyunları ve sâire. Bu akşam Brüksel'e, oradan da geceyi Vaterlo meydan harbinde geçirmek üzere Fransız-Belçika hududuna gideceğim. Âfiyet.

Spa'dan mütehassir oğlunuz Kemâl.»
pd: (2) (Ekim) 1906

R 53.
A. Bruxelles — Le Palais de Justice
«Brüksel — Adliye Nezâreti.
Bu tarz mi'mârîde en muazzam müessese.»
pd: Bruxelles — 1 Ekim 1906

NOT: Sayın Şevket Rado, arkası boş olan bu kartpostalı dolu gibi neşretmiş.

R 54.
A. Paris
«Seine'de Belediye Dairesi, Etoile tâkı, Moulin Rouge, Grand Palais, Opera...»
B. «Sevgili beybabacığım,

Her gün kartlarını alıyorum. Her güçlüğe rağmen sülük elde etmek hususundaki gayret-i müşfikânenize karşı bilhassa minnetdârım. Mösyö Liya, azîm bir mevki-i müşkildedir. Hiç olmazsa 300 kilo mal veremezsen iflâs edecektir. Benim maişetime müteallik endişem pek doğrudur. Çünkü Mösyö Liya'ya 300 frank borç ödemek ihtirâz-ı müdhişine de düçar olacağım. Bir aydan beri hemen parasız gezdim. Mal bekledim. Otele 108 frank borcum oldu. Bir haftaya kadar behemahal bu borcu ödemek mecburiyetindeyim. Eğer mal çıkarsa, mektubumu aldığınız gün, postaya yalnız 110 frank bir çek verirsiniz. Eğer mal çıkmazsa 200 frank bir çek ihsan buyurursunuz. Selânik'de bilhassa Siroz'da toptan sülük satan tüccar varmış, araştırınız. 300 frank da geldiğini çoktan yazmıştım. Kemâl.»
pd: 27 Kasım 1906

NOT: Bu kartpostal metnini sayın Şevket Rado farklı olarak vermiş.

55.
A. Elenora Duse
«İtalyan artisti meşhûr Elenora Duse.»
B. «26 Kânûn-ı evvel 1906
Pek sevgili beybabacığım,

On günden beri mektub-ı müşfikânelerinizi alamadım. Mufassal mektubumu almışsınızdır. Mektubunuzu intizâren ellerinizden öperim, pek sevgili beybabacığım.

Mütehassir Kemâl.»
pd: Paris — 26 Aralık 1906

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

56.

A. «Ne kadar rûh-fezâ mevsim-i sayf.»

B. «Sevgili pederim,

Kartınızı aldım. Memnun oldum. Paranın adem-i iş'ârı câlib-i merakdır. Hasan Bey'e bu cuma kat'î ve sûziş-i ricâda bulunacağım. Netice-i mif'alime intizâr buyurunuz. 303 kur'âsını aramakda oldukları, bu bâbdaki mütâlâa-yı mahsûsa-ı pederânelerinize muntazırım. Zîra nüfûsumun adem-i tenzîli nâçâr muvazzafiyete boyun eğecektir. Bedel-i nakdî için hanım anam teminât-ı kaviyye veriyor. Lâkin diğer cihetten tahsîlden mahrum kalınacaktır. Kemâl-i sıhhatdeyim. Katiyyen merak buyurmayınız. Amcam hakkında nazar-ı dikkatiniz meclûbdur. Cümleye selâm ve ihtirâmla ellerinizden öperim velîni'metim. Mahdumunuz mütehassir Kemâl. 28 Kânûn-ı evvel 1324.»

(28 Aralık 1906)

57.

A. Yvon — Bataille de Malakoff
«Malakoff ma'rakesi»
«Kadîm Muharebe'sinden. Yvon.»
«Kemâl»
pd: Paris — 3 Ocak 1907

58.

A. «Sârâ Bernar»
pd: Paris — 31 Ocak 1907

B. «Sevgili beybabacığım. Kartınıza cevap verdim. Kemâl.»

59.

A. Chantelat — Portrait de Verlaine
«Paul Verlaine.
Bütün Fransız şuarâsının âzâ-yı umûmiyesiyle şuarâ prensi yani sultanü'ş-şuarâ ilân olunan şair. Şairler içinde nev'-i şahsına münhasır en büyük şair.»

B. pd: Belgrad — 31 Ocak 1907

60.

A. Robespierre
«Robespierre,
İnkılâbın en nâfiz rüesâsından.
Tevellüd 1759, 1784'de i'dâm.»
pd: Paris — 2 Mart 1907

61.

A. Silvian — Acteur célébres Silvian.
«Silvian, fâcia aktörü, Théâtre France'dan.»
pd: Paris — 15 Mart 1907

62.

A. Vernet (Horace) — Bataille de Friedland. Musée de Versaille

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Friedland ma'rekesi, 14 Haziran 1807. Ressam Vernet.»
pd: 23 Mart 1907

63.
A. «Ostend hâtıralarından.
Bu kartı Ostend'e ayak basmadan bir saat evvel, bu vapurun içinde ..... etmiştim. Bu gün Paris'den ..... (1).
B. «Sevgili beybabacığım,
Asır Gazetesi'ni müteakiben hediye-i müşfikânenizi çerçive mektubuma bilhassa teşekkür ederim. Bu kart eski bir hâtırayı muhtevî olduğundan göndermeği münasib buldum. Âfiyet. Kemâl. Mâh 24.»
(1) Kart bozulduğundan okunması mümkün değil.
NOT: Bu kartpostal İbrahim Nâcî Bey'in karttaki notuna göre 29 Mart 1907'de Üsküb'e gelmiş.

64.
A. Dame Roland (Marie-Jeanne Philon)
«1754 tevellüd. Madame Roland. 1793'de îdam.»
pd: Paris — Mart 1907

65.
A. Camille des Moulins
«Camille des Moulins. Fransız ihtilâline besmele veren vatanperver. 1760'da tevellüd, 1794'de Danton'la beraber îdam olunmuşdur.»
pd: Mart 1907 — Paris

66.
A. Funerialles Nationales
«Resm-i geçit»
pd: Paris — 1 Nisan 1907

67.
A. M. Chambon de L'Opera
«Opera'dan Chambon
Faust'dan Mefistofolos (Méphistophélès) rolü.»
B. «Sevgili beybabacığım,
Mal geldi. Yirmi beş kilo çekildi. Mösyö Liya tasdîka bile hâcet görmeksizin kabul etti. Hâsılı bu mevrûdun nefâsetine denecek yoktur. Yedi günde muvâsalatı da ayrıca şâyân-ı (memnûniyettir) (1). Mösyö Liya, ... (2) harâret gelmese bile malın yavaş yavaş daha büyüyüp gayr-ı kâbil-i isti'mâl bir hâle geleceğini beyân ediyor. Kendisine her taraftan mal gelmektedir. Evvelki kartımda dediğim gibi bu bahar para kazanmak, şu on gün zarfında birbiri arkasından iki yüzer kiloluk iki parti göndermek, Mösyö Liya'yı almağa mecbur etmekten başka çare yoktur. Bu hususu behemahâl îfâsını âlî-cenâb beybabacığımdan istirhâm ederim. Kemâl.»
pd: 1 Nisan 1907
(1) Kelime çizilip üstüne yeni bir kelime yazılmış. Biz bunu yukardaki şekilde okuduk.
(2) Bu kelime de çizildiği için okunamadı.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

68.
A. H. Berlioz
«Musikişinas Berlioz»
pd: Paris 8 Nisan 1907

69.
A. Leloir du théâtre Francais.
«En ziyade sevdiğim artist, Théâtre Français'dan»
B. «Pek sevgili beybabacığım,
On günden beri hiç mektubunuzu almadığımdan fevkalâde merak etmeğe başladım. Vardar'ın fezeyanı hasebiye şimendöfer köprülerinin yıkıldığını okudum. Bu tahribatın Üsküb'e de teşmili gazetelerde mahrec olmadığından irsâlâta devam edebileceğimizi farzedemiyorum. Afiyet. Oğlunuz, mütehassiriniz Kemâl. 16 Meh (1907)».
pd: 16 Nisan 1907

R 70.
A. Beethoven
«Beethoven. Alman mûsikişinâsı, belki en büyük dehâsı.»
B. «26 Nisan 1907
Pek sevgili beybabacığım,
Bugün mufassal mektubunuzu aldım, sevindim. Gönderdiğiniz yüz on kilo malı alır almaz, Mösyö Liya'dan 300 frank para istiyeceğim. Şüphesiz iki verebilecekdir. Lâkin evvel âhır tekrar ettiğim gibi 200 kilodan iki parti mal ihtiyacımızı (1) nazar-ı dikkate almak esas meseledir. Çünkü 400, 500 kiloluk bir malı Mösyö Liya'ya kabul ettirmek için bundan başka çare yoktur. Eğer böyle ceste ceste gönderilecek olursa irsâlenin inkıtâata ereceği muhtemeldir (2). 28 Martta göndereceğiniz çeki almış ve almadığınızı zikrettiğiniz kart postalların birinde vüsûlüne de teşekkürâtımı yazmışdım. Bâkî âfiyet sevgili beybabacığım. Mütehassir oğlunuz Kemâl.»
(1), (2). Bu kelimeler mürekkep dağılması sebebiyle okunamaz haldedir. Biz böyle olduğunu sanıyoruz.

71.
A. Hamlet et Horatio — Delacroix, Musée de Louvre.
B. «Pek sevgili beybabacığım,
İmtihanlarıma hazırlanmak meşgûliyet-i azîmesiyle size hiç mektup yazamaz oldum. Geçen sonbahardan beri geçtiğimiz bu sene bizim çün pek meş'ûm bir devre oldu. İnşallah bu medid talihsizliğimiz netâyic-i hasene vererek biter. Gönderdiğiniz son yetmiş kilo maldan ikinci parti yirmi kilo geldiği halde 4 Nisan'da teslim olunan birinci parti daha gelmedi. Gelen yirmi kilo burada ve hemen bütün Avrupa-i vüstâda hüküm-fermâ olan şedîd hararetler dolayısıyle kâmilen mahv-oldu. Yalnız bu zarar bize âid değildir. Selânik'den, Macaristan'dan, İtalya'dan gelen mallar hep böyle atıldı. Henüz vâsıl olmayan birinci parti inşallah hiç gelmez de şimendöferden mühim bir tazminat yakalarız. Bâkî âfiyet. Kemâl.»
pd: 14 Mayıs 1907

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

72.
A. Landelle (Ch) — Musset, Charles Alfred
«Musset. Ressam Landelle.»
pd: Paris — 7 Haziran 1907

73.
A. Veber (Jean). — La Princesse. Musée du Luxemburg
«Prenses
Ressam Jean Veber'den.»
B. «21 Ağustos.
Pek sevgili beybabacığım. Mufassal mektup ve çeki aldığımı bir kartpostalla beyan etmiştim. Âfiyetim berkemâldir. *Asır* Gazetelerini aldım. Mâh-ı âtî maaşımın buraya 27 Ağustosda vusûlünü te'mîn için bir mecbûriyet-i maddiye, istirhâma icbâr ediyor. Elbisem pek harap. Sonbahara kadar cebredeceğim. Lâkin kunduram pek âcil bir ihtiyâcım olduğundan maaş-ı müsterhamımı bu sefer yirmi beş frank fazla ile ihsân buyurup bu ihtiyâcımı def'-i muavenet buyurmanızı bilhassa istirhâm ederim. Bâkî âfiyet sevgili beybabacığım. Kemâl.»
pd: 21 Ağustos 1907

74.
A. Paris, Theâtre National de l'Opera, Le Grand Foyer.
«Opera'da büyük âramgâh.»
B. «Sevgili beybabacığım,
Çoktan beri mektubunuzu alamadım. Haşiyenizdeki serzenişe rağmen, haksızlığın yine bende olduğunu farzediyorum. Afiyetdeyim. Mektub-ı müşfikânenize intizâr ediyorum sevgili beybabacığım. Oğlunuz Kemâl.»
pd: 13 Ekim 1907

75.
A. Max Dearly
«Fransız Abdürrezzâk'ı Max Dearly»
B. «20 Meh (1907)
Sevgili beybabacığım,
Taahhüdlü mektubunuzu aldım. Meh 8'de şimendöfere teslîm ettiğiniz 30 kilo mal hâlen gelmedi. Bu malı gâib etdik demek. Üsküb ve Zibefçe arasında demiryolunun bozulduğunu birkaç gündür işlemediğini gazetelerde okudum. Bilhassa istediğim 400 kiloluk yeni partiyi hemen gönderiniz. Mösyö Liva'ya olan borcum para istemeğe kat'iyyen mâni. Hattâ o kadar ki mümâileyh imtihan bedeli altmış frankı vermekte beyân-ı ma'zeret etti ve ettiği beş bin frank ziyanı buna sebeb-i aslî görüyor. Âfiyet. Mütehassir Kemâl.»
NOT : Tarih yazılmamış. Pulu da düştüğü için ayını tesbit edemedik.

76.
A. Paris — L'Opéra
«Paris — Opera Tiyatrosu»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

B. «Huzûr-ı şefkat-i cenâb-ı pederiye.
Peder-i âlî-kadrim efendim hazretleri,
Âhiren vâsıl-ı des-i tebcil olan kartpostalınıza cevap vermekte biraz (geciktim). Borcum hususunda müdhiş bir müzayakadayım. Bu hususta tafsilat vermeyi arzu etmem. İlk posta ile bu hususta muavenet-i âlî-cenâbâne-i pederânenize çâr-çeşm ile intizâr etmekdeyim. Mektep taksitinin gecikmeyeceği şüphesizdir. Sıhhat ve âfiyetim ber-kemâldir. Cümle hâne halkına ihtirâm ve selâm. Bâkî sıhhat ve âfiyet âlî-cenâb, müşfik beybabacığım. Oğlunuz Kemâl. Paris 17 Meh.»

(1907)

77.
A. Schumanne
«Şuman» (Schumanne)
pd: 21 Nisan 1908

78.
A. Cecile Sorel
«Cecile Sorel»
Paris — 10 Haziran 1908

79.
A. Paul Monet — Les larmes de Corneille. Comédie Française.
«Paul Monet,
Monet, Suli'nin kardeşi. Onun kadar büyük artist.»
B. «Kemâl. Paris — 25 (?) 1908

80.
A. Boulogne sur-Mer. Panorama du Boulevard Sainte-Beuve
«Deniz Boulogne'sından, 1909 Temmuzunda.»
B. «Aziz beybabacığım,
Bu pazar gününü geçirmek üzere Fransa'nın Manş sâhilinde deniz Boulogne'sına geldim. Bu akşamki trenle Paris'e avdet edeceğim. Evdeki pazar çarşıya uymadı. Beşer saat avdet azimet şimendöfer zahmeti, bu bir günlük deniz âtıf(et)inden istifadeye tâkat bırakmadı. Paris'ten mufassal mektup yazacağım. Bâkî âfiyet.
Boulogne-sur-mer'den Kemâl.»
pd: Boulogne Pas de Calais — 4 Temmuz 1909
NOT: Bu kartpostalın orjinali sayın Şevket Rado'dadır.

81.
A. Evian-les-Bains
Etablissement thermal.
«17 Temmuz 1910. Kemâl.»

82.
A. Coppet le Château
«*Tulsa* dağında, Kope'de Madame *Duşya*'i şatosu.
Coppet — 18 Temmuz 1910
pd: 18 Temmuz 1910 — Coppet

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

83.
A. Genève — Monument Brunswick
«Brunswick âbidesi.
10 Ağustos 1910, Kemâl.»

84.
A. Barque de Léman
«Lac Léman. 1910 Kemâl.»
pd: Cenevre — 12 Ağustos 1910

85.
A. Genève — Chaire et Chaise de Calvin
«Calvin'in kürsi ve sandalyesi,
12 Ağustos 1910.»

86.
B. «Ağustos 1910-Cenevre
Sevgili beybabacığım, 27 müverrah bir adet kartpostalınızı aldım. Yalnız ilk gün gönderdiğim kartlarımı aldığınızı yazıyorsunuz. Halbuki ondan sonra gönderdiğim kart ve mektupları da o tarihe kadar almanız lâzım geliyordu. İstirhâm ettiğim atmış frankın vürûduna hâlâ intizâr ediyorum.
Bâkî âfiyet sevgili beybabacığım.
Oğlunuz Âgâh Kemâl.»

87.
A. Hotel Giessbach
«Giessbach Oteli.»
B. «12 Ağustos 1910-Cenevre
Muhterem beybabacığım,
Bu mektuba kartınızı ve Reşad'ın gönderdiği altmış frank muhtevî mektubunuzu aldım (?). Reşad'ın bu teşebbüsü beni pek ziyade müteessir ve müteşekkir etdi. Benim buradaki istirahatim ve esbâb-ı maişetim mükemmeldir. Üsküb'e gelebilmek mes'elesine *bilâhare temas* edeceğim.»

88.
A. Genève, Rue de Mont-Blanc
«Cenevre Mont-Blanc caddesi, 12 Ağustos 1910, Kamâl.»

89.
A. Montreux
pd : Montreux-19 Ağustos 1910

90.
A. «Rigi -Kaltbad, 1493 m.»
B. «22 Ağustos 1910
Sevgli beybabacığım,
Bu akşam İsviçre'nin bütün güzelliğinin taht-gâhı —Dört Kanton Gölü— kenarında 1600 metre irtifâda Rigi Dağı'nın Kaltbad tepesinde

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yatıyorum. Etrafımı saran tabiatı insan rüya halinde bile göremez. Yattığım oteli arkaya işaret ettim. Bu kartı yazarken mandıralara avdet eden koyun sürülerinin çıngıraklarını işitiyorum. Agâh Kemâl.»
pd : Rigi-Kaltbad — 22 Ağustos 1910
(Bu kartpostal İstanbul'a 26 Ağustos 1910'da gelmiş.)

91.
A. Rheinfall
pd : Neurausen-27 Ağustos 1910

92.
A. Luzern — Panorama mit Pilatus
«6 Eylül 1910»
pd : Genève-6 Eylül 1910

Tarihi tesbit edilemeyen kartpostallar:

93.
A. Théâtre France — Mademoiselle Sorel.
«Théâtre France'dan Mademoiselle Sorel. Komedyen»

94.
A. Rembrand
«Rembrand ,ressam. Bizzat kendi tarafından.»

95.
A. Vernet (Horace) — Bataille de Vagram
«Napolyon Vagram muharebesinde, Versaille Müzesinde. Kemâl.»

96.
A. Yvon-La Retraite de Russie
«Napolyon ordusunun Rusya'dan ric'ati. Ressam Ivon»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN TAMAMI YAYIMLANMAMIŞ BİR KAÇ ŞİİRİ

Fuat Bayramoğlu

Yahya Kemal Beyatlı sağlığında şiirlerini yayınlamakta, hele onları bir kitap halinde toplamakta ne kadar zor karar verir ve isteksiz davranırdı, bütün dostları bilir, yine de ısrar etmekten hali kalmazdık. Ben de zaman zaman aynı konuyu kendisiyle konuşmuşumdur. Bir defasında bana demişti ki: «Aziz Fuat, kafamda yetmiş seksen tane diken var, onları bir atayım, o zaman kitabı neşrederiz». Üstadın «diken» dediği, henüz bitiremediği, yahut bitmiş saymadığı için yayımlamadığı şiirleriydi. Bir «serin» kelimesini buluncaya kadar «Rindlerin Ölümü»nü yıllarca -galiba on iki sene bitmiş saymadığını anlatırdı. Bazı şiirleri de vardı ki, onları sevdiği dostlarına okumakla birlikte yayımlanmalarını, türlü düşünce ve hatta vehimlerle, hiç düşünmemişti.

Üstadın sözünü ettiği 70-80 «diken»i tamamlayıp kitabı yayımlatacağından ümidi, belki de, kesmek gerekiyordu. Ama, şükürler olsun, onların bitirilip yayımlanmasını mümkün kılacak kadar yaşadı. Fakat, bir çok dost ve hayranları gibi ben de kitabının yayımlanmasını çok bekleyeceğimizi düşünerek onları özel defterlerde topluyorduk. Ben bir kaç kez toplamıştım. Bazıları dostlar arasında kayboldu idi. Son defterlerimden birine başlarken ilk şiirin bizzat üstad tarafından yazılmasını rica ettim. Yıl 1947 idi. Yahya Kemal Beyatlı defterime «Uçuş» şiirini şöyle bir ithafla yazdı : «Aziz muhibbim Fuat Bayramoğlu'na, zevkine, vukufuna ve ahlakına hayranlığımla. Yahya Kemal Beyatlı.

14.12.1947, Ankara».

Üstadın ölümünün 25. yıldönümünde, Prof. Dr. Mehmet Kaplan TV. de yaptığı konuşmada şöyle diyordu: «Yahya Kemal'in şiirlerinde sonsuzluk duygusu önemli bir yer tutar. Yahya Kemal bu duyguyu modern bir şekilde anlatmıştır ve güzel bir şiir yazmıştır. Yahya Kemal'in hem eskiyle alakasını hem de yeni olan yönünü göstermek için bu şiiri okumak istiyorum». Okuduğu şiir «Uçuş»tu. Buraya şiiri, Yahya Kemal tarafından benim defterime

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yazılan metniyle alıyorum. Daha sonra yayımlanan metinle bir iki küçük kelime değişikliği görülecektir* :

Uçuş

«Uçmakta konmadan kıyısız bir denizde rûh,
Benzer mi böyle bir kuşa Tûfan içinde Nûh;
Üstünde gök sürekli bulutlarla yüklüdür,
Altında gür deniz ki ezelden köpüklüdür,
Çalkantısında dalgası bilmez nedir sayı,
Milyonca dalga sürmede milyonca dalgayı.
Hiç *bitmeyen* gürültüsü bir türküdür geniş,
Milyonca haykırış dolu, milyonca sesleniş.

Yıldızlar ülkesinde açıldıkça yükseğe,
Başlar hayal edindiği âlem görünmeğe.
Bir rûhu besliyen hava yalnız yukardadır.
Hülyayi dâimâ uçuran duygulardadır.
Yalnız *o* katta mümkün olur dâimî uçuş.
Her hamlesiyle rûh o çelikten kanatlı kuş,
Bir lâhza, karşısında görünmeksizin kara,
Hür gökte, hür denizde uçar, hür ufuklara»

Y.K.B.

Bu değişik kelimeler : 7. mısradaki «bitmeyen» kelimesi «durmayan» yapılmış, 13. mısradaki «o» yerine «bu» yazılmıştır. Asıl değişiklik sondan bir önceki mısradadır :

«Bir lâhza, karşısında görünmeksizin kara»

mısraı

«Ufkunda bir dakika görünmeksizin kara»

halinde yayımlanmıştır. Bana göre asıl şekil Yahya Kemal Beyatlı'nın benim defterime kendi eliyle yazmış olduğu metin olmalıdır. İki mısrada arka arkaya «ufuk» sözcüğünü, bu kelime üstadın en çok kullandığı kelime olsa bile, kullanmayı tercih etmeyeceği inancındayım[1].

(*) Şi'rin orjinali için bk. Belge - 9.

(1) Prof. Mehmet Kaplan bir görüşmemizde Yahya Kemal'in şiirlerinde kullandığı kelimeleri istatistik yardımıyla incelediklerini, en çok kullandığı kelimenin, tahmin ettiğinin aksine, aşk, vuslat vb. olmayıp «ufuk» kelimesi olduğunu tesbit ettiklerini anlatmıştır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SONSUZ ve SONSUZLUK

Yahya Kemal Beyatlı Türkçemizde «sonsuz» ve «sonsuzluk» kelimelerini ilkin kendisinin bulduğunu ve Bretanya'da yazmış olduğu şiirde kullandığını bana bir görüşmemizde anlatmıştır. «Benden önce dilimizde bunun yerine Arapça ve Farsça ilâ-nihaye, bipayan vesaire gibi kelimeler kullanılırdı» demişti. O zaman ben bunun «Açık Deniz»de şu mısralarda kullanılışı sanmıştım :

«Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı!»

ve o şiirin sonlarına doğru Bretanya'ya gittiğini ve «garbın ucunda son kıyıdan» denizi seyrederken hissettiklerini anlattığı şu mısralardaki:

«Sonsuz ufuktan âh o ne coşkun gelişti o!
Birden nasıl toparlanarak kükremişti o!»

Bugün bize, dilimizde her zaman kullanıla gelmiş sandığımız bu «sonsuz» ve «sonsuzluk» kelimeleri gene üstad tarafından, yine Bretanya'da yazılmış eski bir şiirinde daha kullanılmıştır.

⁂

Onun, «d i k e n l e r» dediği bitmemiş şiirlerinin büyük kısmını tamamlayarak Nihad Sami Banarlı'nın *Hürriyet* gazetesinde yayımlamasıyla büyük bir yükten kurtulduğunu sanıyorum. 11 Mart 1956'dan 16 Haziran 1957 tarihine kadar aralıksız tam 65 hafta süreyle yayımlanmış olan şiirlerin sayısı 59 manzume —bazıları bir kaç hafta süren uzun şiirleriyle— 22 rubai ve kıta çevirileri olmak üzere 81 tanedir. Bu arada bir kısmını hiç bilmediğimiz şiirleri de yayımlanmıştı.

Yine bunlar arasında «tanışmamızın hikâyesi» olarak yazmakta olduğunu bana daha önce müjdelemiş olduğu bir gazel de bitmiş ve «G ö n ü l» başlığı ile 28 Ekim 1956 tarihli gazetede çıkmıştı. Bunda bir ithaf yoktu; yalnız makta beyti (son iki mısraı)nda adım onunkiyle birlikte geçiyordu :

«Kemal Hâfız'a hayran Fuâd Hayyâm'a
Suhande fâris-i meydân olur gönül gönüle»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Üstad daha sonra bana, şiirlerin ithafla yayımlanmasını gazete idaresinin istemediği için onu Fuad'ın anlamı olan «gönül» kelimesiyle adlandırdığını anlatmıştı. Banarlı da bütün şiirlerinin kimlere ithafla yazıldığını bir gün yayımlayacağını söylemişti ama, onun da ömrü bunu gerçekleştirmeden önce, yazık ki, sona erdi.

Yahya Kemal Beyatlı'nın bütün eserleri, bilindiği gibi, ancak onun ölümünden sonra, vefalı ve çalışkan dostu Banarlı tarafından ve Yahya Kemal Enstitüsü yayını olarak basılmıştır.

Üstadın hastalanarak zaman zaman hastahaneye yatıp çıktığı 1957 başlarında görevle Norveç'e tayin olunmuştum. Haziran ayında Oslo'ya hareketten önce onu Park Otel'de ziyaretim son görüşmemiz oldu. O, 1 Kasım 1958'de vefat ettiği zaman Oslo'daydım. Daha sonra Bağdat ve Tahran'a nakledildim.

Ölümünden önce bana bir şiirini okumuş, hatta not etmeme izin bile vermişti. Bu şiiri pek uzun yıllar önce yazmış, fakat bir türlü neşrini düşünmemişti. Siyasi kuşkularıyla yayımlanmasını istemediğini anlıyordum. Aslında böyle bir endişeye bence sebep de olamazdı. Bu şiir 1907 yılında Fransa'dayken, Bretanya'da yazdığı bir şiirdi. Adını dahi koymamıştı.

Bu şiir dolayısıyla bir anımı daha anlatmak istiyorum:

Tahran'da bulunduğum sırada *Hayat* dergisi yazarı Sara Korle benimle Yahya Kemal Beyatlı hakkında bir mülakat yaptı. Derginin 9 Şubat 1961 tarihli 7. sayısında yayınlanmış olan bu mülakatta, bir soru üzerine, «Beyatlı şiirlerini neşretmeye karar verseydi eserlerini iki kısma ayıracaktı. Eskileri «Eski Şiirin Rüzgarıyla», yenileri ise «Kendi Gök Kubbemiz» diye isimlendirerek basacaktı» diye anlatmıştım. Ölümünden sonra şiirlerini kendim için yeniden toplamış, pek büyük bir benzeyişle Banarlı'nın bir müddet sonra yayınına başladığı külliyattaki sıraları izlemiştim. Ama ben «Yol Düşüncesi» ve «Vuslat» gibi bölümlere ayırmamıştım. Aynı mülakat sırasında, sözünü ettiğim aşağıdaki şiiri de neşir için Sara Korle'ye vermiştim. 1960 ihtilâli günleriydi. Dergi idarecileri —belki de benim Sara Korle'ye aktarmış olabileceğim şairin eski tereddütlerini paylaşarak— şiiri basmadılar.

Bu mülakattan sonra, Yahya Kemal Beyatlı Külliyatı'nın ilk kitabı olarak çıkan *Kendi Gök Kubbemiz*'in 1961 yılı tarihini taşıyan ilk baskısında da bu şiir yoktu.

Banarlı ile üstadın şiir ve nesirleri üzerinde bir görüşmemizde bu şiirin bazı mısralarını bildiğini, fakat tamamını bilmediğini,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

hatta tamamlanmış olduğuna da pek kani olmadığını, fakat bende olduğunu duyduğunu anlatmıştı. Şiirin tamamını kendisine okumuştum. Fakat Banarlı bu şiirin o 1907 yılının lisan ve üslubuna benzemediğini söylemişti.

Banarlı'nın da ölümünden sonra Yahya Kemal Enstitüsü tarafından yayımlanan *Bitmemiş Şiirler* arasında bu şiirin de —Banarlı'nın bildiği— altı mısraı çıkmıştır. Bilinmeyen iki mısraı vardı. Ben onları Yahya Kemal Beyatlı'nın kendisinden dinlediğim şekilde tesbit etmiştim. 1961 tarihinde bitirdiğim derlememde bu şiirin «Açık Deniz»den sonra «Hürriyet İnkılâbı» adıyla yazmış olduğum metni şöyledir :

Hürriyet İnkılâbı

«Sonsuz deniz semâsı kadar hür bu ülkede,
Kartal kanatlarıyla düşünmekteyim bugün.
Aydınlanan yüzüm bu genişlikte gülse de,
Kalbimde kan sızar gibi var gizli bir hüzün.
Zehr oldu beynimizde son asrın fikirleri.
Bir hür adam şuûruna yâd elde sâhibiz.
Hürriyet inkılâbı olan vak'adan beri
Gurbette hür, vatanda esîriz zavallı biz»

1907 Bretanya-Fransa

Şiirin altına da dipnotu olarak : «Bu şiir hiç neşredilmemiş ve ismi konmamıştır» diye kaydetmiştim.

Bu şiire dair bir başka hatıramı da bu vesileyle nakledeyim: Üstad şiirin 1907'de yazılmış olduğunu söylemiş, içinde geçen «hürriyet inkılâbı»nın tavzihi için üstada «Hürriyet 1908'de ilan edildiğine göre şiir ondan sonra mı tamamlanmıştı?» diye sormuştum. Üstad bana şiirde bahsi geçen inkılabın ilk meşrutiyet, ilk Kanunu Esâsî inkılabı olduğunu belirtmişti. Bu konuşmamız şiirin tarihi üzerinde hiç bir şüphe bırakmamıştır.

***

Yahya Kemal Beyatlı'nın doğumunun 100. yıldönümünü yaşadığımız bu sene süresince onu çok sık anıyoruz. Bu satırları yazarken onun tamamlamasına rağmen *Bitmemiş Şiirler*i arasında eksik yayımlanmış olan bir gazelinin de tamamını burada sunmak isterim :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Gazel

«Dünyada bâde yokmuş kavm-i Acem'den evvel
Rindân ne halt edermiş sahbâ-yı Cem'den evvel

Uşşaak âleminde feryâd aynı feryâd
Eş'âr başka şeymiş Aşık Kerem'den evvel

Ebnâ-yı dehr içinde bilcümle tevbe-kârân
İkaa-ı fısk ederler nakz-ı kasemden evvel

Âdâba hürmet etmez bir çok harâm-zâde
Uçkur çözer harâma şeyhü'l-haremden evvel

İcrâsı mahz-ı lezzet bir kârı var cihânın
İfâya ihtimâm et vakt-i heremden evvel»

***

Yahya Kemal'in rubailerinden ve Hayyam rubailerini Türkçe söyleyişlerden —ondan dinleyip yazmış olduklarımdan enstitü tarafından yayımlanan külliyatın hiç bir kitabında göremediğim— bir kaç tanesini defterlerimden naklen sunuyorum :

Rubai

«Ba'zan kişi anlaşılmaz elkaabından
Erbâbına ma'lûm olur ahbâbından
Hâcet mi kalır mu'cize göstermesine
Peygamber-i hak bellidir ashâbından»

Hayyam'dan rubailer

«Dil sırr-ı hayâta olsa cidden âgâh
Anlardı ölümde var mı esrâru'llah
Aklınla bugün ermediğin esrâra
Kabrinde mi âgâh olacaksın eyvâh»

«Keyfim bu hum-ı mugaane'den meyhârım
Ben kâfirim esnâm'a perestişkârım

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Herkes bir başka zandadır hakkımda
Ben böyleyim işte böyledir mişvârım»

«Estikçe sabâ dâmen-i gül çâk olmuş
Bülbül güle bakdıkça tarabnâk olmuş
Git sâye-i gülbünde otur fikr et ki
Bir çok gül hâkden bitip hâk olmuş»

Bu üç Hayyam çevirisinden ilkinin farklı bir metni *Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş*'te şöyledir :

«Rûh anlasa hakkıyle nedir sırr-ı hayât
Anlardı eğer varsa hafâyâ-yı memât
Aklınla bu gün bilmediğin mânâyı
Kabrinde mi idrâk edeceksin heyhât»

Üçüncü olarak yazdığım Hayyam rubaisinin Farsçası iki türlü olduğu gibi üstadın Türkçe söyleyişi de öyle olmuştur. Külliyatın 3. kitabındaki (s. 55) üç ve dördüncü mısraları farklı olarak rubai şöyledir :

«Esdikçe sabâ dâmen-i gül çâk olmuş
Bülbül güle bakdıkça tarabnâk olmuş
İç bâdeyi çünki bâd elinden nice gül
Kopmuş da dalından dökülüp hâk olmuş»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'İN PROF. DR. İHSAN ŞÜKRÜ AKSEL'E YAZDIĞI MEKTUPLAR*

26 Şubat 1948
Karaçi

Aziz Doktor[1],

Karaçi'ye vardıktan sonra vatandan ilk gelen mektup senin duygu, sevgi, vefa dolu mektubun oldu. Mektubunu tekrar tekrar okurken adeta gözlerim doluyor.

Boğaziçi'ndeki gezintilerimizin kıymeti kaç defa artmıştır, bunu tahmin edemezsin; bugün seninle beraber bulunmağa dünyayı verirdim.

Mektubuma hangi taraftan başlayayım, bilmiyorum. Uzun bir yolculuktan sonra Karaçi'ye vardık. Lakin bu varış yerleşmek hususunda karşılaştığımız zahmetlerle bir oldu. Şehir, sahilde büyük bir şehirdir; hükümet merkezi olduğundan beri, her gün artan bir mesken buhranı ile bunalmaktadır. Şehirde oturulabilecek bir tek otel var; o otelde bütün elçilikler bir, nihayet iki odada barınmaktadırlar. Biz, Pakistan hükümetinin misafirperverâne yardımı ile güçbela, iki oda bulabildik, çok zahmet çekmekteyiz.

Tayyare postasına mektubumu yetiştirmek için burada kesiyorum. Bu ilk mektubumdur. Rica ederim, fırsat buldukça yaz, bana gazete de gönder.

Ulvî duygularla dolu mektubun beni çok mütehassis etmiştir. Hanımefendinin ellerinden, çocukların gözlerinden öperim. Seni hasretle kucaklarım.

Yahya Kemal Beyatlı

(*) Sayın Prof. Dr. İhsan Şükrü Aksel kitabımızda yayımlanmak üzere bu mektupları vermişlerdir. Kendilerine teşekkür ederiz. Arap harfli bu mektupları yayına Dr. Orhan Bilgin hazırlamıştır.

(1) Mektubun orijinali için bk. Belge — 33

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Karaçi Büyükelçiliği
Palace Hotel-Karaçi

15 Haziran 1948
Karaçi

Aziz doktor[2]; mektupların geldi, yine seni özledim. Ya kendin gel, yahut mektup gönder.

Bu akşam Amerikan tayyaresiyle, bir Rum vatandaş tüccar gidiyor. Bu mektubu ona teslim etmek için yarım saat var. Onun için bu kadarcık yazabildim. Gözlerinden öperim.

Yahya Kemal Beyatlı

18 Haziran 1957
Paris

Bütün Eizzeden Aziz İhsan[3],

Tedavime dair malumatı doktor Orhan size yazdı. Benim bir kelime daha ilave etmeme lüzum yoktur. Tedavi (nin) çok mükemmel olduğuna kaniiz. Mamafih, asıl hüküm zamanındır. Ben eskisi gibi perhize devam ediyorum, alkolden içtinap ediyorum. Avdet edince senin ve aziz Muzaffer Esat'ın müsaadesine tabi olacağım.

Senden bir ay uzak kalmak bana çok uzun göründü. Aziz Muzaffer Esat'a ve Kâzım İsmail'e hürmet ve hasretlerimi söyler misin? Doktor Nizameddin ve Mahmure Hanım'a da selamlarımı tebliğ eder misin? Haziran'ın sonunda Marsilya tarikiyle döneceğim. Hareketim gününü sana yazarım.

Derin tahassürle gözlerinden öperim.

Yahya Kemal

(2) Mektubun orjinali için bk. Belge 36.
(3) Mektubun orjinali için bk. Belge. 38.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'İN NEŞREDİLMEMİŞ BİR MEKTUBU VE VASİYETİ

*Zeynep Kerman**

Yahya Kemal Beyatlı'nın 16 Ağustos 1924 tarihinde Varşova'dan Süleyman Nazif'e ilk gönderdiği mektup, kızları sayın Reşika Ozankan ve merhume sayın Şivezad Erez'in Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a verdikleri evrak arasından çıktı.

Bu mektup bize Yahya Kemal'in Varşova şehri ve Polonya ile ilgili ilk dikkatlerini aksettiren önemli bir vesikadır.

Yahya Kemal'in şahsiyetine şekil veren başlıca unsur Türk tarihidir. O, gerçekten «akıncı cedlerinin ruhunu» daima içinde hisseden bir şairdir. İşte okuyacağınız bu mektupta bu tarih şuurunun yanısıra, onun şiirlerinin ana temlerinden birini oluşturan sonsuzluk iştiyakının ifadesini de şu cümlede kesif bir şekilde görürüz:

«Varşova düz ovada bir şehirdir. Etrafta dağ ve deniz ufku olmayınca insan sıkılıyor.»

Yahya Kemal ömrü boyunca Süleyman Nazif'e derin bir saygı ve sevgi duymuştur. Hatıralarının «Tevfik Fikret» başlığını taşıyan bölümünde dikkate değer bir anektod, bize bu dostluğun sağlam temellerini açıkça gösterir.

Yahya Kemal, Tevfik Fikret'e neslinden ilk aksülameli kendisinin yaptığını, fakat aleyhinde yazmadığından dostluklarının ve görüşmelerinin devam ettiğini belirttikten sonra şöyle der:

«Tevfik Fikret'le çabuk dost olduk. Gariptir ki dostluğumuz şiir aşinalığıyla olmadı. Benim kendime göre bir şiirim olduğunu Tevfik Fikret muarefemizden iki sene sonra öğrendi. Sırf şahsi bir his sıcaklığıyla anlaştık. Arada sırada Aşiyan'a giderdim. Edebiyata ve politikaya dair saatlerce konuşurduk. İttihad ü Terakki'nin zehirnâk bir muhaliflydi. İttihad ü Terakki'ye uzaktan ve yakından temas edenlere karşı hırsını yenemezdi.

O zaman en âteşin bahisler bu zemin üzerinde yürüdü. Bâbıâli vak'asından birkaç gün evvel Cenyo'da o, Satı Bey ve ben kahve

---

(*) Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

içiyorduk, bir aralık önümüzden Süleyman Nazif geçti; beni selamladı, ben de onu selamladım. Fikret'in beti benzi birdenbire değişti, bana karşı bir anda bigâne oluverdi, konuştuğumuz bahsi kesti, yutkundu, şaşırmış bir haldeydi: sinirinin galeyanına dayanamadı, acı ve yabancı bir bakışla bana döndü: «Bu adamı tanır mısınız?» dedi. Tevfik Fikret'in bu halinden muztarip ve bu cüretinden biraz da münfaildim. Soğuk bir cevap verdim: «Evet tanırım» dedim. Taarruzkâr lisanını arttırarak: «Bu adamın elini sıkar mısınız?» dedi. Artık izzeti nefsim yaralanmıştı: «Evet elini sıkarım; geçen gün elini sıkarken dikkat ettim, temizdi, zannederim elleri pis değil, sabunla yıkanıyor» dedim.

Durup dururken bir kavga sahasına girmiştik. Satı Bey muztarip ve şaşkın bir halde bu mübahaseyi dinliyor ve müdahale edemiyordu.

Tevfik Fikret dedi ki: «Demek ki zât-ı âlinizce böyle bir adamın elleri maddeten temiz olunca sıkılır!»

«— Evet bence öyledir... Bence el sıkmak sırf sûri bir nezaket meselesidir. Nagihani olarak takdim olunduğumuz insanların elini, nezaket mecburiyetiyle derhal sıkarız; çünkü ahlakları hakkında tedkikatta bulunmağa vaktimiz yoktur. Mamafih ben ahlakını beğenmediğim adamların da elini sıkarım, çünkü ahlaksızlığın elden sirayet edeceğine itikat etmem, saniyen ahlak cezası verecek kadar sert değilim» dedim.

Bu son sözden Tevfik Fikret fevkalade alındı. Kahvelerimizi ödedik. Soğuk bir ayrılışla ayrıldık. Tevfik Fikret'le son görüşüşümüz olduğuna kanaat hasıl etmiştim. O ve Satı Bey, bu hadiseden sonra yolda Yakup Kadri'ye tesadüf etmişler. Tevfik Fikret hadisenin elim tesiriyle ona da Süleyman Nazif'e dair sert şeyler söylemiş ve gitmiş.

Cenyo'daki selamlaşmadan sonra Tevfik Fikret'le benim aramda geçen bu mübahasenin Süleyman Nazif farkına varmış. Ondan sonra bana ne geçtiğini kerrat ile musırrane sordu. Söylemedim. Senelerden sonra Süleyman Nazif'le bir akşam Yani birahanesinde bira içiyorduk, tekrar ısrar etti, söylemeğe mecbur oldum, merakı geçti, lakin Tevfik Fikret'e karşı kini de geçmişti»[1].

Yahya Kemal'le Süleyman Nazif'i birleştiren en önemli noktanın Türk tarihine karşı duymuş oldukları derin sevgi, daha doğrusu tarih şuurudur.

(1) Nihad Sami Banarlı, *Yahya Kemal'in Hâtıraları*, İstanbul 1960, s. 106-108.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bu mektubun, diğer önemli bir cephesi de Yahya Kemal'in Türk musikisine duyduğu derin hayranlıktır. Varşova'da memleket hasretini Tanburî Cemil Bey'in plaklarını dinleyerek gidermeğe çalışması, güfteler yazması ve Beymen Efendi'ye bestelenmek üzere göndermesi, onun yaşayış ve duyuş tarzının, hayata bakış tarzının bir ifadesidir.

O, Türke has sanatlar, özellikle musikî ile Türk medeniyeti arasında derin bir münasebet kurar. Nitekim, «Tanburî Cemil'in Rûhuna Gazel»[2] ve «Itrî»[3] manzumelerinde bu husus açıkça görülür.

Şimdi bu değerli mektubun metnini ve fotokopisini[4] veriyorum :

Varşova 16 Ağustos 1924

Pek muhterem ve pek muazzez muhibbim efendim. İstanbul'a ait tahassürlerimin başlıcalarından biri sizsiniz. Bazı akşam üstleri, zekâ ve zarafetin son ilticagâhlarından biri olan yazı odanızda geçirdiğim güzel saatleri arıyorum. Bazen karşı karşıya, bazen Faruk Nafiz de beraber olarak, halis rakı, halis meze, halis şevk, halis zarafet, halis kalp, halis vukuf, halis lisan gibi kıymetlerle dolu olan o musahabelerden biri, burada medeniyetin bin türlü külfetlerle vücuda getirmeğe çalıştığı neşelerle kıyas edilemez. Siz tabiî yine öyle, maddî sıkıntılara karşı başınız yüksekte :

«Fakîr-i padişeh-âsâ gedâ-yı muhteşemem»

diyerek yaşıyorsunuz. Sizin yaşınızda ve sizin başınızda olan dünyevî bazı düşüncelerle, sizin gibi neşeli ve genç kalmak hayatımda dilediğim saadetlerden biridir.

Bir konferans verdiğinizi gazetelerde okumuştum; lakin maatteessüf zaptını görmedim. Yazılarınızın çıktığı *Yeni Ses*'i görmüyorum. Zekânızın feyzinden bu itibarla da mahrumum.

Varşova düz ovada bir şehirdir. Etrafta dağ veya deniz ufku olmayınca insan sıkılıyor. Şehir çok mamur ve medenîdir, yalnız eğlenceli değildir. Hava ekseriya yağmurlu ve kapalıdır. Leh milleti güzel ve asil millettir, sevimlidir, zekidir, yontulmuş bir kütledir.

(2) Eski Şiirin Rüzgârıyle, İstanbul 1974, s. 81-82.
(3) Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul 1969, s. 11-13.
(4) Mektubun aslı için bk. Belge - 26.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Lehler bizi samimî bir muhabbetle severler. Sokakta bir çocuğa Türkler hakkında fikrini sorsanız, derhal «Türkler Lehistan'ın taksimini tanımamışlardır» cevabını verir. Bu milletin istiklal terbiyesi bu kadar yüksektir. Dün bir halı sergisindeydim. Birçok şark halıları arasında tarihî olanları da vardı. Aynı sergide Kral Sobiyeski'nin Viyana önünde iğtinam ettiği «otağ-ı asâfi», Kara Mustafa Paşa'nın bir bina kadar geniş ve mutantan çadırı da vardı; 1682 senesinin o feci eylül sabahından beri o kadar itina ile muhafaza edilmiş ki, içine girdiğim zaman kendimi Viyana önünde zannettim. Lehistan bu kadar taksim ve kargaşalık geçirdiği halde, bize ait ferman, yazı, mektup, ganaim ne varsa muhafaza etmiş. Bildiğiniz gibi Varşova muahharen payitaht olmuş bir şehirdir. Onunçün hayli yeni ve az millîdir. Lehlilerin millî merkezleri Krakowi'dir. Bütün hatıraları, eskilikleri, millîlikleri, darülfünunları oradadır. İnşallah orasını da gidip göreceğim.

Burada ömrüm masa başında geçiyor. Çok okuyor ve çok yazı yazıyorum. Birkaç kitap projem var. Yazmağa başlamadan önce elimi nesre alıştırdım. Bir ayda bir kitap olabilecek kadar Paris hatıralarımı ve Jön Türklüğü yazdım. Bazen odamda, gece yarılarına doğru, Cemil Bey'in bir taksimini veya peşrevini fonografa koyuyorum, Boğaziçi ve İstanbul havasına giriyorum. Beymen Efendi'yi hatırlayarak bir şarkı söylemek istedim :

«Mevsim sonu yas bağladı gülşen yanımızda;
Gül goncası açmazsa ne var? Sen yanımızda!..
Bülbüller uzaklaşsa da Beymen yanımızda,
Gül goncası açmazsa ne var? Sen yanımızda!..»

Bu ilk kıt'ayı Beymen Efendi'ye verirseniz, söyleyiniz ki, acem kürdi makamından bestelesin. İkinci kıtayı da sonra gönderirim.

Bu ilk mektubumu burada bitiriyorum. Sık sık yazacağım. Ellerinizi samimî hürmetim ve derin iştiyakımla sıkarım.

Yahya Kemal (imza)

Adres : Szopena 2A, Varsovie

***

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın müsveddeleri arasında bulduğumuz 2 Kasım 1958 tarihli Necmettin Halil Onan'ın mektubu, Yahya Kemal'in mezarıyla ilgili bir vasiyetini ihtiva etmektedir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Tanpınar, 7 Kasım 1958 tarihiyle *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan «Yahya Kemal'in Ardından» başlıklı yazısının sonunda, bu mektubun bir parçasını zikretmiştir.

Yahya Kemal'in Rumelihisarı'ndaki kabri, bu vasiyete uyularak İstanbul şehri tarafından yaptırılmıştır.

Biz, bu değerli mektubun* tamamını yayınlıyor ve her üç değerli edebiyatçımıza Tanrı'dan rahmet diliyoruz.

Ankara, 2 Kasım 1958

Kardeşim Hamdi,

İki gündür Yahya Kemal'in ölümünün derin hüznü içindeyim. Uzun zamandır yavaş yavaş çöken, zerre zerre eriyen bu aziz varlığın yok olacağı acısına gerçi ben de hazırlanmıştım. Fakat o muhteşem sesin ebediyen dinmiş olduğunu düşünmek bana tarifi imkânsız gönül bezginliği veriyor. Onun hakkında duyup düşündüklerimi toplayıp yazmam için biraz vakit geçmesi lazım. Yalnız bu günlerde yapılması lazım gelen bir vazifem var. Bana üstadın bir vasiyeti olmuştu; onu senin vasıtanla matbuata intikal ettirmek istiyorum:

1937 veya 1938 senelerinde idi. İzmir'de güzel bir yaz akşamı Yahya Kemal'le Kordon'daki Şehir Gazinosu'nda idik. Söz galiba «Rindlerin Ölümü» manzumesi dolayısıyle o mecraya dökülmüştü. Ve bana öldüğü zaman, taştan, sade bir mezar yapılmasını taşının üstüne de yalnızca bu manzumenin ikinci kıtasıyla adının, doğum ve ölüm tarihlerinin yazılmasını istediğini «vasiyet» kelimesini de kullanarak söylemişti.

Merhumun mezarının da İstanbul şehri adına yaptırılacağını umuyorum. Onun için, böyle bir teşebbüste vaktiyle bana yapmış olduğu vasiyetin bilinmesini istiyorum. Bu günlerde İstanbul'da olmadığım için buna sen delâlet eder misin?

Senin de başın sağ olsun. Gözlerinden öperim kardeşim.

Necmettin Halil Onan

Üstadın mezar taşında yalnızca şu aşağıdaki satırlar bulunacak demektir; yalnız سرو kelimesini «servi» olarak mı, yoksa «selvi» diye mi yazdığını tahkik et.

Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde,
Rûhu her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter;

(*) Mektubun orjinali için bk. Belge — 42, 43.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ve serin serviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter

Yahya Kemal Beyatlı

2 Aralık 1884-1 Kasım 1958

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'E AİT BELGELER

*Ceval Kaya**

Yahya Kemal'in, şiirlerini yazarken ne kadar titiz olduğunu biliyoruz. Şair aynı titizliği şiirlerini yayınlarken de göstermiştir. Bunu, 1939-1940 yıllarında *Akşam* gazetesinde şiirlerinden bazılarının neşredilmesi sırasında yayıncıya gönderdiği mektuplardan, şiirlerine iliştirdiği notlardan ve bu şiirlerin kendi el yazısıyla olan metinlerinden anlıyoruz[1].

Şiirlerini yayımlamak üzere naşire gönderen Yahya Kemal, doğru ve güzel bir basımı kolaylaştırmak için, şiir metinlerinin kenarlarına çeşitli notlar düşmüştür. Bu notlar, şiirlerinin hatasız ve düzgün basımını sağlamak için yayıncıya ve dizgiciye uyarı niteliğindedir. Şairin titizliğini ve ince zevkini göstermesi bakımından önemli olan bu notlarda şu noktalar üzerinde durulmuştur:

1. Kelimelerin doğru yazılmasını sağlamak için altta mısra numaraları verilerek, yanlış dizilme ihtimaline karşı, o mısralarda geçen bazı kelimeler yeni harflerle yazılmıştır (bk. Belge — 1).

2. Yanlış yazılabilecek kelimeler, mısraların yan taraflarına yeni harflerle verilmiştir (bk. Belge — 2, 3, 4, 5, 10, 11).

3. Metin hem eski yazı, hem de yeni yazıyla birlikte verilmiştir (bk. Belge — 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23).

4. Metnin tamamı yeni harflerle verilmiştir (bk. Belge — 12, 17).

5. Metin yeni harflerle yazıldığı zaman da imlanın mutlaka doğru olmasını sağlamak için alta not konulmuştur:

«Mısralardaki «^» aksanını koymaya dikkat edilmesini rica ederim» (bk. Belge — 13).

6. Eski alfabemizde büyük harf olmadığı için, özel adların üst taraflarına «ma» (majüskül) kısaltması konularak o kelimelerin ilk harflerinin büyük yazılması istenmiştir (bk. Belge — 3).

(*) Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi

(1) Bu belgeler sayın Şevket Rado'nun arşivindedir. Yayımlamamız için bize vermek lutfunda bulunmuşlardır. Kendilerine teşekkür ederiz.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

7. Kompozisyonun göze hoş görünmesini temin için uyarılar yapılmıştır:

«Beyitlerin aralarındaki boşluk iki mısralık yer kadar olacak» (bk. Belge — 2).

Bölüm aralarındaki «açıklık iki mısralık yer olacak» (bk. Belge - 4).

Ayrıca, şiirlerinin basımıyla ilgili olarak müstakil yazılmış üç mektupla şiirin altına düşülmüş uzunca bir notu da aynen yayımlıyoruz:

1. [2]

TELGRAF ADRESİ :
CLUBHOUSE İSTANBUL

İSTANBUL KLÜBÜ
BEYOĞLU
İSTANBUL
28 Nisan 1940

Aziz Muhibbim Şevket Hıfzı,

Gözümüzden kaçmış olan bir kaç tashihi arz edeyim. Birincisini biliyorsunuz: İkinci kıtada «vatan üstünden...» diye yanlış dizilen mısra:

«Vatan üstünde hürr esen rüzgâr»

şeklinde tashih edilecektir.

İkinci nokta: Üçüncü parçadaki «din» ve «şehrayin» kelimeleri aksan sirkonfleksi ile «dîn» ve «şehrâyîn» şeklinde yazılması daha doğru olacak.

Üçüncü parçadaki mısra :

«Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:»

mısraının sonuna yukarıdaki koyduğum gibi «:» nokta konulması münasip olur.

Derin muhabbetle ellerinizi sıkar ve gözlerinizden öperim.

Yahya Kemal

2. [3]

TELGRAF ADRESİ :
CLUBHOUSE ISTANBUL

İSTANBUL KLÜBÜ
BEYOĞLU
İSTANBUL

Aziz Vâlâ, (Şevket Rado'ya ciro)

Yarın konulacak olan rubai ile salı günü konulacak olanı sana takdim ediyorum. Yarın konulacak olan «Hayâl-âbâd» ünvanlıdır. Senin dün diğer iki kitabını da gönderdim. Aldın mı? Melfuf mıs-

(2) Mektubun orjinali için bk. Belge - 31.
(3) Mektubun orjinali için bk. Belge - 40.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

raları Şevket Rado'ya lütfen ver. Bir miktar tashih lütfunda bulunur.

Gözlerinden öperim.

Yahya Kemal

«kadir-i mutlak»ın (kadir)inin medli yazılmasına bir çare bulabilir misin?

Şevket Bey'e not:

(Kadir-i) tarzında yazmak kâfidir. Başka çare yoktur. (قدیر) olsaydı, (kadîr) yazılacaktı.

Vâlâ

3. [4]

Aziz Vâlâ,

Yarın çıkacak olan «Semaî» başlıklı rubainin katî şekli budur. Aziz ve nazik arkadaşımız Şevket Rado'ya verir misiniz?

Gözlerinden öperim.

Yahya Kemal

4. [5]

(«Şiir Hâtırası» şiirinin basımıyla ilgili olarak Yahya Kemal'in yayıncıya notu:)

Altını ◡ işaretiyle çizdiğim ikinci mısrada «balkon, yolculuk, güzellik» kelimeleri italik harflerle dizilecek. Bu kelimelerin her birini takip eden «la» ve «le» edatları da yine manzumenin dizildiği harflerle olacak.

Son mısradaki «Şer Çiçekleri» de keza italik harflerle dizilecek. Yalnız italik harflerin ilki majüskül olacak.

***

Yahya Kemal'in yayınlanmak üzere gönderdiği şiirlerin bazılarında az da olsa nüsha farkları görülmektedir. Şairin kendi el yazısıyla olan metinler, kitaplarıyla karşılaştırılınca şu ayrılıklar tesbit edilmiştir:

1. «Koca Mustâpaşa» şiiri *(Kendi Gök Kubbemiz,* İstanbul 1974, s. 48-52), Ahmet Salih Korur'a ithaf edilmiştir:

«(İnce harflerle) Ahmet Salih Korur -doğduğu ve yaşadığı semtin havasıyla-» (bk. Belge — 1).

2. «Gece» şiirinin *(Kendi Gök Kubbemiz,* s. 53-54) üçüncü beytinden sonra, yayınlanan şeklinde bulunmayan şu beyit yazılmıştır:

(4) Mektubun orjinali için bk. Belge - 41.

(5) Yazının orjinali için bk. Belge - 12.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Sis yok, hiç kimse yok balıkta.
Rü'yâ büyüyordu ortalıkta»

Ayrıca:

«Gaaip bir mûsıkiydi sanki.
Gitmiş kaybolmuşuz uzakta,
Rü'yâ sona ermeden şafakta...»

biçiminde yayınlanmış son üç mısra, belgelerde şu şekildedir (bk. Belge — 2) :

«Bir gâip mûsıkiydi sanki.
Kaybolmuş, kalmış uzakta.
Rü'yâdan uyanmadan şafakta»

3. «Kaybolan Şehir» başlıklı şiirin *(Kendi Gök Kubbemiz,* s. 77-78) :

«Ayrılmanın bıraktığı hicran derindedir!»

şeklinde verilen 16. mısraı :

«Kaybolmanın bıraktığı hicran derindedir»

biçiminde yazılmıştır (bk. Belge — 3).

Yine aynı şiirin :

«Biz sende olmasak bile, sen bizdesin gene»

şeklinde yayınlanan son mısraı :

«Biz sende olmasak, sen bizdesin yine»

biçiminde yazılmıştır. Bu şekliyle vezin bozuluyor, «bile» kelimesi unutulmuş olmalı.

4. «Yol Düşüncesi» şiirinin son bölümü kitaba şu haliyle girmiştir *(Kendi Gök Kubbemiz,* s. 83-84) :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

«Eğer mezarda, şafak sökmiyen o zindanda,
Cesed çürür ve tahayyül kalırsa insanda,
-Cihan vatandan ibârettir, itikadımca-
Budur ölümde benim çerçevem, murâdımca:
Vatan şehirleri karşımda, her saat, bir bir,
Fetihler ufku Tekirdağ ve sevdiğim İzmir,
Şerefli kubbeler iklimi, Marmara'yla Boğaz,
Üzerlerinde bulutsuz ve bitmiyen bir yaz,
Bütün eserlerimiz, halkımız ve askerlerimiz,
Birer birer görünen anlı şanlı cedlerimiz,
İçimde dalgalı Tekbir'i en güzel dinin,
Zaman zaman da Nevâ-kâr'ı, doğsun, Itrî'nin.
Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile,
Tahayyülümde vatan kalsın eski hâliyle»

Elimizde bulunan aynı şiire ait üç ayrı belgede bu bölüm üç değişik biçimde yazılmıştır :

a. «Yarin mezarda, şafak sökmeyen o zindanda,
Ceset çürür ve tahayyül kalırsa insanda,
Bezilmeyen bir ömür özlerim, muradımca,
-Cihan vatandan ibarettir, itikadımca-
Onun güzelliğinin ortasında yalnız biz ,
Birer birer görünen anlı şanlı cedlerimiz». (bk. Belge—4)

b. «Bizim şehirlerimiz, hepsi, her saat, bir bir,
Fetihler ufku Tekirdağ ve sevdiğim İzmir,
Şerefli kubbeler iklimi, Marmara'yla Boğaz,
Üzerlerinde asırlarca bitmeyen bir yaz...
İçimde dalgalı Tekbir'i en güzel dinin,
Zaman zaman da Nevâ-kâr'ı doğsun Itri'nin.
Bu uhrevî gecenin hükmü fazla sürse bile
Tahayyülümde vatan kalsın eski haliyle» (bk. Belge—5)

c. «-Cihan vatandan ibarettir, itikadımca-
Budur ölümde benim çerçevem, muradımca:
Vatan şehirleri karşımda, her saat, bir bir,
Fetihler ufku Tekirdağ ve sevdiğim İzmir,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Şerefli kubbeler iklimi Marmara'yla Boğaz,
Üzerlerinde bulutsuz ve bitmeyen bir yaz,
Bütün eserlerimiz, halkımız ve askerimiz,
Birer birer görünen anlı şanlı cedlerimiz,
İçimde dalgalı Tekbir'i en güzel dinin
Zaman zaman da Nevâ-kâr'ı doğsun Itri'nin.
Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile,
Tahayyülümde vatan kalsın eski haliyle». (bk. Belge—6)

5. «Vuslat» şiirinin *(Kendi Gök Kubbemiz,* s. 127-129) :

«Gördükleri rü'yâ, ezelî bahçedir aşka;
Her mevsimi bir yaz ve esen rüzgârı başka»
«Aşk onları sevkettiği günlerde, kaderden,
Rüzgâr gibi bir şevk alır oldukları yerden;
Geldikleri yol... Ömrün ışıktan yoludur o»
«Simaları gittikçe parıldar bu zaferle»
«Baştan başa, her yer kesilir kapkara zindan»
«Ey vuslat! O âşıkları efsûnuna râm et!»

biçiminde yayınlanan 5., 6., 25-27., 31., 38. ve 43. misraları, belgelerde şöyle geçmektedir (bk. Belge — 10, 11) :

«Gördükleri âlem ezelî bahçedir aşka,
Çepçevre bahar ufku ve her neşesi başka»
«Bir ömre değer gün ki belirmekle kaderden,
Rüzgâr gibi bir şevk uçurur onları yerden;
Geldikleri yol... Kalbin ışıktan yoludur o»
«Simaları her lahza parıldar bu zaferle»
«Yer, gök kesilir onlara baştan başa zindan»
«Ey vuslat! Uyut onları efsununa ram et»

6. *(Kendi Gök Kubbemiz,* s. 163-164)'te «Büyü Şiir» başlığıyla yayınlanan şiirin adı, kendi el yazısıyla olan belgelerde «Şiir Hâtırası»dır (bk. Belge — 12).

Ayrıca, bu şiirin son mısraı kitapta :

«Kalbimde solmamıştır o şi'rin çiçekleri»

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şeklindedir. Belgelerde ise :

«Kalbimde solmamış gibidir Şer Çiçekleri»

biçimindedir.

7. (*Rubâiler*, İstanbul 1963, s. 7)'de «İsmâil Dede» ismiyle verilen şiirin başlığı belgelerde :

«İsmâil Dede'nin Ölümü
1262-1846»

biçimindedir (bk. Belge — 14).

8. «Vahdet-i Vücud» başlıklı rubainin (*Rubâiler*, s. 32) :

«Dilmestî-i rü'yetle enelhak dediler»

şeklinde verilen son mısraı :

«Sermestî-i rü'yetle enelhak dediler»

biçimindedir (bk. Belge — 21).

9. (*Rubâiler*, s. 34)'te «Şevk» başlığıyla verilen rubai «Sema» adıyla yazılmıştır. Ayrıca aynı rubainin :

«Gülrenk sebûlardan akan sahbâdır»

şeklinde yayınlanmış son mısraı belgelerde :

«Mînâ-yı felekten dökülen sahbâdır»

biçiminde yazılmıştır (bk. Belge — 22). Söz konusu rubai başka bir belgede (bk. Belge — 23) yayınlanan şekliyle yazılmıştır.

***

Elimizdeki belgeler arasında, Yahya Kemal'in, şiirlerinin kendi el yazısıyla olan metinlerinden başka, Şevket Rado'ya, Vâlâ Nureddin'e, Fazıl Ahmet Aykaç'a, Suud Ebussuudoğlu'na, Vedat Nedim Tör'e Hasan Refik Ertuğ'a ve Fuat'a (Bu şahsın kimliğini tesbit edemedik) yazdığı mektupları da vardır. Bunlardan Şevket Rado'-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ya ve Vâlâ Nureddin'e yazdığı mektupları yukarıda görülmektedir. Bazıları kısmen yayınlanmış olan bu mektupların orjinalleri Arap harflidir. Biz bunları yeni harflere çevirerek ve tıpkıbasımlarını da vererek tam metin olarak yayınlıyoruz. Bu mektuplar hakkında daha fazla bilgi için, «Yahya Kemal Beyatlı'nın Mektuplarının Bibliyografyası» adlı çalışmamıza bakınız.

1. *

T. B. M. M.
Hususî

28 Haziran 1939

Çok Aziz ve Çok Güzide Muhibbim Efendim,

Bir kaç gün evveline kadar İstanbul'daydım. Kaç defa, sizi kütüphanede ziyaret etmek arzusunu hissettim; işlerim mani oldu. Ankara'ya dönünce mektubunuzu ve serapa letafet olan gazelinizi buldum. «döner» salkımını pençe-i nazmınızla bir sıkınca kıyye kıyye küul çıkarmışsınız. Şiirde piriniz firdevs-aşiyan Avni Bey, bülent makamında, şüphesiz bu şiiri işitmiş ve orada sizin, Ebussuud asaleti parlayan nasıyenizden öpmüştür. Onun sadık bir hayranı olduğunuz ve onun nazmınıza bahşettiği feyz şiirinizde ne kadar aşikârdır. Gazeli bir kaç kere hem kendi kendime, hem de bazı sevdiklerime okudum. Matlaı' hiç umulmadık bir mazmunla söylemişsiniz; ne kadar güzel! Sizin latif mazmununuzu ve kelimelerini kullanarak ikinci bir şekil hatırıma geldi :

«Ne piyâleyle ne bir hâlet-i diğerle döner
Serimiz lezzet-i bûs-ı leb-i dilberle döner»

Bilmem bu son şekli nasıl telakki edersiniz? Bu şekli üstadımız Muhyiddin Raif'le de bir görüşsen. O aziz muhibbimiz ne âlemdedir? Bu yazı Göztepe'de geçirecekmiş; Kanlıca'daki dostları bu tebdil-i makamdan müteessirdiler.

Kadıköyü'nde, vapurda tanımış olduğum ve muhabbetle hatırladığım kütüphane refikinizin ismini unuttuğumu mahçubane arz ederim, kendilerine selamlarımı söyler misiniz?

---

(6) Mektubun orjinali için bk. Belge - 29.
(7) Adı geçen gazelin matlaı şöyledir :
«Âşıkın sarma seri hâlet-i diğerle döner
Yalnız büse-i la'l-i leb-i dilberle döner»
Aynı gazelin orjinali için bk. Belge - 30.

Hürmet ve muhabbetle gözlerinizden öperim, aziz muhibbim.

Yahya Kemal

2. [8]

ANKARA PALAS
ANKARA

11.11.1947, Ankara

Aziz Vedat Nedim,

Aile'ye vereceğim manzumeyi bu ayın on beşinde göndermeyi düşünmüştüm; siz ayın onunu kati olarak arzu ettiniz. Ben de bitmek üzere olan bir parça üzerinde çalışacak vakit bulamadım. Telefonumda, aziz Şevket Rado'ya söylediğim gibi, hazır bulunan klasik bir parçayı bugünkü posta ile gönderiyorum.

Mamafih ayın on beşine kadar başka bir manzumeyi bitirmeyi ümit ediyorum. Eğer o parçayı ikmal edersem, dört gün sonra tayyare postasıyla takdim ederim; ikmal edemezsem, bu mektubuma leffen gönderdiğim parçayı neşredersiniz.

Muhabbetle gözlerinizden öperim. Şevket Rado'nun da öyle.

Yahya Kemal Beyatlı

3. [9]

Dün *Aile* mecmuasında bizim «Endülüs'te Raks» çıktı. Acaba nasıl bir tesir bıraktı? Başka gazeteler ondan iktibas ettiler mi? Oraya da nasıl bir ıstırarla verdiğimizi biliyorsunuz.

Cemal Yeşil, Fuat Bayramoğlu [ile] yine eskisi gibi bir teşrikiniz oluyor mu? İkisinin de çok artan bir muhabbet ve hasretle gözlerinden öptüğümü söyler misiniz? Nurullah Ataç tek başına bir yıldızdır; onun âleminde bulunmak bütün şiiri anlamak demektir. Gözlerinden öptüğümü söyler misiniz? Baki Süha'nın, Muhip Dranas'ın tahassürle gözlerinden öperim.

Bu mektubumda Karaçi'den uzun boylu bahsedemedim. İleride bahsederim. Burası, deniz kenarında, modern planda, geniş caddeleri olan dağınık bir şehirdir. Şüphesiz büyük istikbali vardır. Pakistan inkişaf ettikçe büyük bir merkez olacaktır.

Sıcakların şiddeti başladı; Hindistan'ın cenup cihetlerinde çok şiddetli sıcaklar hüküm sürüyormuş.

Yerleşmek hususunda maruz kaldığım zahmetler yüzünden bunalmış bir haldeyim. Sizin gibi bir dosta bu satırları yazarken

(8) Mektubun orjinali için bk. Belge - 32.
(9) Mektubun orjinali için bk. Belge - 34.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

biraz ferahlıyorum. Size gelecek olan bu mektubun saadetine gıpta ediyorum.

Hasretle, muhabbetle ve hürmetle gözlerinizden öperim, aziz Hasan Refik.

Yahya Kemal Beyatlı

4. [10]

Y. K. B.

Palace Hôtel-Karachi
25 Mayıs 1948, Karaçi

Aziz Fuat,

Yıldızlı bir sema gibi dost imzalarıyla donanmış mektubun, ondan sonra gönderdiğin güzel telgraf gönlümü doldurmuştur. Bana burada, bundan büyük bir manevî hediye olamazdı. Bu dostların hepsine ayrı ayrı mektup yazacağım.

İstinye'ye taşındın mı? Mektubumu bu akşam hareket eden bir yolcuya emanet ederek gönderiyorum. Eski adresini yazdım. Acaba seni bulacak mı?

Dostlara bir bir hürmet ve hasretlerimi söyler misin? Hürmet ve hasretle gözlerinden öperim.

Yahya Kemal Beyatlı

5. [11]

KARAÇI BÜYÜK ELÇİLİĞİ

Palace Hôtel-Karachi
10 Temmuz 1948, Karaçi

Aziz Fuat,

Bu temmuz sıcağı ortasında, seninle Boğaziçi'nde geçirdiğim saatleri düşünüyorum. Şimdi İstinye'desin. «En samimî dost» imzaları ile gönderdiğin mektubu, ondan sonra gelen telgrafını hayatımın en güzel iki hatırası olarak saklıyorum ve zaman zaman açıp tekrar okuyorum. Bu Hint gurbetinde bana teselli veriyorlar.

Sen o dostların çoğuyla hemen her akşam İstinye'de muhatsın. Ben hepsinin her gün hasretini çekiyorum. Seni bir kaç saat görmek için İstinye'ye uğramak, geliş ve dönüş itibariyle zahmetli idi. Keşke o zahmetlere şimdi her gün katlansaydım.

Bu baharda vatanı, hepinizi görmek emelimdi. Kabil olamadı. Çünkü burada bana bakan doktor, kalp vaziyetinden tayyare ile avdete müsaade etmedi. Basra-Bağdat yoluyla dönmek de muhal. Çünkü oraları cehennem sıcakları içinde. Bununçün görüşmemiz

(10) Mektubun orjinali için bk. Belge - 35.
(11) Mektubun orjinali için bk. Belge - 37.

eylül sonuna kaldı. Vekil izin verirse, Basra tarikiyle o zaman geleceğim.

Beni hatırlayan dostların birer birer hürmet ve hasretle gözlerinden öperim. Seni hicranla kucaklarım, aziz Fuat.

Yahya Kemal Beyatlı

6. [12]

Aziz Fuat,

Yine Yanko'dayız; yine Halis'le beraberiz; yine işte İstinye körfezi üzerinde, bu güneşe karşı, içip konuşuyoruz. Eğer evde isen —pilavın varsa— yemekten evvel, yoksa yemekten sonra görüşürüz. Tavla ve piket her ne ise talihi bir daha tecrübe ederiz.

Hürmet ve muhabbetle

Yahya Kemal

(12) Mektubun orjinali için bk. Belge - 35.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'İN KİTAPLARINA GİRMEMİŞ METİNLERİ

ŞİİRLER*

MENSİ ŞİİRLERİM

Serpîde-dem bedâyi'-i bahâr şâirânedir
Tulû-ı âftâb-ı tâb-dâr şâirânedir
Zevâhir-i latîf-i bû-nisâr şâirânedir
Şafaktaki zılâl-ı zer-nigâr şâirânedir
Ufuk, semâ bihâr u kûh-sâr şâirânedir.

Güneş doğar sevâhik-i cibâli gark-ı nûr eder
«Çoban kaval çalar» nikâb-ı âlini açar seher
Hazîn hazîn çağladıkça cûybâr-ı girye-ver
Birer neşîde-i garam okur tuyûr-ı nağme-ger
Terennümât-ı muhzin-i hezâr şâirânedir.

Âgâh Kemal
Malûmat, nr. 371,
16 Kânun-ı sani 1318, s. 3206

TERANE-İ RÛH

Hâtır-güzârın olsun o aşk-ı safâ-nisâr
Avân-ı pür-garâm-ı hayâtında ey nigâr
Yâd et o demleri, güzer ettikçe nev-bahâr
Kalsın bu «hâtıra» sana bir hoşça yâdigâr
Dildâden olsa da sana hâtır-nişân olur.

Hâtırlıyor musun o leyâl-ı meserreti
Urdukça vech-i âline tâb-ı letâfeti
Mehtâb nûrladırdı semâ-yı melâhatı.

(*) Bu şiirler Mustafa Argunşah tarafından derlenmiştir.

Hâtırladıkça dil o zamân-ı saâdeti
Dîdemden eşk-i âl-i muhabbet revân olur.

Sahrâda bir gurûb idi ormanlara karîb
Takrîr ederdi nağme-i sevdâyı andelîb
Vaslınla şâd olmuş idi ömr-i bi-nasîb
Eyvâh bu hasret ile bugün pür-keder garîb
Kalbim muhabbetinle senin nâle-hân olur.

Hâtırlıyor musun «Ada'da» bir leyle-i hazîn
Sen çamların içinde olurken şükûfe-çîn
Mehtâb dökerdi yerlere bir şûle-i zerrîn
Terkeyledin bana bunu bir tuhfe-i güzîn
Ahvâli şimdi bâdî-i yâr-ı lisân olur.

Bir subh-ı zî-safâ, esiyorken nesîm-i nâz
Evrâk bir sükûn ile eylerdi ihtizâz
Murgân-ı nev-bahâr oluyordu teräne-sâz
Geldikçe hâtırıma o elhân-ı dil-nüvâz
Rûhum nevâ-yı yâdı ile pür-figân olur.

Vâdîde sâf bir seher tâb-dâr idi
Fecrin zevâhiriyle ufuk lem'a-bâr idi.
Bir savt-ı muttaridle «sular» girye-dâr idi.
Dağlar hazîn idi, dereler zâr zâr idi
Sayfın bu hâli gıbta-res-i şâirân olur.

Beykoz'da penbe bir gece, envâr-ı mâh-tâb
Etmişti hep Boğaziçini gark-ı âb u tâb
Deryâ ederdi, sanki semâvâta ihticâb
Her bedr-i tâm içinde cihân bir cinân olur.

Âgâh Kemâl
Malumat, nr. 378,
13 Mart 1319, s. 3318

NEŞİDE-İ NEVSÂL

Semâ penbe, sehâib mâvî, deryâ sâf, hevâ mahmûr
Zılâl-ı fecr ile müzehher bütün âfâk-ı nûrânî

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Nigâristân-ı feyz-âsârda bir nûr-ı rûhânî
Ve hep agûş-ı nilgûn-ı tabiat mübtesim, mesrûr.

Hilâl vaktaki bâlin-i ufukta tâb-dâr oldu
Tuyûr-ı nağme-ger sâl-ı cedîdi müjde-bâr oldu
O dem lâhût-ı istiğrâktan bir hâtif-i ilhâm
Bu şi'r-i dil-nüvâz-ı pâk ile nutk-ı ibtidâr oldu.

Şehinşâh-ı muazzam Hazret-i Abdulhamid Hân'ı
Sabah-ı haşre dek bi'l izzi ve ve'l iclâli veddârrâti
Serir-ârâ-yı şevket eylesin hallâk-ı mevcûdât
Ki zîrâ ahd-i adlinde bülend-i şân-ı Osmânî

Şühûh u ma'deletle vâye-mend-i iştihâr oldu
Saâdet-yâb oldu devlet, ümmet kâm-kâr oldu.
Tezeyyün etti gülzâr-ı vatan-ı zîb-ı maarifle
Terakkiyât-ı ilm ü fenle ümmet bahtiyâr oldu

Rahîm, âlî-şiyem, kudsî kerem-kâr, ma'delet-güster
Vekîl-i akdes-i mahbûb-ı zî-şân-ı ilâhîdir
Bu dîn ü devlete mahzâ bir ihsân-ı ilâhîdir
O hâkân-ı dil-âğâh-ı güzîn-i âtıfet-perver

Celâl-ı şevketiyle şân-ı devlet âşikâr oldu
Her icraâtına bir tâli'i ferhunde-yâr oldu
Bu subh-ı lem'a-verde berk uran âsâr-ı şi'r-agîn
Şükûh u şân-ı adl ünvânını nâtık, mübeyyindir

Bu subh-ı lem'a-ver ki pür-terennüm, pür-mehâsindir
Ulüvv-i namını takdis için ol şâh-ı zî-şânın
Çemen pîrâye-dâr oldu, sahârî hande-zâr oldu
Hilâl-i sâl-i garra şu'le-perdâz-ı bahâr oldu.

— 1321 —

Âgâh Kemâl
Malumat, nr. 379,
2 Mart 1319, s. 3339

ATAÇ'A GAZEL*

Öz şiir odur ki, dilde gezer bir mesel gibi
Mest eder ehl-i zevki şarâb-ı ezel gibi
Engin büyüklük örneği, Türk oğlunun kızı
Sen öldüğün dakika vatandan geçen sızı
Göz yaşlarıyla geçti, hüzünlendi yurdumuz
Ulvî babanla ağladı millet ve ordumuz
Gelen ölüm göründü güzel bir cihan gibi
Ruhun, babandan onlara bir armağan gibi
Cennettedir, yanında, ilahi şehitlerin
Son harbi kanlarıyla kazanmış yiğitlerin

Yahya Kemal Beyatlı

NESİRLER

YAHYA KEMAL'İN ZAMAN GAZETESİNDEKİ YAZILARI**

ŞARK İNSANİYETİ

İnsaniyetli nice İngilizler, Fransızlar, Amerikalılar var. Her biri ya Türk, ya Ermeni şarklı birer milletin davasını güdüyor. Lakin bütün bu milletlerin teşkil ettiği insaniyet âlemine geniş bir görüşle alakadar insaniyet davacıları görmedik. Son asrın edebiyatına has egzotizm derler bir zevk vardı, Türkkâri, Japonkâri, Çinkâri zevkli zatlar hep birer uzak iklimi adeta öz vatanları gibi severlerdi. Şark meselesine birer milletin davacılığıyla karışan meşhur siyasiler de bu neviden. Yalnız milletlerin hayatları, sanatları gibi, yalnız bir zevk meselesi değil. Bu alakadarların oralarda ateşin müdahalelerle ektiklerini, biz şarkta bir asırdan beri biçtik. Her zevkin değiştiği bir merhale vardır. Son zamanlarda şarka yakından yakına, bilfiil, bittecrübe vukuf hasıl eden bu siyasilerin bazıları bir millet için tarafgirliklerini bırakarak, daha geniş bir mikyasta bir şark insaniyetine meyletmek ıztırarında kalıyorlar.

(*) Yukarıdaki şiirin, ikinci beytinden itibaren olan kısmı bazı değişikliklerle Bitmemiş Şiirler'de yer almaktadır. Bu şiirin Fevzi Çakmak'ın kızı Muazzez Çakmak için söylendiği de kaydedilmiştir (İstanbul 1970, s. 30). Söz konusu şiir çok değişik bir şekilde «Nurullah Ataç'a Gazel» adıyla yayınlanmıştır (Foto Magazin, nr. 19, İkinci Teşrin 1939). Ayrıca, Eski Şiirin Rüzgârıyle, İstanbul 1974, s. 39'da «Gazel» başlığıyla yayınlanmıştır. Şiirin orjinali için bk. Belge - 25.

(**) Bu yazılar Dr. Necat Birinci tarafından derlenmiştir.

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Son senelere kadar siyasî tarihin «şark meselesi» diye başlı başına ayrılmış mahut faslı bir düstura istinat ediyordu: «Avrupa'da Türkler bulundukça bir şark meselesi vardır». Türk, «Avrupa'dan çekildiği gibi, boyunduruğundan kurtulan milletler birer birer inkişaf ettiler. Lakin bu defa bir şark meselesi değil, on şark meselesi çıktı. Balkan harbinden beri Balkan devletlerinin hududu bir türlü tabiileşemedi; Balkanlıların milliyet davalarını telakki edişi ile belki hiç bir zaman edemeyecek de. Osmanlı milleti eski hudutlarını az çok muhafaza ettiği müddetçe, Avrupalılar şarkta müsterih bir insaniyetin tekevvününe mani yalnız Türk'ü görüyorlardı. Elan da büyük bir ekseriyetle bu fikirdedirler. Ancak son on aydan beri olduğu gibi bizi re'yül-ayn tetkik ettikçe değişiyorlar. Yalnız son on sene gördüklerimiz işba halinde bir tecrübe ile isbat ediyor ki, Sultan Abdülmecid gibi bir padişah ve Reşid Paşa gibi bir siyasînin temin ettiği sulhu salah şark için son bir altın devirmiş Bugün bütün bu milletleri hem milliyetlerinde inkişaf edebilmekte hür, hem de aynı insaniyet havzasında insan gibi yaşatacak bir Osmanlı saltanatı yok. Türkler de kendi başlarına bir milliyet sahibi olmak ıztırarındadırlar. Yalnız yekdiğerinin varlığına her an kıymaya hazır bu insan kütlelerini bir çerçeve bulunduracak ne var. Müverrih Mommsen hıristiyanlık zuhur ettiği zaman şarklılarda ahlak namına yalnız zabıta korkusu kalmış olduğunu söylüyordu. Bugün öyle bir korku da yok.

Öyle anlaşılıyor ki, milliyet nazariyesi Avrupa insaniyetine has bir şeymiş. Şarka girdiği günden beri yegâne insan nümunesi olarak Balkanlar'dan Ararat'a kadar «komitacı» denilen mahluku yetiştirebildi.

Bugünlerde etrafımıza bakmak, istikbalde daha neler göreceğimizi anlamaya kâfi. Mahallelerde oynayan şapkaları şeritli bayraklı çocukların muharebe oyunlarından, sokaktan her an bölük bölük geçen tepeden tırnağa dek millî alametlere bürünmüş izcilere kadar, gözleri bulandıran karikatür mecmualarından, kütüphane camekânlarındaki kitap kaplarına kadar her şey şark milliyetlerinin ne yaman cidallere hazırlandığını sezdiriyor. Bu cereyanların estiği bir sahada elbette güller açmaz, Makedonya'da olduğu gibi kırmızı biber biter.

Şarkta milliyet davalarının katliamlarla kol kola yürüdüğü sübut bulmuş bir kaziye oldu. Bitmez tükenmez bir neşriyat kuvvetiyle daima Türk'e alem edilen bu katliam usulünün manasını Makedonya buhranları meydana çıkardığı gibi Kafkas ihtilalleri

de er geç çıkaracak. Avrupa'nın yalnız alcyhimizdeki ithamları bir kördüğüm olan şark meselesini insaniyetin lehinde halledebilseydi ne diyebilirdik?

Kalbî hükümlerle meselenin illetini muttasıl Türk idaresinin fenalıklarında aramak ne bir suret-i tesviye bulmaya yaradı, ne de âlemin sulhuna. Hakikat bu ki Anadolu'da ve Rumeli'de bin seneden beri İslam medeniyeti kendi akaidince hıristiyan milletlerle müslüman milletleri el ele yaşatabildi. Bugün bu kıtalarda o akaidin hükmü zâil olunca şarklılar her türlü insanlık tesanüdünün hissinden azade, canavarca bir milliyet cereyanına kapıldılar. Bütün bu insan cumhurları ekalliyetlerin vücudunu bile kaldırırcasına birer milli teferrüd iddiasında koşuyorlar. Bu milletleri, Avrupa'da olduğu gibi, ne terbiye, ne ahlak, ne sanat itilafları bağlayabiliyor. On aydan beri Beyoğlu'nda tam bir hürriyetle çıkan gazeteleri tetkik edecek insaniyetli bir siyasî buhranın ne Türk idaresinden, ne adaletsizlikten, ne hürriyetsizlikten değil, ancak milliyet nazariyesinin şarktaki telakkisinden ibaret olduğunu görür.

Bir asırdır her köşeden bir türlü körüklenen zavallı şark son sonu bir harabeye döndü. Milliyet cereyanlarını hep birer millet hesabına körüklemiş bazı insaniyetli Avrupalıları son sonu bu cereyanlardan müştekî görmek bize bir müjde gibi görünüyor. Buhranın bir İslam ve Hıristiyan kavgası olmadığı Balkan harbinin neticesiyle gün gibi meydanda. Mansıbından bir asırdır kan akan şark meselesinin bir defa da menbaını tetkik etmek gerek. Şark milletleri idarî bir murakabeden çok ziyade fikrî bir murakabeye muhtaçtırlar.

Zaman, nr. 471, 29 Ağustos 1919.

YÜRÜYEN BİR FİKİR

İzmir faciası karşısında kan ağladığımız günlerdeydi. Gâh İngilizce'ye gâh Fransızca'ya bürünmüş çıkan bazı gazeteler «tasfiye» muamelesinin başladığını efkâra haber vermek için çanlar çaldılar. Suret-i haktan görünerek mahfil mahfil, kulaktan kulağa, düzme havadis üfüren neşriyat memurları Osmanlı saltanatının son günlerini yaşadığımız vehmini vermeye çalışıyorlardı. Birkaç gün hakikaten bu vehmi vermeye muvaffak oldular.

Çünkü İzmir faciasına kadar asıl alakadar devletler İngiltere ve Fransa'nın akıbetimize dair niyetleri bir muamma idi. Propaganda sahasında da Venizelos zafer atları koşturuyordu. Fransızca bir darbımesel vardır: «Bazan felaket bir işe yarar» derler. İzmir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

faciası da Avrupa'nın bir şeyi anlamasına yaradı. Osmanlı devletinin saltanat kısmını teşkil eden toprakları gittikten sonra tavazzuh etti ki, Edirne'den Adana'ya, Erzurum'a kadar ayrılmaz, kopmaz, parçalanmaz bir kütledir.

O kara günlerde ismini maatteessüf söyleyemeyeceğimiz bir Fransız, payitahtta ecnebî âleminin en yüksek ve nafiz bir siması Paris'e gidiyordu. Bu zat o zaman dedi ki: «İzmir meselesinde Fransız siyasetini kafatasım almıyor. İzmir Anadolu'dan nasıl koparılır? Hem de Yunanlılara verilmek üzere! Sizi tatmin için söylemiyorum. Lâkin muhakkak bu bir askerî işgaldir». Ve bu zat şarkta uzun zaman siyasî, malî, iktisadî, en yüksek mevkii tutmuş bir mütehassıs sıfatıyla, Türk birliğinin Edirne'den Adana'ya, Adana'dan Erzurum'a kadar nasıl bir tek kütle olduğunu ifade için bir teşbih buldu ki, yazmadan geçemiyoruz :

«Anadolu bir peynir topu değildir!» dedi. «Bir peynir topunu dörde böler, sekize bölersiniz, yine her parçası peynir olur. Halbuki Anadolu bir insandır, ikiye böldüğünüz gibi iki parçası da birer laşe olur!» O zat bu teşbihi bize söylediği gibi Fransız nazırlarına da tekrar edeceğini söyledi ve gitti.

O zamandan beri hakikaten Türk vatanının birliği mantığı Avrupa'da sarî bir mahiyet almaya başladı. Hem Türklere hem de Avrupalılara sulh bahşedenler bu mantığın intişarına ilk önce teşebbüs eden bazı Amerikalılar oldular. Hakikat namına Türkler müebbeden kendilerine minnettardır. Sonra İngiliz matbuatı da aynı telakkiyi ortaya sürdü. Son gelen *Temps*'in baş makalesinde de şarkta Fransız siyasetine verilecek en doğru istikamet ne olacağı ateşîn bir lisanla öne sürülüyor.

Şimdiye kadar Paris gazeteleri Fransa'nın şarkta Türk menfaatiyle hiç bir noktada zıt yürümeyen menfaatini değil, apaşikâre Venizelos siyasetini yürüttüler. Aynı *Temps*'te ayın faciası bütün dehşetiyle oynanırken, Atina'dan çekilmiş telgraflar, müslüman ahalinin asayişi temin ettiğinden dolayı Yunan hükûmetine taraf taraf minnettar olduğunu haber veriyordu. Medenî lisanı Fransızca olan Türklerin kalbine tâ Balkan harbinden beri düşmanlarımıza alet olarak dağ dağ üstüne açan Paris gazeteleri Fransa'ya hizmet etmediler.

Fransa'nın şarktaki nüfuzuna son senelerde zaaf arız olmuşsa, sebeplerini Fransız vatanperverleri, Paris gazetelerinin idarehanelerinde bulabilir. *Temps*'in son baş makalesi Fransız siyasetinde adeta bir şeyin değiştiğini veriyor. Biz zavallı Türklerin do-

kuz aydan beri «zafer-i mantıki» karşısında tefekkür etmekten korktuğumuz fikirleri öne sürerek diyor ki: «Mütefekkirler milletlerin istiklalleri uğrunda harp ettiler. Muzafferiyetleri, mevcut yahut da inkişaf etmek üzere olan bütün müslüman milletlerin istiklallerinin mahvı ile neticelenemez. Bu hal derinden derine haksız ve tehlikeli olur».

Metternich dermiş ki: «Süngünün gücü her şeye yeter, yalnız üstüne oturulamaz». Zafer-i mantıki de çok işleri baştan halletti, lakin kütle olan milletleri birbirinden ayıramaz. Ayırsa bile harpten evvel şurada burada sulhu zehirlemiş olan taaffünler gibi taaffünlere sebep olur. Bu ise sulh için garpta olduğundan ziyade şarkta tehlikeli olur.

Türkler Mütareke'den beri öz milletlerinin ekseriyetle meskûn öz vatanlarından başka bir şey hayal etmediler. Bugün Türk kafasında Edirne'den İzmir rıhtımına, İzmir rıhtımından Adana sahiline, Adana'dan Erzurum'a kadar olan Türk vatanını istemekten başka bir fikir yoktur. Bu sahada Türk tamamiyeti yalnız büyük devletlerin iktisadî menfaatleri değil, aynı zamanda cihanın muvazenesi için en kavi bir destek mahiyetindedir.

Paris konferansı bu hafta müzakerelerini tatil ediyor. Gelecek teşrinlerde tekrar mesaisine başlayacak. O zamana kadar, Türk milletini harpten fazla yoran bu uzun mütarekenin malî ve iktisadî zararlarına mukabil hiç olmazsa Türk birliği fikrinin daha ziyade efkâra yerleşeceğini ümit ederiz.

Temps'in baş makalesindeki fikri yalnız hak namına olduğu için değil, Fransız siyaseti namına da bir fal-i hayr telakki ettik.

Türk milleti, mağlup milletler arasında, Avrupa siyasetinin adaletine teslim-i nefs eden yegâne millet oldu. Bir milletin yaşamak için en basit isteyeceği olan «ekseriyet hakkından» başka bir hak istemiyor. Bu hak bir hak olduktan başka şarkta sulhun, garpta itilafın yegâne temelidir.

Türk fatihlerinin kurun-ı vustada kurduğu saltanatı İngiliz ve Fransız siyasileri kurun-ı hazırada sulha üssü'l-esas telakki ediyorlardı. Bugün şark milletlerinin istîdadında bir şey mi değişti ki bu düstur değişebilsin.

Zaman, nr. 473, 31 Ağustos 1919.

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BİR SES

Loti'nin sesi bir daha gürledi. Lakin bu defa öyle engin, öyle engin ki, «Loti kara talihimize ağladığı günlerden beri bağrının tellerini hiç bir zaman bu kadar kuvvetle inletmedi» diyebiliriz. İzmir faciasını tam olduğu gibi haber alan Loti'nin göz yaşları boşanmış. Halkın sesi hakkın sesidir. Aydın şehirlerinde geçen faciayı örtbas etmek için en mühim gazetelere usulca yerleştirilen ustalıklı haberleri öyle bir ses nasıl bir darbede örtüyor. O haberlerin kulaklara verdiği altın ses hakkın tunç sesi yanında ne kadar zebun.

Loti'nin bu son makalesi bütün kuvvetiyle Fransız vicdanında kalsın. Biz yalnız ünvanı olan «Şarkta Fransız Menafii» kelimeleri üzerinde duracağız.

Kırk senedir siyaset maddileştikçe, nice Fransız siyasîleri bu kelimelere şarkta Türk milletinin varlığından mücerret bir mahiyet verdiler.

Osmanlı vatanında şöyle böyle dört yüz yaşına giren Fransız hukuku, önceleri hukukun Türkçe'deki hissî manasıyla birleşmişken zamanla iktisadileşti, maddileşti. Son nesil Fransızları, bilhassa son kırk sene içinde, Türkleri, Türk toprağında malî servetlerinden fazla bir şeyi, bir Fransız irfanı olduğunu unuttular. Fransa'yı Rusya'ya istinat etmek ıztırarında bırakan 1870 felaketinin, Türk nasibi üzerinde büyük bir tesiri var. Rusya'nın ananevî siyasetiyle daima körüklediği veçhile küçük milletler Fransa'ya bizden fazla yaklaştılar. Paris mahafilinde, matbuatında siyasî müddealarına iyiden iyiye germi verdiler. Fransız siyasîleri şarktaki malî menfaatlerinden başka bir şeyi mühimsediler.

Fransızca, uzun senelerden beri şarkta ancak küçük milliyetlerin müdafii oldu. Mütareke'den sonra Beyoğlu'nda düzineyle çıkan gazetelere bakmak kâfi. Fransızlığın şarkta kendi menafiini sırf malî bir nokta-i nazardan görüşülen Fransızca'nın başka, hem de Fransız menfaatine zıt siyasetlere alet oluşu arasında ne büyük bir tenakuz var. Lakin mesele, maatteessüf herkesin istediği gibi kullanmağa selahiyeti olan Fransızca'dan ibaret değil. Fransız siyaseti kendi menfaatine sırf malî bir gaye takip ederken siyasî nokta-i nazardan yalnız küçük milliyetlerin, hem de istilaları Fransız menafiini imhaya matuf küçük milliyetlerin işine yaradı. Rumeli'de bu siyasetin Fransızlar bir zararını görmediler. Selanik ve Kavala limanları Fransızlarca çok ticarî bir mahiyeti haiz değildiler. Lakin Anadolu'ya her küçük milletin istilası Fransız menafii

aleyhinde bir zehr-i kan* mahiyetindedir. Bunun için Fransız siyaseti küçük milliyetleri teşvik etmekte Mösyö Denis Cochin ve hemfikirlerine peyrev olabilir mi? Karşıda Fransızca'ya bürünmüş çıkan gazeteler Loti'yi aylardan beri hayal peşinde koşan bir şair diye tavsif ettiler. Bu gazetelerin Fransız ittifakını yalnız ve yalnız kendi maksatlarına hâdim sayması zamanı geçmiş gibi görünüyor. Fransa şarka, Loti'nin bir şair değil, tam hakikat bin bir siyasî olarak pek doğru söylediği gibi, yalnız Fransız menafiini müdafaa ettikçe sulha, Avrupa muvazenesine büyük hizmetler edecek. Bir hafta evvel *Temps*'ın baş makalesi Fransız siyasetinin yeni bir istikamet aldığını tamamıyla ihsas ediyor.

Elli sene evvel Edmond About, bir muhallede olan *Yunan-ı Hûzır* eldiyle Yunanistan hakkında Fransa'yı tenvir etmişti.

Fransız siyasileri şarkın bir köşesini pek mükemmel tasvir eden bu kitaptan en büyük bir ders alabilirlerdi. Loti bugün ancak Edmond About'nun görüşünü tekrar ediyor. Tâ Makedonya buhranının iptidasından beri daima aleyhimizde hüküm veren Fransız siyasetini bugün yalnız Fransız menafiini müdafaa etmeğe rücu etmiş görmek biz Türkleri tatmin edebilir. Çünkü şarkta varlığı hiç bir büyük devleti rencide etmeyecek, şarkın muvazenesine temel olacak bir devlet varsa Türk devletidir.

Yazık ki bu hakikati siyasîler şairlerden evvel göremedi.

Zaman, nr. 476, 3 Eylül 1919

SON DİDİŞMELER VESİLESİYLE**

Biri Kazan mebusu Ali Saip Bey'in teklif ettiği kanun, öteki de Ismet Paşa'nın istifa etmeden önce, İstanbul'dan idare-i örfiyye istediğine dair muhbir-i sadıkların neşr ettiği haber... İşte bu iki hadise üzerinde birkaç günden beri, zaman zaman nükseden hürriyetsizlik ızdırabı bir daha çıktı. İnilti, feryat, vaveyla ortalığı sardı. Bugün ki Türk vatanının bir zindan olduğu bir daha meydana çıktı! Bu feci manzaraya bakınca insan kendini istibdat devirlerini tasvir eden dramların bir sahne-i temaşasında zannediyor. Hürriyetin dudaklarına kilit geçirilmiş, ellerine kelepçe vurulmuş, matbuat perisi bir işkence sandalı yerine sımsıkı bağlanmış. Ah çok can yakıcı sahneler.

(*) Metinde زهر قاتل şeklindeki ifadenin zehr-i katil de olabileceği düşünülebilir.
(**) Dr. Alemdar Yalçın tarafından derlenmiştir.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ne efsunkâr imişsin ah ey didar-ı hürriyet!. Evet cidden çok çok efsunkâr imişsin, çünkü biz istibdadı bu senin devr-i devletinde hissettiğimiz kadar hiç bir devirde hissetmedik. Türk gazetelerini sansürsüz çıktığı, Türk seması altında hiçbir menfî, hiçbir mahkûm-ı siyasî olmadığı, hiçbir sehpa üzerinde insan sallanmadığı bu son iki seneyi eski devirlerimizden bin defa daha zindan gördük!

İleride siyasî müverrihlerden biri çıkıp da bu devri gazete sayfalarından anlamaya koyulursa biri birine zıt iki his karşısında kalacak. Bir taraftan hürriyetsizlik ıztırabını makale makale, fıkra fıkra, levha levha görecek, bizim istibdat altında bulunduğumuza hükmedecek. Lakin gazete koleksiyonlarını hatmedip bitirdikten sonra düşünmeye başlayacak ve diyecek ki: «Hürriyetsizlik ıztırabının, yazılardan bu kadar şiddetle mahsus olduğu bu devirde nasıl olmuş da gazeteler senelerce alabildiklerine, bütün hiddetleriyle, bütün şiddetleriyle hükûmetin, meclisin, mebusların, vekillerin, hükûmet mümessillerinin aleyhlerine yazmışlar? Nasıl olmuş da bu devirden evvelki devirlerde misli görülmeyen bir muhalefet tufanı koparmışlar. Evet o siyasî müverrih bu şüphe noktasında uzun uzadıya duracak, sonra tetkikini biraz daha ta'mik edince anlayacaktır ki, bu devrin meşhur bir faciası vardır: İstanbul'un Fındıklı Sarayı'nda İstiklal Mahkemesi! Lakin yine görecektir ki bu mahkemenin gördüğü muhakeme çay ziyafetleriyle, pastalarla, şekerlemelerle nihayete eriyor. Hasılı geçirilen bir inkılap devrine göre azamî derecede mühim davalar, buna kıyasen, hep adliye mahkemelerinde görülüyor ve muttasıl beraatle neticeleniyor. Evet o müverrih böyle düşüne düşüne bu devrin hakikî maskesini gazete sütunlarından gayrı vesikalarla aramağa koyulacaktır.

En şedit düşmanlıklarda bile bir noktada insaf göstermek beşeriyetin kadim faziletlerinden sayılır. Bir husumet, bir hava deliği kabilinden, insafa küçük bir pencere bırakmazsa boğucu bir hal alır. Bu geçirdiğimiz devri, uzak ve yakın maziden tevarüs ettiği bin türlü bela, hastalık, zaruret, ahlaksızlık, cehalet yüzünden insafsızca hırpalamak mümkündür. Lakin bu devrin bizim vatanımızda, şimdiye kadar idrak etmediğimiz bir hürriyet devri olduğunu itiraf etmek güzel bir fazilet olurdu. Hem de bu fazilet bilhassa matbuata düşerdi. Çünkü bugünkü hürriyetten en ziyade teneffü eden odur. Böyle bir fazileti göstermenin bir de faidesi olurdu ki, ehemmiyetle kaydetmek isteriz. Hürriyetin olduğunu itiraf ve onu

temin edenlere karşı insaf etmek hürriyeti tabiileştirir, kökleştirir, en az muhtemel olan aksülamellerden korur.

«Hürriyet hava gibidir, insan için bir gıda-yı tabiîdir; onu kimse alamaz, kimse veremez!» demek, heyhat ki, bir mugalatadır. Evet heyhat! Çünkü hürriyet hava gibi bir gıda-yı tabiî olsa idi, beşeriyetin ilk günlerinden bugüne kadar insanlar bir düziye hür olmuş olurlardı. Tarihteki istibdat devirleri, müstebitler, menfalar, siyasetgâhlar, meclisler, sansürler görülmezdi. Evet maatteessüf hürriyet o gıda-yı tabiîlerdendir ki hükûmet tarafından temin edilmezlerse tatmak muhaldır. Eski Kanun-ı Esasimizin ilk maddelerinden birinin hükmünce: Her Osmanlı hür idi. Lakin o madde, içinde uyuduğu sahifeden kalkıp da kendisini vazeden Mithat Paşa'yı Taif'teki odasında iple boğanların elinden kurtarmadığı gibi bizi de meşrutiyetin son günlerine kadar ne sopadan, ne hapisten, ne menfadan kurtardı, ne de serbest yazıp, serbest söylememize yardım etti, bizim bu serencamımız beşeriyetin, öteden beri, aynen geçirdiği serencamdır.

Bizim cumhuriyetimizi kendi diliyle tutmak, ona: «Madem ki cumhuriyetsin, tabiatıyla na-mütenahi hürriyet vereceksin, aksi takdirde cumhuriyet değilsin!» demek, son zamanların her an işitilen hitabelerinden biridir. Demokrasiyi tesis etmek isteyen cumhuriyetler mutlaka hürriyet verirler mi, yoksa vermezler mi bu da bir çok canlı misallerle meydandadır. Hürriyetin bütün dünyada naşiri addedilen yüz otuz sene evvelki, birinci Fransız Cumhuriyetiyle, şimdi yanıbaşımızdaki Sovyetler Cumhuriyeti misallerin en ziyade göze çarpanlarındandır. Halk hükûmetinin başka, hürriyet hükûmetinin yine başka olduğunu ise yirminci asrın siyasî ilimleri uzun boylu tahlil ederler. Lakin bütün bu telakkiler hükûmetlerin zihniyetine dayanan bahislerdir. Bizim hükûmetimiz hem halk hükûmetidir, hem hürriyetperverdir.

Bu son günlerde, İstanbul'da daire-i örfiyye tesis edecekmiş diye, hasta döşeğinde rahatsız edilen İsmet Paşa, bana, başvekaletinin son günlerinde, yine yatağında hasta yatarken, diyordu ki: «Biz halk ve ıslahat hükûmetiyiz, lakin hürriyetperveriz, hürriyet sayesinde muhalefet ve irtica tufan koparsalar, diğer ihtilallerin hürriyet vererek başaramadıkları ıslahatı biz hürriyetle beraber başaracağız!» İşte bizimçün dört seneden beri vücudunu yıpratan, bugün yatağa düşen, sararmış ve süzülmüş ilahî bir mahluk gibi uzvî ıztıraplar çeken, lakin hâlâ yılmayan, ürkmeyen, usanmayan ve her gördüğüne ümit, şevk ve azim veren büyük insanın «millet ai-

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lesinin hayırlı çocuğu»nun söylediği sözler bunlardır. Bizim ordularımız yokken, teşkilatımız yokken, hatta millî birliğimiz yokken her şeyimizin olduğuna inandı ve inandığı için bütün bunları yarattı; biz onun hasta olduğuna, hasta düştüğü için iktidardan çekildiğine inanmadık. Lakin inanmadığımız şeyler hep bu nevidendir, bugün vatanda hürriyet olduğuna bu imansızlıkla inanıyoruz.

Hâkimiyet-i Milliye,
10 Kânun-ı Evvel 1340/1924

YAHYA KEMAL BEY'İN NUTKU*

İslam kalbine tercüman olan sözlerine bir şey ilave etmeyeceğim. Asya'nın en yüksek medeniyetini en kavî saltanatıyla teyit etmiş olan şanlı hanedanın gölgesi altında, İslam'ın en büyük şairi Abdülhak Hamid'e peyrev olarak Pierre Loti'yi tescil için gelen bütün bu ihtiyar, kadın, genç ve genç kızların manzarası, Pierre Loti'ye dair söyleyeceklerimden daha beliğdir. Bu belagate de söz ilave etmeyeceğim. Yalnız bize karşı gösterdiği aşk kadar büyük bir deha sahibi olan Loti'nin edebiyatından bahsedeceğim.

Bilirsiniz, 19'uncu asrın iptidasında nasıl maddî ve mihanikî bir cemiyet tesis edeceğini sezen büyük ruhlar tabiatı insanlığın mütebaki meziyetlerini aramak için Avrupa medeniyeti çerçevesinin haricine, okyanusların ötesine eski dünyaların henüz bir meşale gibi yandığı memleketleri özlüyorlardı. Bernardin de Saint-Pierre ilk nümune olarak *Paul Virginie* ünvanlı şaheserini yazdı. Chateaubriand Amerika, İspanya ve şark memleketlerinden muhalled, bir manzaralar silsilesine döndü. Bu edebiyata «egzotizm» dediler. Loti'nin kendi hakkında üstadları olmamakla beraber edebiyatın ilk mübeşşirleri bu nasirlerdir.

Bugünkü beşeriyeti doğuran 18'inci asırda iki dâhi yaşıyordu. Biri Voltaire, diğeri de Rousseau idi. Biri kurun-ı vustayı balta darbesiyle kırıyor, akıl üzerine müesses bir medeniyeti tebşir ediyordu. Diğeri bugünkü medeniyetin ne olacağını sezmiş gibi dehasının, bunun kuvvetiyle insanları ilk gehvareleri olan tabiata sevk ediyordu. Ve bu medeniyet rivayet ettikleri gibi Rousseau'nun ruhuyla değil, Voltaire'nin aklıyla kurulda. Onun içindir ki, Musset'nin, «Rahat uyuyor musun, Voltaire?» diyerek acı acı şikâyet edişi doğrudur. Avrupa insaniyetini, bugün doğan Avrupa medeniyetini,

(*) Metin Harun Duman tarafından delrenmiştir.

o melûn zekâ verdi. Bu Rousseau'dan mütelezziz olanlar bu medeniyetin ne kömür tozu olduğunu sezerek sıcak memleketlere kaçtılar. İşte bu nevi ruhların edebiyatına «egzotizm» diyorlar. Vâkıa asrın başlangıcında romantizm edebiyatları namını alan edebiyatlar bir egzotizm çeşnisini haizdiler. Lakin bu pek itibarî idi. Avrupa'dan harice çıkmayan üdebanın egzotizm ancak hayalinde yaşıyordu. Victor Hugo aleyhimizde olan *Şark Manzumeleri*'ni güneşin Paris ufuklarından doğuşunu seyrederek yazdı. Bunun için de o manzumeler boş birer çerçeve kaldılar. Eğer «egzotizm» dediğimiz şeraiti haiz bir edebiyat ise, bir kelimede temin edebiliriz ki, hakiki egzotizm Pierre Loti ile başladı.

Pierre Loti 1850'de Rochefort'da bir protestan ailesinden doğdu. Fransa'da protestanları katoliklerden, şarkta ehl-i sünneti şiadan ayıran dinî, siyasî, ahlakî münaferetleri ayırır. 250 sene evvel Fransa'da hıristiyanlığı ıslaha kalkışıp da meşhur din muharebelerine sebep olan mütedeyyinler kilisenin zulmü karşısında şimdi memleketlerine hicret ettiler. Bilahare dinî hürriyet teessüs edince bu ailelerin bir kısmı kalplerinde menfî acılıklarını muhafaza ederek vatanlarına döndü. Pierre Loti'nin ailesi bu zümredendir. Asıl ismi Julien Viaud olan çocuk Loti Rochefort'da ahlakî kayıtları gayet sıkı bir ailede zahit ve ihtiyar halalar arasında büyüdü. Daha çocukken protestan rahibi olmayı kurdu. Lakin içinden bir ses ona denizleri gösteriyor, büyük serserilikleri nasihat ediyordu. Gemici olmaya karar vererek birinci emelini feda etti. Daha çocukken dinin cafi ve şekli samimiyetsizliklerinden müteessir olarak dinî rabıtaları kırıldı. 13 yaşında mektebe neharî olarak devam etti. Tembel, intizamsız, kibirli bir çocuktu. Tahsili pek gevşek idi. Daha ilk yazılarında kavaid-berendazlık, belagatşikenlik ediyordu. Loti'nin çocukluğu ve 15 yaşına kadar ilk gençliği *Bir Çocuğun Sergüzeşti* ve *İlk Gençlik* ünvanlı kitaplarında görülür. 15 yaşına kadar dinî rabıtaları büsbütün çözüldü. Bahriye mektebine girmiş, bahriye zabiti olmuş ve donanma ile Amerika'dan Avusturalya'ya kadar uzun seferler yapıyordu. Dehasının ilk inkişafına sebep olan hadise 1876'da Selanik limanında bizim felaketimizin mukaddimesi olan eski Rus harbinin ilk hadisesi zuhur etti. Türk vatanını taraf taraf kundaklayarak gezen Rus Çarlığı'nın memurları Selanik çarşısında bir kadın meselesi çıkardılar. Müslüman vicdanı galeyan ederek Selanik'in Saatli Cami'inde Avrupa'nın siyasî nüktelerini, dini bildiği kadar bilmeyen halkın elinden bir kaza

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

çıktı. Kazaya sebep olan müslümanlar Avrupa donanması karşısında asıldılar. Müslüman vicdanı bir ihtilaç içinde çırpınıyordu. Bizim felaketimizle beraber Loti'nin bize olan rabıtası da orada, Selanik'te usta bir aşk sergüzeştiyle başladı. Harpten iki sene sonra Paris'te *Aziyade* ünvanlı bir roman intişar etti. Bu roman adeta belirsiz geçti. Yalnız egzotizmin o zamana kadar haiz olmadığı nefis bir zevki ihtiva ediyordu. Bir sene sonra *Rarahu* ünvanlı intişar eden ikinci bir romanın üzerinde «Aziyade müellifi tarafından» ibaresi var idi. Madam Juliette Adam büyük edebî salonu büyük siyasilere açık olan bu meşhur kadın —Mısır'ın asil oğlu merhum Mustafa Kâmil'e Fransa'daki tahsil esnasında vesayet etmiş, bu hakla bizim de ayrıca minnettarlığımıza şayandır— Loti'nin yeni romanını tesadüfen gördü. Edebiyat âlemine tanıttı. Loti bir hamlede maruf bir şahsiyet oldu. Bir sene sonra *Bir Sipahinin Sergüzeşti*'ni neşrettiği zaman marufiyeti iştihar derecesini buldu, o seneden itibaren 1900'e kadar ardı arası kesilmeksizin hemen her sene bir cilt neşrederek bugün yüksek bir ehram teşkil eden külliyatını yarattı. Loti'nin eserleri romanlar ve hemen hemen maruf nevilerden hiç birine benzemeyen cilt halinde birer manzume diyebileceğimiz kitaplardır. Hikâyenüvis doğurduğu hikâyelerinde belagatçe mukaddes olan kavaid yoktur. En ziyade afakî eserleri *Islanda Balıkçıları* ile *Ramuntcho*'dur. Encümen-i Daniş'e kabul edilirken nutkunda da söylediği gibi hakikaten yalnız sinirleri ile duyduğu kadar yazdı. Eğer 19'uncu asrın edebiyatı feylesofların bir görüşle tarif ettikleri gibi her türlü mihanikî kavaidden, hatta fikirlerden arî, sırf hissî ve sinir edebiyatı ise bu edebiyatı yalnız ve yalnız Loti yarattı. Şeyh Galip'in :

«Ben açdım o genci ben tükettim»

mısraıyla işaret ettiği gibi nevi yalnız şahsına münhasır yegâne sanatkârdır. Vezin ve kafiye bilmeyen bir şair, lehçesi gayet dar ve nahivde ihmalci ve çetrefil bir nasirdir. Pek eski zamanlardan beri merhale merhale kırılan din rabıtaları, kalbinde muttasıl genişleyen, dipsiz bir hal alan bir uçurum açtı. Bu uçurumu 1894'te bir hac nihayetinde çölden Kudüs-i şerife, oradan şehr-i celile kadar ettiği seyahat bile şifayab edemedi.

İşte Loti'yi dehasının hassa-i mümeyyizesiyle en ziyade gösteren bu adam, bu ölüm, bu fanilik tahassüsüdür. Zannederiz ki, bunu bize bağlayan rabıta da onun ruhuyla bizim ruhlarımız arasın-

da olan bu müşarekettir. Çünkü hiç bir dinin mütedeyyinleri, faniliği biz Türkler kadar kuvvetle duyamadılar. Hatta fena, şehirlerimizin üzerine sinmiş bir havadır.

(Boşluk)

Sonra senelerce fasıladan sonra çıkan *Naşad Kızlar*, ihtiyarlamak istemeyen Loti'nin bir daha gençliğe dönmek istediğini gösteriyor. İlk eserini Türklere ait bir muhallede ile başlayan bu büyük şair son eserini de Türkler için yazdı[1].

(Yahya Kemal Bey Loti'nin sıfatına dair daha tafsilat verdikten sonra konferansına bu sözlerle hatime verdi:)

(Boşluk)

(Bu nutuk dahi alkışlar arasında hitama erdikten sonra Ahmet İhsan Bey İstanbul fahri hemşehriliğine kabul edilen Pierre Loti hakkındaki muamelenin bir an evvel ikmali zımnında heyetten selahiyet aldı ve halkımızı, memleketemizi, milletimizi çok seven ve bu sevgiyi asar-ı fiiliyesiyle isbat eden büyük edip Pierre Loti'ye ait yüksek ve samimi hislerle yavaş yavaş dağıldı.)

«Pierre Loti Günü-Darü'l-Fünun'da Muazzam Bir Konferans», *İleri*, nr. 735 (24 Kânunı Sani 1930), s. 4.

NÜZHET SABİT*

Şimdi adını unuttum, doksan sene evvel şakağına tabancayı sıkmış bir Fransız genci bu vasiyetnameyi bıraktı idi : «Havayı teneffüs edemiyorum, kanatlarımı kapadım!» «Nüzhet Sabit ölmüş!» dedikleri zaman o genç müntehirin vasiyetnamesini hatırladım. Bilirim ki nicelerin hafızasında Nüzhet Sâbit bir deli, bir hasta hayali bıraktı, niceleri daha millî-gençliğin bu en içli nümunesine siyasette atılganlıkları, içtimalardaki feverınları yüzünden, küskündür. Âh :

«Anlamazlar o tehevvür, o şikâyet niçin!»

O savletler, o inflaller, o galeyanlar niçindi? İhtiyarlamış bir âlemde genç doğup da daüssıladan sararıp solan şairlere benzeyen Nüzhet Sâbit, müstakil bir âlemin pek erken doğmuş ateşpare bir oğlu idi. Durgun bir cemiyetin ortasında ufuklara susamış yabani bir küheylân gibi kâh sağa, kâh sola atılıyor, havayı titretiyordu. Daima derese-i hararetı yüksek hummalı gibi, sarı saçları terden

(1) Nutkun devamı gazetede verilmemiştir. Bir kısmını da sansürün çıkardığı anlaşılmaktadır.

(*) Yrd. Doç. Abdullah Uçman tarafından derlenmiştir.

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

şakaklarına yapışmış, ruhunun nasıl bir çelikten olduğunu sesinin tınnetinden belli bu pek özlü, tok sözlü insanı müteaffin bir devrin havası boğdu.

Nüzhet Sâbit - Hayatı ve âsârı İstanbul 1920, s 173 - 174

TÜRK — İNGİLİZ YAKINLIĞI*

Türkiye ile İngiltere arasında üç yüz seneden fazla bir müddet tutan dostluk merhalelerinde kaybedilmiş fırsatlar düşünürken sınaî, ticarî ve iktisadî fırsatların ziyadan ziyade kültür bakımından ettiğimiz ziyaa acıyorum.

Bu kayıp bilhassa 1832 — 1878 seneleri arasında oldu demek doğrudur. Çünkü bu devrede zaten garplılaşıyorduk. İstiklalimizin müdafaasına en ziyade yardım eden devlet de Büyük Britanya idi. Yenileşmemizin 1839'dan sonra büyük yıldızı olan Reşit Paşa'nın şahsında, Londra'nın yüksek siyasî mahfilleri halis Türklüğü iyi tanımışlardı.

Reşit Paşa'nın kendi hayatında, ondan sonra da onun yetiştirdiği birinci sınıf devlet adamlarının kafilesiyle, Türk-İngiliz dostluğu, bir meşale gibi elde yüksek tutuldu. İşte bütün Türklerin hâlâ hayalinde menkuş kalan bu güzel dostluk devresinde İngiliz kültürünü almamak gibi bir kaybımız oldu. Reşit Paşa bunu idrak ederdi. O devrin büyük İngiliz diplomatları nasıl oldu da bizi bu sahada tenvir etmediler? Ne kadar şaşılacak iştir.

Şayet bu nokta ihmal edilmeseydi, İngiliz kültürü edebî ve ilmî her sahada Türkiye'de yayılsaydı, edeceğimiz hudutsuz istifadelerden maada, Sultan Abdülhamid'in kakılıp kalmış olduğu anlaşmamazlıklar vukua gelmezdi.

Fikrimce bu ihmalin neticeleri hiç iyi olmamıştır. Bu görüşü teyit eden bir müşahede hemen hatıra geliyor. Neden sonra İngilizce'yi ve İngiliz kültürünü Hisar'ın tepelerinden neşreden Amerikan pedagojisi, elli sene içinde ne güzel ve sağlam semereler verdi. Eğer İngiliz pedagojisi 1832'den sonra malum olan kudretiyle o tepelere ve başka yerlere aynı mükemmeliyette olan kollejleriyle yerleşmiş olsaydı, İngiliz kültürünün feyzini ve bizim o adeseden kâinata bakışımızın yüz onuncu senesini idrak etmiş olurduk.

Kaybedilmiş fırsatların teessürünü duymak çok lazımdır. Çünkü gelecek fırsatları kaybetmemeye yarar. Şimdi bizim çok gelişmiş olan bir Avrupa irfanımız vardır. Bu irfan içinde başta Halide

(*) Cevat Kaya tarafından derlenmiştir.

Edib gibi emsalsiz bir şahsiyet olmak üzere, İngiliz edebiyatının ufuklarını açanlar bulunuyor.

Ancak bu bir başlangıç sayılmalıdır. İngiliz edebiyatı, en az Fransızca'da olduğu kadar, enine boyuna ve bütün derinliğine doğru Türkçe'de parıldamalıdır. Diğer taraftan da Türklüğün şiir, tarih, mimarî ve güzel sanatlar namına bütün varlıkları, İngilizce'de bulunmalıdır. Gibb'in daima hayranlıkla andığımız antolojisi, Türklüğü İngilizce'de yaşatmaya kâfi değildir.

Yapılacak çok büyük işler vardır. Eğer iki millet karşılıklı olarak birbirinin varlıklarını kendi lisanlarında her saat bulabilir ve görebilirlerse, çok başka türlü anlaşmış olurlar.

Fikrimce Türk-İngiliz kültür anlaşması, aramızda birinci derecede düşünülecek bir bahistir. Bu bahsin 19'uncu asır ortasında ihmal edilmesi, dediğimiz gibi iyi olmadı. Lakin şimdiden sonra tecelli etmesi en güzel ve en hayırlı bir iş olur.

Réalité, nr. 119, 4 Şubat 1944, s. 28 - 29

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİNİN BİBLİYOGRAFYASI

*Mustafa Argunşah**

Yahya Kemal'in, şiirlerini uzun zaman içerisinde tamamladığı bilinmektedir. Ancak bu şiirlerin ilk defa ne zaman ve nerede neşredildiklerini gösteren kronolojik bir liste mevcut değildir. Hem yazar hakkındaki araştırmalarda yararlı olacak, hem de bazı tesir araştırmalarını sağlam bir zemine oturtacak olan kronolojik bir bibliyografya hazırladık.

Yahya Kemal'in şiirlerini çok geniş zaman içerisinde çeşitli gazete ve mecmualara vermiş olması tabiidir ki bu tür bir bibliyografyanın hazırlanmasını güçleştirmiştir. Hazırladığımız bu bibliyografyada maalesef rubailerinin büyük bir kısmının, *Kendi Gök Kubbemiz* ve *Eski Şiirin Rüzgârıyle*'de yer alan şiirlerinden bir kaçının ilk defa nerede neşredildiğini henüz bulamadık. İlk şiirlerinden, daha önce yayınlanmış fakat kitaplarına girmemiş üç şiiri tesbit ettik. Gazete ve mecmua taramaları devam ettikçe bunların sayısı da artacaktır.

Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Yahya Kemal'le yaptığı konuşmalarda bu şiirlerin bazılarının ilk defa hangi tarihte yazılmaya başlanıldığını tesbit etmiştir. Mehmet Kaplan'ın *Kubbealtı Akademi Mecmuası*'nda (Y. 9, nr. 1, Ocak 1980) yayınlanan yazısından aldığımız bu bilgiyi de ilgili şiirin karşısına parantez içinde eklemeyi uygun bulduk.

Bu çalışmayı yaparken şiirlerinin ilk neşirleri ile sonraki neşirleri arasında bazı farklar gördük, fakat bunları göstermedik. Bu kronolojik bibliyografya şiir metinlerinin mukayesesini de kolaylaştıracaktır.

***

Temâşâ, *Malûmat*, nr. 346, 11 Temmuz 1318/24 Temmuz 1902, s. 1878 - 1879, (Üsküplü Âğâh Kemal imzasıyla)

Sultan Hamîd'e Culûsiye, *Malûmat*, nr. 351, 19 Ağustos 1318/1 Eylül 1902; *İrtika*, nr. 178 - 30, 1 Eylül 1902, s. 303.

(*) Marmara Üniversitesi Fen - Edebiyat Fakültesi.

(Üsküp Belediye Reisi İbrahim Naci Beyzâde Agâh Kemal imz.)
Mensi Şiirlerim, *Malûmat*, nr. 371, 16 Kanun-ı sanî 1318/29 Ocak 1903, s. 3206, (Agâh Kemal imz.)
Terâne-i Rûh, *Malûmat*, nr. 378, 13 Mart 1319/26 Mart 1903, s. 3318, (Agâh Kemal imz.)
Neşide-i Nevsâl (1321), *Malûmat*, nr. 379, 20 Mart 1319/2 Nisan 1903, s. 3339, (Agâh Kemal imz.)
Safvet Nezihî, *Malûmat*, nr. 380, 27 Mart 1319/9 Nisan 1903, s. 3351 *İrtika*, 10 Nisan 1319/23 Nisan 1903 (Agâh Kemal imz.)
Elvah-ı Şuhûr I : Mart, *Malûmat*, nr. 381, 3 Nisan 1319/16 Nisan 1903, s. 3366 (Agâh Kemal.) *İrtika*, 4 Nisan 1319/17 Nisan 1903,
Leyâl-ı İstiğrak I, *Malûmat*, nr. 382, 10 Nisan 1319/23 Nisan 1903, s. 3382; *İrtika*, 11 Nisan 1319/24 Nisan 1903 (Agâh Kemal.)
Leyâl-ı İstiğrak II, *Malûmat*, nr. 383, 17 Nisan 1319/30 Nisan 1903, s. 3398 (Agâh Kemal imz.)
Küçük Kardeşim Ref'et İçin, *İrtika*, 18 Nisan 1319/1 Mayıs 1903 *Malûmat*, nr. 384, 24 Nisan 1319/7 Mayıs 1903, s. 3415, (Agâh Kemal imz.)
Elvah-ı Şuhûr II : Nisan, *Malûmat*, nr. 384, 24 Nisan 1319/7 Mayıs 1903, s. 3415 (Agâh Kemal imz.)
Leyâl-ı İstiğrak III, *Malûmat*, nr. 385, 1 Mayıs 1319/14 Mayıs 1903, s. 3430, *İrtika*, 2 Mayıs 1319/15 Mayıs 1903, (Agâh Kemal imz.)
Leyâl-ı İstiğrak IV., *Malûmat*, nr. 386, 8 Mayıs 1319/21 Mayıs 1903, s. 3446, *İrtika*, 9 Mayıs 1319/22 Mayıs 1903 (Agâh Kemal imz.)
Tahmis-i Manzume-i Hümâyun, *Yeni Mecmua*, (Çanakkale — Nüsha-i fevkalede), 5 Mart 1331/18 Mart 1915
Bir Saki, *Yeni Mecmua*, c. II., nr. 34, 7 Mart 1918, s. 146 (1908)
Mahurdan Gazel, *Yeni Mecmua*, c. II., nr. 34, 7 Mart 1918, s. 147 (1908)
Şerefâbâd, *Yeni Mecmua*, c. II., nr. 35, 14 Mart 1918, s. 173 (1916)
Nazar, *Yeni Mecmua*, c. II., nr. 41, 25 Nisan 1918, s. 288 (1913)
Şarkılar I. (Şen şarkıların durduğu bir lahza kenarda) *Yeni Mecmua*, c. II., nr. 42, 2 Mayıs 1918
Şarkılar II. (Dün kahkahalar yükselîyorken evinizden) *Yeni Mecmua*, c. II., nr. 47, 6 Haziran 1918, s. 408
Telâki, *Yeni Mecmua*, c. II., nr. 47, 6 Haziran 1918, s. 408
Abdülhak Hâmid'e Gazel, *Yeni Mecmua*, c., nr. 48, 13 Haziran 1918, s. 428 (1917)
Özleyen, *Yeni Mecmua* c. III., nr. 53 (sayı 6), 18 Temmuz 1916 (1912)

ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Seyfi'ye Refakat, *Şair*, nr. 4, 2 Kanun-ı sanî 1919/2 Ocak 1919, s. 35
İthaf, *Şair*, nr. 5, 9 Kanun-ı sani 1919/9 Ocak 1919 s. 66
Şarkılar III. (Kalbim yine üzgün seni andım da derinden)
Şair, nr. 6, 16 Kanun-ı sani 1919/16 Ocak 1919 s. 83
Şarkılar IV. (Dalgın geceler! El ele geldik yarınızda)
Şair, nr. 7, 23 Kanun-ı sani 1919, s. 100
Viranbağ, *Şair*, nr. 8, 30 Kanun-ı sani 1919 s. 110 (1916).
Fâzıl Ahmed'e Gazel , *Şair Nedim*, nr. 6, 20 Şubat 1919, s. 85 (1915)
Mehlika Sultan, *İnci*, nr. 2, 1 Mart 1919, s. 9 (1908)
Akıncı, *Şair Nedim*, nr. 10, 20 Mart 1919 (1919)
Hakimiyet-i Milliye, nr. 653, 6 Teşrin-i sani 1922/6 Kasım 1922
Deniz, *İnci*, nr. 3, 1 Nisan 1919, s. 9 (1918)
Sene 1140, *İnci*, nr. 4, 1 Mayıs 1919, s. 13 (1907-Paris)
Ok, 1336/1921 (Nerede neşredildiği tesbit edilememiştir.)
Ses, *Yarın*, nr. 4, 3 Teşrin-i sani, 1337/3 Ekim 1921, s. 4
Dergah, c. 1., nr. 6, 5 Temmuz 1337/1921, s. 85 (1920)
Istanbul'u Fetheden Yeniçeriye Gazel, *Dergah*, c. 4, nr. 38, 5 Teşrin-i sani 1338/5 Kasım 1922, s. 19 (1917)
Açık Deniz, *Tavus*, nr. 1, 1 Nisan 1341/1925, s. 7 (1911-Britanya)
Geçmiş Yaz, *Yedigün*, nr. 122, 10 Temmuz 1935 (1934)
Bir Tepeden, *İnsan*, c. 1., nr. 3, 15 Haziran 1938, s. 189 (1935)
Cumhuriyet, nr. 5916, 29 İkinci kanun (Ocak) 1941, s. 3
Mihrâbâd, *Foto Magazin*, nr. 6, 1 Birinci teşrin 1938, s. 15 (1932)
Tanburi Cemil'in Ruhuna Gazel, *Foto Magazin*, nr. 7, 1 İkinci teşrin 1938/1 Kasım 1938, s. 17 (1937-İzmir)
Düşünce, *Oluş*, nr. 24, 11 Haziran 1939, s. 371 (1937-İzmir)
Bahçelerden Uzak, *Oluş*, nr. 28, 9 Temmuz 1939, s. 437
Erenköyü'nde Bahar, *Oluş*, nr. 32, 6 Ağustos 1939, s. 502 (1939)
Mohaç Türküsü, *Akşam*, nr. 7518, 25 Eylül 1939 (1938)
Rindlerin Hayatı, *Akşam*, 3 Teşrin-i evvel 1939 (1938)
Bir Dosta Mısralar, *Akşam*, 10 Teşrin-i evvel 1939/(1939)
Nurullah Ataç'a Gazel, *Foto Magazin*, nr. 19, İkinci Teşrin 1939/
Deniz Türküsü, *Akşam*, nr. 7591, 9 Kanun-ı evvel 1939, s. 5.
Cumhuriyet, nr. 5903, 21 ikinci kanun 1941 s. 3 (1935)
Yol Düşüncesi, *Akşam*, nr. 7663, 22 Şubat 1940, s. 5 (1939)
Gece, *Akşam*, nr. 7674, 4 Mart 1940, s. 5
Vuslat, *Akşam*, nr. 7714, 13 Nisan 1940, s. 5 (1936)
Itri, *Akşam*, nr. 7732, 1 Mayıs 1940, s. 5 (1937-İzmir)
Ömür (Rubai), *Akşam*, nr. 7887, 3 Teşrin-i evvel (Ekim) 1940 s. 5
Hayyam (Rubai), *Akşam*, nr. 7889, 5 Teşrin-i evvel 1940 s. 5

Hazan (Rubai), *Akşam*, nr. 7891, 7 Teşrin-i evvel 1940 s. 5
Dönüş (Rubai), *Akşam*, nr. 7894, 10 Teşrin-i evvel 1940 s. 5
Tercih (Rubai), *Akşam*, nr. 7896, 12 Teşrin-i evvel 1940 s. 5
Aile, c. III., nr. 12, Kış 1950, s. 15
Merâret (Rubai), *Akşam*, nr. 7899, 15 Teşrin-i evvel 1940 s. 5
İsmail Dede'nin Ölümü (Rubai), *Akşam*, nr. 7901, 17 Teşrin-i evvel 1940 s. 5 (1940)
Hayâl-âbâd (Rubai), *Akşam*, nr. 7903, 19 Teşrin-i evvel 1940 s. 5
Devrân (Rubai), *Akşam*, nr. 7906, 22 Teşrin-i evvel 1940 s. 5
Şevk (Rubai), *Akşam*, nr. 7908, 24 Teşrin-i evvel 1940 s. 5
Vahdet-i vucûd (Rubai), *Akşam*, nr. 7910, 26 Teşrin-i evvel 1940, s. 5
Tegafül (Rubai), *Akşam*, nr. 7913, 29 Teşrin-i evvel 1940 s. 5
Perestiş, *Cumhuriyet*, 18 Kasım 1940
Kar Musikileri, *Cumhuriyet*, nr. 5924, 6 Şubat 1941, s. 3 (1927)
Eski Mektup, *İstanbul*, c. 1., nr. 2, 15 Birinci Kanun 1943 s. 5
Akşam Musikisi, *İstanbul*, c. 1., nr. 3, 1 İkinci Kanun 1944 s. 5
Sonbahar, *İstanbul*, c. 1., nr. 4, 15 İkinci Kanun 1944 s. 5
Uçuş, *İstanbul*, c. 1., nr. 5, 1 Şubat 1944, s. 3
Rindlerin Ölümü, *Réalité*, nr. 119, 4 Şubat 1944, s. 28
Eylül Sonu, *İstanbul*, c. 1., nr. 6, 15 Şubat 1944, s. 3 (1937)
Rindlerin Akşamı, *Aile*, c. 1., nr. 1, İlkbahar 1947, s. 3
Hayâl Şehir, *Aile*, c. 1., nr. 2, Yaz 1947, s. 2
Sessiz Gemi, *Aile*, c. 1., nr. 3, Sonbahar 1947, s. 2
Derin Beste, *Aile*, c. 1., nr. 4, Kış 1948, s. 3
Endülüs'te Raks, *Aile*, c. 2., nr. 5, İlkbahar 1948, s. 2
«Selimnâme»nin «Başlayış» kısmı, «Yavuz Sultan Selim ve Yahya Kemal» başlığı altında yayımlanmıştır. *Şadırvan*, c. 1, nr. 5, 29 Nisan 1949, s. 1
Siste Söyleniş, *Aile*, c. 3., nr. 12, Kış 1950, s. 7
Üsküdar'ın Dost Işıkları, *Resimli Hayat*, c. 1, nr. 4, Ağustos 1952 s. 3
Kaybolan Şehir, *Resimli Hayat*, c. 1, nr. 5, Eylül 1952, s. 3
Maltepe, *Resimli Hayat*, c. 1, nr. 6, Ekim 1952, s. 3
Bakî'nin Gazelini Taştir, *Resimli Hayat*, c. 1, nr. 7, Kasım 1952, s. 3
Hüzün ve Hatıra, *Resimli Hayat*, c. 1, nr. 8, Aralık 1952, s. 3
İstinye, *Resimli Hayat*, c. 1, nr. 9, Ocak 1953, s. 3
Cin'ler, *Resimli Hayat*, c. 1, nr. 10, Şubat 1953, s. 3
Eski Paris (1903-1912), *Resimli Hayat*, c. 1, nr. 11, Mart 1953, s. 3
Moda'da Mayıs, *Resimli Hayat*, c. 1, nr. 12, Nisan 1953, s. 3
Rubai (Yokmuş o hayâl ettiğimiz âleme yol), *Resimli Hayat*, c. 2, nr. 13, 5 Mayıs 1953, s. 3

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Rubai (Bilmem kime yahut neye uyduk gittik), *Resimli Hayat*, c. 2, nr. 13, 5 Mayıs 1953, s. 3
Rubai (Cem mezhebi vaktinde şu dünya ne'ydi), *Resimli Hayat*, c. 2, nr. 13, 5 Mayıs 1953, s. 3
Rubai, (İhrâmı serenler şu bahâr-âbâde), *Resimli Hayat*, c. 2, nr. 13, 5 Mayıs 1953, s. 3
Kocamustâpaşa I. (Kocamustâpaşa ücrâ ve fakir İstanbul), *Resimli Hayat*, c. 2, nr. 15, Temmuz 1953, s. 3
Kocamustâpaşa II., (Serviliklerde sükûn, yolda sükûn, evde sükûn), *Resimli Hayat*, c. 2, nr. 16, Ağustos 1953, s. 3
Hayâli Söyleniş, *Resimli Hayat*, c. 2, nr. 17, Eylül 1953, s. 3
O Taraf, *Hürriyet*, nr. 2824, 11 Mart 1956, s. 1
Bergama Heykeltraşları, *Hürriyet*, nr. 2831, 18 Mart 1956, s. 1
Büyü Şiir, *Hürriyet*, nr. 2838, 25 Mart 1956, s. 1
Çin Kâsesi, *Hürriyet*, nr. 2845, 1 Nisan 1956, s. 3
Karnaval ve Dönüşü, *Hürriyet*, nr. 2852, 8 Nisan 1956, s. 3
Ric'at, *Hürriyet*, nr. 2859, 15 Nisan 1956, s. 3
Neşati'nin Gazelini Tahmis, *Hürriyet*, nr. 2866, 22 Nisan 1956, s. 3
Hatırlatan, *Hürriyet*, nr. 2873, 29 Nisan 1956, s. 3
Atik-Valide'den İnen Sokakta, *Hürriyet* nr. 2880, 6 Mayıs 1956, s. 3
Gece Bestesi, *Hürriyet*, nr. 2892, 20 Mayıs 1956, s. 3
Mihriyâr, *Hürriyet*, nr. 2899, 27 Mayıs 1956, s. 3
Ziyâret, *Hürriyet*, nr. 2906, 3 Haziran 1956, s. 3
Gezinti, *Hürriyet*, nr. 2913, 10 Haziran 1956 s. 3
Düşünüş, *Hürriyet*, nr. 2920, 17 Haziran 1956, s. 3
O Rüzgâr, *Hürriyet*, nr. 2927, 24 Haziran 1956 s. 3
Fenerbahçe, *Hürriyet*, nr. 2934, 1 Temmuz 1956, s. 3
İstanbul Fethini Gören Üsküdar, *Hürriyet*, nr. 2941, 8 Temmuz 1956, s. 3
Gurbet, *Hürriyet*, nr. 2948, 15 Temmuz 1956, s. 3
Eski Musiki, *Hürriyet*, nr. 2959, 29 Temmuz 1956, s. 3
Mâverâda Söyleniş, *Hürriyet*, nr. 2966, 5 Ağustos 1956, s. 3
Bebek Gazeli, *Hürriyet*, nr. 2973, 12 Ağustos 1956, s. 3
Çamlıca Gazeli, *Hürriyet*, nr. 2980, 19 Ağustos 1956, s. 3
Ne Bildik, Ne Bilmedik, *Hürriyet*, nr. 2987, 26 Ağustos 1956, s. 3
Geçiş, *Hürriyet*, nr. 2994, 2 Eylül 1956, s. 3
Bir Yıldız Aktı, *Hürriyet*, nr. 3001, 9 Eylül 1956, s. 3
Bahâr-âbâd, *Hürriyet*, nr. 3008, 16 Eylül 1956, s. 3
Duyuş ve Düşünüş, *Hürriyet*, nr. 3015, 23 Eylül 1956, s. 3
Mevsimler, *Hürriyet*, nr. 3022, 30 Eylül 1956, s. 3

Paskal'ın Fikrini Tazmin, *Hürriyet*, nr. 3029, 7 Ekim 1956, s. 3
Nef'î'nin Mısraını Tazmin, *Hürriyet*, nr. 3029, 7 Ekim 1956, s. 3
Hâmid'in Mısraını Tazmin, *Hürriyet*, nr. 3029, 7 Ekim 1956, s. 3
1918, *Hürriyet*, nr. 3036, 14 Ekim 1956, s. 3
16 Mart 1920, *Hürriyet*, nr. 3043, 21 Ekim 1956 s. 3
Gönül, *Hürriyet*, nr. 3050, 28 Ekim 1956, s. 3
Ufuklar, *Hürriyet*, nr. 3057, 4 Kasım 1956, s. 3
İstanbul'un O Yerleri, *Hürriyet*, nr. 3064, 11 Kasım 1956, s. 3
Kocamustâpaşa'dan -Semt-, *Hürriyet*, nr. 3071, 25 Kasım 1956, s. 3
Kocamustâpaşa'dan -O Semtin Gecesi-, *Hürriyet*, nr. 3078, 25 Kasım 1956, s. 3
Kocamustâpaşa'dan -Son Düşünüş-, *Hürriyet*, nr. 3085, 2 Aralık 1956, s. 3
Vedâ Gazeli, *Hürriyet*, nr. 3092, 9 Aralık 1956, s. 3
Şâd Olmıyan Gönül, *Hürriyet*, nr. 3099, 16 Aralık 1956, s. 3
«Selimname»den 1. Başlayış -1514, *Hürriyet*, nr. 3106, 23 Aralık 1956, s. 3 (1917)
«Selimnâme»den II. Sefer -1514-, *Hürriyet*, nr. 3113, 30 Aralık 1956,
«Selimnâme»den III. Çaldıran -1514-, *Hürriyet*, nr. 3120, 6 Ocak 1957, s. 3
«Selimnâme»den IV. Toplayış -1515-, *Hürriyet*, nr. 3127, 13 Ocak 1957, s. 3
«Selimnâme»den V. Mercidabık -1516-, *Hürriyet*, nr. 3134, 20 Ocak 1957, s. 3
«Selimnâme»den VI. Ridaniyye -1517-, *Hürriyet*, nr. 3141, 27 Ocak 1957, s. 3
«Selimnâme»den VII. Rıhlet -1520-, *Hürriyet*, nr. 3148, 3 Şubat 1957, s. 3
İstanbul Ufukta'ydı, *Hürriyet*, nr. 3155, 10 Şubat 1957, s. 3
Hayyam Rubaileri (Yaş döktü bulut çayır çemenden geçerek), *Hürriyet*, nr. 3162, 17 Şubat 1957, s. 3
Hayyam Rubaileri (Yârân-ı vefâkârı zebûn etti ecel), *Hürriyet*, nr. 3162, 17 Şubat 1957, s. 3
Hayyam Rubaileri (Dünyada nedir hisse-i en'âmım hiç), *Hürriyet*, nr. 3162, 17 Şubat 1957, s. 3
Hayyam Rubaileri (Hayyam oldunsa mest sen zevkine bak), *Hürriyet*, nr. 3162, 17 Şubat 1957, s. 3
Hayâl Beste, *Hürriyet*, nr. 3169, 24 Şubat 1957, s. 3
Hayyam Rubaileri (Esdikçe sabâ dâmen-i gül çâk olmuş), *Hürriyet*, nr. 3176, 3 Mart 1957, s. 3

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Hayyam Rubaileri (İç bâde adın silinmeden âlemden), *Hürriyet*, nr. 3176, 3 Mart 1957, s. 3

Hayyam Rubaileri (Kalk et hele terk-i câme-hâb ey sâkî), *Hürriyet*, nr. 3176, 3 Mart 1957, s. 3

Hayyam Rubaileri (Hayyâm günâh içün şu mâtem neyedir), *Hürriyet*, nr. 3176, 3 Mart 1957, s. 3

Aşk Hikâyesi, *Hürriyet*, nr. 3183, 10 Mart 1957, s. 3

Altor Şehrinde, *Hürriyet*, nr. 3190, 17 Mart 1957, s. 3

Göztepe Gazeli, *Hürriyet*, nr. 3197, 24 Mart 1957, s. 3

Hayyam Rubaileri (Hâk üzre uyur benî-beşer görmedeyim), *Hürriyet*, nr. 3204, 31 Mart 1957, s. 3

Hayyam Rubaileri (Varmış bizden çok önce bir leyl ü nehâr), *Hürriyet*, nr. 3204, 31 Mart 1957, s. 3

Hayyam Rubaileri (Ey çarh bu tahrîb eser-i kînedir), *Hürriyet*, nr. 3204, 31 Mart 1957, s. 3

Hayyam Rubaileri (Efsûs ki mevsim-i civânî geçti), *Hürriyet*, nr. 3204, 31 Mart 1957, s. 3

Süleymâniye'de Bayram Sabahı, *Hürriyet*, nr. 3211, 3218, 3225, 3232, 3237, 3244, 7, 14, 21, 28 Nisan; 5, 12 Mayıs 1957, S. 3

Erzurum Gazeli, *Hürriyet*, nr. 3251, 19 Mayıs 1957, s. 3

İnşirah Gazeli, *Hürriyet*, nr. 3258, 26 Mayıs 1957, s. 3

Urfî Şirâzîden (Urfî iki dünya dahi hep nakş-ber-âb), *Hürriyet*, nr. 3265, 2 Haziran 1957, s. 3

Lâedrî'den (Biz aşka tapanlarız müselman başka), *Hürriyet*, nr. 3265, 2 Haziran 1957, s. 3

Isfahan'da Mezar Kitâbesi (Efsûs ki şimdi rûhsuzdur bedenim), *Hürriyet*, nr. 3265, 2 Haziran 1957, s. 3

Hisar Gazeli, *Hürriyet*, nr. 3272, 9 Haziran 1957, s. 3

Hayyam Rubaileri (Gül faslı çemendeyiz kenâr-ı cûda), *Hürriyet*, nr. 3279, 16 Haziran 1957, s. 3

Hayyam Rubaileri (Mâdâm ki kaldı şevkin ancak nâmı), *Hürriyet*, nr. 3279, 16 Haziran 1957, s. 3

Hayyam Rubaileri (Seyret şu dönen kubbe-i bed ef'âli), *Hürriyet*, nr. 3279, 16 Haziran 1957, s. 3

Hayyam Rubaileri (Bir bender-i köhnedir cihândır nâmı), *Hürriyet*, nr. 3279, 16 Haziran 1957, s. 3

Sicilya Kızları ve Madrid'de Kahvehâne isimli iki şiiri daha önce neşredilmemiş olup ilk defa *Kendi Gök Kubbemiz* adlı şiir kitabına girmiştir. Bk. *Kendi Gök Kubbemiz* Nihad Sami Banarlı'nın açıklaması.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN MEKTUPLARININ BİBLİYOGRAFYASI*

Ceval Kaya

1. 2.4.1904 tarihinde Paris'ten babasına.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 67-69.
2. 30.10.1906 tarihinde Paris'ten babasına.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 70-71.
3. 8.10.1907 tarihinde Paris'ten babasına.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 72-76.
4. 19.3.1922 tarihinde Hüseyin Daniş'e.
   a. *Tevhid-i Efkâr*, 19 Mart 1922.
      Mektupta yer ve tarih belirtilmemiştir. Yazılış tarihi olarak yayınlanış tarihini kabul ettik.
   b. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 117-122.
5. 18.1.1923 tarihinde Lozan'dan Nimet ve Leyla'ya.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 105-107.
      Söz konusu kişilerin soy adlarını tesbit edemedik.
6. 3.6.1924 tarihinde Paris'ten Abdülhak Şinasi Hisar'a.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 99-100.
7. 16.8.1924 tarihinde Varşova'dan Süleyman Nazif'e.
   a. Kerman, Zeynep, «Yahya Kemal'in Neşredilmemiş Bir Mektubu ve Vasiyeti» *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 193-198.
8. 6.8.1926 tarihinde Varşova'dan Falih Rıfkı Atay'a.
   a. Tanju, Sadun, «Gazi'ye 6 Mektup», *Hürriyet*, 6 Mayıs 1983, s. 5.
      Mektubun yazıldığı tarih ile yer, yayın sırasında çı-

(*) Yahya Kemal'in mektuplarından 49 tanesini tesbit edebildik. Bunları tasnif ederken kronolojik sıraya koyduk. Her mektubun yazıldığı tarihi, yeri ve kişiyi belirttik. Bazı mektupları, yayınlanmak üzere yayıncıya gönderdiği şiirlerine ilişkin not niteliğinde olduğundan, ayrıca tarih ve yer belirtilmemiştir. Böyle olanları en sona koyduk. Bu mektupların bazıları tam metin olarak, bazıları ise kısmen yayınlanmıştır. Yayınlanan mektupların ilk yayınlanış yerlerini ve (Yahya Kemal, *Mektuplar ve Makaleler*, İstanbul 1971)'deki sayfa numaralarını verdik.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

karılmıştır. Bu bilgiyi Tanju'dan aldık. Kendisinin belirttiğine göre, mektubun orjinali Sadi Abaç'tadır.

9. 13.10.1926 tarihinde Varşova'dan Abdülhak Şinasi Hisar'a.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 101-102.
10. 2.11.1926 tarihinde Varşova'dan Fazıl Ahmet Yenisey'e.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 90-91.
11. 8.12.1927 tarihinde Varşova'dan Fazıl Ahmet Aykaç'a.
   a. *Hayat Mec.*, y. 3, c. 5, nr. 112, 28 Kasım 1958, s. 6-7.
   Az bir kısmı yayınlanmıştır.
   b. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 82.
   Az bir kısmı yayınlanmıştır.
12. 2.1.1928 tarihinde Varşova'dan Şevket Fuat'a.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 104.
13. 26.1.1928 tarihinde Varşova'dan Fazıl Ahmet Aykaç'a.
   a. *Hayat Mec.*, y. 3, c. 5, nr. 112, 28 Kasım 1958, s. 6-7.
   Az bir kısmı yayınlanmıştır.
   b. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 85-87.
   Az bir kısmı yayınlanmıştır.
14. 15.2.1928 tarihinde Varşova'dan Fazıl Ahmet Aykaç'a.
   a. *Hayat Mec.*, y. 3, c. 5, nr. 112, 28 Kasım 1958, s. 6-7.
   Az bir kısmı yayınlanmıştır.
   b. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 82-83.
   Az bir kısmı yayınlanmıştır.
15. 14.5.1928 tarihinde Varşova'dan Fazıl Ahmet Aykaç'a.
   a. *Hayat Mec.*, y. 3, c. 5, nr. 112, 28 Kasım 1958, s. 6-7.
   Az bir kısmı yayınlanmıştır.
16. 11.7.1928 tarihinde Varşova'dan Faruk Nafiz Çamlıbel'e.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 96-97.
17. 11.7.1928 tarihinde Varşova'dan Fazıl Ahmet Aykaç'a.
   a. *Hayat Mec.*, y. 3, c. 5, nr. 112, 28 Kasım 1958, s. 6-7.
   Az bir kısmı yayınlanmıştır.
   b. «Yahya Kemal'den Fazıl Ahmet'e Mektuplar», *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, y. 17, nr. 199, 1 Temmuz 1981, s. 29-32.
   Tam metin olarak yayınlanmıştır.
18. 8.10.1928 tarihinde Varşova'dan Faruk Nafiz Çamlıbel'e.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 98.

19. 9.11.1928 tarihinde Varşova'dan Fazıl Ahmet Aykaç'a.
    a. *Hayat Mec.*, y. 3, c. 5, nr. 112, 28 Kasım 1958, s. 6-7.
    Az bir kısmı yayınlanmıştır.
    b. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 84.
    Az bir kısmı yayınlanmıştır.
    c. «Yahya Kemal'den Fazıl Ahmet'e Mektuplar», *Tarih ve Edebiyat Mecmuası*, y. 17, nr. 199, 1 Temmuz 1981, s. 29-32.
    Mektubun son kısmı kayıptır. Mevcut kısım tam metin olarak yayınlanmıştır.
20. 29.6.1929 tarihinde Madrid'den Münir Ertegün'e.
    a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 3-4.
21. 18.1.1931 tarihinde Madrid'den Hüseyin Avni Şanda'ya.
    a. *Hayat Mec.*, y. 7, c. 2, nr. 45, 1 Kasım 1962, s. 8-9.
    b. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 14-16.
22. 28.2.1931 tarihinde Madrid'den Fazıl Ahmet Yenisey'e.
    a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 92-93.
23. 14.11.1936 tarihinde İstanbul'dan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na.
    a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 88-89.
24. 2.5.1938 tarihinde İstanbul'dan Abdülhak Şinasi Hisar'a.
    a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 103.
25. 28.6.1939 tarihinde Ankara'dan Suud Ebussuudoğlu'na.
    a. Kaya, Ceval, «Yahya Kemal'e Ait Belgeler», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 199-209.
    Mektubun Suud Ebussuudoğlu'na gönderildiği zarfından anlaşılmıştır.
26. 28.4.1940 tarihinde Şevket Hıfzı (Rado)'ya.
    a. «Yahya Kemal'e Ait Belgeler», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 199-209.
27. 11.11.1947 tarihinde Ankara'dan Vedat Nedim Tör'e.
    a. «Yahya Kemal'e Ait Belgeler», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 199-209.
28. 26.2.1948 tarihinde Karaçi'den İhsan Şükrü Aksel'e.
    a. «Yahya Kemal'in Prof. Dr. İhsan Şükrü Aksel'e Yaz-

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dığı Mektuplar», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 191-192.

29. 2.3.1948 tarihinde Karaçi'den Hasan Refik Ertuğ'a.
   a. Ertuğ, Hasan Refik, «Mektupları ve Anılarıyle Yahya Kemal» *Hayat Tarih Mec.*, y. 4, c. 2, nr. 11, 1 Aralık 1968, s. 19-22.
   Mektuptan bazı parçalar ile son sayfasının tıpkıbasımı yayınlanmıştır.
   b. «Yahya Kemal'e Ait Belgeler», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 199-209.
   Mektubun elde mevcut son sayfası tam metin olarak yayınlanmıştır. İlk iki sayfası (yaprağı) henüz yayınlanmamıştır.
30. 22.4.1948 tarihinde Karaçi'den Melek Celal Sofi'ye.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 108.
31. 25.5.1948 tarihinde Karaçi'den Fuat'a.
   a. «Yahya Kemal'e Ait Belgeler», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 199-209.
   Söz konusu şahsın kimliğini tesbit edemedik.
32. 15.6.1948 tarihinde Karaçi'den Nihad Sami Banarlı'ya.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 77.
33. 15.6.1948 tarihinde Karaçi'den İhsan Şükrü Aksel'e.
   a. «Yahya Kemal'in Prof. Dr. İhsan Şükrü Aksel'e Yazdığı Mektuplar», *Doğumun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 191-192.
34. 10.7.1948 tarihinde Karaçi'den Fuat'a.
   a. «Yahya Kemal'e Ait Belgeler», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 199-209.
35. 10.7.1948 tarihinde Karaçi'den Hasan Refik Ertuğ'a.
   a. Ertuğ, Hasan Refik, «Mektupları ve Anılarıyle Yahya Kemal», *Hayat Tarih Mec.*, y. 4, c. 2, nr. 11, 1 Aralık 1968, s. 19-22.
   Az bir kısmı yayınlanmıştır.
36. 10.7.1948 tarihinde Karaçi'den Nihad Sami Banarlı'ya.
   a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 78-79.
37. 9.8.1948 tarihinde Karaçi'den Esat Kural'a.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

a. Tevfikoğlu, Muhtar, «Yahya Kemal'in Bir Mektubu», *Türk Kültürü*, nr. 170, Aralık 1976, s. 50-51.

38. 9.8.1948 tarihinde Karaçi'den Fuat Bayramoğlu'na
a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 94-95.

39. 29.8.1948 tarihinde Karaçi'den Vehbi Eralp'a.
a. Ertuğ, Hasan Refik, «Mektupları ve Anılarıyle Yahya Kemal», *Hayat Tarih Mec.*, y. 4, c. 2, nr. 11, 1 Aralık 1968, s. 19-22.
Az bir kısmı yayınlanmıştır.

40. 9.12.1951 tarihinde Bern'den Hasan Refik Ertuğ'a.
a. Ertuğ, Hasan Refik, «Mektupları ve Anılarıyle Yahya Kemal», *Hayat Tarih Mec.*, y. 4, c. 2, nr. 11, 1 Aralık 1968, s. 19-22.

41. 2.12.1956 tarihinde İstanbul'dan Nihad Sami Banarlı'ya.
a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 80.

42. 7.6.1957 tarihinde Paris'ten Nihad Sami Banarlı'ya.
a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 81.

43. 18.6.1957 tarihinde Paris'ten İhsan Şükrü Aksel'e.
a. «Yahya Kemal'in Prof. Dr. İhsan Şükrü Aksel'e Yazdığı Mektuplar», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 191-192.

44. Cevat'a.
a. *Mektuplar ve Makaleler*, s. 5-10.
Mektubun elde bulunan eksik müsveddeleri yayınlanmıştır. İspanya hatıralarından bahsedilmektedir. Mektup gönderilen kişinin soyadı tesbit edilememiştir.

45. İstanbul'dan Fuat'a.
a. «Yahya Kemal'e Ait Belgeler», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 199-209.

46. Vâlâ Nureddin'e.
a. «Yahya Kemal'e Ait Belgeler», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 199-209.

47. Vâlâ Nureddin'e.
a. «Yahya Kemal'e Ait Belgeler», *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul 1984, s. 199-209.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

48. Yunus Nadi'ye.
    a. Yahya Kemal, *Târih Musâhabeleri*, İstanbul 1975, s. 16-28'de «İkinci Viyana Muhâsarası» başlığıyla yayınlanmıştır.
    Bu mektup gönderilmemiştir.
49. 27.3.1942 tarihinde Hasan Saka'ya.
    a. Bilgegil, M. Kaya, «Yahya Kemal'in Ana Yasa Dili Üzerinde Bazı Görüşleri», *Türk Dili*, y. 33, c. 48, nr. 385, Ocak 1984, s. 38-39.



1916'da Cenap Şehabettin'den boşalan edebiyat kürsüsünde. Arka sıra (Soldan sağa): Rami, Halit Bayrı, İrfan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Nihat Özön, Necmettin Halil Onan, Reşat Şemsettin Sirer, Sedat, Zekâi

Ön sıra (Soldan sağa): Süreyya, Nuriye, Dr. Semiramiş, Bedia, Yahya Kemal Beyatlı, Hamiyet, Ahter, Şadan

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Varşova'da elçi iken



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Albert Gabriel ile



İsmail Habip Sevük, Yahya Kemal Beyatlı, Şevket Rado

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Koca-Mustâ-Paşa

I

قوجه-مصطفا-پاشا

[illegible]

قوجه مصطفا پاشا ! اوجرا و فقیر استانبول !

تا فتحدن بری مؤمن ، متوکل ، یوقول ،

[illegible] بر زوقه ایدینلر یاشیرلر بوراده .

قالدم اونلرله بوتون کون بو کوزه‌ل رؤیاده .

اویله سینمش بو وطن سنه ملتینی

که جزء هم کورولن هم دویرلان یالکز بز .

معنوی چرچوه بسه یوز سنه‌دی هپ براق ؛

پاشایانلر دکل اللهه کیده‌نلردن اوزاق .

بر بهار یاغمورو یاغمشده آچیلیش عدای

حس ایده‌ن کیمسه حقیقت صانیور خولیای .

آخرت اویله یاقین سیر ایدیلن منظره‌ده

اوقدر قوشوکه دنیایه دیوار یوق آراده

کچر انسان بر آدیم آتسه برندن برینه ،

قاووشور قارشیده قایب ایتدیکی بر سوریکه .

Koca-Mustâ-Paşa! ücrâ ve fakîr İstanbul!

La Fetih'ten beri mü'min ....

[illegible] edinmeler

Rüyâda

mâmevî -- berrak

a Allâh'a

[illegible] hisardan ..... hulyâyı

Âhiret .... seyredilen

kaybettiği

BELGE — 1

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

تیجه

قندیلی یوزه‌سکن اویقولرده ،
mehtâbu مهتابی سوروکله‌دک صولرده .

پاریدایان
بر یولدی ~~[illegible]~~ کوبوشدن . pareldiyan
کیتدک ، بحث آچیلدقجه دونوشدن . ~~[illegible]~~

hayâl خولیاتیلر ، خیال آغاجلر ...
hülyâ دورغونه جلوده دیکلنن یاماجلر ...

سیس یوق ، هیچ کیمسه یوق بالیقده .
Rûyâ رویا بویویوردی اورتیلقده .

موسیم صولکی اویله بر زمان که
gâip بر غائب موسیقیدی صاقلنه . mûsikiydi

Kaybolunuz قایب اولمش ، قاشنی اوزاقده .
Rüyâdan رویادن اویانمادق شفقده .

یحیی کمال

بتیلمک آرالرندوکی بوشلق ایکی مطرحلق یرقدر اولمجق .

BELGE — 2

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

عزیز توکت ژوریو: «مباحه اثارتکری
ایلک حرفلرن «ماژر سکوی» دست اولی جنبه دائر.
بو منظومه ده عیناً اولکی کبی عینی جرفلرله
دیزیلمیش و اسکیجه کوبنه؟ قونولمش.

قایبولان شهر

اسکوب که ییلدیریم بایزید خان دیاریدر
اولادی - فاتحان ده اونک یادگاریدر.

فیروزه قبه‌لرله بزم شهریمزدی او ، Pürüze
یالکز بزمدی ، چهره و روحیله بزدی ، او . rûhiyle biz'di

اسکوب که شار - طاغی ، نده دوامیدی بروسه‌نک ، dağ'ında devamiydi
بر لاله باغچه‌سیدی دوکولمش تیز قانک . bağçesiydi

اوچ شانلی حربک عرشه آچیلمش سلاحلری Aşa'a
یارلاردی یاشلی کوزلره بایرام صباحلری .

بن کیرمه‌دن حیاتی شفقلاندیران چاغه
بر صوک بهارده آنده گومدک او طوپراغه

عیسی - بک یی فتحده آچیلمش مزارلغی
خولیامه آخرت کبی نقش ایتدی وارلغی .

~~[illegible]~~ !
~~[illegible]~~ !

وقتیله اوز وطنده بز مکن ، بوکون نیچین ؟ Bizim, Kim
اسکوب بزم دکل ؟ بونی دویدم ، ایچین ایچین .

قلبده بر خیال قالوب قایبولان شهر !
~~[illegible]~~ ! قایبادغانک براقدیغی هرانی ورنیده‌در

چوق سورسه آنیزیلق ، آرامده کیمسه چوق سنه ،
بز سنده اولماسه‌ق ، سن بزده سک بنه Yem

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



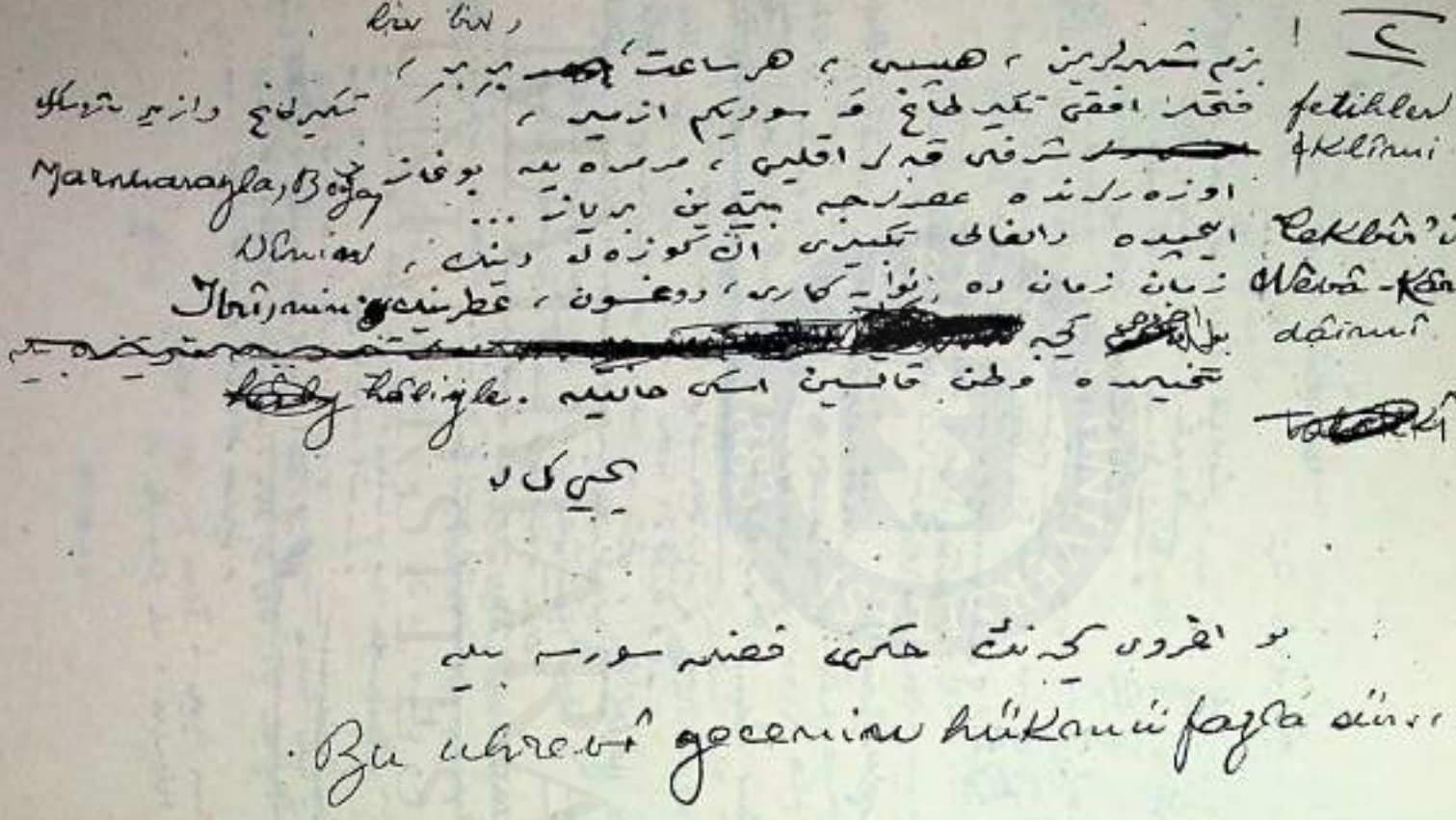
پول درشونجه سن

dafa بو دفعه فرقه واردم که اختیار بوسکی .
حیاتی بر جایت آرزو ده کوسترده بلسم
بوزوقسه آغلیورم ، هیچ دیغم سیاحتده .
جهانه دین دکمز آرقه اسکی حالتده .
(یعنی پارچه پارچه)
نصل وسوسه ، بیله کیم ایکن ، خیالمدی ؟
lâkka او اوکه بر وقه سزن کیمسه سزم شیدی .
بوکوزلرم ، بدبختلرن باقدیغنی ،
بسه اون یل اوکیه ، کوردیکیدی بوبله طاسه بیغنی ؟
بوکونسه یه بوزوه صبر ده ، ۵ اقیه مادی .
دیمک که عاقلت آرقه کوروندی سرحدی .

(آصیلمایان ایکی معزوم یا دلدیجه)

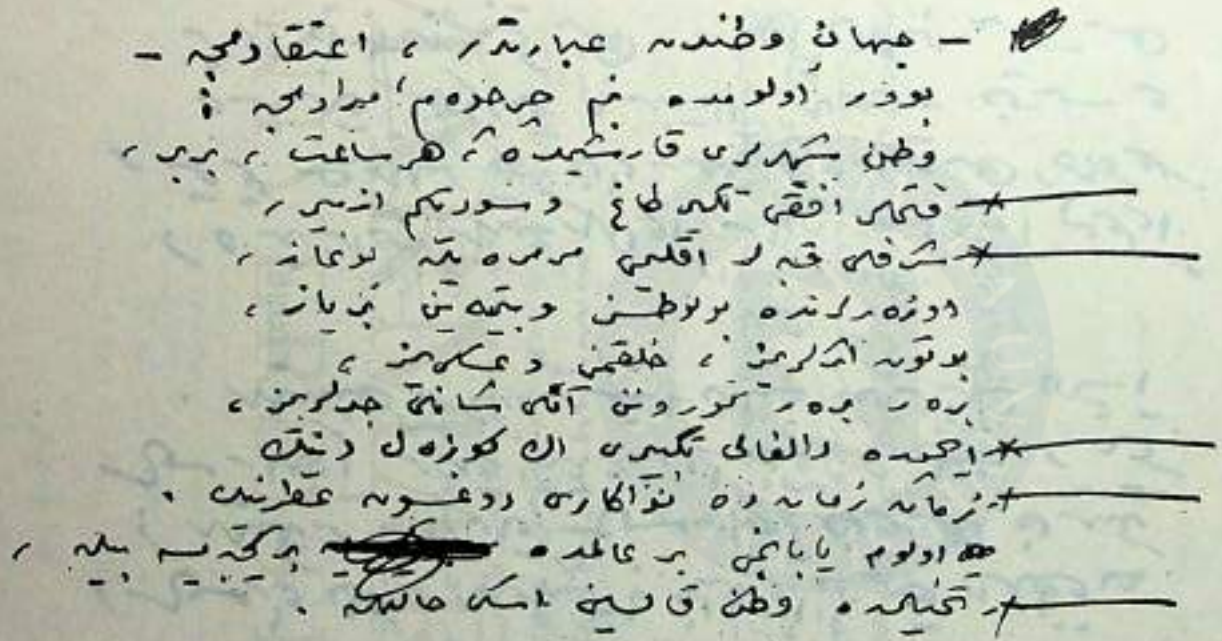
Akdeniz نه آقدنزده شفقت ، نه چولده آقامت ،
نه کوردیکم نیل ، نه کیمسه اصامت ،
Bâbıâlî نه بصبکده بوکین دورینده خزاملری ،
نه بیبوسون آدونیس آده قانونه چرخ یه سوکی
Bibliorum Adonis
نه بوزن قالدی صدقان بو احتشامی دیار ،
lâle نه کل ، نه بولبل ، نه نایاغه ، نه موز ، نه خورما و نار ،
Yâlellâh نه نام سماسنه یالکز دو طدورمه شرقی ،
Zahide نه زهد کنت اوزرینه حکیمسه اسکی راقی ،
فقط بو آدملره دیکم ذوقی ویریور ، هیهات !
بوحالی یاشده دکل ، باشده فرضه ایده بر ذات
Çamlıca یبوردی : « افاغ چاغنده خط ویریر ایدی یا »
Hayır Efe دیدیکه : « حضرت - عیسا ده کیم امیه اوزمان ؟ »

zindanda یاخود ، شخنه سوکمیخ اوزنداده ،
جسم جدسوز و تحمیل قالیمسه انسانده ،
mürâdımca بزیمه کی بو عجب آوزلرم ، سارمجه ،
Ekâbirimce جهاد ، فلسفه عبارتدر ، اعتقاد دیجه .
اوزنه کوزه لکنت اورتمسه ده ، یالکز بز ،
بوده بره - کوردوکن آنی شاشه جدلرین ،



BELGE — 5

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



BELGE — 6

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

رندلرك اولومی

حافظك قبری اولان باغچه ده بر گل وارمش،
یکیدن هر کون آچارمش قانایان رنکیله؛
کچه، بلبل، آغلاران وقته قدر آغلارمش
آشلی شیرازی خیال ایتدیره‌ن آهنکیله.

اولوم آسوده بهار اولکه‌سیدر بر رنده،
کوکلی، هر یرده، بخوردان کبی ییللرجه توتر،
و سرین سرویلر آلتنده قانلان قبرنده
هر سحر بر گل آچار هر کیجه بر بلبل اوتر

یحیی کمال

BELGE — 7

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

رندلرك آولومی

حافظك قبری اولان باغچه ده بر گل وارمش،
یکیدن هر کون آچارمش قانایان رنکیله،
تیجه، بلبل، آغازان وقت قدر آغلارمش
اسکی شیرازی خیلی ایتدیرن آهنکیله.

آولوم آسوده بهار آولکه سیدر بر رنده،
کوکلی، هر یرده، بخوردان کبی ییللرجه توتر
وسرینی سرویر آلتنده قالان قدرنده
هر کر بر گل آچار، هر کیجه بر بلبل اوتر.

۱۹۲۲

سلیم کمی

BELGE — 8

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

عزیز محبتم فؤاد بایرام اوغلنه، ذوقنه، وقوفنه و اخلاقنه حیرانلغمله
عمر کمال مالی
١٤/١٢/١٩٤٧ آنقره

اوچوش

اوچمقده قونمه‌دن قی‌یی‌سز بر دکزده روح؛
بکزه‌رمی بدیله بر قوشه طوفانه ایچنده نوح؛
اوستنده کول سوره‌کلی بولوطلرله یوکلودر،
آلتنده کور دکزکه ازلدن کوپوکلودر،
چالقانتیسنده دالغه‌سی بیلمز نه‌در صایی،
میلیونجه دالغه سورمه‌ده میلیونجه دالغه‌یی.
هیچ بیتمزین کوروتوسی بر تورکودر کنیش،
میلیونجه هایقیریش دولو، میلیونجه سسله‌نیش.

بیلیدیلر اوکلمه‌سنده آچیلدقجه بوکسکه،
باشلار خیال ایدیشدیکی عالم کورونکه.
بر روحی بسله‌ین هوا یالکز یوقارده‌در،
طولیایی دائما اوچورانه دویغولرده‌در،
یالکز اوقاتده ممکن اولور دائمی اوچوش.

هر جمله‌سیله روح اوچلیکدن قانادلی قوش،
بر لحظه، قارشیسنده کورونکسزین قره،
هر کوکده، هر دکزده اوچار هر افقده.

ی. ک. ب

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

وصلت

cümle	بر اویقون جانانه براب اویونلر ،
illâhini	عمر بوقته افتانی وصفنده دوبانلر ،
hayy	بر حظّ توکل نجه صانقله ذمانی ،
	نورنار افقنه نقطه سوکسیکی آی .
aşk, ışık	سوکردیکی عالمی انك باغی در عشقه ،
lahûtî	جنت جوره مهتاب افقی وهم نشین باشقه ،
feryâd	بنسه او اکلمه ده فریاد ایتمیرز ،
lâkayd	نحن صوفیلر ، سهتاب آلتوب یتکن بیلمز ؛
	کون قبه سی حرفظه بوقته کوزاره ماوی ،
emânî	زنکنه او جنته فقیرلر غناوی ،
sevdâ, hülyâ	سودالری خولیالی حاوی وضرده بر شی ،
âhengini	صوکسز کی بر قفیه آهنکی دیکر .

defa	بر دفع او کوزه ن باغچه یه بر دفعه دلارسه ،
	بویونده اونك قولری ، قوینده او وارسه ،
	بیلدیکی بویله بوسه دوغمسه کیم وارکیم ؟
müdâhale, hâl	بر معجزه حاضده ؛ آه کوزلرده نر آرتق ؛
	[illegible]
şiir	قانانه ان اوزونه بوسه بر اویکی حلوسزدر ،
	زیرا صوصاتابه زوجه او روداکنده کی طوزدر ؟
ıslâh	انسان ؛ یاداشه یاداشکده او طوزدن ،
	بر سر کیدر آز چوقه الده اولدیکز دن .

	اوندکه بوکلمه طوقونسان باغچه ده ورار ،
tesadüfle	بکون ، شه دن ؟ صاکن تصادفله کیدر ؟
	بر کره دکر کون که بو کلمه قدر ران ،
	روزکارکی بر شکوفه آرچیورور اوندی یردن ؟
	کیدیکی نه یول ... قصبه ایچندن بویله او ؛
serâbî	عالمده بر شی ؛ سراب قوشورز او !
gurûbâne	دورت آنك او کربزه کیدیکی دولو دیرکلی ؟
	سوسه ایکی نوع افقی کوزلرك دها اکلی ،

Akyamaşa
دوشکسه ، اونك صاحبینك آکی سلمه ،
سوسه یاشاسه حسینی هم بر تفنکه ،

III

sîmâ — سیمالری هر لحظه پاریلدار بو ظفرله ،
کوک هر طرفندن دونانیر مشعله‌لرله .

cennette — بر اویقویی جانانله برابر اویویانلر ،
وارلقده بوتون ذوقی او جنتده دویانلر ،

dünyâ — دنیایی اونوتمش بولونورکن اوصولرده ،

zâlim, ihmâl — ظالم ساعت اهمال ایدیلن وقتی چالارده .

vakti — بر آن اویانیرلرسه لذیذ اویقولرندن ،

lezîz — یر ، کوک کسیلیر اونلره باشدن باشه زندان .

fâcia, âlem — بر فاجعه‌در بویله بر عالمده اویانمق ،
کوندن کونه هجرانله بونالمش کبی یانمق .

tâli — ای طالع ! اولومدن ده بتردر بو قارانلق ؛

mâl — ای عشق ! او کوکلر سکا مال اولدیلر آرتق ،

vuslat — ای وصلت ! اویوت اونلری افسونکه رام ایت !

ülvî, devâm — ای طاتلی و علوی کیجه ! ییلرجه دوام ایت !

یحیی کمال

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Şiir hâtırası

Parisite genç iken koyu Baudelaire-perest idim.
Balkon la Yolculuk la Güzellik le mest idim.

Sinmişti şiiri rûhuma ulvî keder gibi;
Absent'e damla damla sızan bir şeker gibi.

Hulyâsının yarattığı iklîm o başka yer!
Gür defnelerle çevrili, afyonlu bahçeler...

Her zevki bir harâm olan efsunlu cennetin
~~Hayanında~~ Koynunda vardı lezzeti bin türlü nîmetin.

Bir gün vedâ edip o diyârın hayâtına,
döndüm bütün bütün vatanın kâinâtına

Lakin o bahçelerde geçen devre'den devredon beri,
~~Kalb~~ Kalbimde solmamış gibidir Şer çiçekleri

J.-K.

آلتدرینی ایتاریتیم چیزدیکم

ایکنجی مصراعده : بالقون ، یولجیلق ، کوزه للق کلمه لرک ایتالیک حرفلرله
ویزیله جق بو کلمه لرک هر برینی تعقیب ایدن « لا » ها و لم ها اولانلرده
ینه منظومه نک ویزیلدیکی حرفلرله اولاجق.
صوک مصراعده کی « شر چیچکلری » ده کذا ایتالیک حرفلرله ویزیله جق . بالکز
ایتالیک حرفلرک ایلکی ماژوسکول اولاجق.

دەویر بستە Werin Beste

Hilkat lisân-ı hâl ile her bâr söylenir
Mânâ-yı Rabbı etmeyip ızmâr söylenir

Her yanda musikıyle akar cûybâr'lar
Her bâd-i subh ü şâm ile eşcâr söylenir

Bir keşti-i hayâl ile âfâka yelken aç
Deryâyı dinle gör nice esrâr söylenir

Bin dürlü râz-ı aşk ile pür'dür derun-ı sâz
Mızrâb değmesin hele her târ söylenir

Sahbâ'ye âb ü tâb veren sözlerin Kemâl
Söylendi zevk ü şevk ile tekrâr söylenir

Yahya Kemal Beyatlı

BELGE — 13

مطرعلاده‌کی ۸ آقصانن تمویلنه دقت ایدیلمسنی رجا ایدرم.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ismâil Dede'nin olûnsü
1262 – 1846

اسماعیل دده نك آدلوی
1262 – 1846 کوبرلر

Tâûn'a giriftâr olarak Minâ'da
~~[illegible]~~
جان ویرده جهنم کبی بر صمادە
فانی ایسه آوز بسته لك خلاقی
طوغمه یاشامه نافله در دنیاده

Tâûn'a giriftâr olarak Minâ'da
~~Hatt~~
~~Hatt etti giyâretu iden Minâ'da~~
Can verdi cehennem gibi bir hummâda
Fâni ise öz bestelerin hallâkı
Doğmak yaşamak nâfiludir dünyâda

Yahya Kemal

BELGE — 14

مرارت

دلبستەیز احبابه

~~[illegible]~~ اسیرز یاره

آنلردر آجان ~~[illegible]~~ کوڭلده بیدار یاره

بیکانه لرك قهرینی کورمسه دکلز

طعن ایتدیکمز نافله در اغیاره

Merâret

~~Merâret~~

Wilbesteyiz ahbâbe

~~[illegible]~~ esîriz yâre

Anlardan açan gönülde bin bir yâre

Bigânlarin kahrini görmüş değiliz

~~[illegible]~~ Ta'n ettiğimiz nâfiletin ağyâre

Yahya Kemal

BELGE — 15

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

TELGRAF ADRESİ:
CLUBHOUSE ISTANBUL

~~[illegible]~~

İSTANBUL KLÜBÜ
BEYOĞLU
İSTANBUL

یحیی کمال آدن ربا عبد

خیال - آباد

شهزاده‌یی حبس ایلدی ظالم پدری
بر قصره که کوزل کوره‌من کوکله یری
عکس ایتدی او قصرک درو دیواردن
هر ثانیه بیک بر کیجه افسانه‌لری

یحیی کمال

~~Şehzâdeyi hapsetdi zâlim pedari~~
~~Bir kasr'a ki gözlen görmez gözlerde yeri~~

BELGE — 16

Hayâl-Ab'âd

Sehzâdeyi haps eyledi zâlim pederi
Bir Kasr'a ki gözler göremez gökle yeri
Aks etti o Kasrın der-ü-dîvârından
Her sâniye Bin-Bir-Gece efsâneleri

Yahya Kemal

BELGE — 17

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Devran

Bir Kadir-i Mutlak eylemişken tanzîm
Devran görünür her kula bir düzlü sakîm
Her kul verebilseydi merânuma nizâm
Her devrimi eylerdi cahîm içre cahîm

Yahya Kemal

İSTANBUL [illegible]
BEYOĞLU
İSTANBUL

یحیی کمال اون رباعیلر

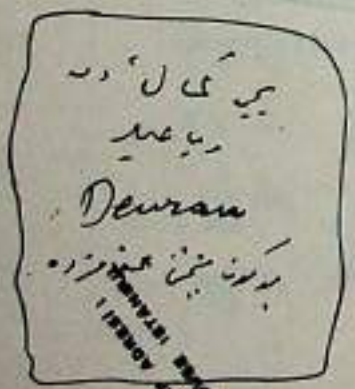
دوران

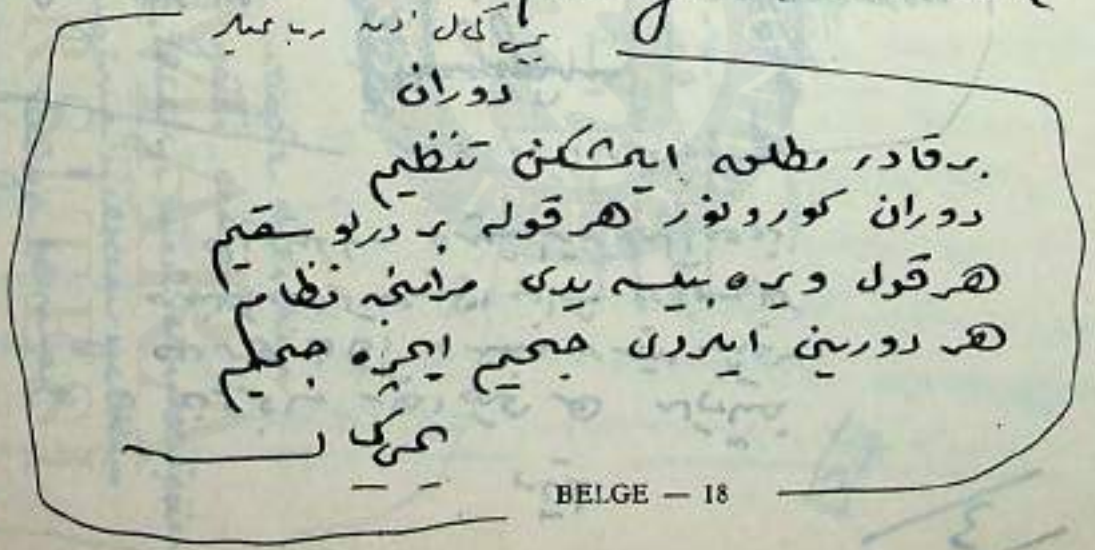
بر قادر مطلق ایتمشکن تنظیم
دوران کورونور هر قوله بر درلو سقیم
هر قول ویره بیلسه یدی مرامنجه نظام
هر دورینی ایلردی جحیم ایچره جحیم

یحیی کمال

یحیی کمال اون رباعیلر
Devran
بر کون [illegible]

TELGRAF ADRESİ:
GÜLHOURE İSTANBUL





BELGE — 18

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

٤

خیّام

خیّام که هر بحثی آچار ساغردن
بحث ایتدی جنتده آقان کوثردن
کل سودی شراب ایچدی کولوب اکلندی
ذوق آلدی تراشیده رباعیلردن

Hayyâm

Hayyâm ki her bahsi açar sagarden
Bahs etmedi cennet'te akan kevserden
Gül sevdi şerâb içti gülüp eğlendi
Zevk aldı tiraşîde rübâîlerden

Yahya Kemal

BELGE — 19

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Dönüş

Mersâyi-Fenâ'de intizâr eylerken
Gâhi gâr eser bâd gâhi erken
Iklîmd-i- ilâhî'ye rücû etmek içiin
Ervâh açılır engime yelken yelken

Yahya Kemal

BELGE — 20

(6)

R,32

Vahdeti - Vücud

Bir zümre odur hâliki - mutlak dediler
Bir benzeri yoktur bu muhakak dediler
Bir kerre görenler'se o rabbi - ezeli
~~Dilmesti-i~~ rü'yet'le Enelhak dediler

Sermesti-i

Yahya Kemal

یحیی کمال دن رباعیلر

وحدت - وجود

بر زمره اودر خالق مطلق دیدیلر
بر بکزری یوقدر بو محقق دیدیلر
بر کره کورنلرسه او رب ازلی
~~دلسی~~ رؤیتله انا الحق دیدیلر

کرمستی

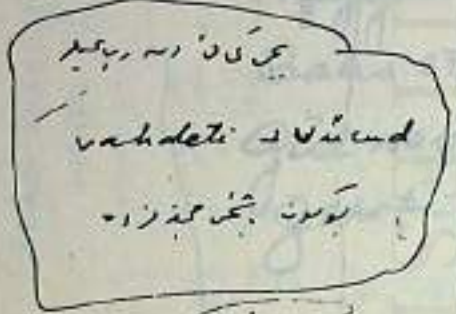
یحیی کمال

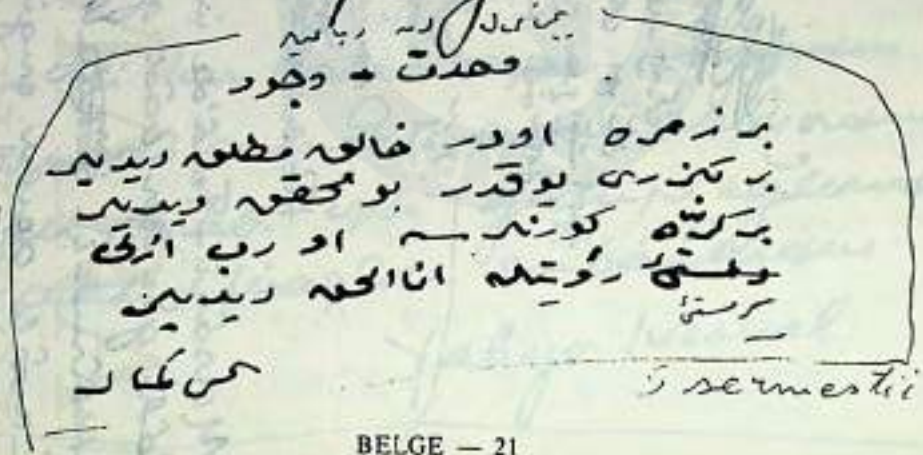
sermestii

یحیی کمال دن رباعیلر

vahdeti - vücud

بو کون شیخی مجذوبزاده





MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

~~Semâ~~ Semâ'

Seyr eylediğin semâyi - Mevlânâdır
Devr eyliyen cerâmi - cihân - ârâdır
Sağ elden uzatıkları peymânelere
Mînâyi - felekden dökülen sahbâdır

Yahya Kemal

~~[illegible]~~ سماع

سیر ایلدیکک سماعی مولانادر
دور ایلیین اجرام جهان آرادر
صاغ الدن اوزتدقلری پیمانه‌لره
مینای فلکدن دوکولن صهبادر

[illegible]

[illegible]

Semâ'

[illegible]

ARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

شوقه

سیر ایلدیکک سماع مولانادر
دور ایلینی اجرام جهان آرادر
صاغ الدن اوزاتدقلری پیمانه‌لره
هرنک سبولردن آقان صهبادر -

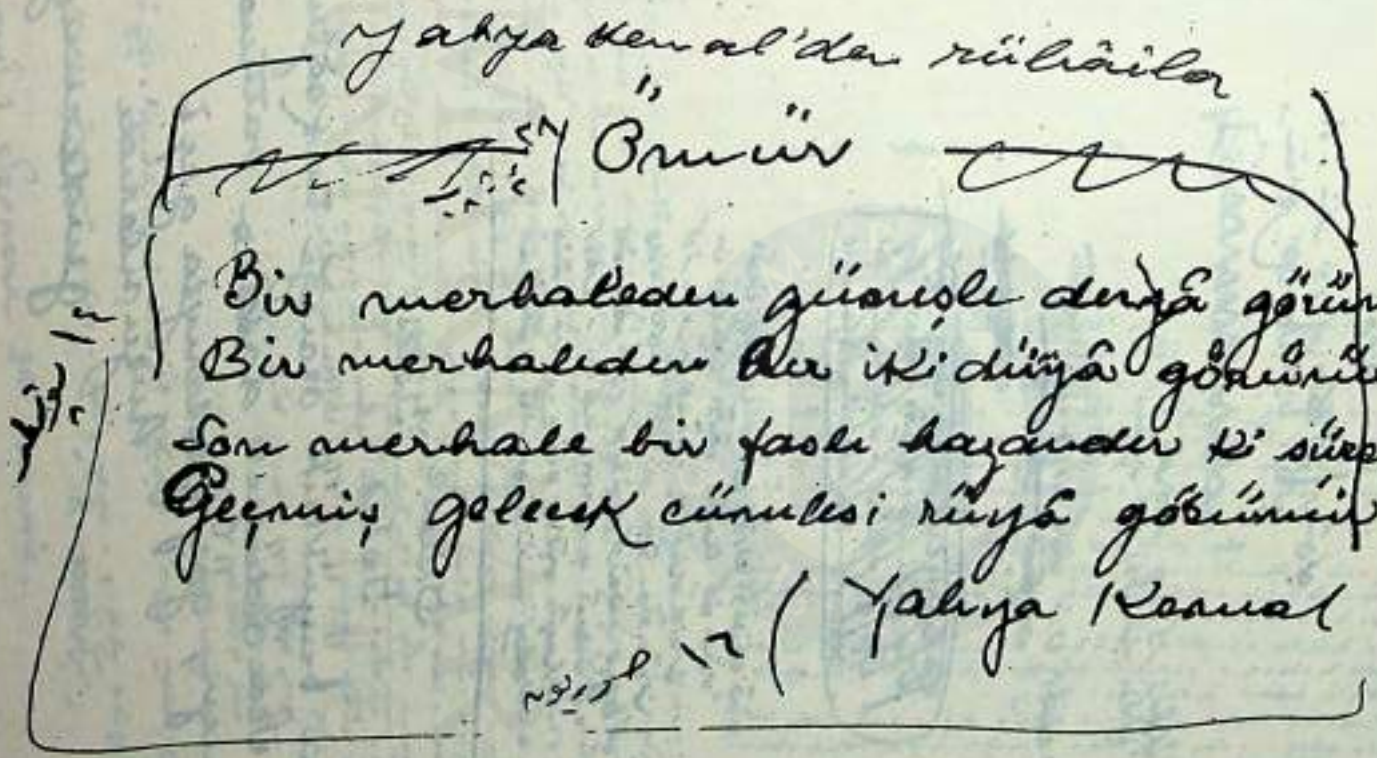
Şevk

Seyr eylediğin semâ-i-Mevlânâdır
Devr eyliyen ecrâm-i-cihân-ârâdır
Sağ elden uzatukları peymânelere
gülrêng sebûlardan akan sahbâdır

Yahya Kemal



İSTANBUL KLÜBÜ
BEYOĞLU
İSTANBUL
TELGRAF ADRESİ: CLUBHOUSE İSTANBUL
MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Yahya Kemal'den rübâila

Ömür

Bir merhaleden güneşle deryâ görünür
Bir merhaleden her iki dünyâ görünür
Son merhale bir fasle hazander ki sürer
Geçmiş gelecek cümlesi rüyâ görünür

Yahya Kemal

١٦ [illegible]

BELGE — 24

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



[illegible]

Istese
Istes
Istes

Engin büyüklük örneği turkoğlunun
kızı! Sen öldügün dakika vatandan
geçen nizi, göz yaşlarıyla geçti
hüzünlendi
gurdunuz

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BELGE — 26 64

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

LÉGATION
DE LA RÉPUBLIQUE TURQUE

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BELGE — 28

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

T.B.M.M.
Husust

۲۸ حزیران ۱۹۲۹

[illegible] ، عزیز و جوان‌مرد محترم افندم . مقام کومه
دلته ، استانبوله یدم . قاچ دفعه ، سزه کتمش‌مدم ؛
[illegible] اتیک آرزوسنه مساعدتکم ؛ ایکرم سکز اولدی ،
آلقه ، دونیجه تقویکزی و سزدن نهایت اولمه غزلکزی
بکلدم ، او دونم ، صالقیمنی بکه نظمکزله بر حقیقتی قیمتی
اولان میقاریشکز . شعرده بیدیکز فردوسی آشیان عوفی
بک بلند مقامنده ، شبهه‌سز بو شعری ایشیتمه و اوزاده
سزك ابوالعلو اصالتی بولیاه ، ناصیه‌کزده اوبیکدر . اوك
عبارده حیران اولدقکز و اوندن نظمکزه بخشه ایتدیکی فیضه
[illegible] قدر آیکاردم . غزلی بر قاچ کره اوقیدقدن صکره
بعضه سوزلکده اوقودم ، مطلعی هیچ اومیدوردی بر
مضمونه سویه‌مشکز ؛ نه قدر کوزه‌ل ! سزك لطیف مضمونکزه
دکمه ، بنی قوللاندیرمه ایکی بر شکل فاطریه کلدی :

نه پیاله‌یه نه بر حالت دیکرله دوکز
کریمز لذت بولسه لب دلبره دوکز

بیلمم بو شکلی ناصل تلقی ایده‌جکسکز ؟ بو شکلی استادینز
محلال بنی رانفله ده بر کوروشسه‌کز . او عزیز محترم نه
حاله ، در ؟ بو یازمی کوزه‌ل بیده بکلیه‌جکسه ؛ عاکیفجه دکل
دوستجه‌سی بو تبدیلی مقامده مشاهده‌دیر ،

دکمه کوسنده واپدیرنده طانیمه اولدیغم و محبتنه فاطر اولدیغم
کبی نه رفیقکزك اسمنه اوقوتدیغم محبوبه نه عرضه ایده‌جم ؟
کندیسنه سلام سویه‌مسکز ؟

محبت و محبتنه کوزلیکلرینه ازیدم عزیز محترم .

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

٥٠

استاد یحیی کمالی تعقیب

عاشقلق صانمه سری حالت دیگرله دونر
یالکز باده لال لب دلبرله دونر
بن او پیمانه دن ایچدکجه رحیق وصلت
صانکه عمر گزرانده تازه املرله دونر
سیر ایده ن آنده گورور حسرت فجر ازلی
رنگ رخسارینی ظن ایتمه که صانمه له دونر
نزده در، نزده او دملر او صفالر که هنوز
دور، او گونلرده کی آهنگ سرارله دونر
شبهه سز دائره‌یی شعر و ادب شیخدی سعود
فیضی اندیشه یحیی‌یی سخنوره له دونر
فکریدر گلشن معنی اوگرنیه استادلق
که تماشایه گلن بویله گل ترله دونر

٦ حزیران ١٩٣٩ حضرت مرکزده
بابام مرحوم سعود یا وصی ابو السعود اوغلی
[illegible]

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İSTANBUL KLÜBÜ
BEYOĞLU
İSTANBUL

TELGRAF ADRESİ:
CLUBHOUSE İSTANBUL

٤٨ نیسان ١٩٤٠

عزیز محبّم شوکت حفظی، کوزمزدن قاچمش
اولان بر قاچ تصحیحی عرض ایده‌یم. برنجیسنی
بیلورسکز: ایکنجی قطعه‌ده «وطن اوستندن...
...» دیه یاکلش دیزینی مصراع:
وطن اوستنده حرّ آسن روزکار
شکلنده تصحیح ایدیله‌جکدر.
ایکنجی نقطه: اوچنجی پارچه‌ده کی «دین»
و «شهرآیین» کلمه‌لری آقسان سیرقونغلقمی
ایله «dîn» و «şehrâyîn» شکلنده
یازیلمسه دها دوغرو اوله‌جق.
اوچنجی پارچه‌ده کی ایکنجی مصراع:
بر ترنم که هم کنیسه، هم شوخ:
مصراعنک طلاقنه، یوقاریده کی قویدیغم کبی «ده»ی نقطه
قونولماسی مناسب اولور.
ده‌رین محبتمله الدیکزی صیقاو کوزلریکزدن
اوپرم.

[signature]

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ANKARA PALAS
ANKARA

١١ ، ١١ ، ١٩٤٧ آنقره

عزیز ودادندیم ؛ عائله‌یه ویره‌جکم منظومه‌یی بو
آیک‌ها نده کوندرمکی دوشونمشدم ؛ سز آیک ١٠ نی قطعی
اولارق آرزو ایتدیکز . بن ده بیتمیش اوزره اولان بی پارچه
اوزه‌رنده چالیشمجه وقت بولامادم . تلفونمده ، عزیز
شوکت راوه ، سویلدیکم کبی ، حاضر بولنان قلاسیک بر
پارچه‌یی بوکونکی پوسته ایله کونده‌ریورم .
مع مافیه آیک‌ها نه قدر بشقه بر منظومه‌یی بیتیرمکی امید
ایدیورم . اگر او پارچه‌یی اکمال ایده‌رسم درت کون
صوکرا طیاره پوسته‌سیله تقدیم ایدرم ؛ اکمال ایده‌مزسم
بو متوجه لفا کونده‌ردیکم پارچه‌یی نشر ایده‌رسکز .
محبتله کونلریکزدن اویرم . شوکت راوونک ده اویه .

[illegible]

BELGE — 32

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Y. K. B.

٢٦ شباط ١٩٤٨ قاراچی .

عزیز دوقتور ، قره‌چی‌یه واردقدن صوکرا وطنده ایلک
کلن مکتوب سنک دویغو ، سوکی ، وفا دولو مکتوبک اولدی .
مکتوبکی تکرار تکرار اوقورکن عادتا کوزلرم دولویور .
بو غاز ایچنده‌کی کزینتی‌لرمزک قیمتی قاچ دفعه آرتمشدر ،
بونی تخمین ایده‌مزسک ؛ بوکون سنکله برابر بولونمغه
دنیایی ویررم .
مکتوبه هانکی طرفدن باشلایم ، بیلیورم . اوزون
بر یولجیلقدن صوکره قره‌چی‌یه واردق . لکن بو واریش
یرلشمک خصوصنده قارشیلاشدیغمز زحمتلرله بر اولدی
شهر ساحلده ، بویوک بر شهردر ؛ حکومت مرکزی اولدیغندن
بری ، هرکون آرتان ، بر مسکن بحرانی ایله بوناقده‌در .
شهرده اوطورولوبیله‌جک برتک اوتل وار ؛ او اوتل
بوتون ایلچیکلر بر نهایت ایکی اوطه‌ده بارینمقده‌درلر .
بر پاکستان حکومتنک مسافرپرورانه یاردیمی ایله ، کوچ بلا ،
ایکی اوطه بولابیلدک ، چوق زحمت چکمکده‌یز .
طیاره پوستاسنه مکتوبمی نیشدیرمک ایچون بوراده
کسیورم . بو ایلک مکتوبمدر ، رجا ایدرم ، فرصت بولدقجه
یازه و بکا غزته‌ده کوندر .
علوی دویغولرله دولو مکتوبک بنی چوق متحسس
ایتمشدر . خانم افندینک الرندن چوجوقلرک کوزلرندن
اوپرم . سنی حسرتله قوبقاقلارم .

[illegible]

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Y. K. B.

دون «عائله» مجموعه‌سنده بزم «اندلسده رقص» چیقدی.
مجیبا ناصل بر تأثیر براقدی؟ باشقه غزته‌لر اوندن اقتباس
ایدیرمی؟ اورایه‌ده فصل بر اخطارله ویردیکمزی بیلورسکز.
جمال یشیل، فؤاد بایرام اوغلی، نه اکسیسی کبی، بر تشویقکز
اولویورمی؟ ایکیسنک ده چوق آرتانه بر محبت و حسرتله
کوزلرندن اوپدیکمی سویلرمیسکز؟ نورالله آتاج تک باشنه
بیلدیزدر؟ اونک عالمنده بولونمق بولونان شعرک انکلاسی ریکدر.
کوزلرندن اوپدیکمی سویلرمیسکز؟ باقی سهانک، محب
رزاناسک تمسیله کوزلرندن اوپرم.
بو قلتوبده قاراچیدن اوزون بویلو بحث ایده‌مدم. ایلریده
بحث ایده‌رم. بوراسی دکز کنارنده، موده‌رن پلانده،
کنیسه چاده‌لری اولان داغنیق بر شهردر. شبهه‌سز کویوک
استقبالی واردر. پاکستان انکشاف ایتدکجه بویوک بر مرکز اولمه‌جقدر.
چیچاقلرک شدتی باشلادی. هندستانک جنوب جهتلرنده چوق
شدتلی چیچاقلر حکم سوروبورمش.
یرلشمک خصوصنده معروضه قالدیغم زحمتلر یوزندن بونالمش بر
حالده‌یم. سزک کبی بر دوست بو سطرلری یازارکن براز فرحلایورم.
سزه کلمه‌جک اولان بو مکتوبک سعادتنه غبطه ایدیورم.
حسرتله، محبتله و حرمتله کوزلریکزدن اوپرم، عزیز حسن رفیقم.

Yahya Kemal Beyatı.

37

BELGE — 34

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Y. K. B. Palace Hotel - Karachi.

BELGE — 35

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

KARAÇI BÜYÜK ELÇILIĞI

Palace Hôtel - Karachi

BELGE — 36

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

KARAÇI BÜYÜK ELÇİLİĞİ Palace Hôtel. Karachi

١٠ تموز ١٩٤٨ قره‌چی

عزیز فؤاد : بو تموز چیچکی اورته‌سنده سنکله بوغازاغینده
کچیردیکم ساعتلری دوشونیورم . شیدی استنبولده‌سک . اک
صمیمی دوست امضالری ایله کوندردیکک قلوبی ، اوندن
صوکرا کلن تلغرافکی حیاتک ان کوزه‌لک ایکی خاطره‌سی
اولمرق صاقلیورم و زمان زمان اچیدن تکرار اوقویورم .
بو هند غربتنده بکا تسلی ویریورلر .
سن او دوستلرک چوغیله هان هر آقشام استنبولده محاطسک
بن هپسنک هر کون حسرتنی چکیورم . سنی برقاچ ساعت
کورمک ایچون استنبوله اولزامق ، کلیشه و دونوشه اغیارینه
زحمتله ایدی ؛ کسکه او زحمتلره سندی هر کون قاتلانه‌رم .
بو چهارده ، وطنی ، هیکزی کورمک املقدی . قابل
اولامادی . چونکه بوراده بکا باقان دوقتور ، قلب
وضعیتنه طیاره ایله عودته مساعده ایتدی . بصره - بغداد
یولیله دونمکده محال . چونکه اورالری جهنم چیچکلری اچینده
بونکیچون کوروشمه‌ز ایلول صوکنه قالدی . وکیل ایزن ویرزسه
بصره طریقیله اوزمان کلمه‌جکم .
بنی خاطرلایان دوستلرک بره بره حرمت و حسرتله کوزلرندن
اوپرم . سنی جرأتله قوجاقلارم ؛ عزیز فؤاد .

یحیی کیسی

BELGE — 37

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



HOTEL BALTIMORE
88ᵉᵗ AVENUE KLÉBER
PARIS

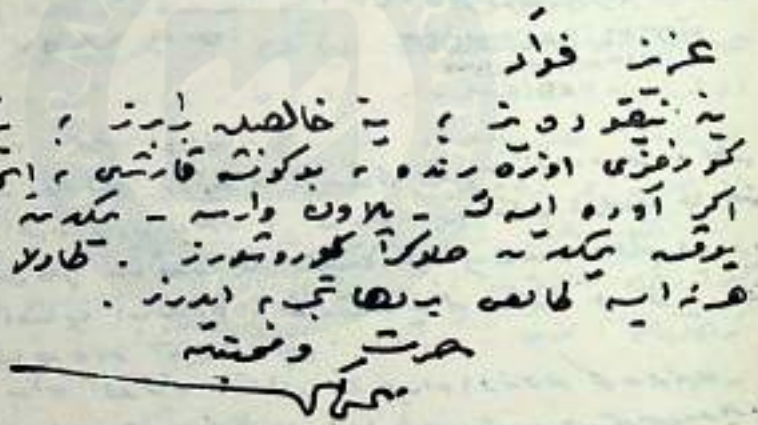
١٤ مايس ١٨٥٧ پارس.

بوقون اعزه‌دن عزیز احسان.
تداوی‌یه دائر معلوماتی دوقتور اورفان شره یازدی. بنم به کلمه
لها علاوه ایتمه لزوم یوقدر. تداوی چوق مکمل اولمیه‌جق قانعش.
مع مافیه اصل حکم زمانکدر. بن اسکیسی کبی پرهیزه دوام ایدییورم؟
آلقولدن اجتناب ایدییورم. عودت ایدنجه سفک و عزیز مظفر
اسعدک مساعده‌سنه تابع اولاجغم.
سندن برای اوزاقه قالمق بکا چوق اوزون کوروندی
عزیز مظفر اسعده و کاظم اسماعیله حرمت و حسرتلریمی سویلیه‌سک؟
دوقتور نظام‌الدینه و محمود خانم‌ده سلامیلریمی تبلیغ ایدرسک؟
خریانک صوکندن مارسیلیا طریقیله دونه‌جکم. حرکتم کوننی
سکا یازارم.
ده‌ر بن تحسرم کوزلرکدن اوپرم.

[illegible]

BELGE — 38

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



BELGE — 39

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

TELGRAF ADRESİ : CLUBHOUSE İSTANBUL

İSTANBUL KLÜBÜ
BEYOĞLU
İSTANBUL

عزیز والا . (شوکت رادویه جیرو)

یارین قونولجق اولان رباعی ایله صالی کونی قونولاجق اولانی سکا تقدیم ایدیورم . یارین قونولاجق اولان «خیال - آباد» عنوانلیدر . سنک دون دیکر ایکی کتابنی ده کوندردم . آلدیکمی . ملفوف مطبعه‌ده شوکت رادویه لطفاً ویر . بر مقدار تصحیح لطفنده بولونور .

کوزلکدن اوپیرم .

[signature]

- قادر - مطلق ایکن (قادر) نیک مدلی یازیلمسنه بر چاره بولابیلیرمیسک ؟

شوکت ایکم نوط

Kadir-i طرزنه یازمق کافیدر .

باشقه چاره ده یوقدر . (قدیر) اولسه یدی (Kadir) یازیلاجقدی

والا

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

TELGRAF ADRESİ:
CLUBHOUSE İSTANBUL

İSTANBUL KLÜBÜ
BEYOĞLU
İSTANBUL

عزیز والا . یارین چیقه‌جق اولان
«سماع» باشلقلی رباعینک قطعی شکلی
بودر . عزیز و نازک آرقاداشمز شوکت
رادویه ویریرمیسک ؟ کوزلرکدن اوپرم .

BELGE — 41

آنقره، ٢ تشرين ١٩٥٨

قاردوشم حمدی،

ایکی کوندر یحیی کمالك اولومنك درین حزنی ایچنده‌یم.
اوزون زماندر یاواش یاواش چوکن، ذره ذره ارییه
بو عزیز دارلغك یوق اولوجغی آجیسنه کرچه بن ده حاضرلانمشدم.
فقط او محتشم سسك ابدیاً دینمسه اولدیغی دوشونمك
بکا تعریفی امکانسز کوکل بزکینلکی ویریور. اونك حقنده
دویوب دوشوندکلری طوپلایوب یازمام ایچین بر آز وقت
کیمه‌سی لازم. یالکز بو گونلرده یاپیلماسی لازم گلن
بر وظیفه‌م وار. بکا استادك بر وصیتی اولمشدی؟
اونی سنك واسطه‌کله مطبوعاته انتقال ایتدیرمك
ایستیورم:

١٩٤٧ ویا ١٩٤٨ سنه‌لرنده ایدی. ٢ یزیتده
کوزل بر یاز آتشامی یحیی کمالله توردونده‌کی شهر غازینوسنه
ایدك. سوز غالباً رندلرك اولومی، نظومه‌سی دولاسیله
او مجرایه دوگولمشدی و بکا اولدیغی زمان طاشدن، ساده
بر مزار یاپیلماسنی، ٥ شنك اوستنده

یالکز بو نظومه‌نك ایکنجی قطعه‌سیله آوینك،
دوغوم و اولوم تاریخلرینك یازیلماسنی ایسته‌دیگنی
"وصیت" کلمه‌سنی ده توللانه‌رق سویلمشدی.

مرحومك مزارینك ده استانبول شهری
آوینه یاپدیریلوجغنی اومیورم. اونك ایچین
بویله برتشبثده وقتیله بکا یاپمه اولدیغی وصیتك
بیلمه‌سنی ایستیورم. بو گونلرده استانبولده اولمادیغم
ایچین بوکا سن دلالت ایدرمیسك؟

سنك ده باشك صاغ اولسون. کوزلرکدن اوپر
قاردوشم.

[signature]

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

استاذك فؤاد [illegible] يالكز [illegible] 1/2 [illegible]
[illegible] يالكز سروى كلوشى (servi) [illegible]
(selvi) [illegible] تحقيقاتى .

Ölüm âsûde bahâr ülkesidir bir rinde,
Rûhu her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter;
Ve serin sicviler altında kalan kabrinde
Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öte

Yahya Kemal Beyatlı

2 aralık 1884 — 1 kasım 1958

BELGE — 43

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ریاست جلیله یه

[illegible] ایجابنده تسهیم ایمجیکده تشکیلات اساسیه نک یکرمی اوچنجی مادهسی موجنجه سجل تصدیقه استحصالی تقدیم وهیئت جلیله تعظیمات محضه ایده رم .

۲۲ مایس ۱۹۴۶

اوزفه سجودی

[illegible]

تعزیه تصفیحاتی

اوزفه سجودی

[illegible]

۱۹۴۶/۵/۲۲

[illegible]

[illegible]

[illegible]

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

تورکیا بیوك ملت مجلسی ایکنجی دورهٔ انتخابیه دائر انتخاب اولونان ذوات کرام عضویتی عضو زعمانلی ورقه سیدر .

قیمت :

دائرهٔ انتخابیه سی	ادرنه	انتخابدن اول مولد مأموریتی	استانبول دارالفنون ادبیات معلمی تورکیه بیلیشدیریجی
اسمی	جمیل کیدی	مأمور وکالة انتخابدن اول اصل مأموریتی	-
پدرینك اسمی	ابراهیم ناجی پاشا	منطقهٔ انتخابیه کائن	۱۲۹۲
تاریخ تولدی	۱۲۷۰	فاتح رأی اکثریت انتخاب اولدیغی	۴۶۹
محل تولدی	استانبول	منطقهٔ مجلس مبعوثان مومی الیه تاریخ تصدیق (۱)	۱۹ آغستوس سنه ۱۳۳۸
مسلکی	دارالفنون معلمی	محل تاریخ انتماق	۱۹۲۲

انتخاب زعمانلی (۲)

۱۹۲۰ ده استانبول دارالفنون ادبیات معلمی (تاریخ بیلیشدیریجی) مکتب اعلای ادبیه معلمی ایکن ۱۹۲۱ ده استانبول دارالفنون ادبیات معلمی (تاریخ بیلیشدیریجی) مکتب اعلای ادبیه معلمی ایکن ۱۹۲۲ ده ادرنه مبعوثی انتخاب اولنمشدر . ۱۹۲۰ ده مکتب اعلای ادبیه معلمی ایکن ۱۹۲۱ ده استانبول دارالفنون ادبیات معلمی (تاریخ بیلیشدیریجی) مکتب اعلای ادبیه معلمی ایکن ۱۹۲۲ ده ادرنه مبعوثی انتخاب اولنمشدر . ۱۹۲۰ ده مکتب اعلای ادبیه معلمی ایکن ۱۹۲۱ ده استانبول دارالفنون ادبیات معلمی (تاریخ بیلیشدیریجی) مکتب اعلای ادبیه معلمی ایکن ۱۹۲۲ ده ادرنه مبعوثی انتخاب اولنمشدر .

(۱) پرتقاله قاچمش اولدیغی جهتله اعضالغی قبول اولنمشدر .
(۲) ۱۹۲۰ انتخابنده ادرنه مبعوثی انتخاب اولنمش ایکن ۱۹۲۱ انتخابنده استانبول دارالفنون ادبیات معلمی اولدیغی جهتله استانبول مبعوثی انتخاب اولنمشدر .

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

