

Yahyâ Kemâl'in Söz Meydanı Şiiri Bir Na't-ı Şerîf Olarak Okunabilir mi?*

MELİHA YILDIRAN
SARIKAYA**

Is it Possible to Read Yahya Kemal's Soz Meydani
Poem as a Naat?

Ö Z E T

Yahyâ Kemâl, eski edebiyât ile yeni edebiyât arasında bir köprü konumundadır. Onun bazı şiirleri eski edebiyâtın bazı şiirleri yeni edebiyâtın örnekleri arasında gösterilir. Bu makale onun Eski Şiirin Rüzgârıyla kitabında yer alan Söz Meydanı adlı gazelinin konusu hakkındadır. Söz Meydanı eski şiirin özelliklerini taşımaktadır. Muallim Nâcî'nin "olalı" redifli gazeline nazîre olarak söylenmiştir. Muallim Nâcî'nin gazeline başka şâirler de nazîre yazmıştır. Bu nazîrelerin bilinen sonuncu örneği Yahyâ Kemâl'e âittir. Söz Meydanı ilk bakışta klasik gazelerde olduğu gibi sevgiliyi öven bir gazel gibi görünmektedir. Fakat şiirdeki göndermeler biraz daha dikkatle incelendiğinde, Söz Meydanı'nın Hz. Peygamber hakkında yazılmış bir şiir olma ihtimali ortaya çıkmaktadır. Bilindiği üzere Hz. Peygamber hakkında yazılan şiirler na't türünü oluşturur. Na't ise dinî edebiyâtın bir ürünüdür. Makalede Söz Meydanı na't türünün diğer örnekleriyle karşılaştırılmış ve bazı müsterek unsurlar tespit edilmiştir. Söz Meydanı'nın bir na't örneği olarak okunabileceği üzerinde durulmuştur. Dolayısıyla bu şiir üzerinden, Yahyâ Kemâl'in bu zamana kadar bilinmeyen bir özelliği, onun na't kaleme almış bir şâir olduğu gösterilmektedir.

ABSTRACT

Yahyâ Kemâl is a bridge between old literature and new literature. Some of his poems are shown as examples of old literature and some of them are shown as examples of new literature. This article is about the subject of his ghazal named Söz Meydani in his book Eski Şiirin Rüzgârıyla. Söz Meydani has the characteristics of old poetry and it was written in a similar style (nazîre) "olalı" rhymed ghazal of Muallim Naci. Other poets also have written poems similar to (nazîre) Muallim Naci's "olalı" rhymed ghazal. The last known example of these similar poems (nazîre) belongs to Yahya Kemal. At first glance, Söz Meydani looks like a ghazal that praises the beloved, as in classical gazelles. But when the references in the poem are examined more carefully, the possibility of Söz Meydani being a poem about the Prophet emerges. As it is known, the poems about the Prophet form the genre of naat. Naat is a product of religious literature. In this article, Söz Meydani was compared with other examples of the naat genre and some common elements were found. It was emphasized that the Söz Meydani can be read as an example of naat. So through this poem, it is shown an unknown feature of Yahya Kemal until now that Yahya Kemal is a poet who wrote naat.

ANAHTAR KELİMELE R

Yahyâ Kemâl, Muallim Nâcî, Söz Meydanı, na't.

KEYWORDS

Yahya Kemal, Muallim Naci, Söz Meydani, naat.

* Makalenin Geliş Tarihi: 03.05.2020 / Kabul Tarihi: 20.05.2020.

** Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Türk İslam Edebiyatı Ana Bilim Dalı, (msarikaya@marmara.edu.tr), Orcid Id: 0000-0003-4406-5335.

Giriş

Yahyâ Kemâl Beyatlı, yaşadığı devrin (1884-1958) husûsî şartları ve mensûbu bulunduğu neslin târih içindeki müstesnâ tecrübesi sebebiyle bir ömür içerisinde âdetâ birden fazla hayat yaşamış gibidir. Hayâtının yaklaşık olarak ilk yarısını Osmanlı tebaası, kalan yarısını Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olarak idrâk eden Yahyâ Kemal, her iki devrede de yaşadığı cemiyete içeriden ve dışarıdan bakma imkânı bulmuş bir mütefekkir ve şâirdir. Burada konu Yahyâ Kemâl biyografisi olmamakla birlikte genel hatları ile hayâtına göz atılacak olursa Yahyâ Kemâl'in değildir; Osmanlının son dönemine, mütâreke yıllarına, millî mücâdele safhasına, cumhuriyetin îlânına ve akabinde inkılaplar sürecine şâhitlik ettiği görülür. Bunlarla birlikte ilk gençlik yıllarına tekabül eden (1903-1906) Paris ve Londra tecrübesinden sonra yeni rejim devresinde de hem uzun süren milletvekillikleri (1923: Urfa; 1934: Yozgat; 1935: Tekirdağ; 1946: İstanbul) hem de deruhte ettiği elçilik ve büyükelçilik (1926: Varşova; 1929: Madrid; 1948: Pakistan büyükelçiliği) vazifeleriyle cumhûriyeti kuran irâdenin ya/kı/nında bulunmuştur.

Yaşadığı süre içerisinde aldığı bütün mühim resmî vazîfelerine rağmen Yahyâ Kemâl'in asıl tanınması vefâtından sonraya denk gelir. Hakkındaki araştırma, inceleme ve değerlendirmeler vefâtından sonra yoğunluk kazanmış; talebeleri, yakın çevresi ve dostlarının alâkası dışında hayatta olduğu süre zarfında Yahyâ Kemâl'in edebiyat ve tefekkür sâhasındaki yeri ve derinliği yeteri kadar vurgulanmamıştır. Bu meselede herhangi bir genellemenin sakıncalarını hatırdâ tutmakla birlikte onun meselâ neşir konusundaki titizliği ve özellikle şiir bahsindeki mükemmeliyetçi tutumu, şöhretine mânî olmuştur denilebilir. Yeni rejime dâir çekincelerinin onu bir anlamda suskunluğa sevk etmesi ise bir başka sebep olarak görülebilir.

Yahyâ Kemâl, gazete ve dergi yazılarından oluşan nesirleri ile yine bazı gazete ve dergilerde daha ziyâde dostlarının ısrarlı talepleri üzerine yayımlanan şiirlerinden başka herhangi bir kitabının matbû formunu görmemiştir. Onun özellikle şiirlerinin neşri husûsunda perhizkâr davrandığı söylenebilir. Diğer taraftan vefâtından kısa bir süre önce *Kendi Gök Kubbemiz*'in basılması için teşebbüste bulunduğu, baskı hazırlıklarının neredeyse tamamlandığını da biliyoruz (Banarlı 1959:194).

Yine bilindiği üzere bu hizmet daha sonra Nihad Sâmi Banarlı (v. 1974) tarafından deruhte edilmiştir.

Yahyâ Kemâl'in eserlerinin neşri bahsinde gösterdiği dikkat ve hassâsiyeti, kendisi hakkında özellikle şiirleri üzerine yazılanlar konusunda da gösterdiği nakledilir. Bu husûsu, şâirin vefâtından kısa bir süre sonra çıkan *Yahya Kemal Yaşarken* kitabında Nihad Sâmi Banarlı şöyle dile getirmektedir: "Yahyâ Kemâl, kendisi için yazılan her yazıya karşı hassastı. Edebiyatımızda benzeri görülmemiş bir ciddiyet ve îmânla; ana çizgileri daha gençliğinde çizilmiş millî ve sağlam bir sanat anlayışı ve bilgisiyle sarıldığı şiir sanatı karşısındaki lâübâlî, ham ve densiz sözlere üzüldü." (Banarlı 1959: V) Bu sebeple Banarlı, söz konusu kitapta yer alan yazıların neredeyse tamamını vaktiyle Yahyâ Kemâl'e göstererek onayını almış olduğunu belirtmeyi ihmâl etmez. Tabiatıyla Yahyâ Kemâl hakkında söz söyleyecek herkesin bu şansa veya imkâna sâhip olması mümkün değildir. Vefâtından günümüze kadar şâirin ayrıntılı biyografisi, tefekkür dünyâsı, felsefesi, sanat anlayışı, nesirdeki ustalığı, şiirinin uzandığı ve beslendiği kaynaklar, hocalığı, dostluğu vs. gibi her bir vechesi ayrı bir çalışmaya konu olmuştur. Bugün elimizde hayli zengin bir Yahyâ Kemâl bibliyografyası mevcuttur ve şâire dâir hem akademik düzeyde hem akademi dışında araştırma ve incelemeler artarak devam etmektedir.

Bu çalışma ise Yahyâ Kemâl'in "Söz Meydanı" adlı şiirine, daha doğrusu bu şiirin bir na't-ı şerif olabileceği meselesine tahsîs edilmiştir. Dolayısıyla şâirin hayâtı ve şahsiyeti doğrudan inceleme konusu değildir. Sadece söz konusu şiiri doğru anlama çabasına katkısı nisbetinde, edebî metin tahlillerinde gözetilen devir, şahsiyet, eser esâsı üzerinden şâire dair tetkiklere de mürâcaat edilecektir.

Söz Meydanı

Bir dost ve gönüllü talebe sıfatıyla son demlerine kadar Yahyâ Kemâl'in yakınında bulunan Banarlı, şâirin vefâtından sonra İstanbul Fetih Cemiyeti bünyesinde kurulan Yahyâ Kemâl Enstitüsü ve yine bu cemiyet bünyesinde açılan Yahyâ Kemâl Müzesine intikâl eden evrâkı, şâirin hâtırasına hürmet ile tetkîke başlamış ve önce şiirlerini sonra diğer

yazı ve sohbetlerini büyük bir titizlikle peyderpey neşre hazırlamıştır. Yahyâ Kemâl Enstitüsünün art arda yayımladığı Yahyâ Kemâl külliyyâtı, on kitaptan oluşmaktadır. Bunlar arasında şâirin tensîbiyle üç ayrı kitapta toplanan şiirleri, yine şâirin seçtiği *-Kendi Gök Kubbemiz* (1961), *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962), *Rubâîler ve Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyiş* (1963)- isimler ile yayımlanmıştır. “Söz Meydanı” şiiri, Yahyâ Kemâl’in özellikle form bakımından eskiye bağlı kaldığı şiirlerinden oluşan ikinci şiir kitabında, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*’de yer almaktadır.

Beş beyitten ibâret olan Söz Meydanı, gazel formunda kaleme alınmış olup arûzun, “mefâilün feilâtün mefâilün feilün” kalıbıyla yazılmıştır. “Olalı” redifli bu gazel, “ân”sesiyle klasik isimlendirmeye göre mürdef kâfiyeli, yeni kâfiye tasnûfine göre tam kâfiyelidir. Şiirin tam metni şöyledir:

Söz Meydanı

1. *Zamân o gül gibi gül görmemiş zamân olalı
Gülüün güzelliği dillerde dâstân olalı*
2. *Ne serve bakmadadır şimdi gözlerim ne güle
O şîvekâr bu kâmette nev-civân olalı*
3. *Yegâne hüsn-i ilâhî odur Cemâlullah
Cihâna ahsen-i takvîmden iyân olalı*
4. *Mesâğ olaydı eğer lâ-şerîke leh derdim
Nazîri gelmedi âlemde hüsn ü ân olalı*
5. *O şûhu nazm ile tasvîr müşkil oldu Kemâl
Suhan rekâbeti meydân-ı imtihân olalı¹*

¹ Şiirin imlâsında alıntı yapılan esere (Yahyâ Kemal [Beyatlı], “Eski Şiirin Rüzgârıyla”, *Bütüün Şiirleri*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2009, s. 51) bağlı kalınmıştır. Şiir, Emin Akan tarafından uşşak, Cinuçen Tanrıkorur tarafından hicaz makamında bestelenmiştir. Bk. Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal: Ansiklopedik Biyografi*, İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yay., 2007, s. 387. Emin Akan bestesi için bk. <http://defteriniz.com/wp-content/uploads/2019/03/tsm-11643.pdf> (erişim tarihi: 29.04.2020).

Esâsen bu gazel, Yahyâ Kemâl'in gençlik yıllarında tesirinde kalmış olduğu şâirlerden biri olan Muallim Nâcî'nin (v. 1893)² aynı kâfiye ve vezindeki beş beyitlik "olalı" redifli gazeline nazîredir. Bilindiği üzere bir nazîrenin öncelikli şartı model şiir ile aynı vezin ve kafiyede olmasıdır. Bazı nazîrelerde üslûp ve muhtevâ yakınlığı da görülebilmektedir. Bu sebeple, yâni Söz Meydanı'nın muhtevâsını tetkîke katkı sunabilme ihtimâli üzerine Muallim Nâcî'nin "Mes'ûd-i Harâbâtî" müsteâr adıyla yayımladığı kaynak şiiri okumak elzem görünmektedir.

Muallim Nâcî'nin "Olalı" Redifli Gazeli ve Diğer Nazîreler

Muallim Nâcî'nin diğer bazı şiirleri gibi "olalı" redifli gazeli de ilk olarak edebiyat sütunundan sorumlu olduğu *Tercümân-ı Hakîkat*'te yayımlanmıştır ve şöyledir:

1. *Çalışdı gerçi zebân kalbe tercümân olalı*
Beyâna sığmadı aşkın belâ-yı cân olalı
2. *Benim kadar kime sûz-efgen oldu âteş-i aşk*
Şu âteşîn küre insân için mekân olalı
3. *Terennümâtı hazîn olmasın mı bülbülümün*
Hazâna döndü bahârım gülüm nihân olalı
4. *Bahâra kim bakıyor âh ey nihâl-i revân*
Gamınla gözyaşı hem-reng-i erguvân olalı

² Yahyâ Kemâl'in edebiyâta, özellikle şiire ilgisi gençlik yıllarında, Üsküp İdâdîsi'nde başlamıştır. Bu devrede Recâizâde Ekrem, Abdülhak Hâmid, Muallim Nâci ve Ziyâ Paşa'yı okuduğu, ayrıca eski dîvânları da elinden düşürmediği, hatta Esrâr mahlasıyla şiirler yazdığı hâtıralarında kayıtlıdır. Bk. Orhan Okay, "Beyatlı, Yahya Kemal", *DİA*, İstanbul: 1992, VI, 36.

5. *Sadâ-yı aşk hurûş-âver oldu âfâka*
*Tabîatim heyecan-bahş-ı âşîkân olalı*³ (Nâcî 1303: 10; Nâcî 1301: 29-30)

Görüldüğü üzere âşîkâne bir gazel olan Nâcî'nin bu şiiri, yayımlandığı dönem içerisinde ihtimâl ki beğenilmiş olup başka şâirler tarafından da tanzîr edilmiştir. Fakat gerek Nâcî'nin gazeli gerekse diğer nazîreler, Yahyâ Kemâl'in Söz Meydanı'na şiiriyet bakımından denk değildir. Bunun için "olalı" redifli gazelin bilinen diğer bazı nazîrelerine göz atmak yeterli olacaktır.

Bu nazîrelerden bir kısmı, Muallim Nâcî'nin *Muallim* adlı kitabında⁴ bir araya getirilmiştir. Ali Rûhî, Ayşe Süreyyâ, Sıdkî, Remzî-i Tebrîzî, Üsküdarlı Nedîm gibi isimlerden başka devrin meşhurlarından biri olan Hersekli Ârif Hikmet Bey (v. 1903) de Nâcî'nin bu şiirine bir nazîre söyleyip *Tercümân-ı Hakikat*'e göndermiştir. Bu şiirlerin bâzılarını özellikle vezin, kafiye ve gramer bakımından tenkit eden Muallim Nâcî, bir kısmını tashîh ederek bir kısmını ise yorumsuz olarak gazetenin edebiyat sütununda yayımlamıştır. Nazîrelerin mâhiyeti hakkında bir fikir vermesi için bu şiirlerin mahlas beyitleri aşağıda sıralanmıştır:

Tenezzül eylemez oldum cihâna ey Rûhî
Yerim riyâz-ı tarab-zâ-yı kudsiyân olalı (Nâcî 1303: 5)

Bu nazîreyi Nâcî, "eser-i ber-güzîde" diyerek takdîr etmiş ve şâirini de "âlî-tabîat" sıfatıyla överek anmıştır.

³ Bu şiir ilk olarak 8 Kânûn-ı evvel 1882 târihli (nr. 1345) *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde yayınlanmış olup Nâcî'nin çeşitli gazete ve dergilerde kalan şiirlerini derleyerek *Yâdigâr-ı Nâcî* (İstanbul: A. Asaduryan Mâlûmât Matbaası, 1314) adıyla neşreden Şeyh Vasfî'nin eserinde dikkatten kaçmıştır. Şiir için ayrıca bk. M. Kayahan Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: Muallim Naci Efendi*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2016, s. 500-501.

⁴ *Tercüman-ı Hakikat*'in (nr. 1365-1594) edebiyat sütunu için Nâcî'nin, kendisine gönderilen yazı ve şiirlerden yaptığı seçkiler ve bunlar üzerine yaptığı değerlendirmelerini ihtivâ eden kitaptır (Muallim Nâcî, *Muallim*, İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1303).

*Bu rütbe vermedi rengîn bir gazel Sıdkî
Tarîk-ı nazmda tanzîre hâme-rân olalı (Nâcî 1303: 154)*

Yukarıdaki beyit Sıdkî mahlaslı genç bir şâire âittir. Bu şiiri Muallim Nâcî'nin bazı tashîhlerle neşretmesi üzerine memnûniyetini dile getiren Sıdkî, kendi ifâdesiyle bir "olalı gazeli" daha göndermiştir ki onun da mahlas beyti şöyledir:

*Hurûşa başladı Sıdkî hezâr-ı bâğ-ı sühan
Bütûn bu nazm-ı bihîn-ile ter-zebân olalı (Nâcî 1303: 220)*

Bir başka nazîre Muallim Nâcî'nin övgüyle "Remzî Baba Efendi Hazretleri" diyerek takdîm ettiği şâire âit on bir beyitlik gazeldir ki onun da mahlas beyti şöyledir:

*Diyâr u yârı ferâmûş eyledim Remzî
Enîs-i hâtırım ol yâr mihribân olalı (Nâcî 1303: 26)*

Bu nazîrelerden biri de Ayşe Süreyyâ hanıma âit iki beyitlik bir nâ-tamâm gazel denemesidir ki matlâi şöyledir:

*Şarâb hayf-ı humâra devâ-yı cân olalı
Marîz-i mihnete sâkî de mihribân olalı (Nâcî 1303: 62)*

Ayşe Süreyyâ iki beyitten ibâret şiirinin devrin şuarâsı tarafından tam bir gazel şeklinde ikmâl edilmesini talep etmiştir. Bu teklife karşılık veren Üsküdarlı Nedîm, onun iki beytine üç beyit ilâve ile gazeli tamamlamıştır. Fakat şiirde kendi mahlasına yer vermemiş, bunun yerine 18. asır şâirlerinden Fıtnat ve Leylâ hanımlarla birlikte Ayşe Süreyyâ'nın adını zikretmek sûretiyle şiirini bu hanım şâire izâfe etmiştir ki maktâ beyti şöyledir:

*Unutdu nâmını Leylâ vü Fıtnat'ın herkes
Bu nazm-ı terle Süreyyâ güher-feşân olalı (Nâcî 1303: 84)*

Nazîrelerden biri de Hersekli Ârif Hikmet Bey'e âittir. *Hersekli Dîvânı*'nda bu gazelin başında "Nâcî Efendi'ye nazîre" kaydı mevcuttur. Ayrıca mahlas beytinde şâir, şiirinin Muallim Nâcî'ye nazîre olduğunu îmâ etmektedir. Nâcî, kendi gazeline devrin tanınmış isimlerinden Hersekli'nin de bir nazîre söylemesinden çok memnûn kalmış ve memnûniyetini, "Bir büyük şâirin değerimizden pek ziyâde olarak nâil olduğumuz şu iltifâtına karşı ne kadar teşekkür etsek az gelir." cümlesiyle dile getirmiştir (Nâcî 1303: 144). Bu nazîrenin Muallim Nâcî'ye ve şiirin yayımlandığı *Tercümân-ı Hakikat*'e iltifât içeren son iki beyti şöyledir:

*Tezâyüd eyledi Hikmet sözünde feyz-i kemâl
Cenâb-ı Nâcî-i üstâda hem-zebân olalı*

*Zamâne görmedi böyle yegâne mu'cize-gû
Kalem hakikat-ı i'câza tercümân olalı* (Nâcî 1303: 144; Hersekli 1918: 249)

Hersekli'nin şiirini evvelâ nazîre kaleme alması ardından Muallim Nâcî'yi mültefit bir üslûpla anması bakımından değerlendiren Ali Canip Yöntem bu konudaki düşüncesini, "Hersekli Ârif Hikmet Bey gibi mağrûr ve mütehakkim" bir şâirin, nazîresinde "aslâ mûtâdı olmayan bir mahviyet" gösterdiğini söyleyerek dile getirmiştir (Yöntem 1944: 4). Buradan anladığımız kadarıyla Muallim Nâcî'nin gerek kendi devri içerisinde "üstâd" olarak anılması, gerekse o dönemde bir gazetenin edebiyat sütununu idâre ediyor olması, "olalı" redifli gazelin şöhret bulmasına imkân sağlamıştır.

Nazîre bahsinde kabul gören bir diğer husus ise eski edebiyat mensuplarının nazarında bir şiiri tanzîr etmenin âdetâ bir haysiyet meselesi olarak görüldüğüdür. Yâni her şiire nazîre söylenmez, gazeli tanzîr edilecek şâirin şiir vâdisinde ehliyet sâhibi olması gereklidir.⁵ Dolayısıyla Yahyâ Kemâl'in de "olalı" redifli gazeli seçmesi, bu şiirin

⁵ Muallim Nâcî özelinde nazîre konusuna temas eden Ali Canip Yöntem, onun bu konuya yaklaşımını da bir tür şâirâne gurur şeklinde yorumlamakta, Fuzûlî gibi eski şâirler dışında kendi dönemi içerisinde sadece Celâl Paşa'nın bir gazelin tanzîr ettiğini bunun da aralarındaki dostluk sebebiyle olduğunu belirtmektedir. Bk. "Muallim Nâcî: Terceman-ı Hakikat'te", *İstanbul Halkevleri Dergisi*, s. 4.

edebî kıymetinden ziyâde Muallim Nâcî'nin şâirlik keyfiyetini takdîr etmesi ile alâkalı görülebilir. Yukarıda da temas edildiği üzere Yahyâ Kemâl'in ilk şiirlerinde Nâcî etkisi⁶ zâten bilinmektedir. Fakat yine de Yahyâ Kemâl'in bu şiirden haberdâr olması, beğenmesi ve bu şiire nazîre söylemeye karar vermesine dâir başka bir delîle, bir başka açıklamaya ihtiyaç vardır. Çünkü Nâcî'nin şiirinin ve bu şiire yazılan nazîrelerin gazetede arka arkaya çıktığı sene Yahyâ Kemâl iki yaşındadır. Muallim Nâcî'yi takdîr ve tanzîr edecek konuma geldiğinde ise bu şiir yazıldığı dönemdeki kadar gündemde değildir. Şu halde Yahyâ Kemâl nazîre için bu şiiri ne sebeple seçmiş ve nazîreyi hangi tarihte yazmıştır? Bu soruların cevâbı, Yahyâ Kemâl'in çevresinden bir başka muallimin hâtıralarında, Mâhir İz (v. 1974)'de karışımıza çıkmaktadır.

Mâhir İz Bey yakın dostlarından olan şâir Hâlis Erginer'e, vaktiyle Muallim Nâcî'nin "olalı" redifli gazeline yazılan nazîrelerden bahseder ve bunlar arasında yukarıda mahlas beytini verdiğimiz Remzî-i Tebrizî'nin nazîresini çok beğendiğini söyleyerek şiiri okur. Bir hafta sonra Hâlis Erginer, "Nâcî'yi Tanzîr" başlığı ile tanzîm ettiği bir "olalı" redifli gazel ile gelir. Mâhir İz, "fevkalâde" olarak nitelendirdiği bu şiiri eserine 1946 târihiyle kaydetmiştir, matlâ ve mahlas beyitleri şöyledir:

*Cihân içinde o âfet belâ-yı cân olalı
Cihâna benzeri gelmiş değil cihân olalı*

...

Nazîre söylemek olmaz mı cür'et ey Hâlis

Dühât-ı şî'r bu vâdîde hâme-rân olalı (İz 2000: 376-377)

Hâlis Erginer aynı zamanda Yahyâ Kemâl'in çevresinden bir şâirdir ve bir edebiyat mahfilinde Yahyâ Kemâl'e hem Remzî Baba'nın hem kendisinin yazdığı Nâcî nazîrelerini okur. Bundan bir sene sonra tertip edilen bir edebiyat meclisinde bu defa Yahyâ Kemâl, muhtemelen bu süre zarfında yazdığı Muallim Nâcî nazîresini okur. İz'in hâtıratında bir târih belirtilmemekle birlikte Erginer'in şiirinin târihi üzerinden bakıldığında,

⁶Yahyâ Kemâl'den başka meselâismâil Safâ, Cenâb Şahâbeddin, Mehmed Âkif ve Ahmed Hâşim gibi şâirlerin de ilk şiirlerinde Muallim Nâcî tesiri olduğu kaydedilmektedir. Bk. Abdullah Uçman, "Muallim Nâcî", *DİA*, İstanbul: 2005, XXX, 317.

Yahyâ Kemâl'in Söz Meydanı şiirini 1947'de yazmış olabileceği anlaşılmaktadır.⁷ Mâhir İz eserine Yahyâ Kemâl'in şiirini de tam metin hâlinde fakat başlıksız olarak kaydetmiştir (İz 2000: 377). Şiirin ortaya çıktığı vasatı hikâye etmesi bakımından kıymetli olan bu anlatımda Mâhir İz esâsen gazelin;

*Yeğâne hüsn-i ilâhî odur Cemâlullah
Cihâna ahsen-i takvîmden iyân olalı*

beytine "hayrân" olduğunu beyân etmektedir. Hattâ bu hayranlığını, "Ben böyle bir bercesteye rastlamamış olabilirdim." ifadesiyle dile getirmiştir. Yahyâ Kemâl ise bu teveccühe, "Matlâa iltifât etmediniz." diyerek mukâbele eder (İz 2000: 378). Anlaşılan şâir kendi gazelinin asıl matlâ beytine kıymet vermektedir.

Esâsen bir şiirin nazîre olması, o şiirin değerinin model şiire kıyasla ortaya konmasını gerektirmez. Aynı redif ve kâfiye nazîrenin olmazsa olmaz şartlarındandır, fakat şiir de bilindiği üzere vezin ve kâfiyeden ibâret değildir. Nazîre söyleyen şâir redifi, "nazîre yapılan şâirinkinden çok daha farklı ve üstün sûrette kullanarak" şiir sâhasındaki yetkinliğini gösterebilir (Akün 1994: IX/402). Yahyâ Kemâl'in Söz Meydanı'nda yaptığı da budur; aynı vezin, kâfiye ve redifle daha yüksek bir şiir ortaya koymuştur. Nazîre olmasının gerektirdiği şekil benzerliği dışında Muallim Nâcî ile Yahyâ Kemâl'in şiiri arasındaki müşterek unsur, sadece "gül" imajıdır. Nâcî'nin şiirinde âşıklık iddiâsı varken Yahyâ Kemâl'in şiiri bir mâşûk güzellemesi gibi görünmektedir. Söz Meydanı daha sonra muhtevâ bakımından ayrıntılı şekilde ele alınacaktır fakat ilk bakışta bile iki şiir arasında konu bakımından doğrudan bir yakınlık bulunmadığı anlaşılmaktadır. Zâten nazîre söyleyen şâir beğendiği şiirin bir benzerini ortaya koymak kadar esas aldığı şiiri geride bırakmak niyeti de taşır ki Söz Meydanı bu hususta diğer nazîrelerin de Nâcî'nin şiirinin de fevkindedir.

⁷ Bu târih aynı zamanda şiirin ilk defa (*SalonDergisi*, nr. 2, 15 Kasım 1947) yayımlandığı tarihtir. Bk. Beşir Ayvazoğlu, *Yahya Kemal: Ansiklopedik Biyografi*, s. 387.

Eski ile Yeni Arasında Söz Meydanı

Yahyâ Kemâl'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı eseri, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü tarafından şâirin tensip ettiği isimle ve imlâ ile yayımlanınca Faruk K. Timurtaş, hem eserin neşrini duyurmak hem de Yahyâ Kemâl'in eski şiirle irtibât keyfiyetini vuzûha kavuşturmak için bir yazı kaleme almıştır. Timurtaş'a göre Yahyâ Kemâl, eserini klasik devirlerin dili, vezni, sanat anlayışı ve üslûbu ile kurmuştur fakat bu yaptığı taklit değildir. Taklit olmadığı gibi o, dîvân şiirinin yirminci asırdaki bir temsilcisi de değildir. Aksine, bugünün zevki ve anlayışıyla "eski devirlere uzanan ve neo-klasizm yapan bir şâir"dir (Timurtaş 1963: 31, 32). Şiirlerinde târihî kişi ve konulara yer veren "sanatkârlar", bunu hem yaşadıkları devrin diliyle hem de söz konusu ettikleri hâdisâtın vukû bulduğu devirlerin dili, üslûbu ve formlarıyla anlatabilirler. Yahyâ Kemâl her iki yöntemi de denemiştir. Buna göre Yahyâ Kemâl, klasik şiiri kendi yaşadığı dönemde aynıyla temsil eden bir şâir olmaktan ziyâde kendi devrinin sanat görüşü ve anlayışını Bâkî, Nâilî ve Nedîm devirlerine götüren şâirdir. Bir başka ifâdeyle Timurtaş, o şâirler bugün yaşasalardı Yahyâ Kemâl'in sanat anlayışına uygun eserler verirlerdi demektedir (Timurtaş 1963: 32) ki bu târif, müteâkip süreçte de Yahyâ Kemâl hakkında yapılan değerlendirmelerle örtüşmektedir. Yâni Yahyâ Kemâl şiir vâdisinde klasik devrin son temsilcilerindedir fakat onun temsil tarzı, geleneği taklitten ziyâde yaşadığı devre adapte etmek şeklinde olmuştur. Bu ise bir ihyâ faâliyetidir. Benzer şekilde Banarlı da Yahyâ Kemâl'in gazellerini Fuzûlî, Bâkî, Neşâtî ve Nedîm'in gazellerine bağlamakta, bu büyük gazel ustalarıyla birlikte Yahyâ Kemâl'i de "dîvân şiirinde gazelin vardığı son merhalenin" şâiri olarak tavsîf etmektedir (Banarlı 1959: 46). Edebiyat ve şiir târihimizin geçirdiği merhaleler açısından bakıldığında Yahyâ Kemâl'i Fuzûlî veya Nedîm ile aynı çizgide görmek dil, üslûp, şekil, muhtevâ farklılıkları bir tarafa, eski ve yeni şâirlerin şiire yükledikleri anlam bakımından problemlî görünse de şâiri, özellikle *Eski Şiirin Rüzgârıyla* üzerinden tahlîl eden araştırmacılar onun eski şiirin son temsilcilerinden olduğu, eski şiire yeni bir rûh üflediği bahsinde anlaşılır.

*Şiir Tahlilleri'*nde Yahyâ Kemâl'in Açık Deniz şiirini inceleyen Mehmet Kaplan, onun öncelikli ilkesinin şiirde âhengi gözetmek

olduğunu belirtir. Buna ilâve olarak şâirin asıl muvaffakiyeti, yaşayan ve yaşayacak olan dili bulabilmesindedir. Kaplan'a göre Türkçe, ne dîvân ne tanzîmât şiirinde Yahyâ Kemâl'in şiirinde olduğu ölçüde ihyâ edilmiştir: "Türk şiir târihinde kelimelerin yaşama kabiliyetlerini, hakîkî Türkçeyi ilk defa idrâk eden Yahyâ Kemâl olmuştur." (Kaplan 1969: 197) Dil bahsine edebiyâtımızda eski-yeni mukâyesesi ile devam eden Kaplan, Yahyâ Kemâl'in şiir dilini âdetâ yeniden kurarken tek referansının dîvân şiiri olmadığına da dikkat çekmektedir: "Servet-i Fünûn ve II. Meşrûtiyet'ten sonra, ona [eski şiire] âit izler tamamiyle silinmiş gibi gözüdürken, Yahyâ Kemâl âdetâ zamanı geri çevirerek, eskiyi, eskilerin hiçbirinde bulunmayan bir güzellikle diriltir. İşin şaşılacak tarafı bu mûcizeyi Batılı şâirleri örnek almak sûretiyle yapar." (Kaplan 1969: 199) Bu tespit muvâcehesinde Yahyâ Kemâl'in şiir kitaplarından birinin adının "Eski şiirin Rüzgârıyla" olması, bir eser ismi olmaktan ziyâde bir anlam taşımakta olup onun poetikasını beyân etmektedir denilebilir. Kaplan'ın yorumu görüldüğü üzere bu "eski şiirin" bütünüyle bildiğimiz eski şiir olmadığı yönündedir. Dolayısıyla Söz Meydanı şiirini de Kaplan'ın târif ettiği şekilde, hem eskiye bağlı hem yeni edebiyâtın özelliklerini taşıyan bir şiir olarak okumak isâbetli olacaktır.

Söz Meydanı'nın Muhtevâsına Dâir

Söz Meydanı'nın gazel formunda bir şiir olduğunu belirtmiştik. Yalnız burada Yahyâ Kemâl'in gazellerinin eski şiirdeki yaygın uygulamanın aksine, belirli bir konuya hasredildiğini söylemek gerekecektir ki bu tür gazele, yek-âhenk gazel denilir. Bütün beyitlerin birbirine denk bir güzellikte olması ise gazele yek-âvâz olma özelliği katar. Banarlı, Yahyâ Kemâl'in bütün gazellerinde her iki özelliğin de mevcut olduğu iddiasındadır (Banarlı 1959: 46). Faruk K. Timurtaş, Yahyâ Kemâl'in şiirlerini klasik şiir üzerinden tanıtırken mazmûn konusuna temas etmiş, "beyitlerde saklı olan arka plandaki mânâ" şeklinde târif ettiği mazmûn meselesine Yahyâ Kemâl'in iltifât etmediğini söylemiştir. Banarlı gibi Timurtaş da dîvân şiirinde örneği çok fazla olmamasına rağmen Yahya Kemal'in gazellerini tek konu etrafında kurmayı tercih ettiğine dikkat çekmiştir (Timurtaş 1963: 32). Mazmûn konusundaki yorumunu ihtiyatlı karşılamak kaydıyla Timurtaş'ın Yahyâ Kemâl'in

gazelleri hakkında ileri sürdüğü yaklaşım, Söz Meydanı için uygun düşmektedir. Gerçekten de bu gazel kendi içinde konu bütünlüğüne sahip olup yek-âhenk bir gazeldir. Yine onun gazellerinin kadîm şîirden bir diğer farkı her birinin ayrı bir başlık taşımasıdır ki bu uygulama şîire bir kimlik kazandırdığı gibi şîirdeki bütün beyitlerin aynı mevzû etrâfında kalmasını da sağlamaktadır. Söz Meydanı da bu mâhiyette bir şîir olup beş beyit aynı esas etrâfında söylenmiştir.

Söz Meydanı başlıklı gazelin bir diğer özelliği redifli olmasıdır. Kâfiyeyi zenginleştiren redif, matlâdan sonraki bütün beyitlerin ikinci mısırâlarında tekrarlandığı için şîiri de ekseriyetle muayyen bir mefhûm etrâfında tuta/bili/r. Dolayısıyla bu özellik de gazelin yek-âhenk olmasına, aynı mevzû etrafında kalmasına sebep olur. Bu yönüyle bakıldığında da Söz Meydanı, "olalı" redifiyle kurulmuş bir gazel olup bütün beyitleri aynı mânâyı tamamlayan veya aynı konuyu destekleyen yekpâre bir şîir olarak karşımıza çıkar. Buna göre şâir ilk beyitte dâhil olduğu anlam dünyâsını sonuncu beyte kadar tâkip edecektir, etmektedir.

Şu halde Söz Meydanı adlı şîirin konusu nedir? Muallim Nâcî'nin gazeli gibi âşikâne bir gazel mi, yoksa Hz. Peygamber vasfında söylenmiş bir na't mıdır? Bu yazının ana meselesi olan bu suâle bir cevap bulabilmek için Yahyâ Kemâl'in şîiri üzerine yazılanları okumak ve Söz Meydanı hakkında mevcut değerlendirmeleri gözden geçirmek gerekecektir.

Söz Meydanı, yayımlandığı târihten itibâren çok uzun bir süre herhangi bir müstakil yazıya konu olmadığı gibi şâirin vefâtından sonra ona ve şîirine dâir yapılan yorum ve değerlendirmelerde de söz konusu edilmemiştir. Yine de Yahyâ Kemâl'in şîirlerindeki özellikle dinî muhtevâ üzerine yapılan tespitlere göz atmak, şâirin tefekkür ve hayâl dünyâsına dâir bir kanâat geliştirmeye ve dolayısıyla Söz Meydanı'nı doğru anlamaya yardımcı olacaktır.

Yahyâ Kemal'in şîirlerindeki dinî unsurlara ilk dikkat çeken isimlerden biri Kaya Bilgegil'dir. Doğrudan bu konuya tahsîs ettiği bir makalesinde Bilgegil, onun şîirlerinde karşılık bulan belli başlı dinî ve felsefî konuları-Allah, rûh, ölüm, kazâ ve kader, fenâ, bekâ şeklinde-tasnif etmiş, bu kavramların Yahyâ Kemâl şîirinde ne sûrette kullanıldıklarını gramer ve belâgat üzerinden tahlîl ederek her bir bölüm

için ayrı bir değerlendirme yazmıştır (Bilgegil 1959: 123-144). Ne var ki bu makalenin yazıldığı dönemde Yahyâ Kemâl'in bütün şiirleri yayımlanmamıştır ve dolayısıyla yapılan inceleme ne kadar derinlikli olsa da ayrıntılı tetkik sadece o güne değin farklı yayın organlarında çıkan şiirleri üzerinden yapılmıştır. Bu incelemenin şiirlerin tamamını kapsamıyor oluşunu Bilgegil, "Yahyâ Kemâl'in nazmındaki dinî his ve fikirlerin kronolojik tekâmülünü, ilmî denilebilecek bir précisionla ifade edebilmemize mânîdir." (Bilgegil 1959: 123) cümlesiyle dile getirmekten çekinmez. Makalede Söz Meydanı'na bir atıf yoktur. Bilgegil ya bu şiiri görmemiştir veya zayıf bir ihtimalle şiirde dinî muhtevâ olmadığını düşüncesindedir. Oysa Söz Meydanı içerdiği remizler ve telmûhler bir tarafa, daha ilk bakışta dinî muhtevâ ile bağlantısı âşikâr olan, "hüsni ilâhî", "cemâlullah", "ahsen-i takvîm" ve "lâ-şerîke leh" gibi terkipler içermektedir.

Yahyâ Kemâl'in din tasavvuru üzerine yazan bir başka isim Kazım Yetiş'tir. Şâirin öncelikle nesirlerini bu dikkatle tarayan Yetiş, şiirleriyle de destekleyerek ulaştığı neticeyi şöyle hülâsa eder: "Yahya Kemal kendi nesli içinde dine ve dinî hayata, dinin yaşayış şekillerine saygılı olmaktan da öte onu millî varlığımızın ve Türk olarak yaşamamızın bir şartı kabul etmiştir. Bilhassa ezan, namaz ve cami üzerinde ısrarla durmuştur." (Yetiş 1988: 44) Şiirlerindeki din vurgusunun nesirleri kadar yoğun olmadığını dile getiren Yetiş, bunu biraz da şiirin genel karakterine bağlamaktadır. Bilindiği üzere şiirin dili de mantığı da nesirden farklıdır ve anlamaktan ziyâde hissetmeye yakındır. Bu incelemesini Yahyâ Kemâl'in, "Süleymâniye'de Bayram Sabâhu", "İtrî", "Atik Vâlde'den İnen Sokakta" ve "Ezân-ı Muhammedî" gibi diğer dinî muhtevâlî şiirleriyle nihâyetlendiren Yetiş, (Yetiş 1988: 43-45) Söz Meydânı'ndan bahsetmemiştir.

Yahyâ Kemâl'e dâir yayınlar içerisinde Söz Meydanı'na çok kısa da olsa temas eden bir çalışma Sema Uğurcan'a aittir. Yahyâ Kemâl'in şiirlerinde kadın teması üzerinde duran Uğurcan, Söz Meydanı'nın ilk iki beytini iktibas etmiş, bu iki beyitte sevgilinin klasik şiirlerde olduğu gibi güle ve serviye benzetildiğini belirtmiştir. Uğurcan bu beyitlerden sonra şâirin, "maddî aşktan ilâhî aşka geçiş" yaptığını, bu türden bir geçişin dîvan şiirinde görülen bir usûl olduğunu söyler (Uğurcan 1984: 136-137),

fakat tafsîlât vermez. Dolayısıyla bu yazıdan hareketle Söz Meydanı'nın temel meselesine dâir tam bir netice çıkarmak kâbil değildir, belki sadece şiirde hem mecâzî hem ilâhî aşkın terennüm edildiği söylenebilir.

Söz Meydanı'na bir vesîle ile değinen kimi yazılarda ki bunlar ekseriyetle iki binli yıllardan sonraya tekâbül etmektedir, bu şiirin bir na't-ı şerif olduğu bâzen kısa bir dokundurmayla bâzen bir iddiâ ve/ya kat'î ifâde seviyesinde dile getirilmiştir. Şâirin bu şiir ile murâd ettiği mânâyâ yaklaşabilmek için şiiri dinî edebiyat sâhasına çeken nakil, yorum ve değerlendirmelere de göz atmak gerekecektir. Meselâ Fatih Andı, şiirde gül imajı konulu bir teblîğinde sözü Yahyâ Kemâl'e getirerek onun gül motifini, "geleneksel söylemin içinden gelen bir bağlamda" kullandığını belirttikten sonra Söz Meydanı için şöyle bir not düşmüştür: "Meselâ onun, hakkında Hz. Peygamber için yazılmış bir na't olduğuna dâir birtakım rivâyetlerin de dile getirile geldiği 'Söz Meydanı' gazelinde gül, sevgilinin (veyahut Hz. Peygamber'in) güzelliğinin sembolüdür." (Andı [t.y.]: 6) Burada gazelin birinci ve üçüncü beyitlerini iktibâs eden Andı, şiirin na't olduğuna dâir "bir takım rivâyetler" bahsine, muhtemelen işlediği konuyla doğrudan alâkalı görmediği için girmemiştir. Peki nedir o birtakım rivâyetler?

Fatih Andı'nın kastettiği tam olarak hangi rivâyetlerdir bilemiyoruz ama Yaşar Kandemir, Hz. Peygamber vasfında kaleme aldığı bir eserinde Söz Meydanı'nın bir na't olduğunu, aşağıdaki anekdot üzerinden şöyle kayda geçirmiştir:

Bir gün Mahmut [Kaya] bey merhum hocam Mâhir İz'e Yahyâ Kemâl'in Söz Meydanı adlı şiirinden bahisle bunun sıradan bir insan için söylenemeyeceğini, bunun ancak na't olabileceğini ifâde etmiş. Merhum Mâhir bey o heyecan dolu üslûbuyla, "Bunu nereden biliyorsun?" diye hayretle sorduktan sonra bu şiir üzerinde şâiriyle yaptıkları sohbeti anlatmış ve Yahyâ Kemâl'in, 'Küfür yobazlarından çekindiğim için şiirime na't diyemedim' dediğini nakletmiş. (Kandemir 2011: 38)

Söz Meydanı'nı şâirin bir na't-ı şerif olarak kaleme aldığına dâir ulaştığımız şimdilik en keskin ifâdeler, bu aktarımda yer almaktadır. Müellif, "Yahyâ Kemâl'in Na'tı" başlığı altında Mâhir İz'den nakledilen

hâtırayı hikâye ettikten sonra gazelin tamâmını iktibâs etmiş ve şiiri bu yaklaşıma uygun şekilde nesre çevirmiştir. Şiirin Hz. Peygamber vasfında olduğu meselesinde Kandemir'in "Ezân-ı Muhammedî" şiirinden kuvvet aldığı (Kandemir 2011: 37-39) da görülmektedir.

Yalnız bu meselede, yâni Mâhir İz hocadan gelen bu rivâyet bahsinde bâzı istifhamlar yolumuzu kesmektedir. Yukarıda nazîreler konusu işlenirken de temas edildiği üzere şiirin ortaya çıkışını hikâye eden *Yılların İzi*'nde hayli tafsîlât yer almakta iken şiirin mâhiyetine daha doğrusu asıl konusuna dâir bir mâlumat bulunmamaktadır. Mâhir hoca gazelin en sevdiği beytine, ki "yegâne hüsn-i ilâhî" terkîbiyle başlayan üçüncü beyittir, varıncaya kadar onca ayrıntıyla aktardığı kısımda şiirin Hz. Peygamber vasfında yazılmış olduğundan hiç söz etmemiştir. Bizzat şâirinden duymuş olduğu bu tavzîhe Mâhir İz'in kendi eserinde yer vermemiş olması bu meselede bize en azından tevakkuf telkîn etmektedir.

Mâhiz İz Bey'in yakın dâiresinde yer alan ve tahkîk ehli olmasıyla tanınan Uğur Derman beye bu husûsu arzettiğimizde, Mâhir hocanın kendisinin de bulunduğu meclislerde defâatle bu şiirden bahsettiğini, fakat hiç birinde na't bahsi geçmediğini beyân etmiştir. Gazelin na't olarak telâkkî edilmesinin Mâhir hocanın vefâtından çok sonraya denk geldiğini hatırlatan Derman, şiirin husûsen mahlas beytinde yer alan, "O şûhu nazm ile tasvîr müşkil oldu Kemâl" mısraındaki "şûh" sıfatının Hz. Peygamber'e isnâdının münâsîp düşmediği kanâatindedir. Gerçekten de Söz Meydanı'nın na't olarak tanımlanması, yukarıda da konu ettiğimiz üzere son on beş sene içerisinde ağırlık kazanmıştır.

Söz Meydanı'nı, herhangi bir yorum yapmaksızın seçtiği diğer bâzı örneklerle birlikte bir eserinde na't-ı şerîf olarak kaydeden bir başka isim, yine Mâhir hocanın talebelerinden olan Emin Işık (v. 2019) hocadır (Işık 2016: 122-23). Fakat Emin hoca gazelin, yukarıda da temas edildiği üzere na't çerçevesini zorladığı görüşüne yol açan sonuncu beytini dâhil etmeyip ilk dört beyti iktibâs etmiştir. Hocanın böyle bir kısaltmaya gitme sebebini bugün öğrenme şansından mahrûm olmamız hasebiyle bu tasarrufa herhangi bir mânâ yüklemek de aşırı yorum olacaktır. Yine de bu durum Emin hocanın bu şiiri bir na't olarak görüp okuduğunu söylememize mânî değildir.

Söz Meydanı son dönemlerde artan bir oranda bazı internet sitelerinde bir na't örneği olarak sunulmaktadır.⁸ Bu durum şiirin na't olduğu meselesine elbette bir netlik kazandırmaz ama en azından bundan sonraki süreçte şiirin na't olduğu yönünde kuvvetli bir algı oluşmasına sebep olacaktır.

Söz Meydanı'nı bir na't örneği olarak zikreden çalışmalardan biri de İsmail Çetişli'ye aittir. Türk şiirinde çeşitli edebî türlerde Hz. Peygamber konulu kapsamlı bir inceleme ortaya koyan Çetişli, bu çalışmanın Hz. Peygamber'in fizikî görünümü konusunu işlediği bölümünde, benzerlik kurduğu diğer na't örnekleriyle birlikte Söz Meydanı'nın üçüncü ve dördüncü beyitlerine de yer vermiştir (Çetişli 2012: 145).⁹ Bu iki beyitten özellikle üçüncüsü, Söz Meydanı'na temas eden hemen herkesin bir şekilde altını çizdiği, Mâhir İz'in de berceste diye nitelediği "Yegâne hüsn-i ilâhî odur Cemâllullâh / Cihâna ahsen-i takvîmden iyân olalı" beytidir. Çetişli'nin bu eserinden sonra muhtemel itirâz kapıları açık kalmak kaydıyla, Söz Meydanı'nın edebiyat sâhasında bir na't-ı şerif olarak görülmesi ve okunması, tâbir câiz ise meşrûiyet kazanmıştır denilebilir.

Nitekim kendisi de bir şâir olan Mustafa Asım Küçükaşçı, *Yüzakı Dergisi'*nde (20 Aralık 2017) "Yahya Kemal'in Gönül Dünyasında; Gül'ün Güzelliği" başlıklı yazıda Söz Meydanı'nın bir na't olduğunu, şu cümleyle vurgulamaktadır: "İçinde serpiştirdiği bâzı mazmunlar ve bâzı dostlarına fısıldadığı ifadeler, bu gazelin kâinâtın fahr-i ebedîsi'ne yazıldığıнын delilleri[dir]". Küçükaşçı, şâirin yaşadığı ve yakın şâhidi olduğu devir içerisinde "siyâsî tenkit ve muhâlefet sergilemese de" etrafındaki olan bitene kalben destek vermediğini, bunun yerine Ezân-ı Muhammedî ve Süleymaniye'de Bayram Sabahı gibi şiirleriyle tarafını belli ettiğini kaydetmektedir. Söz Meydanı'nı bir anlamda na't edebiyatı sâhasına taşıyan bu yazıda şiirin bu yönde muhtasar bir şerhi de

⁸ <https://www.siyerinebi.com/tr/soz-meydani> [erişim tarihi: 07.04.2020]; <https://www.sonpeygamber.info/soz-meydani-yahya-kemal-beyatli> [erişim tarihi: 07.04.2020].

⁹ Aynı eserde Söz Meydanı'nın ilk iki beyti, bu defâ muhtevâ olarak değil ama na'tlarda redif bahsine örnek olmak üzere iktibas edilmiştir. Bk. Çetişli, *Türk Şiirinde Hz. Peygamber*, s.604.

mevcuttur.¹⁰ Görüldüğü üzere Yahyâ Kemâl'in şiirinin na't olduğu kanâati zaman içerisinde artan bir ısrarla yükselme temâyülündedir.

Söz Meydanı Tahlîli

Söz Meydanı'nın muhtevâsı bahsinde yukarıda aktarmaya çalıştığımız yaklaşımlar geneli îtibârıyla şâirin târihî ve edebî şahsiyeti üzerinden şiiri okuma ve konumlandırma çabası olarak görülebilir. Yahyâ Kemâl nasıl bir şâirdir, dinî meselelerdeki hissedışı nasıldır ve bunları ne ölçüde şiirinde görünür kılmıştır? Eski şiirle bağlantısı dil, üslûp ve form dışına ne derece taşmıştır? Esâsında tüm bu sorgulama ve bir anlamda veri toplama faaliyeti bu yazı özelinde Yahyâ Kemal bir na't kaleme almış mıdır, aldıysa o na't Söz Meydanı olabilir mi? suâlîne bir cevap bulma niyetinden ibârettir. Şimdi, şâire dâir mevcut kanâatleri hatırdâ tutmak kaydıyla doğrudan şiire bakmak, her beyti hem ayrı ayrı hem bütünle irtibâtlarını kurarak metin merkezli bir anlama gayreti içinde bulunmak önem kazanmıştır. Bu münâsebetle Söz Meydanı'nı yeniden okumak gerekecektir.

Yahyâ Kemâl'in gazellerinin çoğu, eski şiirin aksine muhtevâya dâir bir fikir de veren isimler taşımaktadır. Bu meyânda Söz Meydanı başlığının muhtevâ ile irtibatı diğer şiirlerinde olduğu kadar sarîh değildir. Yalnız gazelin, "Suhan rekâbeti meydân-ı imtihân olalı" şeklindeki son mısraı, başlıktaki "söz meydanı" terkîbinin açıklaması şeklinde anlaşılmasına müsâittir. Bunun yanında bilindiği üzere şiiri en güzel söyleme iddiâsı, dîvân şâirinin belli başlı iddiâsıdır. Ekseriyetle şâir, "meydân-ı suhan" ve benzeri terkiplerle tanımladığı ve er meydanı olarak gördüğü söz meydanının yegâne gâlibidir, daha doğrusu kendisini böyle takdîm eder. Yahyâ Kemâl'in de şiirine bu başlığı seçmesi, dîvân şiirindeki bu usûl ile alâkalı görünmektedir. Kendi söz kudretine îtimâdı tam olan şâir daha sözün başında, sevgiliye övgü bahsinde söz söyleyecek herkese âdetâ meydan okumaktadır.

¹⁰ <https://www.yuzaki.com/2017/12/yahya-kemalin-gonul-dunyasinda-gulunguzelligi> [erişim tarihi: 02.02.2020].

1. *Zamân o gül gibi gül görmemiş zamân olalı
Gülün güzelliği dillerde dâstân olalı*

“Zaman var olduğundan yâni varlık müşâhede olduğundan ve gülün güzelliği dillere destan olduğundan bu yana (gözler), o gül kadar güzel bir gül görmemiştir.”

Gül esâsen hârikulâde bir çiçektir ve onun güzellik hikâyesi âleme yayılmıştır. Fakat bu gül, yâni şâirin andığı gül öyle bir güldür ki bütün zamanlar içerisinde görülen, görülecek olan ve târif edilen güllerden daha güzeldir.

Burada gül, bir güzelin benzetilenidir. Benzetme yönü ise gülün herhangi bir vasfı değil eski tâbirle hey'et-i umûmîyesidir, bütün güzelliğidir. Dîvân şiirinde gül istiâresi, en sık mürâcaat edilen benzetme unsurlarındandır. Bu konuda yapılan bir çalışmada, “Öyle ki dîvânında gülden hiç söz etmeyen bir tek dîvân şâiri bile yoktur.” denilmiştir. Yine bu çalışmanın verilerine göre gül, en geniş oranda mâşûkun benzetileni olarak şiirlerde zikredilmiştir (Bayram 2007: I/ 372, 382). Fakat bu teşbîh ve istiârelerde ekseriyetle gülün letâfeti, tarâveti, rengi, kokusu gibi bir veya birkaç özelliği öne çıkar. Yahyâ Kemâl'in beytinde ise o bir gül, tâbir câizse bütün keyfiyetiyle en güzeldir ve âlemde ondan güzeli olmamıştır ve olmayacaktır. Bu kadar geçmişi ve geleceği kuşatan, cümle güllerin, yâni bilcümle güzellerin fevkinde olan güzel kim olabilir? Güzellik bahsinde cümle âlemin ittifak ettiği nedir/kimdir?

2. *Ne serve bakmadadır şimdi gözlerim ne güle
O şîvekâr bu kamette nev-civân olalı*

“O edâlî güzel, endâmıyla görüldüğünden beri gözlerim ne servi boyluya ne de gül yüzlüye bakar.”

Önceki beyitle bağlantılı düşündüğümüzde şâir, cümle güzellikleri bünyesinde barındıran o gülün güzelliğini görmüş, idrâk etmiştir. Bundan böyle diğer güzeller, her ne kadar boy, endam, sûret güzelliği gibi tek tek her biri bilinen beğenilen güzellik alâmetlerini taşıyor olsalar da şâir, ben bütün güzellikleri kendisinde cemetmiş olan o gülden sonra başka hiçbir güzele bakmam demektedir.

Şu halde, bir defâ zuhûr ettikten sonra tüm diğer güzel/lik/lerin hükmünü geçersiz kılan güzel kimdir? Şâir bu güzelin evsâfını anlatmaya devam etmektedir.

3. *Yegâne hüsn-i ilâhî odur Cemâlullah
Cihâna ahsen-i takvîmden iyân olalı*

“Cemâlullah, yâni Hakk’ın güzelliği bu âlemde en güzel yaratılış sûretinde görüldüğünden beri yegâne ilâhî güzellik odur, ondan daha güzeli yoktur.”

İlk iki beyitte şâir gül istiâresi üzerinden bir güzeli en güzel sûrette tasvîr etmekteyken artık bu beyitte doğrudan “hüsn-i ilâhî”, “cemâlullâh” ve “ahsen-i takvîm” gibi terkipler ile dinî referanslara mürâcaat etmektedir. Özellikle “yegâne” sıfatı ile belirginleştirilen ilâhî güzellik, İslâmî edebiyat üslûbu içerisinde tek bir adresi göstermektedir ki o da Hz. Peygamber’dir.

Hz. Peygamber’in cemâl-i ilâhîye mazhar olma konusu dinî tasavvufî edebiyâtımızın bütün devirlerinde altı çizilen bir husustur. Özellikle na’tlarda bu beyit ile benzerlik arzeden örneklerden birkaçına göz atmak, hem beyitlerdeki müşterek kavramları görmemize yardımcı olacak hem de bu beyitte şâirin kastettiği mânâya yaklaşma imkânı sağlayacaktır. Meselâ Hasan Sezâyî’nin;

*Muhammeddür cemâl-i Hakk’a mir’ât
Muhammed’dan görindi kendi bizzât*

matlâlî gazel ilâhîsinde Hz. Peygamber’in, cemâl tecellisine ayna olma keyfiyeti en sarîh bir ifâdeyle terennüm edilmektedir.¹¹ Bu şiirin yine Hz.

¹¹ Na’tlarda, Hz. Peygamber’in ilâhî sıfatları bünyesinde câmî olması ve bunları aksettirmesi konusu dîvân şiirinde daha ziyâde ayna istiâresi üzerinden dile getirilmiştir. Bu hususta; “âyîne”, “âyîne-i manzûr”, “âyîne-i cemâl”, “âyîne-i hubb u vedâd”, “âyîne-i rahmânî”, “âyîne-i kudret”, “âyîne-i vahdet-i ilâhî”, “âyîne-i didâr-ı tecellî”, “âyîne-i ihsân-ı ezeli”, “mir’ât-ı Hudâ” vb. terkipler kullanılmıştır. Bk. Emine Yeniterzi, *Divan Şiirinde Na’t*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., s. 311. Ayna istiâresinin yeni Türk şiirinde de benzer şekilde kullanıldığı görülmektedir. Örnekler için bk. Çetişli, *Türk Şiirinde Hz. Peygamber*, s. 120.

Peygamber'i kastetmek üzere, "başlangıçlar ve sonlar O'nda toplanmıştır" anlamındaki; "Sezâyî cem' olur Ahmed'de cümle / Ne kim vardur bidâyât ü nihâyât" beyti (Özuygun 1999: 333, 334) de Söz Meydanı'nın ilk beytindeki, "zamân... zamân olalı" mısraını hatıra getirmektedir.

Buradan devam etmek gerekirse, eski şiirde bu yolda peygamber tavsîfine, yâni bilcümle ilâhî vasıfların Hz. Peygamber'de cem olduğuna dâir sayısız örnek bulunabilir. Meselâ Şeyhî'nin kasîde formundaki bir na'tında yer alan, "Cem' eyleyüp cemî-i kemâlâtı lutf-i Rab / Bir zât-ı ekmel içre adın kodı Mustafâ" (Şeyhî 1990: 39) beyti bu mânâyı dile getirmektedir. Benzer şekilde Seyyid Nesîmî'ye âit; "Sensen ol âyîne-i Hak matlab-ı uşşâk kim / Halka fazlundan irişdi rûze vü hacc ü zekât" (Kürkçüoğlu 1985: 30) beytinde Hz. Peygamber'in, zâtî isimlerden olan ve esmâ-i hüsnâ içinde lafza-i celâlden hemen sonra gelen Hak esmâsına mazhariyeti, ayna istiâresi üzerinden gösterilmektedir. Bâzi şiirlerde bu mânâ daha doğrudan dile getirilir ki yine Sezâyî-i Gülşenî'nin, "Sen beşersin eğerçi sûretde / Nûr-ı Hak'sın velik sûretde" (Özuygun 1999: 291) beyti bu tür tasavvurun güzel örneklerindedir.

Hz. Peygamber'in mânevî varlığı, İbnü'l-Arabî'nin vahdet-i vücûd anlayışı çerçevesinde "taayyün-i evvel" tâbir edilen ilk ilâhî tecellî, yâni Allah'ın her şeyden önce ve her şeyi de kendisinden yarattığı bir nûr olarak telakkî edilmektedir. O, âlemin yaratılışının kaynağı ve aslıdır. Yine bu yorum çerçevesinde hakikat-i Muhammediye, insanî kemâlâtın ulaşabileceği son noktadır; bütün kemâl sıfatların kendisinde toplandığı kaynaktır (Demirci 1997: XV /179). Hakikat-i Muhammediye, varlık şeklinde zâhir olan ilâhî tecellînin ilk mertebesidir ve edebiyâtımıza daha ziyâde "nûr-ı Muhammedî" kavramı ile dâhil olmuştur. Sezâyî-i Gülşenî'nin yukarıdaki beytinde Hz. Peygamber vasfında zikrettiği "Nûr-ı Hak" terkîbi de nûr-ı Muhammedî anlayışının şiire yansıyan örneklerindedir. Bu şekilde hakikat-i Muhammediye tasavvuru üzerinden okunabilecek bir başka örnek, şâirlik şöhreti söylediği na'tlardan gelen Neccâr-zâde Rızâ'nın, "Vech-i Hak âyîne-i vechinde oldu rû-nümâ / Mazhar-ı zât-ı Hudâ oldu cenâb-ı Mustafâ" (Yeniterzi 1993b: 50) beytidir. Görüldüğü üzere burada şâir, "mazhar-ı zât-ı Hudâ"

terkîbiyle Hz. Peygamber'in bilcümle zâtî sıfatların tecellîgâhı olduğunu icmâlen beyân etmektedir.

Hız. Peygamber'in Hakk'ın nûruna tam mazhariyetini terennüm eden çok sayıda örnek beyit mevcuttur, fakat burada Söz Meydanı'nın anlam dünyâsından uzaklaşmamak için yeniden üçüncü beyti hatırlamak gerekecektir. Beyitteki "hüsün" ve "cemâl" kelimelerinin de yine na't-ı şerîflerde sıkça kullanıldığını görürüz. Meselâ Dede Ömer Rüşenî'nin, "cihân" ve "hüsün" kelimelerini içeren meşhûr gazel ilâhî formundaki na'tının ilk beyti şöyledir;

Çün doğup tutdı cihân yüzünü hüsnün güneşi

Kim ola sevmeye bu vech ile sen mâh-veşi (Aydemir 1990: 208)

Hız. Peygamber'in güneş misâl güzelliğinin cümle cihânı aydınlattığını söyleyen şâir; iyi kötü, ehem mühim tefrîk etmeyen bu kuşatıcı güzelliğe mutlak bir muhabbetle mukâbele edildiğini vurgulamaktadır. Benzer mânâ başka şâirlerde de yakın kelimelerle dile getirilmiştir. Meselâ Eşrefoğlu Rûmî'nin, "Cemî-i enbiyâlardan Muhammed cümle'nün şâhı / Yüzi nûrından almışlar felekler şems ile mâhı" (Güneş 2006: 393) beyti de böyledir. Yeniden hüsün kelimesine dönecek olursak, Rûhî-i Bağdâdî'nin, "Mushaf-ı âyât-ı hüsn mecma'-ı gayât-ı hüsn / Râfî-i âyât-ı hüsn sallı vesellim aleyh" (Yeniterzi 1993b: 32) beytinde güzellik kavramının Hz. Peygamber ile özdeşleştiğini görebiliriz. Bu tavsîfe göre Hz. Peygamber, güzellik âyetlerinden teşekkül eden mushafa benzetilir, güzelliğın nihâî sınırlarını kapsayarak bünyesinde toplamış ve varlığıyla güzellik bahsini yüceltmıştır. Dolayısıyla bu beyit de, "yegâne hüsn-i ilâhî" ibâresinin bir başka ifâde biçimi olarak okunabilir. Cemâl bahsine bir başka örnek Mehmed Nazmî'nin; "Cemâli âyine-i zât-ı pâk-i Mevlâdir / Sıfât-ı Hakka vücûd-ı şerîfidir mahşer" (Bektaş 2005: 523-524) beytidir ki sûfî şâir burada, Hız. Peygamber'in güzelliğinin Hak Teâlâ'nın tertemiz zâtına ayna mesâbesinde olduğunu, yine Hakk'ın sıfatlarının da O'nda göründüğünü söylemektedir.

Esâsen varlık âlemi bütünüyle ilâhî sıfatların tecellîgâhıdır. Ancak bu tecellî en üst mertebede Hız. Peygamber'de tahakkuk eder. Bu mânâyı en

vecîz ifâde eden beyitlerden biri Azîz Mahmûd Hüdâyî'ye izâfe edilir: "Âyinedir bu âlem her şey Hak ile kâim / Mir'ât-ı Muhammedden Allah görünür dâim" (Türer 2006: I/217).

Buraya kadar o emsalsiz güzellikteki gülü târifle başlayıp sözü, o güzelliğin ilâhî kaynaklı olduğuna getiren ve müteâkip beyitte bu güzelliğin eşi benzeri bulunmadığını beyân eden Söz Meydanı, Su Kasîdesi'nin şu meşhur beytindeki imaj ile de paralellik göstermektedir:

*Suya versin bağbân gülzârı zahmet çekmesin
Bir gül açılmaz yüzün tek verse bin gülzâre su*

Söz Meydanı'nın ilk dört beytini âdetâ Fuzûlî'nin yukarıdaki beytinin şerhi gibi düşünmek, şâirin yeni ve farklı tedâîlerini dikkatten kaçırmamak kaydıyla büsbütün yanlış bir okuma olmayacaktır.

4. *Mesâğ olaydı eğer lâ-şerîke leh derdim
Nazîri gelmedi âlemde hüsn ü ân olalı*

"Âlemde güzellik mefhûmu var olduğundan beri onun eşi benzeri görülmemiştir. Bu ifadeyi kullanmaya ruhsat olsaydı, onu "lâ şerîke leh" diyerek anardım."

Şâir burada da üçüncü beyitte olduğu gibi "mesâğ" kelimesi ve "lâ şerîke leh" ibâresiyle dinî ıstılahlar sâhasına girmektedir. En'am sûresindeki (6/163) âyet-i kerîmenin baş kısmında yer alan "O'nun hiçbir ortağı yoktur..." meâlindeki "lâ şerîke leh" ibâresi, bilindiği üzere tesbîhâtlarda da kelime-i tevhîdin mütemmim cüz'ü olarak yer almaktadır. Nihâyetinde tevhîd akîdesini pekiştiren bir tesbîh ifâdesi olan bu ibârenin "mesâğ olaydı" kaydıyla şiire taşınması, Hak Teâlâdan başkası hakkında sarf edildiğini göstermektedir. Şu halde Allah'tan başka, şerîki olmayan kimdir? Esâsen bu iştirâk/ortaklık konusunu şâir ikinci mısırâda; "nazîri gelmedi", yâni benzeri yoktur diyerek tahsîs etmiştir. Şâire göre o öyle bir güzeldir ki dînen câiz olsa "lâ şerîke leh" diye niteleyecekti, fakat buna ruhsat olmadığı için âlemde, hâssaten güzellik sâhasında onun eşi benzeri görünmemiştir demeyi tercih

etmektedir. Beyti bu şekilde açtığımızda yine pek çok na't-ı şerifte bu tarz bir tavsîfin yapılageldiğine şâhit oluruz.

Bu beyte başka şiirlerin delâletiyle yaklaşmak istersek, meselâ Zâtı'nın aynı na't içerisinde iki ayrı yerde Hz. Peygamber'i evvelâ, "Ey ki hurşîd-i cemâlin nûr-ı çeşm-i kâinât / Zât-ı bî-misl-i şerîfin câmi'-i cümle sîfât" beytinde olduğu gibi "mübârek emsâlsiz zât" ibâresiyle andığını; bir başka beytinde ise "Evvel ü âhir nazîrin yok senin zâtındurur / Hatm-i cümle enbiyâ kevn ü mekânın mâyesi" şeklinde (Yeniterzi 1993b: 17), başlangıç ve son îtibârıyla zâtının benzeri yok diyerek zikrettiğini görebiliriz. Her iki anma biçimi de Söz Meydanı'ndaki "Nazîri gelmedi..." musrâına benzemektedir. Bu kabil örnekleri arttırmak mümkündür. Fakat yine maksattan uzaklaşmamak için bu beytin özellikle "mesâğ olaydı" ibâresiyle gelen zarif ihtiyât kaydını hatırda tutmak üzere, hakikat-i Muhammediyye telâkkîsi ile irtibatlı olduğu anlaşılan "lâ şerîke leh" ibâresine istîşhâd usûlüyle yeniden bakmak yerinde olacaktır.

Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*'ın baş kısmındaki na'tında ilk yaratılan nûr olarak tavsîf ettiği Hz. Peygamber için "Sânî-i Hudâ" terkîbini kullanmıştır, yâni o hem yaratılan ilk nûr hem de Allah'tan sonra en yüce zâttır;

Çün evvelü mâ halaktır ol nûr

Sânî-i Hudâ desem de ma'zûr (Şeyh Galib 2006: 3)

İkinci musrâda Şeyh Gâlib'in bu ifâdesi için özür beyân etmesi ile Söz Meydanı'ndaki "mesâğ olaydı" kaydı arasında bir benzerlik mevcuttur. Yani şâir Hz. Peygamber'i "Sânî-i Hudâ" olarak anmaya mesâğ olmadığını, fakat bu şekilde anmak için geçerli sebeplerinin bulunduğunu îmâ etmektedir. Bu beyitten önce söylediği, "Birdir dedi âşnâ-yı vahdet / Mevc-i ehadiyyet Ahmediyyet" beytinde de Gâlib, tevhid ehlinin Ehad ile Ahmed'i ayrı görmediğini dile getirmiştir. Bu bir görme veya daha doğru tâbirle Allah ile Habîbi'ni ayrı görmeme inceliği Hüseyin Sîret Özsever'in meşhûr na't-ı şerifinde de sarîh biçimde karşımıza çıkar;

Asr-ı saâdetinde gelmek nasîb olaydı

Görmüş olurdu billah Allah'ı görmeyenler (Karataş 2011: 149)

Tekrar etmek gerekirse Allah'ın her şeyden önce ve her şeyi de kendisinden yarattığı nûr olan hakikat-i Muhammediyye'nin eşi benzeri yoktur, Allah'tan sonradır ve fakat ayrı değildir. Bu ayrı gayrı görmeme tavrı, bizim dinî tasavvufî edebiyatımızın eski yeni hemen her devrinde mevcuttur. Meselâ *Vesîletü'n-necât*'ın; "Zâtıma mir'ât edindim zâtını / Bile yazdım adım ile adını" beyti bu bakış açısının en bilinen örneklerindedir. Anlaşılan o ki dördüncü beyitte Hz. Peygamber'i "lâ şerîke leh" ibâresiyle zikreden Yahyâ Kemâl, vahdet-i vücûd neşvesini zevk etmiş,¹² bu zevki şiirlerine de yansımıştır.

5. *O şûhu nazm ile tasvîr müşkil oldu Kemâl*
Suhan rekâbeti meydân-ı imtihân olalı

"Ey Kemâl, şiirde rekâbet bir imtihân meydanı olarak görülmeye başladığından beri o güzeli şiirle, âdetâ resmeder gibi ayrıntılı şekilde anlatmak hayli çetin bir iş hâline gelmiştir, kolay değildir."

Gazelin mahlas beytinde, şiirin başlığı olan Söz Meydanı, "imtihan meydanı" şeklinde açılmaktadır. Şâire göre söz/şiir meydanı, ciddi rekâbet gerektiren bir er meydanı gibidir. Özellikle de böylesine emsâlsiz bir güzeli şânına lâayık biçimde, şâirâne tavsîf edebilmek hiç kolay değildir. Söz meydanının bilcümle üstadları da aynı yola baş koymuşlardır. Zâten bu yola girmiş olmak daha işin başında rekâbeti kabul etmek demektir. Şu halde şâiri tasvîr konusunda bu kadar endişede bırakan güzel kimdir? Bundan da önce sevgiliyi en güzel şekilde vasfetmek için âşık kiminle ve ne için yarışmaktadır?

Bu soruların cevâbı için öncelikle Söz Meydanı'nın bir nazîre olduğunu yeniden hatırlamak gerekecektir. Muallim Nâcî'nin "olalı" redifli gazeli, tâkip edebildiğimiz kadarıyla Hersekli Ârif Hikmet'ten

¹²Yahyâ Kemâl'in şiirlerini vahdet-i vücûd noktainazarından tetkîk eden bir çalışma için bk. Sait Başer, *Yahya Kemal'de Türk Müslümanlığı*, İstanbul: Seyran Kitap, 1998, s. 218-219. Bu konuya dâir ayrıca bk. Abdülkadir Dağlar, Şâirin Mazmûn Aynası: Tab'/Meş'ar, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, 2016, II. cilt, 4. sayı, s. 28-29.

Hâlis Erginer'e kadar ki şâirin gördüğü son "olalı nazîresi" budur, pek çok şâir tarafından tanzîr edilmiştir. Her nazîrenin model alınan şiire hayranlık kadar o şiiri geçmek iddiâsı taşıdığı da dikkate alınır, "olalı" gazeline yazılan nazîreler zincirinin -kendi devrine kadar- son halkası olan Söz Meydanı'ndaki rekâbet vurgusu, dar çerçevede en güzel nazîreyi söylemek iddiâsı şeklinde anlaşılabilir. Dolayısıyla şâir burada, kendi şiirinin tüm diğer nazîrelerin ve asıl şiirin fevkinde olduğunu îmâ etmektedir denilebilir. Meseleyi nazîre alanının dışına taşıyacak olursak, her şiirin en güzel olmak yolunda bir iddiâ taşıdığı, dolayısıyla bunca güzel söz arasında emsâlinin üzerinde bir şiir söylemenin kolay olmadığı kastediliyor diyebiliriz. Daha açık ifâdeyle şâirin, "suhan rekâbeti" derken büyük şâirlik dâvası güttüğünü söyleyebiliriz.

Rekâbet bahsine bir de şâirin övdüğü güzel üzerinden yaklaşılabilir. Yâni bu evsaftaki bir güzeli medheden başka âşıklar / şâirler de olabileceği için onu lâıyık vechile ve herkesten daha iyi târif edebilmek çetin bir iştir. Yalnız bu şiire konu olan güzelin, son beyitte "şûh" sıfatıyla zikredilmiş olması, ilk dört beyit için yapmaya çalıştığımız tevcihi, yâni bahse konu olan güzelin Hz. Peygamber olabileceği yolundaki yorumları biraz zorlamaktadır. Çünkü na'tlarda Hz. Peygamber vasfında serdedilen sıfatlar ve güzellik unsurları arasında böyle bir sıfat kaydedilmiş değildir. Fakat burada bir başka husus, bir âşğın sevgiliden bahsetmek için başka âşıklarla rekâbete girmesi de çok karşılaşılan bir tavır değildir. Kimse sevgiliyi âşıktan daha çok sevemez ve dolayısıyla kimse sevgiliyi onun kadar güzel anlatamaz. Şu halde şâirin burada bir rekâbet sâhasından bahsetmesi, övmek için herkesin birbiriyle yarış hâlinde olduğu bir mâşuku akla getirmektedir. Bu şekilde müştereken tebcil edilen, yegâneliği üzerinde ittifâk edilen sevgili kim olabilir?

Hz. Peygamber vasfında asr-ı saâdetinden bu güne sayısız na't söylenmiş olması, yeni bir na't kaleme almanın bütün bu na't edebiyâtı yekûnu ile birlikte düşünülüğünde ne derece zor bir teşebbüs olacağını akla getirir. Bu yoldaki niyet ve gayretin kıymetini Sezai Karakoç, "Peygamber nasıl insanın ufkuyusa, na't da şiirin ufkudur." (Hacıtahiroğlu 1966: 6) cümlesiyle hülâsa etmektedir. Dolayısıyla şâirin son beyitteki rekâbet vurgusu da bu gazelin bir na't-ı şerif olma ihtimâlini kuvvetlendirmektedir.

Sonuç ve Değerlendirme

Ortaya çıkış hikâyesinden itibâren tanıtmaya çalıştığımız Söz Meydanı şiiri, ana teması bakımından âşıkâne bir gazel ve na't-ı şerif olmak üzere iki ayrı şekilde yorumlanagelmıştır. Gerçekte bu şiir profan bir gazel mi yoksa dinî tasavvufî bir gazel midir? Bu suâle kat'î sûrette bir cevap verebilmek imkânından mahrûmuz. Sadece her iki yaklaşımın muhtemel sonuçları üzerinden bir defa daha geçebiliriz.

Söz Meydanı'nın âşıkâne bir gazel olma ihtimâli, nazîreye esas teşkil eden şiirin de bu yolda söylenmiş bir şiir olmasıyla desteklenebilir. Fakat bir nazîre, konu bakımından model şiire bağlı kalma mecbûriyetinde değildir. Şiirin birinci ve ikinci beyitleri, dîvân şiirinde sevgilinin yüz güzelliğinin remzi olarak kullanılan gül istiâresi ile kurulmuştur. Fakat gül aynı zamanda rengi, kokusu vesâir özellikleriyle Hz. Peygamber vasfında kullanılan remizlerdendir. Şiirin ikinci ve üçüncü beyitleri ise dinî tasavvufî unsurlarla hayli yüklü olup lâdînî bir gazelin sınırlarını zorlamaktadır.

Söz Meydanı'nı bir na't olarak okumaya yöneldiğimizde ise şiirin ilk bakışta, "işte bu bir na't-ı şeriftir" diyebilmeyi erteleyen bir yapıda olduğunu görmekteyiz. Bu durum, şiirin içerdiği remizlerin şâirin kastettiği mânâyâ olabildiğince yakın şekilde çözümlenmesi, telmihlerin bağlantı noktalarının doğru yakalanması gibi şiirin iç yapısıyla alâkalı olduğu kadar, şâirin dinî duyuş ve düşünüşünü göz önünde bulundurmakla da alâkalıdır. Yahyâ Kemâl'in şiirlerinde din ekseriyetle altı çizili bir unsur değildir. Dinî meselelerin doğrudan birer telkîn mâhiyetinde dile gelmesi, onun şiir anlayışına da din tasavvuruna da uymaz. Hattâ bu husûsu biraz daha ileri götürebiliriz, öyle ki şâir dinî konularda kasdî bir ketümlük sergilemektedir. Konuya dâir Banarlı'nın şu aktarımı hayli enteresandır:

Gerçekten Yahyâ Kemâl, îmânın hor görüldüğü, inanmış insanların hakârete uğradığı, geri ve mütaassıp sanılarak hurpalandığı bir devirde, muztaripti. İman bahsinden zevk almıyacak kimseler yanında bu bahsi açmaz, hattâ açılmış bir bahis üzerine onlardan biri gelse susar, sözü, başka mecrâyâ dökerdi.

Buna defâlarca şâhit olduğum için, onun bu ihtiyâtına, derin bir iztirapla saygı ve anlayış duyardım (Banarlı 1984: 12-13).

Banarlı'nın, şâirin içinde bulunduğu bir nevî gurbet hâlini bu şekilde resmetmesi, onun şiirlerine bakışımızı da etkilemektedir. Dost sohbetlerinde bile bir tür otosansür uyguladığı anlaşılan Yahyâ Kemâl'in bu tavrı, şiirlerine ne şekilde yansımıştır? Bir rubâisine, "İman bir şevk olan zamanlar geçti" (Yahyâ Kemâl 2009: 401) mısırâyla başlayan şâirin sadece bu mısırâ bile inancın getirdiği neşveye beslediği tahassür hakkında bir fikir vermektedir. Şu halde şâir, îmandan neş'et eden şevkin şiirlerinde görünmesine ne ölçüde müsâade edecektir?

Yahyâ Kemâl'in müslümanlık tasavvurunda, ondan bahsedenlerin çokça tekrar ettikleri üzere, annesinden aldığı dinî telkîn tesirli olmuş, hayâtı boyunca bu duru inanç manzûmesine bağlı kalmıştır. "Sultan Murâd'ı ve Hz. Peygamber'i sevmek" cümlesiyle formüle edebileceğimiz bu sistem, zaman zaman kendi itirafları üzerinden tâkip edebildiğimiz mânevî buhranlarına rağmen, onun milletine olan inancını da kendi itikâdını da muhâfaza etmiştir denilebilir. Burada Yahyâ Kemâl'in, çocukluğundan bahsederken farklı münâsebetler kurarak sözü Yazıcızâde'nin *Muhammediyye* adlı eserine getirdiğini de hatırlamak lâzımdır. Onun, "Annem çok müslüman bir kadındı. *Muhammediyye* okur, bana Kur'an öğretirdi... Daha o yaşta Yazıcızâde Mehmed Efendi'nin Türklükle İslâmlığı yoğuran millî-islâmî harsını benliğimde hissetmeye başlamıştım." (Banarlı 1984: 17) cümleleri, annesi üzerinden aldığı dinî kültürün temel çizgileri hakkında fikir vermektedir. Çocukluğunda üç ilâhî öğrendiğini anlattığı bir başka hâtırasında sözü yine Yazıcızâde ve *Muhammediyye*'ye getirmiş, "Hâlâ mânâsını pek iyi kavrayamadığım ve makâmı okuduğumu o zaman öğrendiğim bir ilâhîyi *Muhammediyye*'de görmüştüm." açıklamasıyla birlikte, o yıllardan aklında kalan "Eğer Rûm'un revânında görürsem ben dilârâyı" mısırâını kaydetmiştir.¹³ Gerçekten de *Muhammediyye*'nin "Hâtimetü'l-kitâb" bölümünden sonra, "Medh-i Muhammed Mustafâ" başlığı altında yer alan bu şiir, adından

¹³ Bu ilâhîlerden biri "Şol cennetin ırmakları, akar Allâh deyu deyu"; diğeri, bir ilmihâl kitabının başında okuduğu, "Elhamdülillâh biz müslümânız / Dîn-i mübîne serbestegânız" beytiyle başlayan ilâhîdir. Bk. Banarlı, *Bir Dağdan Bir Dağa*, s. 216.

da anlaşılacağı üzere bir na't-ı şeriftir. On üç beyitten ibâret olan bu ilâhî, aynı zamanda eserdeki son na'ttır. "Eger Rûm'un revânında görürsem ben dilârâyı / Revânına revân edem Semerkand u Buhârâyı" beytiyle başlayan şiir, "Murâdı sensin ey dilber çü sensin âleme rehber / Seni kılar gönül ezber n'eder pes ağı karayı" (Çelebioğlu 2018: 849) beytiyle son bulmaktadır. Bu şiire burada dikkat çekmemizin asıl sebebi, biraz dolaylı yoldan da olsa Söz Meydanı ile bir tür müştereklik taşımasıdır. Şöyle ki Yazıcızâde'nin bu na'tında Hz. Peygamber'e dâir doğrudan bir atf bulunmamakta, O'nun meselâ bilinen isim ve sıfatları bu na'tta yer almamaktadır. İçeriğinden, Yazıcıoğlu'nun Hz. Peygamber'i âlem-i mânâda gördükten sonra bu şiiri yazmış olabileceği sezilmektedir. Muhtevâyâ dâir bir fikir vermesi için şiirde Hz. Peygamber vasfında, "dilârâ, dilber, şeh, sırr-ı ekber, rûh-ı a'zâm, âyât-ı kübrâ" gibi sıfatların kullanıldığını; yine herhangi bir mâşuk için kullanılması âdet olan meselâ gözleri için seher ve sihir; yüzü için semen, gül ve bedir; sözleri için şeker ve dür gibi benzetmelere yer verildiğini söyleyebiliriz. Burada konu elbette Yazıcıoğlu'nun na'tı değildir. Fakat işte neredeyse Söz Meydanı gibi, bu şiir de baş kısmındaki kayıt olmaksızın okunduğunda bir na't olduğunun anlaşılması kolay değildir.

Söz Meydanı'nın na't olabileceğini hatıra getiren bir başka pratik ise, dîvânların gazeliyyât bölümlerinde gazeller arasına na't yerleştirme âdetidir. Biraz daha açmak gerekirse, meselâ dîvânlarda her kafiye harfi değiştiğinde -elbette gazeller kısmı için geçerli bir uygulamadır- yeni harfle kafiyeli ilk şiirin na't olması usûlünü benimseyen şâirler mevcuttur.¹⁴ Üstelik gazeller arasına yerleştirilen bu şiirlerin Hz. Peygamber'le alâkaları ancak müdekkik bir okumayla kurulabilmektedir. Bu meyanda meselâ Fuzûlî'nin, "Şem'-i rûyun âfitâb-ı âlem-ârâdur senin / Nûr-ı Hak hurşîd-i ruhsârında peydâdur senin" matlâyla başlayan gazeli örnek olarak gösterilebilir. Yedi beyit olan gazel boyunca Hz. Peygamber'in ismi ve sıfatları zikredilmediği gibi gazelin na't olduğuna dâir başka herhangi bir açık gösterge de mevcut değildir. Şiirin na't olduğu Ali Nihad Tarlan'ın ilk beyitten sonra, "Bu gazel bir na'ttır."

¹⁴ Bu tür dîvân tertîbinin meselâ Yahyâ Nazîm ve Müştak Baba'nın dîvânında bütünüyle; Hamdullah Hamdî, Zâtî, Muhibbî, Fuzûlî, Rûhî, Hayâlî ve diğer bazı şâirlerin dîvânlarında ise kısmen tatbîk edildiği tespit edilmiştir. Bk. Yeniterzi, *Türk Edebiyatında Na'tlar*, s. XXIV.

(Tarlan 1985: II/142) kaydını düşmesiyle âşikâr olmuştur. Bu beyit hakkında başka bir açıklama yapmayan Tarlan, müteâkip beyitleri içerdikleri remizlerin Hz. Peygamber'le irtibatlarını kurarak şerh etmiştir. Ayrıca bu gazelin “Serv ü gül nezzâresin n’eyler sana hayrân olan / Kim kadün serv ü ruhun gül-berg-i ra’nâdur senün” şeklindeki dördüncü beytinin ilk mısraıyla Söz Meydanı’nın, “Ne serve bakmadadır şimdi gözlerim ne güle / O şîvekâr bu kâmette nev-civân olalı” beytindeki ilk mısraın neredeyse tevârüt denilecek kadar benzerlik arzemesi de ilginç bir tesâdüftür. Bu tür örneklerin, yâni esâsında bir na’t olarak kaleme alındıkları halde formları gereği başlık ve benzeri bir alâmet-i fârîka taşımadıkları için âşikâne gazel zannedilen şiirlerin sayısı az değildir.

Üçüncü bir ihtimâl olarak bir şiirin, neredeyse birbiriyle hiçbir müşterek unsur içermeksizin farklı kültürel öğeler ve farklı tasavvurlar üzerinden şerhedilebilme imkânından bahsedebiliriz. Yahyâ Kemâl özelinden bir örnek vermek gerekirse onun meselâ Mehlika Sultan şiiri bir yaklaşıma göre Yunan mitolojisinden Fin destânına kadar farklı motifler üzerinden açıklanabilirken (Seyidoğlu 1988: 712-715), şiirdeki yedi genci yedi nefis mertebesi olarak yorumlayan farklı bir perspektife göre şiir, bir seyr ü sülûk hikâyesi şeklinde çözümlenebilmektedir (Ökten 2018: 267-272). Şüphesiz bu şiir daha başka yaklaşımlarla da açılmaya müsâittir. Esâsen bir şiirin birden fazla anlam dâiresini bünyesinde barındırması, eski edebiyâtımızın derinlik boyutunu gösteren başlıca özelliklerindedir. Meselâ tüm müterâdifleri ile birlikte eski şiirdeki “yâr” kavramı, hem mecâzî aşkı hem de Allah, Resûlullâh ve mürşid muhabbetini ifâde edebilmektedir.¹⁵ Dolayısıyla âşikâne bir gazel, şâirin varlığın birliği anlayışından kaynaklanan bir dikkatle işlendiyse, pekâlâ dinî tasavvufî bir şiir olarak da okunabilir. Buradan hareketle Söz Meydanı’nın da benzer şekilde farklı bakış açılarını taşıyabilecek vüs’atte bir şiir olduğunu söylemek yanlış olmaz.

¹⁵ Bu konuya dâir bir inceleme için bk. Mustafa Tahralı (1997), “Osman Hulûsî Efendi’nin Divânı’nda Yâr Sembolü”, *Somuncu Baba ve Es-Seyyid Osman Hulûsî Efendi Sempozyumu Tebliğleri*, Ankara: Es-Seyyid Osman Hulûsî Efendi Vakfı Yay., s. 153-157.

Kaynakça

- AKÜN, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *DİA*, IX, 389-427.
- ANDI, M. Fatih [trs.], "Modern Türk Şiirinde Gül İmajı", *Gül Kitabı: Gül Kültürü Üzerine İncelemeler*, Isparta: Isparta Belediyesi.
- AYDEMİR, Semra (1990), *Dede Ömer Rûşenî (Hayatı, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkîdli Metni)*, Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- AYVAZOĞLU, Beşir (2007), *Yahyâ Kemâl: Ansiklopedik Biyografi*, İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayınları.
- BANARLI, Nihad Sami (1984), *Bir Dağdan Bir Dağa*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- BANARLI, Nihad Sami (1959), *Yahya Kemal Yaşarken*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı.
- BAŞER, Sait (1998), *Yahya Kemal'de Türk Müslümanlığı*, İstanbul: Seyran Kitap.
- BAYRAM, Yavuz (2007), "Burdur'un ve Divanların Gülü", *I. Burdur Sempozyumu Bildiriler* (16-19 Kasım 2005), I, 368-386.
- BEKTAŞ, Halime (2005), *Şeyh Mehmed Nazmî Divanı* (edisyon kritik, inceleme), Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- [BEYATLI], Yahyâ Kemal (2009), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1959), "Yahya Kemâl'in Şiirlerinde Din", *İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi* [Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi], I, 123-144.
- ÇELEBİOĞLU, Âmil (2018), *Muhammediye Yazıcioğlu Mehmed*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İsmail (2012), *Türk Şiirinde Hz. Peygamber 1860-2011*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DAĞLAR, Abdülkadir (2016), "Şâirin Mazmûn Aynası: Tab'/Meş'ar", *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, II, S. 4, 17-31.
- DEMİRCİ, Mehmet (1997), "Hakikat-i Muhammediye", *DİA*, XV, 179-180.
- GÜNEŞ, Mustafa (2006), *Eşrefoğlu Rûmî'nin Hayatı, Eserleri ve Dîvânı*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.
- HACİTAHİROĞLU, Abdullah Öztemiz (1966), *Hazreti Peygamber'e Şiirler Antolojisi: Na'tlar*, İstanbul: Yağmur Yayınları.

- HERSEKLİ ÂRİF HİKMET BEY (1918), *Dîvân*, İstanbul: Âsâr-ı Müfide Kütüphanesi.
- IŞIK, Emin (2016), *Kime Kulsun?*, İstanbul: Nefes Yayınları.
- İZ, Mahir (2000), *Yılların İzi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- KANDEMİR, Mehmet Yaşar (2011), *Canım Kurban Olsun Senin Yoluna*, İstanbul: Tahlil Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1969), *Şiir Tahlilleri: Tanzimattan Cumhuriyete Kadar*, İstanbul: Bilmen Yayınları.
- KARATAŞ, Turan (2011), *Hüseyin Sîret*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- KÜRKÇÜOĞLU, Kemâl Edib (1985), *Seyyid Nesîmî Dîvânı'ndan Seçmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- MUALLİM NÂCÎ (1303), *Muallim*, İstanbul: Şirket-i Mürettebiye Matbaası.
- MUALLİM NÂCÎ (1301), *Yazmış Bulundum*, İstanbul: Mihran Matbaası.
- OKAY, Orhan (1992), "Beyatlı, Yahya Kemal", *DİA*, VI, 35-39.
- ÖKTEN, Sadettin (2018), "Yahya Kemâl'de Sırrî Esintiler", *Şeyh Sadeddin Sırrî er-Rifai Armağan Kitabı*, (Ed.: Adalet Çakır), Kocaeli: Küv Yayınları, 267-272.
- ÖZGÜL, M. Kayahan (2016), *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: Muallim Naci Efendi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ÖZUYGUN, Ali Rıza (1999), *Hasan Sezâyî'nin Hayatı Edebî Kişiliği, Eserleri, Dîvânı'nın Tenkitli Metni ve İncelemesi*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- SEYİDOĞLU, Bilge (1988), "Mitolojik Unsurlar Bakımından Yahya Kemal Beyatlı'nın Mehlikâ Sultan Adlı Şiirinin Tahlili", *Türk Kültürü*, Ankara, XXVI, S. 307, 712-715.
- ŞEYH GALİB (2006), *Hüsn ü Aşk*, (Haz. Abdülbaki Gölpınarlı), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- ŞEYHÎ (1990), *Şeyhî Divanı*, (Haz. Cemal Kurnaz, Mustafa İsen), Ankara: Akçağ Yayınları.
- TAHRALI, Mustafa (1997), "Osman Hulûsî Efendi'nin Dîvânı'nda Yâr Sembolü", *Somuncu Baba ve Es-Seyyid Osman Hulûsî Efendi Sempozyumu Tebliğleri*, Ankara: Es-Seyyid Osman Hulûsî Efendi Vakfı Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihad (1985), *Fuzûlî Divanı Şerhi*, I-III, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.

- TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1963), "Yahya Kemal ve Eski Şiirin Rüzgârıyla", *Türk Kültürü*, Ankara, I, S. 12, 31-33.
- TÜRER, Osman (2006), "Azîz Mahmud Hüdâyî'nin Bir Şiirinin Varlık Ve İnsan Felsefesi Açısından Tahlîli", *Üsküdar Sempozyumu III: Azîz Mahmud Hüdâyî Uluslararası Sempozyum Bildirileri* (20-22 Mayıs 2005), I, 211-221.
- UÇMAN, Abdullah (2005), "Muallim Nâci", *DİA*, XXX, 315-317.
- UĞURCAN, Sema (1984), "Yahyâ Kemâl'in Şiirlerinde Kadın", *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.
- YENİTERZİ, Emine (1993a), *Divan Şiirinde Na't*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- YENİTERZİ, Emine (1993b), *Türk Edebiyatında Na'tlar*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- YETİŞ, Kazım (1988), "Yahyâ Kemal'in Eserlerinde Dînî Hayatın Tezâhürleri", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, XVII/S. 1, 29-45.
- YÖNTEM, Ali Canip (1944), "Muallim Naci: Terceman-ı Hakikat'te", *İstanbul Halkevleri Dergisi*, II, S. 19, 4-6, 14.

Elektronik Kaynaklar

- <http://defteriniz.com/wp-content/uploads/2019/03/tsm-11643.pdf>
(Erişim Tarihi: 29.04.2020).
- <https://www.siyerinebi.com/tr/soz-meydani> (Erişim Tarihi: 07.04.2020).
- <https://www.sonpeygamber.info/soz-meydani-yahya-kemal-beyatli>
(Erişim Tarihi: 07.04.2020).
- <https://www.yuzaki.com/2017/12/yahya-kemalin-gonul-dunyasinda-gulun-guzelligi> (Erişim Tarihi: 02.02.2020).