



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

ISSN: 2687-5675

Sayı/Issue 26 (Eylül/September 2026), s. 78-99
Geliş Tarihi-Received: 24.08.2026
Kabul Tarihi-Accepted: 30.09.2026
Araştırma Makalesi-Research Article
DOI: 10.5281/zenodo.23021898

Yahya Kemal Beyatlı'nın Poetikasına Göre Modern Türk Şiirinin Ana Çizgileri*

Modern Turkish Poetry in Outline According to Yahya Kemal Beyatlı's Poetics

Emine Gözde ÖZGÜREL**

Öz

Modern Türk şiirinin kurucu kalemlerinden olan Yahya Kemal Beyatlı'nın (1884-1958) Yeni Türk şiirinin Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine uzanan gelişimine dair değerlendirmeleri çeşitli yazılarında ve mülakatlarında dağınık açıklamalar hâlinde yer almakta; Beyatlı hakkındaki biyografik çalışmalarda ya da poetikasını ele alan incelemelerde konu baştan sona devamlılık arz edecek biçimde ele alınmamaktadır. Bu çalışma, Beyatlı'nın modern Türk şiirine ilişkin değerlendirmelerini poetik görüşüne ışık tutacak biçimde bütünsel olarak ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda Paris yılları, Fransız şiiriyle ilişkisi, Edebiyat-ı Cedîde'den ayrılma iradesi ve "kendimizden" doğan yeni şiir arayışı ele alınmış; Tanzimat, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî şairleri, Nev-Yunânîlik tecrübesi, millî şiir anlayışı ve Cumhuriyet dönemi şairlerine ilişkin görüşleri kendi yazıları, mülâkatları ve aktarılan hatıralar üzerinden incelenmiştir. Yahya Kemal, mazmun karşısında terkibi, yazılan şiir karşısında söylenen şiiri, mekanik vezin karşısında derûnî âhengi, taklit karşısında millî ve kültürel devamlılığı öne çıkarmaktadır. Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Recâizâde Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret, Cenap Şahâbettin ve Ahmet Hâşim'e ilişkin değerlendirmeleri, yeniliği bütünüyle reddetmeyen, katkı ve eksiklikleri birlikte gözetken bir yaklaşım sergilemektedir. Sonuç olarak Beyatlı'nın yeni şiir tasavvuru, klasik birikimle modern şiir arayışını süreklilik içinde kavrayan, İstanbul Türkçesine yaslanan ve estetik değeri siyasî faydanın önünde tutan bir şiir anlayışı olarak belirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyatlı, yeni Türk şiiri, şiir estetiği, millî şiir, modernleşme.

Abstract

Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), a major figure in modern Turkish poetry, articulates his views on the development of New Turkish poetry from the Tanzimat to the Republican period across various writings and interviews. Yet, these views have not been examined in a continuous and comprehensive manner either in biographical studies of Beyatlı or in scholarship on his poetics. This article aims to reconstruct Beyatlı's evaluations of modern Turkish poetry as a whole and thereby shed light more fully on his distinctive poetic thought. Particular attention is given to his years in Paris, his engagement with French poetry, his decision to distance himself from Edebiyat-ı Cedîde, and his search for a new poetry grounded in "ourselves." His assessments of Tanzimat poets, the writers of Servet-i Fünûn and Fecr-i Âtî, the Nev-Yunânîlik experience, national poetry, and poets of the Republican period are examined through his writings, interviews, and recorded recollections. The study demonstrates that Beyatlı privileges synthesis over conventional poetic formulas, spoken and heard poetry over merely written verse, inner harmony over mechanical prosody, and national and cultural continuity over imitation. His conception of new poetry thus emerges as rooted in classical poetic heritage, Istanbul Turkish, and aesthetic value rather than political utility.

Keywords: Yahya Kemal Beyatlı, modern Turkish poetry, poetics, national poetry, modernization.

* Bu makale, *Yahya Kemal: Hayatı, Sanatı, Eserleri* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: ozgurel@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6075-1517.

Giriş

Modern Türk şiirinin oluşum ve gelişim sürecinde belirleyici bir konumda bulunan Yahya Kemal Beyatlı'nın, Yeni Türk şiirinin Tanzimat'tan Cumhuriyet dönemine uzanan gelişimine ilişkin değerlendirmeleri, çeşitli yazı, mülakat ve hatıralarda dağınık biçimde yer almaktadır. Bununla birlikte, Beyatlı'nın modern Türk şiirine yönelik görüşleri gerek biyografik nitelikteki çalışmalarda gerekse şairin poetikasını konu edinen araştırmalarda, Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan tarihsel çizgi içerisinde süreklilik gösteren ve bütünlüklü bir değerlendirmeye konu edilmemiştir. Bu durum, Beyatlı'nın yalnızca kendi şiir anlayışının değil, aynı zamanda modern Türk şiirinin kuruluş ve dönüşüm süreçlerine ilişkin düşüncelerinin de sistematik biçimde ele alınmasını gerekli kılmaktadır. Bu dolayında Yahya Kemal'in Yeni Türk şiirinin gelişimine ilişkin değerlendirmelerinin, şairin poetik anlayışının temel unsurlarıyla ilişkisi içerisinde bütünsel olarak ortaya konulması gereklidir. Bu gereklilik Beyatlı'nın poetik görüşlerini yalnız teorik çerçevede sunmayı değil; onun hayat çizgisi ve sanat hayatı içinden bir kavrayışı ve bu doğrultudaki bir temellendirme eylemini doğuruyor. Bu bakımdan Beyatlı'nın şiir anlayışının oluşumunda belirleyici olan Paris yılları, Fransız şiiriyle kurduğu ilişki, Edebiyat-ı Cedide'nin estetik duyusundan uzaklaşma iradesi ve "kendimizden" doğacak yeni bir şiiri araması önemli bir poetik oluşum zemini olarak beliriyor. Elbette Beyatlı'nın Tanzimat şairleri, Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî mensupları, Nev-Yunânîlik tecrübesi, millî şiir anlayışı ve Cumhuriyet dönemi şairlerine ilişkin değerlendirmelerinin, öncelikle kendi yazıları ve mülakatları, bunun yanında kendisi hakkında aktarılan hatıralar üzerinden izlenmesi araştırmanın gerekli diğer katmanını oluşturmaktadır. Böylece Yahya Kemal'in Yeni Türk şiirine ilişkin hükümlerinin münferit şair ve dönem değerlendirmelerinden ibaret olmadığı; şiirin kaynakları, dili, musikisi, vezni, millî karakteri ve kültürel sürekliliği gibi poetik meselelerle birlikte şekillenışı ilgili metinlerle ortaya konulmaktadır. Beyatlı'nın şiirde, mazmun merkezli söyleyiş karşısında terkibe; bir metin olarak zemine hak edilmiş, yazılmış, böylece canlılığını yitirmiş şiire değil, söylenen ve dinlenen şiire; mekanik bir vezin anlayışı karşısında derûnî âhenge ve taklide dayalı bir yenilik anlayışı karşısında millî ve kültürel devamlılığa vurgu yapması, modern Türk şiirinin yapılanışı adına dikkate değer ilkeleri belirlemektedir. Onun, Namık Kemal, Abdülhak Hâmid, Recâizâde Mahmut Ekrem, Tefik Fikret, Cenap Şahâbettin ve Ahmet Hâşim, Nazım Hikmet, Orhan Veli gibi şairler hakkındaki değerlendirmeleri de bu poetik ölçütler çerçevesinde kavranabilir. Doğrusu Beyatlı, güncel şiiri onun gelenekle ilişkisi ve klasik birikimle olan söyleşme yeteneği ölçüsünde ciddiye alır. Geleneksel şiir birikimiyle söyleşmeyi bilmeyen, onun estetik inceliğini görmezden gelen, onu çok yönlü olarak kendi yapılanışının bir unsuru kılmayan yeni şiir, yeni değil köksüzdür; edebiyatın sofistidir: Şiire benzeyen ancak şiir olmayandır. Bu çerçevede Yahya Kemal'in yeni şiir tasavvurunun, klasik şiir birikimiyle modern şiir arayışını süreklilik dahilinde kavrayan, ideolojik kırılmaların karşısında sanatsal belleği koruyan bir yapı arz ettiği görülmektedir. Bu anlamda o sanatsal bağlamda bir unutmaya çağının belleğidir. Onun modern Türk şiirine ilişkin görüşlerini şu tasnifle ortaya koymak mümkündür:

1. Tanzimat Şiirinde Yeniliğin İmkânı ve Sınırları

Yahya Kemal, Yeni Türk şiirini Tanzimat devrinden başlatarak ele alır; fakat bu başlangıç onun gözünde bir "hakikî inkılâp" değildir. Tanzimat'tan sonraki birinci nesil olarak andığı "Kemal Beyler, Hâmit Beyler" ruh bakımından Garb şiirinin bazı ahlakını ve huylarını almışlardır; ancak şekil ve lisan bakımından eski şiirden belirleyici biçimde ayrılamamışlardır. Bu, Beyatlı'nın yenileşmeyi şiire yalnızca yeni fikirlerin veya Batılı temaların girişiyle özdeşleştirmede olduğunu göstermektedir. Ona göre şiirin asıl malzemesi lisandır; bu malzeme değişmeden, Türkçenin tavrı ve sesi şiirin kuruluşunu belirlemeden gerçek bir yenilikten söz edilemez. Namık Kemal'in şiir diye yazdıklarının çoğunu

"nutuk" sayması ve Hâmid'in lisan bakımından eskilerden ileri gidemediğini belirtmesi bu çerçevede okunmalıdır (Ayda, 1962, s. 18). Ayrıntılandırarak olursak:

Yahya Kemal, 1905 yılında Paris'te, Fransız şiirinin ve edebî tartışmalarının merkezi olan öğrenci mahallesi Quartier Latin'de yaşamakta ve Fransız şiiri ile "başım Fransız şiiri ile dolu idi" diyecek biçimde ilgilenmekteyken; bu edebî ortamdan damıttıklarını Türk şiirine nasıl uygulayabileceğini; "yabancı ve cılız" bulduğu Edebiyat-ı Cedîde şiirinin estetik duyusundan ayrılan ve "kendimizden" doğan yeni bir Türk şiirini nasıl kurabileceğini tasarlar. "Rübâb-ı Şikeste ve Cenab-kârî mısralardan kurtulmak ne kadar güçtü, yeni çeşitte bir mısra söylemek ne varılmaz bir hedefti" diyen Yahya Kemal, "yeni bir [şiir] çıkışı[nı] sezmekle ona vücut vermek arasında aşılmaz bir mesafe olduğunu anla[yacak]" ve uzun süre Avrupa mektebinden memlekete dönmenin yöntemini yordayacaktır. Yahya Kemal'in Edebiyat-ı Cedîde etkisindeki o devir Türk edebiyatını "alafranga" olarak adlandırması dikkat çeker. Ona göre alafranga edebiyat, Fransızca tesirinde gelişmiş, "Türkçe'nin sarfına, tavrına, hatta nahvinin iliklerine kadar tesir et[miş]", "zevkimizi boz[muş]"tur. (Beyatlı, bunun" terkib, s. 257-258) Yahya Kemal, hem "eski şiir" olarak adlandırdığı divan şiirinde hem de halk şiirinde esâsın mazmun olduğunu, önce bu hedefin değiştirilip bunun "terkib" hâline getirilmesi gerektiğini işaret eder ve "Şiirde Türkçe bir 'yeni doğu'nun şiir anlayışımızın değişmesiyle mümkün olabileceğine inanmıştım." (Beyatlı, 2008a, s. 259) der.

Yahya Kemal, yapılandırmak istediği yeni şiirin ilkelerini düşünürken, bu şiiri nasıl bir "yeni Türk şiiri" zeminine getireceğini de tahlil etmiştir. Bir mülâkatında, yeni Türk şiirini Tanzimat devri Türk edebiyatından (1860-1896) alarak değerlendiren Yahya Kemal: "Tanzimat'tan sonraki birinci nesil, yani Kemal Beyler, Hâmit Beyler şiirde hakikî bir inkılâp yapamamışlardır. Gerçi ruh bakımından garb şiirinin bazı ahlâkını, bazı huylarını almışlardır; fakat şekil ve lisan bakımından hiçbir değişiklik yoktu. Zaten Namık Kemal Bey'in şiir diye yazdıklarının çoğu nutuktur. Hâmid Bey'e gelince, onda lirizm var, epik tarafı da kuvvetlidir. Fakat o da şiirin asıl malzemesi olan lisan bakımından eskilerden ileri gidemedi. Birinci nesil böyle." (Ayda, 1962, s. 18) der. "1860'tan sonra başlayan yeni şiirimiz ve yeni nesrimizde eskisinin belâgat zevki, tumturâkı, hattâ lâfzî sanatları bile devam ediyordu. Gerçi terkip başladı, fakat zaifti." diyen Yahya Kemal'e göre bu terkip, "bir oyuncak [gibi] olan mazmun"u üretmenin ötesinde şiir sahasında eser ortaya koyabilmenin bir temel basamağı idi. Yahya Kemal, Tanzimat devri edebiyatında "Müşâhede hayâtı ve tâbiati tersîm [resmetme], yeni fikirler etrâfında coşkunluk gibi, eskiden çok bilmediğimiz şeyler[in] edebiyâta gir[diğini]" söyler ve "Bu ilk devredeki yenileşme çok aykırı ve alafranga olmadığı için okur yazar tabakayı sürüklemiş[tir.]" (Beyatlı, 2008a, s. 260) der.

Yahya Kemal "çok aykırı olmayan" dediği bu silik değişimin kendisine göre ilk belirtilerini başka bir mülâkatta: "[...] bizim edebiyatımızda Garb tesiri, biraz evvel söylediğim gibi, Tanzimat'la başlamıştır. Garb'ı anlamak hususunda ilk zamanlarda edîblerimizin rû'yet sahası pek dardı. Edebiyatımızda Garb tesirinden bahsedilirken birçok isimler zikredilir. Evet, doğru fakat, bakınız, meselâ Pertev ve Akif Efendiler'in [Edebiyat tarihlerinde anıldığı biçimiyle: Edhem Pertev Paşa ve Âkif Paşa] getirdiği yenilik nedir? Türk nazmına kıt'ayı, yâni 'quatrain'i sokmuşlar. İşte bu kadar. İyi ama bu iş, müceddidlik vasfına lâıyk olmalarını icâb ettirecek kadar büyük müdür? Hayır, çünkü bunlar da kendilerinden evvelkiler gibi, yine tamâmıyile Şark-vârî şeyler yazmışlardır. Garblı olan hiç bir tarafları yoktur. Yalnız, mersiye yerine, şiirlerini dörder mısra ayırmak zahmetine katlanmışlar, bunda da muvaffak olamamışlar[dır.] Ziya Paşa ve Şinasi'ye gelince: Bunların yaptıkları tercümelere bakıp aldanmamalı; bu bir şey ifâde etmez; ikisi de Şarklı kalmışlardır." (Beyatlı, 2008a, s. 288) sözleriyle tenkit eder. Yahya Kemal'e göre Avrupâî biçimlerin; Şark-vârî bir içeriği taşımak üzere getirilmesi bir yenilik değildir;

fakat yine de bu yeğni (hafif) değişimler okur-yazar tabakayı bir sonraki aşamaya hazırlamıştır.

Şair, “Nâmık Kemal Bey’in şiir diye yazdıklarının çoğu nutuktur.” demiş olmasına rağmen onun yenileşme sürecindeki yerini, “yenilik” fikrini bir üst paradigmaya, kültürel düzleme taşıması olarak belirleyip önemser. Osmanlı’da yenileşmenin entelektüel bir gereksinim değil; politik-askerî bir refleks olarak ortaya çıktığı ve bunun –eğer Batı ile ilk ciddi adımın, Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi’nin XV. Louis’in tahta çıkışını tebrik ve Batı medeniyetinin yükselişinin nedenlerini yerinde gözlem maksadıyla 1720 yılında Fransa’ya gönderilmesi olarak (Akyüz, 1995, s. 5) kabul edecek olursak - 150 yıllık geçmişi olduğu göz önüne alındığında Namık Kemal’in “yenilik fikri”nde kararlı bir eylemlilikle gerçekleştirdiği bu makas değişimi dikkat çeker hâle gelmektedir.

Yahya Kemal: “Nâmık Kemal’de iş değişiyor. Kemal, edebiyat sahasında belki bir yenilik getirmemiş olabilir. Öyle ya, o da kasideler, murabbâlar ve bir divan yazmamış mı? Fakat onun getirdiği yenilik fikir sahasındadır. Bu da çok geçmeden diğer sahalarda tesirini göstermiştir. Bu itibarla diyebilirim ki, Garb’a teveccüh etmek isteyen Türk milletine senelerden beri mâni olan irticânın neticelerini ilk defâ olarak Kemal koparmıştır.” (Beyatlı, 2008a, s. 288) der. Şair böylece, yenileşmenin Namık Kemal ile birlikte bir “zihniyet değişimi” olarak ortaya konulduğunu, entelektüel düzlemdeki bu yeni dünya kavrayışının onunla netleştiğini ifade etmiştir. Yahya Kemal, Nâmık Kemal’i, “yaratılışı ile bir siyâsi; bir meydân adamı” (Beyatlı, 2008a, s. 279-280) olarak adlandırır. “Vatanperverliği ifâde eden kısa manzumelerinde, ekseriyâ, Nefî üslûbunda bir meydan okuyuş var ki bu mizacını tamâmiyle gösteriyor.” der ve ekler: “‘Cihânın bin belâsından banâ pervâ mı kalmıştır?’ mısraı tek başına bir rûh tasviridir ve Nâmık Kemal’in halka hitâb zevkini gösterir.” (Beyatlı, 2008a, s. 280). Tanzimat dönemi Türk edebiyatının belirleyici isimlerinden olan Nâmık Kemal’in topluma bir “isyan ahlakı” telkin ettiğini söyleyen Beyatlı düşüncesini: “Nâmık Kemal nesildâşları arasında yektâdır. Halka ve halkın fertlerine birer birer ‘Hür olunuz, hür olmak uğrunda ölünüz, vatan uğrunda ölmekten zevk alınız!’ diyen ve deyişi ile bir coşkunluk meydana getiren bizde yalnız odur.” (Beyatlı, 2008a, s. 281) sözleriyle ifade eder. Ancak; “şair ruhlu” (Beyatlı, 1968, s. 64) Nâmık Kemal’in, bu değerli çabalarının toplum ve aydınlar düzeyinde tam bir karşılık bulamadığı ve beklenen faydayı sağlayamadığı yolundaki görüşünü, şiirin sosyal konuların “açıklanma” yeri olmamasına bağlar ve şöyle söyler: “[...] Bundan anlaşılıyor ki ahlâkın düzelmesi şiirle nasihatlere kalırsa vay milletlerin hâline.” (Beyatlı, 2008a, s. 282) der. Yahya Kemal, Namık Kemal’i “Yeni Türk rûhunu nefheden” bir şahsiyet olarak görmektedir. O, geleceğe umutla bakar, yakınmaz, iradelidir: “Namık Kemal az üzüldür çok özler, nikbindir, şevklidir, arzûludur, inanır, sever, ister, mâziye, hâle, istikbâle karşı bakarken kalbi bu hislerle doludur.” (Beyatlı, 1970, s. 275)

Yahya Kemal, yeni Türk edebiyatı tarihlerinde ikinci nesilde konumlanan Abdülhak Hâmid (Tarhan)’i ise Tanzimat dönemi Türk edebiyatının birinci neslinde değerlendirmiş, onun “tek başına, Türklere yeni bir şiir âlemi yarattı[ğını]” dile getirmiş; “vatana dâir dramlarında” Namık Kemal’in rûhundan da şivesinden de ayrılmadığını; onun tâkipçisi sayıldığını (Beyatlı, 1970, s. 275) söylemiştir. Bununla birlikte Beyatlı, Hâmid’in “hayran”larının onu pek de okumadığını: “Bir şaire hayranlık, bizde, eski zamanlar da dâhil olmak üzere, hiçbir zaman bu derece kayıtsız ve şartsız bir taassupla görülmemiştir. Garip olan bu idi ki bu meftunların yüzde doksan dokuzu Finten’i ellerine alıp baştan sonuna kadar okumazlardı [...]” sözleriyle belirtir ve Hâmid’in dramlarının ve diğer manzum kitaplarının okul kitaplarından, kimi yazarların ve meddahların atıflarından ve ancak onların atıfta bulunduğu mısralar kadar bilindiğini (Beyatlı, 1968, s. 1-2) söyler. Beyatlı’ya göre bu hâl şiir severlerin “Şarklılıktan aldıkları bir nakîse”dir. Bir şairin eserlerini okumadan ancak bazı mısralarını bilmekle yetinmek, “bir defâ edinilmiş

bir fikri sonuna kadar gütmek; işte bu hâl tam mânâsiyle şarklılıktır." (Beyatlı, 1968, s. 2) diyen Beyatlı, Abdülhak Hâmid'in "dîni bütün [Hâmid'e bir tanrıymış gibi koşulsuz tapan] hayranları"nın; onun şiirinin özgün yanlarını anlamadıklarını, yücelttikleri mısraların kimi zaman, lisan bakımından kusurlu; çok zaman da şiir zevki bakımından kötü, "zevksizce tumturak"lar olduğunu; bu bakımdan Hâmid hayranlarının, onun şiirindeki "mücevher olan hakiki şiir pırıltıları"na dikkat etmeyerek Hâmid'e "kötülük" ettiklerini; "onun en hayırlı dostları[nın] ise şiirinin kof, tumturaklı ve dâhiyâne zannedilip de hakikatte lâf gürültüsü olan tarafını" değil; "gerçek şiir olan mısralarını sevenler" olduğunu (Beyatlı, 1968, s. 1, 4) dile getirir. Şair, Hâmid'in eserlerinde "Frenk şiirinin vâhid-i kıyâsisi [olan] manzûme[nin] bir terkîb hâlinde" görülüp görülmediğini hayranlık bulaşmamış iyi bir eleştiriyle değerlendirmek gerektiğini düşünür. Ona göre Hâmid'in manzûmesi "bir terkîb hâlinde" değildir. "Daha büyük bir manzûme olan" drama gelince Hâmid'in dramları da "frenk dramları gibi, bir mâcerânın terkîbi gibi nakş olunmamıştır." Beyatlı'ya göre Hâmid, tam da bunun için; yeni ve orijinal olanı söylediği için değil "pek az değiştiği için" sevilir. Beyatlı bu görüşünü: "[Böyledir] çünkü hakikatte Nâmık Kemal'de de Abdülhak Hâmid'de de Şark usûlünde şiir söyleyiş ve anlayış sürüp gidiyordu. Nâmık Kemal'in de onun da muâsırları tarafından çabuk anlaşılmasının ve sevilmelerinin asıl sebebi de buradaydı; pek az değiştikleri için Şarklı kafalara çok aykırı gelmiyorlardı." (Beyatlı, 1968, s. 3) der.

Bununla birlikte, yeni şiirin ortaya konabilmesi için ilk ve en önemli adımı 'mazmûn' odaklı şiir anlayışının değişip; terkîbin öncelenmesi olarak gören Yahya Kemal, 1922 yılında yayınlanan ve doğrudan doğruya Hâmid'in 'Makber' ve 'Ölü' adlı şiirlerini konu alan yazısında ise Hâmid'in yeni şiirde bu terkîbi başaran şair olduğunu da ifade etmiştir: Yahya Kemal, "Makber" ve "Ölü"nü, "en umûmî bir histen yaratılmış iki mersiye" olarak tanımlar. Bunlar, sevdiğini kaybeden her sınıftan insanın hissini yansıtan, kültürel birikim gerektirmeyen, anlamak için "insan" olmanın yeteceği, okuyanların "bir akarsu gibi tabî" bulacağı şiirlerdir (Beyatlı, 2008a, s. 203). Yahya Kemal şiirlerin bu niteliğine rağmen otuz yedi yıl önce yayımlandıklarında büyük çoğunluk tarafından kayıtsızlıkla karşılandıklarını, mazmûn ve selâset "fosillerinin" değerli bulunduğu bir zamanda terkibi ve fikri önceleyen bu şiirlerin öneminin anlaşılamadığını söyler. Yahya Kemal'in bu konudaki mukayeseleri ve açıklaması dikkate değerdir: "O zaman [Makber ve Ölü şiirleri yayımlandığında] edebiyat, içi mazmûn, dışı selâset bir fesâhat hünerinden ibaretti. Mazmûn fikrin, selâset de üslûbun mustehâsesidir [fosilidir]. İşte bu iki müstehâse, bir milletin edebiyâtı tamâmîyle çürüdüğü zamanlarda meydana çıkarlar. 'Makber'le 'Ölü' yeni çıktıkları için beğenmeyenler Mesnevi'yi de hakikatte beğenemezlerdi. Çünkü Mesnevi de Fârisî selâset itibarıyla böyledir, mazmundan ârî, baştan nihayete kadar bir cezbe, fikir felsefe telâtumudur [dalgalanışıdır]. O hünerverler Mesnevi'yi niçin tenkid edemiyorlardı? Şüphesiz ki mukaddes olduğu için. Fakat Şeyh Galib ber-hayat olsaydı, 'Makber' ve 'Ölü'nü derhâl anlardı; çünkü mazmun ve selâset müstehâselerinin tesirinden kurtulmuş bir müceddid idi. Kendinin renk âleminde açtığı ufuklardan sonra bir halefin fikir âleminde yeni ufuklar açtığını hissederdi." (Beyatlı, 2008a, s. 204) Yahya Kemal'e göre Hâmid'in milletin edebiyatında yaptığı en büyük yenilik de budur: "Munkabız [üretim kabiliyetini yitirmiş] olan mazmûnun yerine, cevval, canlı, nâmütenâhî olan fikri ikâme etmek." Yahya Kemal'e göre Makber ve Ölü şiirleri böyle bir yeniliğin iki örneğidir; bu eserlerde bir eksiklik varsa bile ancak bu meziyetten sonra aranabilir (Beyatlı, 2008a, s. 204). Yahya Kemal, bu şiirlerde değiştirilmesi gereken mısralar bulur; fakat -Hâmid'e ilişkin görüşlerini yansıtan diğer alıntılarda da görülebileceği gibi- Hâmid'in şair yönünü üstün bulmaz; onun asıl kimliği "çok yüksek, derin ve yeni olan" fikirlerindedir ve onun şiirinin güzelliği ve eskimezliği de asıl olarak bundan gelir; yoksa bu fikirleri daha iyi kurgulanmış mısralarla yansıtmak Yahya Kemal'e göre mümkündür (Beyatlı, 2008a, s. 204-205).

Beyatlı'ya göre, Hâmid'in, epik yönü kuvvetli lirik şiirleri vardır; ancak "şiirin asıl malzemesi olan lisan bakımından" eski şairlere göre bir yenilik getirmemiştir (Ayda, 1962, s. 18). 1946 yılında kendisiyle gerçekleştirilen bir başka görüşmede ise Hâmid'i sert denecek biçimde eleştirir. Yahya Kemal'in mülâkatlarında son derece hassas bir üslûp kullandığı; bazı mülâkatlarını kontrol ettiği hâlde yanlış anlaşılma kaygılarıyla yayından çektiği; dikkatleri şiiri haricinde üzerine çekmek istemediği göz önüne alındığında; bu görüşmenin bir mülâkat olarak yayınlanacağından haberi olmadığı anlaşılmaktadır. Bu görüşmede Yahya Kemal: "[Hâmid], bize Garb'ı getirmiş sayılamaz. Hâmid ne yapmış? O da kendisinden evvelkiler gibi, Şîraz şivesiyle mersiyeler yazmış. Fakat tiyatro şeklinde. Mersiyelerini Âkif ve Pertev Beyler nasıl kıt'alara ayırdılarsa o da perdelere, sahnelere ayırmış. Bu kadar. Hem sonra şarklılıktan da bir türlü kurtulamamış." (Beyatlı, 2008a, s. 288) der. Bu anekdot tiyatral bir hava kazanarak şöyle aktarılır: "[Yahya Kemal], Acem şîvesini taklid ederek Hâmid'den bazı mısralar okuduktan sonra Dr. Adnan Adıvar'a: 'Gördünüz mü Doktor? Bir Acem şâiri de ancak bu kadar yazabilir. Bunun neresinde Garb tekniği var Allah aşkına.'" (Beyatlı, 2008a, s. 288)

Beyatlı, 1922 yılında yayımlanmış bir yazısında ise "kafiyenin inhilâli[nin] evvelâ Abdülhak Hâmid'in şiirlerinde yüz göster[diğini] söyler. Buna göre: "Hâmid iyi şair[dir]; ancak ondan daha fena kafiye yok"tur. Beyatlı, "keşke bütün eserlerini 'Vâlidem' manzûmesi gibi kafiyesiz yazsaydı!" dediği şair için: "Hâmid eski şiirin kafiyesini bozuyor, yenisini bir türlü bulamıyordu. Çünkü kafiye bütünü eskiler gibi 'göz'le bakıyordu, aynı telâkkiyle kafiye bir şey zammetmek istiyordu ve ancak sırttan bir ihtişam zammediyordu." (Beyatlı, 2008a, s. 130) demekten de kendini alamaz.

Yahya Kemal, Tanzimat şiirinin sosyal meselelerden insanın deneyim ve ruh durumuna dönen ikinci neslinde bulunan Recâizâde Mahmut Ekrem'i ise "Garb tesirinden bahsederken unutmamak" gerektiğini söyler; onun batılı tarzdaki bir yaşam disiplinine sahip olduğunu belirtir (Beyatlı, 2008a, s. 288-289). Bir diğer yazısında ise kafiye'nin göz için mi kulak için mi olduğu üzerinden gerçekleşmiş olan 'abes-muktebes' tartışmasına değinerek Recâizâde Mahmut Ekrem'in "kafiye telâkkisini gözden kulağa bıraktırdığını"; "Türk şiirini bir mecrâdan bir başka mecrâyâ geçiren büyük bir muallim olduğunu" (Beyatlı, 2008a, s. 130) dile getirir. Yahya Kemal, "muallim" Recâî-zâde Ekrem'i, "Türk teceddüdünü yaşatan, büyüten, yayan ve kökleştiren" bir "üstad" olarak tanımlar. Yahya Kemal, şiiri ve nesriyle "zarif" bulduğu Ekrem'i daha ziyâde Türk teceddüdüne katkıları ve yılmazlığıyla öne alır: "Namık Kemal Midilli'de, Hâmid Hind'deyken, bükülmez, bıkmaz, usanmaz, yorulmaz, yeni ruhu muttasıl neşreder. Recâî-zâde Ekrem'in en güzel ve en büyük eseri budur." (Beyatlı, 1970, s. 276) der.

2. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî: Alafranga Şiirin Açtığı Yol ve Sınırları

Yahya Kemal'in Servet-i Fünun'a bakışı, kişisel şiir serüveniyle yakından ilişkilidir. İstanbul'a geldiği ilk yıllarda Tevfik Fikret'in *Rûbâb-ı Şikeste'si* ve Cenab Şahâbetin'in şiiri aracılığıyla Edebiyat-I Cedîde'yi anlamış, hatta bir kelime Fransızca bilmeden alafrangalaştığını söylemiştir (Beyatlı 2008b, s. 100). Fakat Paris'te Fransızca'yı öğrenip Fransız şiirinin asıl kaynaklarına nüfuz ettikten sonra bu şiir dünyası gözünde cılız, köksüz ve taklitçi görünmeye başlar. Ona göre Tanzimat sonrasında görülen İran taklidinin yerini bu kez Frenk taklidi almıştır; değişiklik büyük görünse de mahiyet bakımından yine taklit sahasında kalınmıştır (Beyatlı, 2008a, s. 260). Bu tespit, Beyatlı'nın yeniliği dış etkide değil, millî lisan ve zevk içinde aradığını bir kez daha gösterir.

Beyatlı, Tanzimattan sonraki Türk şiirini "birinci neslin" temsilcileri üzerinden değerlendirdikten sonra, ikinci nesli "[Tevfik] Fikret ve Cenab [Şahâbetin] nesli" (Beyatlı, 2008a, s. 291) olarak adlandırır. Bu noktada belirtmek gerekir ki o, Tanzimat dönemi şairlerini birinci nesil olarak görürken; Servet-i Fünûncuları yeni Türk edebiyatının ikinci

nesli olarak adlandırmaktadır. Yahya Kemal, 1902 yılında liseye devam için İstanbul'a geldiğinde Servet-i Fünûn edebiyat çevresinde etkisini duyurmuştur duyurmasına ancak Yahya Kemal bu dönemde kendi tâbiriyle henüz "Edebîyat-ı Cedîde'yi idrâk edememiş"tir. Tevfik Fikret ve Cenab Şahâbettin'i Servet-i Fünûn nüshalarında okur; ancak bu imzalar zevkine hitap etmez. Daha sonra ise Tevfik Fikret'in *Rûbâb-ı Şikeste* adlı kitabını okuduğunda; ilk şiirlerini etkisi altında yazdığı Muallim Naci'yi; Abdülhâk Hâmid ve Recâizâde M. Ekrem'i "mâziye intikâl etmiş gibi" gördüğünü hatıralarında belirtir. Yahya Kemal: "Rûbâb-ı Şikeste'nin delâletiyle Cenab Şahâbettin'i ve diğer yeni şairleri anladım. Bir kelime Fransızca bilmeksizin alafrangalaştım. *Mâlûmât* mecmûasında yeni şiir çıkırında birçok manzûmelerim çıktı." (Beyatlı, 2008b, s. 100) der. Şair, bundan bir yıl sonra Paris'e firar edecektir. Beyatlı, İstanbul'a döndüğü yıl, 1912'de, 10 yıldır "şiirine âşinâ" olduğu Tevfik Fikret ile tanışır. Türk fikir ve edebiyat dünyasının, görüşleri daima dikkate alınıp dilden dile aktarılan bir şahsiyeti olan Tevfik Fikret ile Yahya Kemal arasındaki dostane ilişki Fikret'in vefatına dek sürmüştür. Yahya Kemal, Fikret için: "Kendi neslimin bütün çocukları üzerinde olduğu gibi, rûhumda, ahlâkımda, zevkimde, lisânımda, san'atımda en büyük tesîri o icrâ etmişti. Şark âleminde kafamı o çıkarmıştı. Bir müddet onun kâinâtında kalmıştım. Sonra Paris'teki edebî hayâta dalarak onun kâinâtından çıkmıştım." (Beyatlı, 1968, s. 6) der.

Beyatlı, Paris'te, Meaux kolejine kaydını yaptırdıktan (Aralık 1903) sonraki yıl içinde Fransızca'yı çabuk öğrendiğini, bunun onu "bir küreden bir küreye geçiş kadar" değiştirdiğini ifade eder. Çok okuyup, şiir inşâd edilen müsâmerelere gittiğini, şairlerin hayatlarını öğrendiğini söyleyen Yahya Kemal'in böylece bir başka kâinatı tanıdığını ve Meaux kolejinden döndüğü zaman Edebîyat-ı Cedîde şiirini asla sevmiyor olduğunu söylemesi dikkat çeker. Hüseyin Siyret'in o sıralarda Paris'te yayınlanan *Leyâl-i Girîzân*'ının gözüne cılız ve zavallı gözükmesini (Beyatlı, 2008b, s. 101) değişen edebiyat zevkiyle açıklamak gerekir.

Şiir yolculuğunun bu safhasında Yahya Kemal kendisini ilk kez, yeni bir yol araştırmak ya da yeni bir yol açmak gereksinimi içinde bulmuştur: "Türkçe'de iki adem ortasında kalmıştım: Yeni usûl şiirimiz Fransızcanın gölgesi, ihtirassız, zevksiz, köksüz, acemice görünüyordu." (Beyatlı, 2008b, s. 101) diyen Yahya Kemal, Tanzimat sonrası devam eden daha sert ikinci yenileşme devresi (Beyatlı, 2008a, s. 260) olarak gördüğü Servet-i Fünûn'la beraber "yeni bir tehlike" doğduğunu söyler ve: "Bu defâ Frenk taklidi başlıyordu. İran'dan sonra Frenk. Bu değişiklik büyük olmakla berâber mâhiyetçe aynı yola çıkıyordu. Yâni yine taklid sahasındaydık, bir görüşe göre gene yerimizde sayıyorduk." (Beyatlı, 2008a, s. 260) der. Üstelik Yahya Kemal'e göre: "Gerek *Rûbâb-ı Şikeste* gerek Cenab Şehâbeddin ve diğer arkadaşlarının nazmı, nesirden pek çok zaman uzaklaşmıyor" dur. Yahya Kemal yeni bir şiir anlayışı arayışında olduğu süreçte Türk edebiyatının gündeminde bulunan Servet-i Fünûn şiirini: "Mecmua sahîfesinde mürettibin dizdiği gibi kalan, gözle tâkib edilen, daha açık bir tâbirle okunan bir şiirdi. Söylenmiş ve dinlenen bir şiir değildi, bilâkis yazılmış ve okunan bir şiirdi. Eğer nazım şahsî ise yâni bir 'iç âhenk' ise bu şiirler ekseriyâ yalnız mevzundu ve manzûm olmak değerinden mahrumdu. Hulâsa nesre yakındı. Hele muhakkaktır ki nesrin kavâidiyle yazılıyordu. Hâlbuki şiir nesirden bambaşka bir hüviyyettedir. Mûsikîden başka türlü bir mûsikîdir, diyeceğim. Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile, hâlis şiir olamaz. Şiirde nefes ve ses iki esaslı unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa yahut da ister en hafif perdeden olsun ister İsrâfîl'in Sûr'u kadar gür olsun, kulağı bir ses gibi doldurmazsa 'hâlis şiir' değildir." sözleriyle ifade eder. Bu yıllar Yahya Kemal'in, "Meşrûtiyetten evvel ve ondan sonra bir müddet daha, vezin ve kafiye ile ifâde edilen, hakikatte nesir olan şiirden başka bir yol; [...] Edebîyat-ı Cedîde çıkırından başka bir ufuk aramağa" (Beyatlı, 2008a, s. 261-262) çıktığı yıllardır.

“Yeni Türkçeyle kendi duygularımızın ifâdesi, hâlis ve samîmî bir şiir nasıl olabilirdi?” (Beyatlı, 2008b, s. 101) sorusunu bu dönemde soran Yahya Kemal, bir “mektep” hâline getirdiği Avrupa şiirinden yola çıkar ve “Hérédia’nın da etkisiyle, kendi kahramanlıklarımızı dile getiren destan denemeleri” (Uysal, 2006, s. 379) yazar. Çok sonra yayınlanan “Akıncı”, “Mohaç Türküsü” gibi Türk tarihinin zaferlerini konu ettiği kahramanlık şiirleri bu dönemde şekillenmiştir. Yahya Kemal, bu şiirlerle kendisine göre “bir şiir lisanı buldu[ğunu]” söyler ve “Bu şiir lisanı Tevfik Fikret’in, Cenab Şahâbettin ve muakiblerinin lisanından büsbütün başkaydı; [...] şiir telâkkisi de yeniydi; marazîlikten, ibhâmdan, muammâlıktan uzaktı.” (Beyatlı, 2008b, s. 103) der. Yahya Kemal’in değişen şiir görüşüyle kurmak istediği yeni Türk şiiri, onun ifadesiyle İstanbul “lehçesi”nin belirlediği, veznin mekanik sesini örten bir deruni ahenk içeren, “bir oyuncak” olan mazmunu değil; terkîb esasını benimseyen, “[yazılıp okunan değil;] söylenmiş ve dinlenen” bir şiirdir. Şair, aradığı -güncel Fransız şiirinde de klasiklerden beslenmek yoluyla oluşturulmakta olan- yeni şiiri, “eski şiirimiz” içindeki örnekler üzerinden kavrar. Bu anlamda Yenişehirli Avni Bey’i, “en yeni Fransız şairi olan Arthur Rimbaud” ile yan yana görürken; “en yeni Türk şairi sayılan” Tevfik Fikret’in “Balıkçılar”, “Nesrîn”, “Hasta Çocuk” gibi manzûmelerini François Coppee’nin “en pes ve içtimâî bir programla” söylediği yüzeysel şiirlerine benzetir (Beyatlı, 2008a, s. 42).

Yahya Kemal, “edebiyatımızda hakîkî Garp tesîri[nin] Servet-i Fünûn’cularla başla[dığını]” da dile getirmiştir. Yahya Kemal’e göre bu tesir dar bir bakış içinde kalmıştır. Şair bunu doğrulamak için Cenab Şahâbettin ve Tevfik Fikret ile “öz şiir” üzerine yaptığı bir görüşmeyi örnekler: “Bundan kaç sene evvel olduğunu pek hatırlıyamıyorum, bir gün Cenab Şehâbeddin’le görüşürken kendisine öz şiir’i (poésie pure) îzâh etmek için tam iki saat söz söyledim. Fakat muhterem şâir sonunda yine bidâyetteki fikrini değiştirmemiş, yâni söylediklerimden bir şey anlamamıştı. Hâlbuki bakınız Fikret merhum böyle değildi. Ona da bir gün aynı şeyi anlattığımda, bana: ‘Hakkınız var. Fakat böyle olduğu takdirde çok az şiir yazılabilir’ demişti.” (Beyatlı, 2008a, s. 291) biçiminde aktarmıştır. Yahya Kemal, Tevfik Fikret’i “her hususta muâsırlarına fâik” bir şair olarak görse de Servet-i Fünûn şiiriyle ilgili görüşünü de: “Lâkin bütün Servet-i Fünûn’cuların şiirleri, umûmiyetle denilebilir ki, nihâyet mektep talebeleri için kaleme alınmış manzûmelerdir. Daha ileri gidememişlerdir.” (Beyatlı, 2008a, s. 291) biçiminde ifade etmiştir.

Yahya Kemal, Âşiyân’ında pek çok kez ziyaretine gittiği, görüş alışverişinde bulunduğu Tevfik Fikret’in şiirini eleştirmekten geri durmaz. Mülâkatlarındaki üslûbunda son derece dikkatli olan Yahya Kemal, yayınlanacağını bilmediği izlenimi uyandıran, 1946 yılında yayınlanmış bir görüşmesinde, Servet-i Fünûn şiiri için, dönemin Ermeni asıllı tiyatro oyuncusu ve yönetmeni Mardiros Mınakyan (Manakyan)’ın ve diğer Ermeni asıllı tiyatrocuların temsillerde kullandıkları Türkçeyi kastederek “Hele kullandıkları lisan ‘Manakyan Türkçesi’nin tesîri altında kalmışa benziyor.” der ve Tevfik Fikret’in “Balıkçılar” adlı şiirinin ilk mısralarını Ermeni şivesini taklit ederek okuyup, ‘Bugün açız yine evlâdlarım, diyordu peder’ mısrasındaki ‘peder’ kelimesinin yersiz ve mânâsızlığını ispât etmeye çalışır (Beyatlı, 2008a, s. 291). Yahya Kemal, bir başka mülâkatında Servet-i Fünûn şiiri için: “İkinci nesil, yani Fikret’le Cenab nesli de Türk şiirine hakikî yenilik getiremedi.” der ve Tevfik Fikret’i: “Fikret şiiri nesre tahvil etti. Daha doğrusu nesri şiir sahasına nakletti. Çok defa sade bir lisan kullanıyordu. Fakat maalesef çok zaman yaptığı şey nesirdi.” (Ayda, 1962, s. 18) sözleriyle eleştirir.

Bununla birlikte, 1922 yılında kaleme aldığı bir yazısında, Servet-i Fünûn edebiyatını, Yeni Türk şiirine, kâfiyenin kullanılması konusunda incelik getirmesi bakımından da değerlendirir: “Tevfik Fikret, Cenab Şehâbeddin ve genç arkadaşları ilk defa Türk kafiyesini câzibeli bir güzellikle değiştirdiler.” (Beyatlı, 2008a, s. 130) der. Yahya

Kemal, Recâizâde Mahmut Ekrem'in "yirmi sene evvelki mecmûalarda görülen" abes-muktebes kafiyesinden doğan tartışmalarla nihâyetinde "kafiye telâkkisini gözden kulağa bıraktırdı[ğın]"; kulak için kafiye'nin "Türk'ün öz seslerini aramağa doğru bir hareket" olduğunu söyledikten sonra işte bu "yeni kafiye"nin, "Fikret'le Türk hayâtına karıştı[ğın]" (Beyatlı, 2008a, s. 130) dile getirir. Yahya Kemal'e göre: "Tevfik Fikret, yarım yamalak Fransızca şiir anlayışına rağmen; çok basit bir malûmatla eski şiirimizi bilmesine rağmen, zamanında iş başına geçer geçmez, şiirimizde gözleri kamaştıran bir yenilik başarır[vermiştir]." (Beyatlı, 1968, s. 23)

Yahya Kemal, şiirde Tevfik Fikret'in "şarklı olan zevk bağlarımızı", büyük derecede kırdığını söylemiş ve onu "Türk şiirinin belki en büyük inkılâpçısı" sözleriyle soylamıştır. Buna rağmen, onun şiirinde "müsbet taraf[ın], menfî taraf gibi kuvvetli" olmadığını da ekler ve: "Şark şiiriyle bağları, dediğim gibi, vâsî bir mikyasta kırmıştı. Yalnız yeni usûl şiiri pes değilse bile ancak orta bir derecede tecellî ettirebilmişti. Şiirinde Fransızların orta sınıfına âit zevkler, Frenk tâbiri ile 'burjuva zihnîyeti' göze çarpıyordu. O devrede Fransa'da Paul Verlaine'in şiiri en şedîd tesirini icra ederken bu manzara herhâlde âşîkâr bir gerilikti." (Beyatlı, 2008a, s. 261) der. Bu durum Tevfik Fikret'in batı tarzı bir şiiri benimsemekte olsa da Fransız şiirindeki gelişmelere pek hâkim olmadığı izlenimi uyandırmaktadır. Nitekim Yahya Kemal bir başka yazısında Tevfik Fikret'in Fransızcasının "alelâde" olduğunu, Avrupa'daki fikir akımlarını üstün körü bildiğini; şiirde ise "Fransız şiir cereyanlarının en derin ve yüksek tarafları"ndan hiç anlamadığını, anladıklarını "şöyle böyle bir vukuf"la kavradığını; eski şiirimize "her mısraı sökecek bir derecede" (Beyatlı, 1968, s. 21-22) hâkim olmadığını söyler. Bu şiirdeki "Fransızlık bertaraf edilse bile" ortaya çıkan şiirin köklü bir zevk değişimini sağlayamayacak yenilikte olacağını: "[...] eski şiir telâkkimizin, eski şiirden dillerde dolaşan birçok parçaların, şiirce değeri, bu yeni çığıra mutlaka fâikti. Bizim gibi asırlarca kuvvetli bir lirizm idrâk etmiş ve hâlâ da onu hatırlayan bir milletin zevkinde gerçek bir değişiklik yaratabilmek için yeni şiirin mâhiyeti yalnız başka değil yüksek ve hâlis de olmak icâb ederdi." (Beyatlı, 2008a, s. 261) sözleriyle dile getirir. Divan şiirinin edebî yetkinliği, Batı etkisinin şiirimize kolayca sirayet etmesini engellemiştir. Yahya Kemal'e göre Batı etkisi Türk şiirini değil nesrini etkilemiştir; şiirimizin "çok zengin bir mâzîsi" vardır; "Nedim'ler, Fuzûlî'ler, Bâkî'ler" in varlığı yeni şiirin kolayca bir başka medeniyetin etkisine girmesinin önüne geçer (Beyatlı, 2008a, s. 291). Şair, bir başka yazısında, Tevfik Fikret'in -Hâlid Ziya [Uşaklıgil] ile birlikte- Türk teceddüdünü şekillendiren ve Türk ruhunu etkileyen bir sîmâ olduğunu; söyler. "O kadar ki âlemlerine giren insan maziyi silinmiş bir ufuk hâlinde görür. Millî zevke, millî hisse, millî rûha karşı bigânelikle itham edilen bu iki büyük adamın gördükleri iş" ona göre henüz ayrıntılı bir çözümleme ile ele alınamamıştır. Yahya Kemal yenileşme fikrini temsil etme kabiliyeti bakımından Hâlid Ziya ile yan yana gördüğü ve ortak vasıflar tayin ettiği Tevfik Fikret'i görüş ve duyusu "bir neslin iliklerine kadar geçen (...) müsbet hüviyetli, irâdeli, ne istemediğini değil ne istediğini arzu ile, hasret ile söyleyen; istediği âlemi, ahlâkı, terbiyeyi, muhiti güzelleştiren, şiirleştiren, vaat edilmiş bir toprak hâline getiren; yani o muhite karşı aitlik duygusu ve benimseme hisleri uyandıran" (Beyatlı, 1970, s. 276) bir şahsiyet olarak tanımlar. Yahya Kemal, isim vermeden andığı, "on üç sene evvel Diyarbakır'dan Rumeli'ye ve İstanbul'a gelip dokuz sene oturduktan sonra tekrar Diyarbakır'e dönen, o diyârın nûrânî bir oğlu" dediği Ziya Gökalp'in ise "bu toprağa, esrârengiz bir ekici gibi" yeni bir anlayış ektiğini; bugün o "meşalenin peşinden" yürüdüklerini söyler ve ardından Tevfik Fikret'i de kastederek, "yeni neslin bazı kudretli şahsiyetleri, yeni Türk rûhuna yeni bir tekevvün sâhası açtılar! Yâni fikir ve hareket sâhasında, yeni Türk ruhu bir kılıç gibi, yazı örsü üzerinde işlendikten sonra fikir ve hareket sahasında parladı." (Beyatlı, 1970, s. 276) der. Yahya Kemal'in Tevfik Fikret için yaptığı bu tanımlama, onu şahsiyeti bakımından Nâmık Kemal'in bir devamı gibi gördüğünü düşündürür. Zira Namık Kemal

de Yahya Kemal'e göre: "az üzüldür çok özler; nikbindir, şevklidir, arzuludur, inanır, sever, ister, mâziye, hâle, istikbâle karşı bakarken kalbi bu hislerle doludur." (Beyatlı, 1970, s. 275) Bu tanımlamalara bir şerh düşmek şarttır: Hem II. Abdülhamid istibdâdının; fakat hem de ardından gelen II. Meşrûtiyet'in başat aktörü "İttihâd ve Terakkî'nin zehirnâk bir muhâlifî" olan Tefvîk Fikret'in 1902 yılında kaleme aldığı ve İstanbul'un üzerine inmiş sisi "hayatı aydınlık için karabasana çeviren istibdâda benzettiği" (Ayvazoğlu, 2013, s. 439) "Sis" adlı şiiri bilinmektedir. Yahya Kemal, "Siste Söyleniş" adlı şiirinde Fikret'in bu yönüne, "Vicdan ve rûh elemelerinin en zehirlisi" (Beyatlı, 2012, s. 15) diyerek atıfta bulunur.

Yahya Kemal, "şark âleminden kafamı o çıkarmıştı" dediği Tefvîk Fikret'e 1912 yılında tanışmalarından sonraki iki yıllık süreçte şiir yönünü açmaz. Kendisinden sonra gelen genç şairleri "ale's-seviye istihkar eden" (fark gözetmeksizin hor gören) Fikret'ten çekinir (Beyatlı, 1968, s. 9). Bir süre sonra ise, Yahya Kemal'in aktarmasına göre, Fikret'in ısrarı ile birkaç şiirini okur ve beğenisini kazanır. Tefvîk Fikret'in dönemin kültür-edebiyat çevrelerine Yahya Kemal'i övmesi bir konu olarak belirir. Şair bu durumun kendisine şöyle aktarıldığını söylemiştir: "[...] İstanbul'da bir hâdise oldu, Tefvîk Fikret ilk defâ olarak bu nesilden bir şâirin şiirini beğenmiş; seni ağzından düşürmüyor, senin [için]: 'Çok yeni olan bu şiir bir itibarla yeni değildir, çünkü bu şiir bizim söylemek istediğimiz, lâkin bir türlü vücûda getiremediğimiz şiirdir' dedi. Tefvîk Fikret gibi yenileri hiç beğenmemiş bir adamın senin hakkındaki teveccühü müthiş bir mazhariyettir" dedi." (Beyatlı, 1968, s. 9) Yahya Kemal, "ilk mürşidi gibi" benimsediği (Beyatlı, 1968, s. 6) Tefvîk Fikret'i anarken: "İstanbul'da edebiyat ve maârif âlemindeki tefeyyüzümün başlıca sebeplerinden biri Tefvîk Fikret'in Âşîyân'da gıyâben hakkımda gösterdiği teveccühtür." (Beyatlı, 1968, s. 10) demiştir.

Yukarıda çeşitli kaynaklardan aktardığımız yorumları göz önüne alırken Beyatlı'nın Fikret'in şairliğini beğendiği varsayımına kapılmamak gerekir. Yahya Kemal, tıpkı "milletlerin şiirlerini ıslâh etmiş ve başka istikâmete sürüklemiş olanlar[ın] mutlaka o milliyetin en iyi şairleri" olmadığı gibi "Fikret[in] de hiç büyük bir şair" olmadığını söyler. Fakat O, "Cenab Şahâbettin'le birlikte Türk şiirinin bedîni, usûlünü, havasını tamamıyla değiştirmiş"tir. (Beyatlı, 1968, s. 24) Yahya Kemal Cenab Şahâbettin'i, Servet-i Fünûn edebiyatı ekseninde Tefvîk Fikret ile birlikte anıp; onu Türk şiirinin yeni bir istikâmet kazanmasına hizmeti yönünden ansa da eleştirmekten geri durmaz: "Cenab kendisini sembolist zannediyordu. Sembolizm hakkında makaleler yazdı. Fakat sembolizmi katiyen anlamamıştı. Zannediyordu ki sembolizm bir takım teşbih ve istiareleri sıralamaktır. Kendi şiirinde de bunu yapmıştır. Cenab'ın şiirinde bir yenilik yoktur. Bu şiir eskidir. Ben istiyordum ki yeni Türk şiiri herkesin kelimeleriyle yapılmış olsun, Türk'ün hançeresine göre telâffuz edilmiş ve Türk'ün hançeresine uygun bir âhenk içinde kullanılmış kelimelerle bir şiir yaratılsın." (Ayda, 1962, s. 18) der. Cenab Şahâbettin'in şiirini: "Söylenmiş ve dinlenen bir şiir değildi, bilâkis yazılmış ve okunan bir şiirdi." diye tanımlar. Yahya Kemal'e göre "Mecmua sahîfesinde mürettibin dizdiği gibi kalan, gözle tâkîb edilen, daha açık bir tâbirle okunan" böyle bir şiir "nesirden uzaklaşma[mış]" tır. Yahya Kemal bu durumu: "Eğer nazım şahsî ise yâni bir 'iç âhenk' ise bu şiirler ekseriyâ yalnız mevzundu ve manzûm olmak değerinden mahrumdu. Hulâsa nesre yakındı. Hele muhakkaktır ki nesrin kavaidiyle yazılıyordu. Hâlbuki şiir nesirden bambaşka bir hüviyyettedir. Mûsikîden başka türlü bir mûsikîdir, diyeceğim. Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile, hâlis şiir olamaz." (Beyatlı, 2008a, s. 261-262) sözleriyle açıklar. Yahya Kemal'in aradığı yeni Türk şiiri, onun Servet-i Fünûn çerçevesinde kazandığı halden bir hayli farklıdır. O, "Şiir duygusunu lisan hâline getirinceye kadar yoğurmak, [...] mısra gûya hissin ta kendisi imiş gibi kârie samimî bir vehim vermek" (Beyatlı, 2008a, s. 262-263) istemektedir.

II. Meşrûtiyet'in ilânından sonra 20 Mart 1909 tarihinde kurulan Fecr-i Âtî topluluğu ise beyânnâmesine göre, Servet-i Fünûn'a geçmiş gözüyle bakmakta, kendisini "Türk edebiyatının geleceğinin temsilcisi olarak görmekte; edebî tartışmalar ile kamuoyunu aydınlatıp genç yetenekleri bir araya getirmeyi, Batı'nın önemli eserlerini tercüme edip tanıtmayı, Batıdaki benzer topluluklarla sürekli iletişim hâlinde olmayı (Akyüz, 1995, s. 154) hedeflemektedir. Sosyal değil ferdiyetçi bir sanat anlayışını benimsediğini bildiren Fecr-i Âtî'nin yayınladığı bu beyannamenin altında, Ahmet Hâşim, Celâl Sahir, Refik Hâlit, Yakup Kadri, Köprülüzâde Mehmet Fuad, Şehabettin Süleyman, Ali Cânib gibi isimler vardır. Döneminin edebî çevrelerinde Servet-i Fünûn'dan farklı bulunmayan ve dil ve üslûb bakımından tabii olmamakla eleştirilen Fecr-i Âtî 1912 yılında dağıldıysa da bu grubun içinden Genç Kalemler saflarına, Millî edebiyat akımına katılarak; ya da Ahmet Hâşim gibi şahsî sanat anlayışları doğrultusunda eser vererek (Akyüz, 1995, s. 155) edebiyat evrenine katkı sunan edebiyatçılar çıkmıştır.

Yahya Kemal 1935 yılında gerçekleştirdiği bir mülâkatta, Fecr-i Âtî edebiyatını şiirin yetkin olmayan genç edebiyatçıların elinde tavsamaya başladığı bir dönem olarak anar. Mülâkatta, edebiyatın o günkü durumunu nasıl bulduğu yolundaki soruya: "[...] güzel istidatların belirmiş olmasına rağmen her yerde işitilen söz budur: 'Edebî seviye düştü, edebiyat yok!' Acabâ bu nereden geliyor? Vâkıâ biz edebiyatın eski şerefini çok kaybettiği bir devirde doğduk. Şiir, 1908 Meşrûtiyetinden sonra, fazla toy gençlerin yaygarasıyla, lâübâlî bir hüviyet aldı. Bir nesil evvelki alafranga şâirlerin bile bunlara göre ciddî oldukları anlaşıldı. Son yirmi seneye ancak bir neslin şiiri sığabilirken, birbiri arkasından, dâima bir evvelkinin iflâsını haykıran genç zümreleri gürültüleriyle birçok zevk sâhiplerine kesel verdiler. Genç şâir unvânı bir istihzâ klişesi oldu. Bizde henüz devrini ikmâl etmemiş ve tam eserini henüz vermemiş bazı nâdir değerlilerin iflâsını ikide birde ilân etmiş olan bu gençler, gâyet gariptir ki, Mallarmé'yi ve Paul Valéry'yi son meş'aleler olarak öne sürerler. Bir an düşünmezler ki şiir, Avrupa'da, bizde olduğu gibi, çok çabuk geçer bir modaya tâbi olsaydı bundan 47 sene evvel ölmüş olan Mallarme bugün moda olur muydu? Paul Valery ise bu sene altmış altı yaşındadır ve çok müessir bir mevkîdedir, bize göre ihtiyar değil mi? (Beyatlı, 2008a, s. 253)" yanıtını verir ve Türk edebiyatında, şiir, nesir ve diğer edebî sanatlar bakımından "yalnız bir gençler sâhası" oluşunu olumsuzlar. Yahya Kemal: "Edebî sanatları olgun kafalar ve rûhlar yaratabilir [ve] virtuoselar [usta sanatkârlar] nâdir gelirler. Olgunluk fikrimce esastır. Gerçi bizde de şiirin, nesrin ve fikrin yeniden kuvvetli bir doğu idrâk edebilmesi için çok kültüre ihtiyaç vardır." der. Yahya Kemal, Fecr-i Âtî'den itibâren tavsadığını düşündüğü edebiyatın o günkü hâlimden hayli şikâyetçidir; hatta "farzımuhâl", bu edebiyatın olduğu gibi tavsiye edilip, "[...] şiir, tiyatro, roman, târih hâsılı nesrin bütün nevileri" yalnızca edebî eserleriyle belli bir değer ortaya koymuş, yaşını almış olgun edebiyatçılar tarafından yazılmaya başlansa, okuyan ve yazan "sınıf"lar, "Avrupa'da görüldüğü gibi kat'i olarak ayrılrsa" "yazı âlemi bir Sormagir Mahallesi hâlimden çıkıp da bir elit kadrosu olsa, eminim ki edebiyatımız, bugün bile başka olurdu." (Beyatlı, 2008a, s. 253-254) der. Edebî seviyenin yükseltilmesi için ise, şiirde ve edebiyatın her alanında "kemiyetten keyfiyete dönme[yi]"; "alafranga snobizminin" yarattığı kusur ve eksikliklerden arınıp, şiir ve nesirde Avrupa anlayışını kavrayıp benimsemek gerektiğini, yabancılara: "Türklerin kendilerini aksettiren edebiyatları vardır." dedirtecek biçimde "kendi ırkımızın ve iklimimizin" (Beyatlı, 2008a, s. 255) edebiyatını ortaya koymayı önerir.

2.1. Ahmet Hâşim ve Hâlis Şiir Anlayışında Yakınlık

Fecr-i Âtî çevresi içinde Yahya Kemal'in özel bir dikkatle andığı isim Ahmet Hâşim'dir. Hâşim'in şiiri sosyal meselelerin incelenme yeri olarak görmemesi, kelimelerin şiire anlam değerinden çok musiki değeriyle girdiğini düşünmesi gibi poetik görüşleri

onu Beyatlı'nın hâlis şiir anlayışına yaklaştıır. Nitekim Beyatlı, Paris dönüşünde şiir görüşünü Tevfik Fikret ve Cenap Şahâbetin'e anlattığında aradığı karşılığı bulamadığını; Ahmet Hâşim ile görüşmelerinde ise "derdini anlatacak adamı bulduğunu" söyler (Tanyol, 1985: 177-178).

Beyatlı, Fecr-i Âtî topluluğu içinde bulunan şahsiyetler için özel olarak kayda değer bir yorum getirmemişse de 1905-1908 yılları arasında kaleme aldığı *Şi'r-i Kamer* serisi ile dikkatleri üzerine çeken (Akyüz, 1995, s. 157); Fecr-i Âtî'ye ilk giren şairlerden olan ve topluluğun dağılmasından sonra şahsî edebî çizgisini sürdüren Ahmet Hâşim ile iletişim içinde olmuş ve hakkında yorumda da bulunmuştur. Hâşim'in, kelimelerin şiire anlam değerinden çok musiki değeriyle girdiğini; konunun "terennüm" için vesile olduğunu; doğduğu yerin şuur-altı olması bakımından şiirde anlam açıklığının aranmaması gerektiği yolundaki görüşleri dikkat çekmekte ve onu teorik olarak sembolizme yaklaştırmaktadır. Ahmet Hâşim'in şiirlerinde, gözesinin sembolizm akımı olduğu iddia edilemeyecek olmakla birlikte, sembolizme özgü en belirgin yön, şiirde kelimelerin ses âhengine; musikiye verilen değerdir. Hem Hâşim'in şiirlerine lirik bir tabiat kazandıran bu yön; hem de onun, şiiri toplumsal meseleleri açılama yeri olarak görmeyişi, şiirini Yahya Kemal'in şiir görüşüne yaklaştıır. Yahya Kemal, 1912 yılında Paris'ten dönüşünde, şiir üzerine görüşlerini Tevfik Fikret ve Cenap Şehabettin'e anlattığını; Fikret'in onu onaylamakla birlikte anlamadığını söyler. Cenap için ise: "Servet-i Fünûn'cuların en alafrangası olan Cenâb şiirden hiç mi hiç anlamazdı. Birkaç defa konuştuk, fakat zihni ve zevki Fransız şiirinin adilerine saplanmıştı" (Tanyol, 1985, s. 177) der. Ahmet Hâşim ile görüşmelerinde ise, "derdini anlatacak adamı bulduğunu an[lar.]" Yahya Kemal, Hâşim'in kendisine "Şiir işte bu senin söylediğindir, bu akşam gözüm açıldı," der ve Hâşim'in şiir görüşünü anlattığı "Piyale Mukaddimesi"nin bu görüşmenin etkisiyle yazıldığını söyler. Yahya Kemal'e göre Ahmet Hâşim, "ille de ayrı bir şey söylemiş olmak için sembolistleri kendisine kalkan edin[miş]" (Tanyol, 1985, s. 178)'tir. Her ne kadar Yahya Kemal Paris'ten "birkaç mısra ve muhtelif şiir projeleriyle" döndüğünde, "Ahmet Hâşim, Şi'r-i Kamer'leri ve Yollar, Zulmet, O Belde gibi bir nesli derinden etkileyen serbest müstezatlarını yayımlamış şöhretli bir şair" (Ayvazoğlu, 1985, s. 16) olsa da Yahya Kemal'in Hâşim'in şiirini yetkin bulmadığı açıktır. Beyatlı: "İyi şairdir, beni iyi anlamıştır. Fakat Türkçeyi sonradan öğrendiği için şiir dili bozuktur." dediği Hâşim'in bazı şiirlerini de dostlarıyla konuşmaları sırasında tashih eder. Örneğin Piyale kitabında bulunan bir şiirden:

"Zannetme ki ne güldür ne de lâle
Ateş doludur tutma yanarsın
Karşında şu gülğün piyâle"

Mısralarındaki "Türkçe yanlışları" ve "gereksiz" kelimeleri düzelterek mısraları:

"Zannetme ne güldür ne de lâle
Ateş doludur tutma yanarsın
Karşında gül renkli piyâle" (Tanyol, 1985, s. 184-185) biçimine getirir.

Bununla birlikte Yahya Kemal, Türk şiirinde kafiye'nin, "basmakalıp bir Şark imlâsının arkasından, Türkün öz seslerini aramağa doğru bir hareket" olarak kulak için kafiye biçimine evrildiğini ve bunun "Ahmet Hâşim'in müstezatlî manzumelerinde kulağın heyecanla beklediği bir tınnet" hâline geldiğini söyler (Beyatlı, 2008a, s. 130-131). Ayrıca Yahya Kemal'e göre Hâşim, redif ve kafiye'nin mekanik ritmine düşmemekte; bu öğeleri "ancak kulağa bir mûsikî tınneti verecek tertipte serp[mekte]" dir (Beyatlı, 2008a, s. 136). Bu anlamda Beyatlı, Ahmet Hâşim'e yönelik eleştirilerine rağmen onun şiirinde ahenkli bir söyleyiş kurmuş olduğunu da kabul eder.

3. Akdeniz Medeniyeti Havzasının Mirası Olarak Nev-Yunânîlik Anlayışı

Yahya Kemal'in şiir dilini oluşturma sürecinin anlamlı basamaklarından biri de Nev-Yunânîlik anlayışıdır. Şairin bu sanatsal eğiliminin kaynağını, 1907 yılında Paris'te Jose Maria de Heredia'nın sonelerini okuduğu ve klasiklere bağlı kalan bu şairde zamana direnenin, eskimeyenin ne olduğunu sorguladığı dönemde aramak gerekir. Yahya Kemal, "çok gecikmiş, klâsik bir sanatkâr" olarak gördüğü, 19. yüzyılda Parnas şiirinin önemli temsilcilerinden olan Küba asıllı bu Fransız şair için: "Avrupa'nın klâsikleri ve romantikleri ne vücûda getirmişse onda sıkı bir inbikten geçirilmiş hâldeydi" der. Beyatlı, Heredia yoluyla eski Yunan ve Latin şiirinin zevkini almış; şiirini üzerine kurmak istediği yeni Türkçenin tıpkı eski Yunan ve Latin şiirinde olduğu gibi anlatım olanakları geniş, duru, akıcı, külfetsiz, şairin deyişiyle "beyaz lisan" gibi bir dil olduğuna karar vermiştir. Beyatlı'ya göre, eski şiirimizin mısra-ı bercesterleri de böyle bir temel ilke üzerine kurulmuştur. Böylece Yahya Kemal, "Yeni Türkçeyi, eski Latin ve Yunan şiirinin tâ yanı başında görmeğe başla[r ve] asıl Türkçe [gözüne] Sophokles'in Yunancası ve Tacite'in Latincesi gibi saf görünü[r]." (Beyatlı, 2008b, s. 110) Yahya Kemal'e göre Akdeniz havzası medeniyetinin dillerinden olan Türkçe, aynı havzanın diğer dilleri gibi, eski Yunan ve Latin şiirine uzanmaktadır. Bu yaklaşım İstanbul'a dönüşünde, 1912-1914 yılları arasında Yakup Kadri [Karaosmanoğlu] ile geliştirmeye çalışacağı Akdeniz Medeniyeti Havzası (Bahr-i sefid havza-i medeniyeti) edebiyatının temelini atar. Gerçi daha sonra şair, Türk kültür ve medeniyetinin kimliğini Anadolu'da bulduğu; Modern Batı şiirinin iyi örneklerinin klasiklere dayandığı; bizim de kendi klasiğimiz olan Divan şiirinden beslenmemiz gerektiğinde karar kılar. Şair bu yaklaşımını devrim niteliğindeki bir varoluş hamlesiyle ulus devlet olarak kurulan yeni Türk Cumhuriyeti'nin, siyasi bir erk olarak Osmanlı Devleti'ni ve ümmet toplum yapısını simgeleyebilecek her türlü kültürel öğeyi yadsımasına ve bu dolayında Divan şiirinin modern şiirin kaynaklarından biri olarak yeni Türk aydınları tarafından benimsenmemesine rağmen sürdürür ve modern şiiri klasik içinden kavramayı yeğler.

Yahya Kemal, İstanbul'a döndükten sonra, Lâtin ve eski Yunan edebiyatlarının yeni Türk edebiyatı için bir model olabileceğini düşünen Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) ile tanışmış; Nev-Yunânîlik üzerine fikir alış-verişinde bulunan iki edebiyatçı, "yeni bir çığır açmaya heveslen[mişler]" (Beyatlı, 2008a, s. 20)'dir. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun hatıralarında yer aldığı biçimiyle Yahya Kemal'e göre Türk milleti Asyalı ya da Doğulu değil; Akdenizlidir. Akdeniz ise medeniyetin beşiği olarak "bütün insanî değerlerin eritilip süzüldüğü bir pota"dır. Batılılar tarafından Yunanlılara mâl edilen "fikir, sanat ve medeniyet unsurlarında, Mısırlılar başta olmak üzere, Akdeniz kıyılarına yerleşmiş bütün milliyetlerin payı vardır." şair, "Hâlâ Acem mukallitliğinden kendini kurtaramayan Osmanlı şiirine yeni bir istikamet ve yeni bir ideal vermek lüzumundan söz aç[ar]." (Kahraman, 2013, s. 143-145). Yahya Kemal'e göre Avrupa'da eski Yunan ve Latin kültür ve edebiyatları, neo-klasik bir anlayışla modernize edilmiş; bu yolla modern bir edebiyat doğmuştur. Akdeniz havzası medeniyetlerinden biri olarak biz de eski Yunan'ın vârisiyizdir ve modern edebiyatı bu temelle oluşturmamız mümkündür. Bu anlamda eski Yunan ya da Helenistik kültür ve medeniyette, Akdeniz kıyılarına yerleşmiş bütün kavimlerin payı vardır. Eflâtun'un "Akdeniz'in etrafında, bir havuzun kenarlarındaki kurbağalara" benzettiği tüm bu kavimlere "medenîler" denilir (Ayvazoğlu, 1985, s. 28) Medenîler hem Helenistik kültürün vârisi hem de bugünkü gelişmiş medeniyetin sahibidirler. Yahya Kemal daha sonraki yıllarda, Nev-Yunânîlik dönemini anlatırken, o sırada modern Türk edebiyatının Avrupa'ya yöneldiğini; ancak Fransızların son şiiri ve son nesrini örnek aldığını; bu yaklaşımın modern bir edebiyatın oluşturulmasında yetersiz kaldığını; Avrupa'yı anlamak için coğrafî ve medenî değerler açısından vârisi olduğumuz Yunan'a dönmek gerektiğini düşündüğünü bu yolda Yakup

Kadri ile uzlaştıklarını aktarmıştır (Yücel, 1957, s. 255-256'dan aktaran Gariper, 2008, s. 116).

Böylece Yahya Kemal hem Akdeniz medeniyeti havzasına dâhil oluşumuz; hem de Heredia ve Moreas'ın yarattığı çağrışımlarla, köklerimizde yattığını düşündüğü Greko-Latin'e yönelmiş ve bu doğrultuda Yakup Kadri ile *Havza* adlı bir dergi çıkarmayı planlamıştır. Yahya Kemal'e göre bu yolla Acem'in süslü, çetrefilli edebî söyleminden; Yunan'ın "sobre ve beyaz lisanına, sağlam ve oturaklı cümlesine" geçilecektir. Tevfik Fikret'in önerisiyle görüşlerini Rıza Tevfik ve Cenap Şahâbetin'e açmışlar ve hatta dergiyi birlikte çıkarmayı da önermişlerdir ancak bu görüşmeler sonuç vermez. Beyatlı, Yakup Kadri'nin: "Bizim yıkmak istediğimiz zevk ve fikirler işte bunların zevki ve fikirleridir, hâlbuki onlarla anlaşmağa gelmişiz!" biçimindeki sözlerini aktarır (Beyatlı, 1968, s. 10). *Havza* dergisi hayata geçirilmez; fakat Yahya Kemal'in Nev-Yunânîlik temelinde 1914 yılında yazdığı "Çamlar Altında Musahabe" serisi Süleyman Sadi imzasıyla *Peyam*'ın edebî ekinde yer alır. Bu yazılarda mitolojik/hayalî bir atmosfer içinde resmedilen İstanbul, Helenistik bir kisvede görünür. Yahya Kemal "Sicilya Kızları", "Bergama Heykeltıraşları" ve yarım kalmış olan "Biblos Kadınları" adlı şiirlerini de aynı anlayış dairesinde kaleme almıştır. Mehmed Tevfik Paşa'nın Esâtîr-i Yunaniyan (1913) adlı eseri üzerine yine *Peyam*'da çıkan 13 Nisan 1914 tarihli "Bir Kitâb-ı Esâtîr" adlı yazısı ise Nev-Yunânîlik görüşünün bildirisi olarak kabul edilebilir. Yahya Kemal yazısında, atalarımızın Asya medeniyetine bağlı kaldıklarını; insanlık tarihinin doğduğu yerin ise aslında bizim de mensubu bulunduğumuz Akdeniz havzası olduğunu söyler. Bu havzada gelişen medeniyetin temelinde Helenistik kültür vardır; Yunan mitolojisi ise destan, trajedi ve şiiri doğuran ve besleyen temel kaynaklardandır.

Nev-Yunânîlik, edebî çevrelerde hızlı bir tepkiye neden olmuştur. Bu edebî eğilim, Tevfik Fikret ve Ziya Gökalp tarafından olumlansa da Millî edebiyatçılar tarafından ağır biçimde eleştirilir. Ömer Seyfettin, *Tanin* gazetesinde "Boykotaj Düşmanı" adlı hikâyesinde (30 Mayıs 1914) Yahya Kemal ve Yakup Kadri'yi Yunan donanmasına iane toplamakla suçlayıp hicvetmiştir. 1919 yılındaki bir yazısına bakılırsa görüşü hayli değişmiştir. Ömer Seyfettin: "Sanatın sırrı Yunan- Latin klasikleridir. Sadelik, saflık, samimîlik, vuzuh bu büyük eserlerde esastır. (...) mukaddes bir kitap gibi Homer[os'un İlyada ve Odesa'sını] okumalısınız." (Gariper, 2008, s. 123) biçimindeki sözleriyle Yahya Kemal'in askerî/siyasal bağlam içerisinden değil; edebî/kültürel bağlam içerisinden okunması gereken Nev-Yunânîlik anlayışına hak verir. Yahya Kemal, az zaman sonra Nev-Yunânîlik görüşünü -belli başlı bir açıklama yazısı yayınlamaksızın- terketmiştir. *Peyam* Gazetesi'nin 22 Temmuz 1914 tarihinde kapatılması, şairin bu çığırda "sessizliğe gömülmesi" için vesile olurken; kendi ifadesi ile "gençlik harareti ile" girdiği bu yoldan I. Dünya Savaşı'nın millî ve yerli bir duruşu gerektiren ortamı içinde uzaklaşmıştır. Şair Eski Yunan ve Latin edebiyatlarından "sobre ve beyaz lisan" ile "sağlam ve oturaklı cümle" oluşturmak fikrini damıtır. Eski Yunan atmosferini yaşatan içerikten ise tamamen sıyrılıp; Osmanlı Devleti'nin görkemli safhaları ile Divan şiirine, modern şiiri besleyecek kurucu kaynaklar olarak yönelir.

4. Millî Şiir Nedir, Ne Değildir ve Klasiklerden Yararlanma Meselesi

Paris yıllarında, Yunan ve Latin şiirini Heredia'dan yola çıkarak anlayan ve Avrupa edebiyatını temellendiren bu klasik şiirin dilini, "beyaz lisan" olarak adlandırıp bizim klasik edebiyatımızdaki mısra-ı bercesterlerle özdeşlik kuran Yahya Kemal, Nev-Yunânîlik denemesini bir kenara bıraktıktan sonra musiki cümlesini mısra hâline getiren, mısra da kendisini derûnî âhenk ile hissettiren "asıl Türkçe"yi, "eski şiirimiz" dediği Divan şiirinde araştırır. Yahya Kemal modernî kurmaya yönelik yöntemi "klasiklerden beslenme" dir. Bu bakımdan klasiğe dayanarak modernî oluşturma düşüncesinde Helenistik kültür ve edebiyat birikiminden yararlanma fikri, klasiklerden yararlanma ana

fikri altındadır ve bir arama/araştırma sürecinin parçası olarak görülmelidir. Neticede Yahya Kemal, Türk tarih ve klasik edebiyatına, o edebiyat içinde de klasikleşebilecek nitelikteki estetik duyusu yansıtan mısra-i bercestelere yönelecektir. Şairin 1918 yılında *Yeni Mecmua*'da "Bulunmuş Sahifeler" adı altında yayınladığı "Bir Sâki", "Mahurdan Gazel", "Şerefâbâd", "Telâki", "Abdülhak Hâmid'e Gazel" gibi Paris dönüşü yayınladığı şiirleri de (Kahraman, 2013, s. 180; Uysal, 2009, s. 24) işte bu klasik şiir geleneğini ve estetiğini takip eder. Yahya Kemal Divan şairlerinin kimi şiir ve mısralarında bulduğu "nağme"yi; veznin mekanik ritmini örterek şiirde derûnî ahengi uyandırabilecek "beyaz bir lisan" ile; unutulmuş kelimeleri sözlüklerden bulup kullanmaktan sakınarak -ki Servet-i Fünun şiirinde ses değeri için bu tip kelimeler araştırılıyordu- duru bir Türkçe ile yazmaya koyulur.

Yahya Kemal için millî şiir, klasik şiirimizin yüzyıllar içinde incelmış estetik dilsel duyusundan yararlanan, "Bâkî'de, Nef'î'de, Nâilî'de, Nedîm'de, Gâlib'de esâs olan nağme'yi Türk şiirinde tekrar kuran" (Tanpınar, 1998, s. 310) bir şiir olmalıdır. Diğer deyişle Yahya Kemal için millî şiir, güncel siyaseti, ülkenin içinde bulunduğu durumu doğrudan konu alması gereken şiir değildir. Türkçeye özgülennmiş Arapça, Farsça kelimelerden arındırılmış bir dille yazılan şiir değildir. Halk şiirini dokuyan, millî vezin kabul edilen hece vezniyle yazılması şart olan şiir değildir. Millî şiir, milletin edebiyatının ulaştığı en üst estetik değeri ve şiir anlayışını modernize edebilen; onu yok saymayan, ondan yararlanan bir şiir olmalıdır. Yahya Kemal'in: "Biz istedik ki şair, ressam, mütefekkir, hakkâk, nakkaş hepsi milletin yaptığı Türk güzelliği ve ikliminden yapsınlar. 7-8 yüz senelik bir kök var. Bizim vatanda bundan mülhem olsunlar. Bu güzellikleri mass edip kendileri bir şey yapsınlar." (Ünver, 1980, s. 57) biçimindeki sözleri şiirin millîliği üzerine düşüncesini yansıtmaları bakımından önemlidir.

Bu bakımdan Yahya Kemal, Millî Mücadele yıllarında güncel siyasî, askerî süreçleri şiirinde konu etmez; ancak örneğin 1915 yılında Çanakkale Savaşı sırasında Kızılay Hastanesi olarak kullanılan Galatasaray Lisesi'nde Türk aydınlarının, sağlık çalışanlarının, üniversite öğrencilerinin ve İstanbul'un uzak semtlerinden kendisini dinlemeye gelen değişik sosyal çevrelerden insanların morallerini yükseltecek konuşmalar yapar (Kandemir, 1958, s. 404-406'dan aktaran Kahraman, 2013, s. 170-171); Türk Ocağı'nda konferanslar verir, 1921'de İleri gazetesinde yoğun bir biçimde siyasî makaleler yazar, *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinin başyazarlığını üstlenir, aydın kimliğiyle Millî Mücadele'yi konferans ve yazılarıyla destekler. Osmanlı Devleti'nin görkemli yıllarını, zaferle sonuçlanmış seferleri konu aldığı gibi; klasik şiir geleneğinin estetik duyusunu arayıp güncel şiir yapısı içinde duyumsamaya, işlemeye çalışır. Dolayısıyla Yahya Kemal, en şiddetli sosyal, siyasal çalkalanmalar içinde şiir sanatına estet gözüyle bakmış; güncel meselelerin tahlilini nesir sahasına bırakmıştır. O, millî şiiri de böyle bir bağlam içerisinden görür.

Yahya Kemal, şiirin millîliğini, klasik olandan yararlanma, tarihsel birikimden çok yönlü olarak beslenme gibi özelliklerle ölçer. Bu anlamda o, milletin tarihsel serüveninde maziye geçmişe intikâl etmiş, kapanmış bir evre olarak görmez. "Edebiyatın yüzde doksan beşi mâzî zemîni üzerinde kurulmuştur" diyen ve bu görüşünü Batı edebiyatını referans göstererek açıklayan (Beyatlı, 2008a, s. 311) Beyatlı'nın yenileşmeyi "unutma" ile başlatan bakış açısıyla uzlaşmadığını belirtmek gerekir (Özgürel, 2024, s. 130-134). Yahya Kemal'in Türk Ocağı'ndaki konuşmalarına katılan Abdülhak Şinasi Hisar'ın: "Yahya Kemal her mısramı bir pirinç tanesine bir Fâtîha yazar gibi [...] hazırlıyor ve bir şiire malâyânî şeyler değil, hakikî bir klasik, bir millî kültüre lâyık en ince ve olgun fikirleri ve ahenkleri duyurmak azmiyle bu şiirin en yüksek numunelerinden ibdâ etmek istiyordu. [...]" (Hisar, 1979, s. 179) biçimindeki sözleri de bu bağlamda anlamlıdır. Fuad Bayramoğlu'nun aktardığı bir anı, Yahya Kemal'in millî şiirin nasıl olması gerektiğine

yönelik görüşünü vermesi bakımından dikkat çeker. Buna göre, Yahya Kemal bir sohbet sırasında Mehmet Emin Yurdakul'un: "Ben bir Türküm dinim cinsim uludur" mısrasına sözü getirir ve: "Şiirde ben Türküm böyle denmez!" dedikten sonra Nedim'in:

*Eyvâh o üç çifte kayak aldı karârım
Şarkı okuyup geçti bir âfet var içinde*

beytini okuyup "Ben Türküm böyle denir işte!" diye ekler (Ayvazoğlu, 2013, s. 354). Yahya Kemal'in bir başka yazısında yer alan: "Millî şiir unvânını alan ve iflâs eden şiirin iflâsının sebebi Ziya Gökalp'in şiirimizden olmaması idi; şiirimizi elinde bir âlim reçetesi olarak ıslâh etmesiydi. Tilmizleri zâten adam değildiler; kabâhat onlara âit olamaz." (Beyatlı, 1968, s. 24) biçimindeki sözlerini de bu bağlam içinde vermek gerekiyor. Böylece Beyatlı, gerçek anlamda millî şiir ve şairin, milliyetçi bir fikri nesirde olduğu gibi ilân edip açıklamasını değil; ait olduğu kültürü duyumsamasını, bu duyusu özgün ve yerli tarzda deyiş hâline getirmesini, duru bir Türkçe ile şiirselleştirmesini, klasik şiir birikiminden çok yönlü olarak yararlanmasını ölçüt almaktadır.

5. Bir Estetin İrticâ Suçlaması ile İmtihanı ve Cumhuriyet Dönemi Şairleri Üzerine

Yahya Kemal, Cumhuriyet döneminde yeni edebî muhitler tarafından yeterince anlaşılmadığından yakınmıştır. Adile Ayda'nın aktardığı görüşmede şairin "münevverlerin" kendisini anlamadığı yolundaki şikâyeti, onun şiirinin Cumhuriyet dönemi edebiyat çevrelerinde hangi ölçütlerle değerlendirildiğini de düşündürür (Ayda, 1962: 35). Şairin Divan şiiri, Osmanlı tarihi ve klasiğin zamana direnişi, sürekliliği ile kurduğu bağ, kimi zaman "irticâ" veya "maziperestlik" ithamlarına konu olmuştur. Nurullah Ataç'ın, "Çaldıran Seferi" veya "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" gibi şiirleri eskiye dönüş ve irticâ olarak değerlendirmesi bu yanlış anlamamanın tipik örneğidir (Pekin, 1988: 280-281). Oysa Beyatlı'nın geçmişe bakışı daha önce aktardığımız gibi siyasal nostaljiden çok estetik devamlılık fikrine dayanır. Ayrıntılandırarak olursak:

Ayda, 1951 yılının Kasım ayında, Paris'te Yahya Kemal ile görüşmelerinde, "Türkiye'deki fikir ve kültür durumu"ndan bahsettiklerini ve şairin, "yeni edebî muhitlerde anlaşılamadığından şikâyet ettiğini" aktarır. Ayda, Yahya Kemal'in bu düşüncesini "hayretle" karşıladığını söyler ve: "Bir Mehmet Emin'in, hattâ bir Orhan Veli'nin böyle bir şey söylemesine aklım yatabilirdi. Fakat Yahya Kemal'i, münevverin anlamayıp halkın anlaması! Bu fikir bana pek yabancı geliyordu." (Ayda, 1962, s. 35) der. Yahya Kemal'in yeni Türk şiirini dokuyan edebî atmosfere ilişkin bu yakınışı elbette onun yeni Türk şiirine ilişkin görüş ve anlayışına, genç şairlerin yolunda ne gibi engeller gördüğüne de ışık tutmaktaydı; ancak şairin bu doğrultudaki görüşünü anlamak/çözümleyebilmek için edebiyat çevresindeki bazı gelişmeleri genel hatlarıyla incelemek kaçınılmaz görünmektedir.

Yahya Kemal'in o yıllarda, bazısı doğrudan doğruya siyasi bir gözden düşürme çabasıyla, güdümlü eleştirilere uğradığı iddiası söz konusudur. Şair, Nihat Sami Banarlı ile bir konuşmasında, "İsmet Paşa'nın Nurullah Ataç'ı kendisi ve onun şiiri aleyhinde yazı yazmağa memur e[dişini]" anlatmıştır. Buna göre 1949 yılının aralık ayında gerçekleşen Dil Kurultayı'ndan sonra Yahya Kemal, Nurullah Ataç'ın kendisi hakkında "saygısızca" bir yazı yazacağını haberini Avni Başman'dan alır. Banarlı'nın aktarımıyla, Yahya Kemal'in sözleri şöyledir: "Dil Kurultayı'ndan sonra Ankara'da bir yemek verilmiş, bu yemek esnâsında Ataç, Avni Başman'ın yanında oturuyormuş; ezile büzüle ona: 'Bugünlerde Yahya Kemal aleyhinde bir yazı yazmağa mecbûrum. (Bu mecbûriyet o sıralarda şiddetle benim aleyhimde bulunan İsmet Paşa'nın ona emri olmak mânâsındadır.) Fakat bu yazıyı *Ulus*'ta değil, az okunan *Ülkü*'de yazacağım ve 8 punto ile dizdireceğim ki kimse okumasın,' demiş. [...] Filhakika az sonra *Ülkü*'de böyle bir yazı

intişâr etti. Behçet Kemâl'in *Şadıroan*'da benim 'Çaldıran Seferi' şiirimi neşretmesi üzerine, Nurullah Ataç derhâl bir tenkîd yazısı yazdı. Vay efendim bu mâzîperestlikmiş. Çaldıran'ı sevmek onunla övünmek bir irticâ imiş. 'Süleymâniye'de Bayram Namazı' (Dikkat ediyor musun, 'Bayram Sabahı' değil!) henüz neşredilmemiş, fakat duyulmuştu; bu da bir irticâ imiş!" (Pekin, 1988, s. 280-281).

Yahya Kemal'in münevverlerce irticâ ile suçlanması ilk değildir. Yıllar önce 23 Nisan 1922 tarihinde *Tasvîr-i Efkâr*'da yayınlanan ve "*Sebilürreşad* tarafından iktibas edilen" (Ayvazoğlu, 2013, s. 43), düşmanın 9 Eylül 1922'de denize dökülmesinden hemen önceki süreçte, İslâmiyet'in millî kimliği canlandıran boyutunu vurguladığı "*Ezansız Semtler*" adlı yazısı nedeniyle de "irticâ ile suçlan[mış]"; Yahya Kemal'in millî kimliğin kültürel yapı taşlarından biri olarak gördüğü İslamiyet'le ilişkisi ve hassasiyeti ideolojik yönüyle, tutarlı biçimde tahlil edilememiştir. Bu "tahlil edememe" sorunu, sonraki yıllarda değişik biçimlere evrilmiş; Beyatlı'nın bir estetik olarak yüzünü Divan şiirine dönmüş olması Cumhuriyet Dönemi Türk aydınları tarafından büyük oranda Osmanlı Devleti'ne dolayısıyla da evvelki siyasete özlemi ile yorumlanmış; Yahya Kemal'in şiirini benimseyenlerin pek çoğu ise ideolojik, nostaljik bir benimseyiş içinde olmuşlardır.

Behçet Kemal Çağlar'ın 1953 yılında yayınlanan bir yazısından aktarılan anekdot bu anlamda dikkat çekicidir. Yahya Kemal'i "İstanbul'un sekizinci tepesi" olarak övse de Behçet Kemal (Çağlar), şairi "Atatürk ve Cumhuriyet şiirleri yazmadığı için eleştir[miş]", bunu duyan Yahya Kemal: "Bana Meclis'te Osmanlı şairi demişsin. Hayatımda uğradığım iftirallardan bu en insaflısı. Gel, bütün Türklüğü, iki şair, aramızda taksim edelim: Sen, Eti ve Sümer Behçet Kemal ol; ben de Selçuklu ve Osmanlı Yahya Kemal!" (Çağlar, 1953'ten akt. Ayvazoğlu, 2013, s. 108) demiştir. Yahya Kemal, Paris'e bir Jön Türk olarak kaçtığında "bir avuç aşiretten bir koca devlet" çıkarmış; bir "barbar" millete mensup olduğunu düşünmüş; bundan arınmak için Batıya mutlaka uymak gerektiğine inanmış; ancak daha sonra, "Fransız'a" duyulan hayranlığın, "onun tarihi, sanatı, medeniyeti, yoğrulmuş ve şekillenmiş vatani ve milleti"nden kaynaklandığını anlamıştır. Bu yolla Türk mimarisini, edebiyatını ve medeniyetini inceleyen, Jön Türk arkadaşlarına "Osmanlı Beyliği kurulmadan çok evvel, Anadolu'ya akın eden Türk boylarından" bahseden Yahya Kemal: "Paris'teki Türklerin elebaşısı Ahmet Rıza Bey, benim bu telkinlerimi duyunca kızmış, beni çağırdı, azarladı. Yeni Osmanlılar beni 'Türk'tür' diye içlerine almadılar, yeni Türkler de 'Osmanlıdır' diye içlerine almıyorlar; benim hâlim ne olacak?" (Çağlar, 1953'ten akt. Ayvazoğlu, 2013, s. 108) der.

1950 yılında *Kaynak* dergisi tarafından gerçekleştirilip dört sayı devam eden, dönemin kırk şair ve yazarının katıldığı anket de soruları itibarıyla dikkat çekicidir. "Yahya Kemal Türk devriminin şairi olabilir mi ve yurdumuza fayda sağlayabilir mi?", "Yahya Kemal'in Tanrılaştırılması edebiyatımız için faydalı mıdır, zararlı mıdır?" gibi soruların bulunduğu anket Yahya Kemal'e yönelik menfi yorumlara sahne olmuş; anketin sonunda Yahya Kemal ve şiiri için varılan sonuçlar, şairin inkılâplarla ilgilenmediği, halka ve memlekete faydalı olmadığı; ahabları tarafından tanrılaştırıldığı ve bunun lüzumsuzluğu, Yahya Kemal'in zamana intibak edemediği ve şekilci olduğu, (Ayvazoğlu, 2013, s. 558) biçiminde listelenmiştir.

Ankette, "Yahya Kemal Türk devriminin şairi olabilir mi?" biçimindeki soruya Orhan Veli ve Salah Birsell'in verdiği cevaplar dikkat çekicidir: Orhan Veli, "Devrimin şairi olmak sözünden bir şey anlamıyorum. Bu sözü duyunca gözümün önüne Behçet Kemal gibi şairler geliyor." (Ayvazoğlu, 2013, s. 569) der. Salah Birsell ise Orhan Veli'nin soruya yönelik bu üstü kapalı eleştirisini adeta açılar. Birsell: "Derginizin sanata gösterdiği saygıyı yakından bilmeseydim, bu sorunuzu cevapsız bırakmak yoluna gidecektim. Ama siz de sanata bağımsız bir varlık gözüyle bakmak istiyorsanız benim tarafımı tutmalı ve devrim şairi, ada şairi, halk şairi gibi deyimlerin sanat alanını başka bir

alana bağlı sanan kişilerin uydurmaları olduğuna inanmalısınız.” (Ayvazoğlu, 2013, s. 557) der.

Yahya Kemal, şiirin sanata özgü ölçütlerle değerlendirilmesini önemsemiştir. Ahmet Haşim’e yönelik bir eleştiriyi ele alışı bir açıyla Yeni Türk şiirinin nasıl olması/olmaması gerektiği yolundaki düşüncesine ışık tutarken; bir yandan da kendi şiirine yöneltilen benzer eleştirilere yanıtıdır. Cahit Tanyol ile aralarında geçen bir konuşmaya göre, Muzaffer Şerif, bir yazısında Ahmet Haşim’i “sosyal konularla uğraşmamıştır diye” eleştirmiş, Yahya Kemal Şerif’in “üniversitede sosyal psikoloji doçenti” olduğunu öğrenince “daha çok sinirlen[ip]” şöyle söylemiştir: “A efendim, bu adam niçin kendi işleriyle uğraşmıyor da anlamadığı şeylere burnunu sokuyor! Bir kahvenin bile tadını ancak tiryakisi bilir, bir üniversite hocası, hükümetten sorulacak şeyi ölmüş fukara bir şairden sormaya kalkarsa böyle bir adama ne denir. Hayır, hükümete çatamaz, çünkü onun polisi, jandarması vardır. Zavallı Haşim’in ne polisi var ne jandarması...” (Tanyol, 1985, s. 57). Yahya Kemal’in Hâşim’in şiirine yönelik bu eleştiriye kayıtsız kalmamasında eleştiri sahibinin daha önce *Adımlar* dergisinde Yahya Kemal’in şiirini de aynı gerekçelerle eleştirmesinin (Tanyol, 1985, s. 182) payı vardır

Cumhuriyet Dönemi Türk şiirinin toplumsal, siyasal, kültürel planda yaşanan büyük değişim ve dönüşümlere sahne olan bir tarihsel süreçte yapılandığı açıktır. Bu bakımdan diğer sanat dalları gibi şiirden de bu hayli dinamik toplumsal, siyasi gelişmeleri, güncel ideolojik konuları ele alması beklenegelmiştir. Duygu ve düşünceyi ‘sesleten’ lirik şiir karşısında; sosyal sorumluluk taşıyan, anlatan/açıklayan şiirin öncelendiği ve arandığı anlaşılmaktadır. Bu dolayında, Türk aydınlarının –istisnâlara rağmen- edebiyatı kültür sahasının diğer dallarıyla birlikte belli bir tez etrafında görme yatkınlığı, Yahya Kemal’in “fildişi kulede” söylediği şiirin eleştirilmesine kapı açar. Yahya Kemal’in, şiirine ilişkin eleştiriler almaktan mustarip olmadığı söylenemez; fakat onun asıl dikkati sanat aleyhine değişen değerlendirme ölçütlerinin genç şairler üzerindeki etkisidir. Beyatlı, genç şairlerin başarısının önünde iki belirgin engel görür: “Gençler, yeni zamanlarda iki kayaya çarptı. Birisi devlet şairi veya nâsiri olmak. Birine yaranmak isteyince sanat ölür. Binaenaleyh o yolu tutanlar kaybolurlar. [Genç şairlerin çarptığı] öteki kaya, ‘moda’dır. Bu daha tehlikeli bir darbe vurdu gençliğe. Çünkü moda, ‘daima daha yeni’ endişesine verdiğimiz addır. İnsanı garabete götüren de budur. Yeniyi aramada ifrat, hayret verecek garabetler yapılmasına sebep olur. Hâlbuki genç sanatkârların arayacakları ilk ve son şey bu çeşnidir.” (Ayvazoğlu, 2013, s. 571) der. Bu anlamda Yahya Kemal, genç Türk şairlerinin dikkatini “milletlerinin kültür ve medeniyet üretme kabiliyetlerine” çekmektedir. Zira: “Türk milleti, tarihi çok eski olan bir millettir. Yüzyıllar boyu akıp gelen tarihleri içinde çok derin ve güzel bir Türk halk edebiyatı ürettiği gibi yüksek seviyeli, estetik derinliği olan bir Divan edebiyatı da üretmiştir.” (Çetin, 2013, s. 43) Dolayısıyla şair, Yeni şairleri önce edebî tarihlerinden gelen estetik değerleri anlamaya ve ondan beslenerek çağdaş şiiri oluşturmaya; bu yolla hayranlık uyandıran mutedil bir şiire davet eder.

Şair, Süheyl Ünver ile gerçekleştirdiği bir görüşmesinde ise: “Bir şiir, okuyucusunu kendisine hayran bırakmalı, hayretlere sokmamalı. Yeniler hayret uyandırıcı. Halbuki hayret çabuk geçer, hayranlık ise uzun müddet devam eder. Genç şairler hayret ettirmek yolunu tutmamalıdır. Zira şiirin gayesi hayret ettirmek değildir.” (Ünver, 1980, s. 45) der. Bununla birlikte Yahya Kemal, Cumhuriyet Döneminde yeni şairlerinin şiirin ne olup ne olmadığına dair kavrayışlarını iyi bulur. Cahit Tanyol’un aktarımına göre, İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında etkin olan şiir kuşağını, Orhan Veli, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Abidin Dino, Necati Cumalı, Sabahattin Eyüboğlu, Oktay Rifat, Melih Cevdet ve Nazım Hikmet gibi şairleri işaret ederek: “Sizin kuşakta hayran olduğum bir taraf var. Benim yıllarca çabalayıp bir türlü anlatamadığım şiiri senin

kuşak kolayca anladı. Orhan Veli'den Cahit Sıtkı'ya dek hemen bütün kuşak şiirin hakikisiyle sahtesini ayırmakta birleşiyor. Ben Paris'ten döndüğüm zaman şiirin ne olduğunu, kendi çağdaşlarıma, benden önceki ve sonraki kuşaklara anlatmak için hayli uğraştım. (...) Servet-i Fünûncular, Baudelaire'den, Verlaine'den sözederlerdi; ama şiirlerini bilmez ve anlamazlardı. Oysa sizin kuşak, bu şairleri edebiyatımızda bir tür ulusal zevk kılavuzu yaptı." (Tanyol, 1985, s. 57) demiştir. Şairin bu sözleri aynı zamanda Orhan Veli'ye gönderimdir. Zira Orhan Veli'nin ilk dönem şiirlerinde, etkilendiği isimlerin arasında Baudelaire, Verlaine, Rimbaud gibi Fransız şairlerin bulunduğu bilinmektedir (Bezirci, 1991, s. 133). Beyatlı'nın Oktay Rifat'a yazdığı mektup da dikkat çekicidir: "Yakası açılmamış bir nazımdan ve hiç işitilmemiş bir dilden şiirleri aldım. Zaten bazılarını mecmualarda çıktıkları günden beri vird-i zeban etmiştim (...)" diyen şair, Orhan Veli'ye mektup göndermek istediğini de söyler. Mektubunu: "Teşekkürlerimi, hayranlığımın ifadesiyle sunar ve gözlerinizden öperim." sözleriyle bitirir ama bu beğenisini geniş edebiyat çevresinde ilan etmez, Garipçiler'in şiir anlayışını benimser gözükmek istemez, şahsi görüşmeleriyle sınırlar. Orhan Veli'nin vefat ettiği gün (17.11.1950) Yahya Kemal'i ziyarete giden Cahit Tanyol, şu anısını aktarmıştır: "O gün ansızın ölen Orhan Veli'nin cenazesi kalkacaktı. Üstadı hazırlanırken buldum. 'İyi geldin Tanyol, Orhan'ın cenazesine gidelim' dedi. Tıraş olurken de hem üzüntüsünü anlatıyor hem de Orhan Veli'nin şiirindeki dil rahatlığından söz ediyordu. Türkçeyi çok iyi kullandığını söylüyordu. Öğle namazına bir saat vardı. Birden fikir değiştirdi. [Fikrini değiştirmesinin sebebini] şöyle açıkladı: 'Bu gençlerin şiir anlayışı bizimkine muhalif. (...) Belki de gazeteler Yahya Kemal de cenazede vardı, diye yazarlar ve bu onların şiir anlayışı için reklam olabilir. Şiiri bizim anladığımız gibi anlayanların yolunu şaşırtabiliriz. Oysa biliyorsun ben bunların şiirine inanmıyorum. Şiir ne nükte ne de zihin oyunudur. Şiirin tabiatı realitedir. Şiir mücerret mefhumlardan kaçır.'" (Tanyol, 1985, s. 174-175) Buna rağmen Yahya Kemal, özel görüşmelerinde Orhan Veli'nin bazı mısralarını okumakta ve onlardaki "söyleyiş güzelliğine" dikkati çekmektedir. Örneğin: Orhan Veli, evde bulamadığı Sabahattin Eyüboğlu'nun kapısına "Kapılar, pencereler savletime bigâne/ Ses sedâ yok, bu değil sanki o devlethâne" beytini yazıp bırakır. Eyüboğlu, bu beyti Yahya Kemal'e okuyunca şairin: "Vay yezit, vay!" deyip beyti tekrarladığını, Orhan Veli'nin o yıllarda "altından zor kalkılır rubai vezinleriyle yaptığı Hayyam çevirilerinin de üstadı bir hayli şaşırttığını" ifade eder. Bununla birlikte Yahya Kemal'e göre Orhan Veli ve çevresindeki pek çok genç şair, okurlarını hayrete düşürecek şeyler söylemek hevesindedirler; Beyatlı'ya göre bu hayret duygusu zamanla, yerini usanca bırakacaktır. Yahya Kemal, bu şairlerin uyandırdığı ilgiyi şöyle açıklar: "Hani üç, dört yaşında çocuklar çıtır çıtır konuşurlar, bayılırsınız; zevkine varmak için iki büküm olur, kulağınızı ağzına doğru uzatırsınız. Ama insafli olmalı. Nesiller bu şiiri okuyacağız diye tam beş yüz sene böyle iki büküm mü kalsınlar? Tarafsız konuşmak lâzımsa, bunlarda bir deyiş var, o kadar." (Uysal, 2009, s. 156-157; 214-215) Şair 1955 yılındaki bir mülakatta "Genç nesle, bazı kötü niyetliler vezin bilmemek meziyettir, üslûpsuz yazmak meziyettir, dediler. Gençler de meğer biz ne meziyetli insanlarmışız da haberimiz yokmuş, diye sarıldılar kaleme. Hiçbirisinde sanat endişesi yok. Sonra gençler nasıl şiir yazılacağını bilmiyorlar." (Uysal, 1972, s. 23) yorumunda da bulunmuştur ki buna benzer görüşlerinin tarihi eskidir. Yahya Kemal, şiirdeki serbestiyi 1935 yılında gerçekleştirilen bir mülâkatında şöyle der: "Uzun zamandan beri bizde de Avrupa'da olduğu gibi, kaideler kalktı, şahsî ve serbest atılışlar moda oldu. Bunun iyi bir tarafı olduğu gibi, kötü neticeleri de oluyor. İyi tarafı şahsiyetlerin en fazla bir mikyasta husûsî zevkler ve görüşler getirmesidir. Kötü tarafı ise edebiyat böyle açık ve kanunsuz bir sâha olunca o sâhaya herkesin girebilmesidir. Biz işte bu kötü neticeyi fazla hissetmiş olduk." (Beyatlı, 2008a, s. 255).

Yahya Kemal'in beğendiği şairler arasında Âsaf Halet Çelebi de bulunmaktadır. "Ömür adam" dediği Çelebi'nin Mevlâna'dan yaptığı tercümeleri beğenmiş ve bunları

“bizde emsalsiz şeyler” (Ayvazoğlu, 2013, s. 569-571) diyerek övmüştür. Beyatlı’yı güçlü fakat eskimiş bir şair olduğu alt anlamıyla “Osmanlıların en usta şairi” diye adlandıran Nazım Hikmet de Yahya Kemal’in yorumuna konu olmuştur. Müzehher Vâ-Nû’nün kaleminden bu ilgi: “Nâzım’ın şiirleriyle çok ilgilenirdi; her gelişinde sorardı: ‘Nâzım’dan mektup var mı? Bizim oğlan ne yazmış, okuyun bakalım!’ Sessizce dinlerdi şiirleri. Yepyeni bir tarz olarak çok beğendiğini söylerdi.” (Ayvazoğlu, 2008, s. 353) biçimindedir. Sermet Sami Uysal’ın aktarımı ise Müzehher Vâ-Nû’nun aktarımıyla örtüşmemektedir. Buna göre Yahya Kemal, kendisine şair olarak Nâzım Hikmet’i nasıl bulduğu yolundaki soruyu: “Nâzım Hikmet şair değildir. Şiiri hitabete benzer; yâhut da hitabetin ta kendisidir. Sonra şiir sâdece sanatın vâsıtası olmalıdır. Hâlbuki Nâzım Hikmet şiiri ideolojisine fedâ etmiştir. O kominforma mensup olduğu için sadece Ruslar’ın hizmetinde idi.” (Uysal, 1972, s. 158) biçiminde yanıtlamıştır. Yahya Kemal’in tarih dersleri verdiği Bahriye Mektebi’nden öğrencisi Necip Fazıl (Kısakürek)’a ilişkin izlenimini ise Tanyol: “Ortada arı şiiri savunan ve bu yeni akıma [Garip] karşı çıkan tek şair Necip Fazıl’dı. Onun da megalomanisi şiirin önünde yer almış bulunuyordu. Birisi [Yahya Kemal] merkez-i âlem; diğeri alabildiğine megaloman, bunların arasındaki ilişki ancak nefret olabilirdi ve öyleydi. Yahya Kemal, Necip Fazıl’ın kişiliğine ve Nazım Hikmet’in şiiri politik ve ideolojik bir amaca sürüklemesine karşıydı.” (Tanyol, 1985, s. 176) biçiminde subjektif bir yorumla aktarır.

Sonuç

Yahya Kemal’in yeni Türk şiirine bakışı, şiir sahasındaki yenileşme hareketlerinin -ona göre- şiirin asıl malzemesi olan lisan, terkip ve âhenge nasıl katkı sağladığını ve yeni olanın gelenekle ilişkisini araştıran bir değerlendirme biçimidir. Şiir formasyonunu Divan geleneği içinden getirip tam da modern Batı şiirinin kalbinde, Paris’te şiirle ilgilenmeyi iş edinmiş şiir metnini hassas bir poetik kavrayışla ele almayı bilen Beyatlı’nın yarım asırlık ömründe çok çeşitli şiir anlayışlarının vuku bulması ve şairin bunlar hakkında sessiz kalmayışı, Türk edebiyatında modern şiir sahasını ele alan araştırmacılar için verimli bir ilk araştırma sahası oluşturmaktadır. Zira Beyatlı bu görüşlerini -niyeti dahilinde ya da değil- modern bir şiirin nasıl olması gerektiği odağında birleştirir. Daha önce belirttiğimiz gibi teknik hususlar bir yana o, güncel şiiri bu şiirin gelenekle ilişkisi ve klasik birikimle olan söyleşme yeteneği ölçüsünde ciddiye alır. Geleneksel şiir birikimiyle söyleşmeyi bilmeyen, onun estetik inceliğini görmezden gelen, onu çok yönlü olarak kendi yapılanışının bir unsuru kılmayan yeni şiir, yeni değil köksüzdür, şiire benzeyen ancak şiir olmayandır. Bu çerçevede sanatsal bağlamda bir unutmaya çağının belleği olan Yahya Kemal’in, klasik ve modern süreklilik hâlinde kavrayan; ideolojik kırılmaların karşısında sanatsal gelişim çizgisinde devamlılığı korumaya yönelik tavrı dikkat çeker.

O, Tanzimat şairlerine yönelik hükümlerinde Namık Kemal’in fikir sahasında gerçekleştirdiği zihniyet değişimini, Abdülhak Hâmid’in fikri mazmunun yerine geçiren yönünü ve Recâizâde Mahmut Ekrem’in kafiye telâkkisini gözden kulağa bıraktıran öğreticiliğini önemserken; bu isimlerin lisan ve şiir terkipi bakımından eski anlayıştan bütünüyle ayrılamadıklarını da belirtmiştir. Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî hakkındaki değerlendirmelerinde de aynı ölçü görülmektedir. Tevfik Fikret’in Türk şiirindeki zevk bağlarını kıran büyük yenilikçi tarafını teslim etmiş; fakat onun ve Cenap Şahâbetin’in şiirini çoğu zaman yazılan ve okunan, nesre yaklaşan bir şiir olarak görmüştür. Buna karşılık şiirde nefes, ses ve derûnî âhengi; söylenmiş ve dinlenen şiiri esas almıştır. Ahmet Hâşim’in şiir görüşünü kendisine yakın bulması ve onun kafiye ile redifi kulağa mûsikî tınneti verecek biçimde kullanışını önemsemesi de bu poetik tavrıyla açıklanabilir. Nev-Yunânîlik tecrübesi, Yahya Kemal’in modern şiiri klasiklerden beslenerek kurma düşüncesinin bir basamağı olmuştur. Eski Yunan ve Latin şiirinde aradığı “beyaz lisan” ile sağlam ve oturaklı cümle, onu zamanla kendi klasiğine, Divan şiirinin estetik

birikimine ve Osmanlı yüzyıllarına yönelmiştir. Bu sebeple millî şiir, onun için millî konuları doğrudan açıklayan bir şiir değil, milletin yüzyıllar içinde oluşturduğu şiir zevkini, dili ve nağmeyi modern şiir içinde yeniden kurabilen bir şiidir. Bu bakımdan mâzi, kapanmış bir evre değil, devamlılığın içinde yaşayan bir kaynaktır. Cumhuriyet dönemi şairleri üzerine görüşlerinde ise devlet şairliğini -ki bununla şiirin estetik amaçtan sapması ve siyasi bağlamda araç hâline gelmesini kasteder- ve modayı genç sanatkarların önündeki iki tehlike olarak belirtir. Yahya Kemal, şiirin okuyucuda geçici bir hayret değil, kalıcı bir hayranlık uyandırmasını istemektedir. Bununla birlikte yeni kuşakların gerçek şiirle sahte şiiri ayırma kabiliyetini kuvvetli bulmuş; Orhan Veli, Âsaf Hâlet Çelebi ve Nâzım Hikmet gibi şairlere ilişkin değerlendirmelerinde beğeni ile itirazı bir arada dile getirmiştir. Beyatlı'nın poetik tavrı onun yeni Türk şiirini İstanbul Türkçesi, derûnî âhenk, klasik birikim, millî devamlılık ve estetik değer etrafında kavradığını, Türk şiirindeki gelişim ve değişimleri bu ölçütler üzerinden değerlendirdiğini göstermektedir.

Kaynakça

- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk edebiyatının ana çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Ayda, A. (1962). *Yahya Kemal: Kendi ağzından fikirleri ve san'at görüşleri*. Ankara: Ajans-Türk Matbaası.
- Ayvazoğlu, B. (1985). *Yahya Kemal: Eve dönen adam*. Ankara: Birlik Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2008). *Yahya Kemal: Eve dönen adam*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2013). *Yahya Kemal: Eve dönen adam: Ansiklopedik biyografi* (2. baskı). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1968). *Siyasî ve edebî portreler*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1970). *Eğil dağlar*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Beyatlı, Y. K. (2008a). *Edebiyata dair* (6. baskı). İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2008b). *Çocukluğum, gençliğim, siyasî ve edebî hatıralarım* (5. baskı). İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (2012). *Kendi gök kubbemiz* (36. baskı). İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Bezirci, A. (1991). *Orhan Veli: Yaşamı, kişiliği, sanatı, eserleri*. İstanbul: Altın Kitaplar Yay.
- Çetin, N. (2013). *Yahya Kemal kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gariper, C. (2008). Bir medeniyet ve sanat projesi olarak Yahya Kemal'in arayışlarının yol açtığı yeni bir yöneliş: Nev-Yunânîlik. *İstanbul Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası V* içinde (s. 116-125). İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Hisar, A. Ş. (1979). *Ahmet Hâşim-Yahya Kemal'e vedâ* (3. baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kahraman, Â. (2013). *Büyük göçmen kuş Yahya Kemal Beyatlı*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Özgürel, E. G. (2024). Modernleşme sorunsalı çerçevesinde Yahya Kemal'in şiirinde mûsikî. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(1), 128-141.
- Pekin, N. S. (1988). Yahya Kemal'le konuşmalar ve hatıralar: Nihat Sami Banarlı ile konuşmalar. N. S. Pekin & M. Tevfikoğlu (Ed.), *Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası III*

- içinde (s. 263-287). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı.
- Tanpınar, A. H. (1998). Yahya Kemal'e dair notlar. K. Yetiş (Ed.), *Yahya Kemal için yazılanlar 1* içinde (s. 307-312). İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları.
- Tanyol, C. (1985). *Türk edebiyatında Yahya Kemal: İnceleme ve anılar*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uysal, S. S. (1972). *İşte gerçek Yahya Kemal: Yahya Kemal'le sohbetler*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- Uysal, S. S. (2006). *Şiire adanmış bir yaşam: Yahya Kemal Beyatlı* (2. baskı). İstanbul: Bilge Sanat Yapım Yayınları.
- Uysal, S. S. (2009). *125. doğum yılında değişik yanlarıyla Yahya Kemal*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Ünver, S. A. (1980). *Yahya Kemal'in dünyası*. İstanbul: Tercüman Tarih ve Kültür Yayınları.