

26774

T. C
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN
ŞİİRLERİNDE

MUSİKİ TERİMLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

PROF. DR. COŞKUN AK MUSTAFA ÜSTÜNOVA

BURSA-1993

F.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	
KISALTMALAR.....	

I. BÖLÜM

A. YAHYA KEMAL BEYATLI.....	I
a. Hayatı.....	I
b. Edebi Kişiliği.....	7
c. Eserleri.....	24

II. BÖLÜM

A. YAHYA KEMAL'İN ŞİİRLERİNDE MUSIKI TERİMLERİ.....	28
I. Musikinin Teknik Özellikleriyle İlgili Terimler.....	28
a. Makamlar.....	28
a.1. Beyâtî Araban.....	28
a.2. Fasıl.....	29
a.3. Mâhûr.....	30
a.4. Makam.....	31
a.5. Makamât.....	31
a.6. Muhayyer.....	32
a.7. Nevâ.....	33
a.8. Rast.....	33
a.9. Sultânî Yegâh.....	34
a.10. Sûz-i Dilârâ.....	35
a.11. Uşşâk.....	35
b. Form (şekil) - Tür - Usûl.....	36
b.1. Ahenk.....	37
b.2. Âvâz.....	38
b.3. Âyîn.....	38
b.4. Bank.....	39
b.5. Beste.....	40
b.6. Elhan.....	41
b.7. Ezan.....	42
b.8. Gazel.....	43
b.9. Gazel-sera.....	44
b.10. Güfte.....	44
b.11. Gülbank.....	45

b.I2.Hava.....	45
b.I3.İlahi.....	46
b.I4.Kâr.....	47
b.I5.Koro.....	48
b.I6.Lahn.....	49
b.I7.Marş.....	50
b.I8.Nağme.....	50
b.I9.Nakarât.....	51
b.20.Nât.....	52
b.21.Nefes.....	53
b.22.Sadâ.....	53
b.23.Ses.....	54
b.24.Şarkı.....	55
b.25.Tekbîr.....	56
b.26.Türkü.....	57
b.27.Velvele.....	57
II.Seslendirme ile İlgili Musiki Terimleri.....	59
a.Bestekârlar.....	59
a.I. Bestekâr.....	59
a.2. Hafız Post.....	60
a.3. İtri.....	62
a.4. İsmail Dede Efendi.....	63
a.5. Seyyid Nuh.....	65
a.6. Tanburi Cemil Bey.....	66
b.Musiki Aletleri.....	68
b.I. Çingirak.....	69
b.2. Erganun.....	69
b.3. Kemence.....	70
b.4. Kudüm.....	71
b.5. Mızrap.....	72
b.6. Ney.....	73
b.7. Rebâb.....	75
b.8. Saz.....	76
b.9. Tanbur.....	77
b.10.Tar.....	78
b.11.Zil.....	79
c.Diğer Musiki Terimleri.....	80

c.1. Mevlevî.....	81
c.2. Mutrip.....	81
c.3. Perde.....	82
c.4. Plak.....	83
c.5. Raks.....	84
c.6. Tel.....	85
c.7. Terennüm.....	86
c.8. Semâ.....	87
c.9. Üslûp.....	88
c.10. Vals.....	89
B. MUSİKİ İLE İLGİLİ OLMALARINA RAĞMEN MUSİKİ TERİMİ OLARAK KULLANILMAYAN SÖZCÜKLER.....	90
B.1. Anahtar.....	90
B.2. Bağ.....	91
B.3. Bahâr.....	91
B.4. Bakıyye.....	92
B.5. Cumhur.....	93
B.6. Daire.....	93
B.7. Devir.....	94
B.8. Devre.....	95
B.9. Dil.....	95
B.10. Dilârâ.....	96
B.11. Divan.....	97
B.12. Felek.....	98
B.13. Ferah.....	99
B.14. Gülîstan.....	99
B.15. Gülzâr.....	100
B.16. Hazan.....	101
B.17. Hüsn ü Ân.....	101
B.18. Muttasıl.....	102
B.19. Nakış.....	102
B.20. Naz.....	103
B.21. Nazenin.....	103
B.22. Nesim.....	104
B.23. Nev-bahâr.....	104

B.24.Remiz.....	I05
B.25.Renk.....	I06
B.26.Revân.....	I07
B.27.Ruh.....	I07
B.28.Saf.....	I08
B.29.Sevgi.....	I08
B.30.Şadırvan.....	I09
B.31.Şekil.....	II0
B.32.Şevk.....	II0
B.33.Şiddet.....	III
B.34.Şirin.....	II2
B.35.Takım.....	II2
B.36.Tasvir.....	II3
B.37.Tekrar.....	II4
B.38.Teslim.....	II4
B.39.Tevhid.....	II5
B.40.Visal.....	II6
B.41.Yay.....	II6
B.42.Zafer.....	II7

III. BÖLÜM

YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ.....	II9
SONUÇ.....	I28
BİBLİYOGRAFYA.....	I30-I32

ÖNSÖZ

Yahya Kemal, yaşamdanda edindiği deneyimleri, yaşadığı tarihi ânı, çevresini, sahip olduğu kültürü, beslendiği kaynakları, irsiyet ve mizacından gelen anlaşılması güç çok çeşitli unsurları sanatkârane bir şekilde ifade eden güçlü bir şairdir. Türk Edebiyatında musiki ve şiirin gizli ve açıkça görülen bütün niteliklerini bir sentez halinde ilk defa toplayan bir şair kimliği taşımaktadır. Onun bu özelliğini daha iyi ortaya koymak amacıyla böyle bir çalışmaya girişilmiştir. Yahya Kemal'in şiirlerini musikiyle nasıl birleştirdiğini inceleyerek, gelecek nesillerin bu değerli Türk şairini daha iyi tanımaları amaçlanmıştır.

Bu çalışma üç bölümden oluşmuştur: Birinci bölümde Yahya Kemal, hayatı, yetiştiği çevre, sanatı, eserleri, Türk Edebiyatındaki yeri ve önemi incelenmiştir.

Yahya Kemal'in eserleri Türk tarih, sanat ve kültürüne açılan bir penceredir. O pencereden Türk'ün bin yıllık uygarlığı gözükür. Biz de açılan o pencereden, şairin benliğini aşp kişisel nitelikleri ile tarih, millet, kültür, sanat denilen gerçekler arasında kurduğu ilgiyi göstermeye çalıştık.

İkinci bölüm, şairin şiirlerinde musiki terimlerine nasıl yer verdiğini kapsamaktadır. Şiirleri bu açıdan incelenmiştir.

Musiki ve şiirin, Türk toplumunda önemli bir yeri vardır. Her türlü sanatsal ve kültürel çalışmalarda hemen hemen ön planda karşımıza çıkar.

Servet-i Fünun şiirinde musikiden sık sık söz edilir. Ahmet Haşim'de musiki, şiirdeki anlamdan önde tutulur. Yahya Kemal, Cenap'ta ve Haşim'deki iç musikiyle yetinmez. Musiki terimlerine de yer vererek şiirde dış musikiyi sağlar. Şair, bu şiir ritmini anlatmak için, "deruni ahenk" terimini kullanır. Kendi görüşüne göre, şiirin güfteden ziyâde bir beste

niteliği taşıması gerektiği şartını koşar. Mısralarında nağme olmayan bir şiirin ancak nesir alanında yer alabileceği fikrini ileri sürer. Yahya Kemal, bu nedenle musiki terimlerini kullanma gereği duyar.

II. bölümde, yapılan sınıflama doğrultusunda musiki terimlerinin anlamları ve şairin örnek söyleyişleri yer aldı. Aynı bölüm içerisinde ikinci bir alt başlıkta musiki ile ilgili olmalarına rağmen musiki terimi olarak kullanılmayan sözcükler anlamca örnek mısralarda incelendi. Ancak bu sözcükler, musiki terimlerine göre daha dar kapsamda ele alındı.

III. bölüm, Yahya Kemal'in bestelenmiş şiirlerinden oluşmaktadır. Şairin şiirleri anlam, ses ve nağme bakımından büyük bir titizlikle kaleme alındığından bestekârlarımız için değerli güfteler olarak nitelendirilebilir. Yapılan araştırmada Yahya Kemal'in otuz yedi şiirinin bestelendiği belirlendi. Ne yazık ki, on dokuz şiirinin makamı, usûlü ve bestekârı bulunabildi. Geriye kalan on sekiz şiirin sadece bestelendiğini bilmekle yetindik.

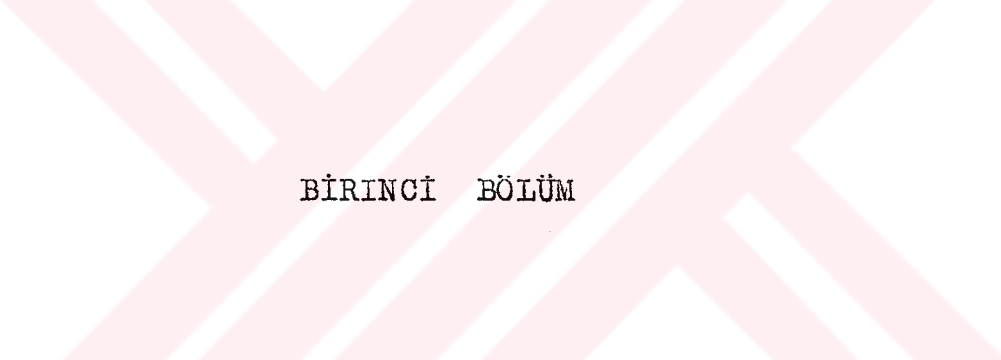
Bestelenmiş şiirler arasında bazı sözcüklerin değiştirildiği, bazı dizelerden sonra birtakım ünlemlerin eklendiği görülebilir. Bu durum, tamamen bestekârların tutumlarından kaynaklanmaktadır.

Bu çalışma sırasında, aynı musiki teriminin en güzel olanının seçilmesine özen gösterildi. Örnek dizelerin tekrardan kaçınıldı. Ancak bazı musiki terimlerinin tek oluşu veya bir iki beyit içinde yer alması zorunlu olarak o örnek beyitlerin tekrarlanmasına neden olmuştur.

Yahya Kemal'in şiirlerinin doğru okunup yazılması konusunda ne derece titizlik gösterdiği herkesçe bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla örnek metinlerin yazım ve noktalamasında, basımdan kaynaklanan yanlışlıklar dışında kitaplarındaki yazım biçimine bağlı kalınmıştır.

KISALTMALAR

a. g. e.	: Adı geçen eser
Ans.	: Ansiklopedi
Ant.	: Antoloji
Cem.	: Cemiyet
c.	: Cilt
Ens.	: Enstitü
E.Ş.R.	: Eski Şiirin Rüzgârıyla
K.G.K.	: Kendi Gök Kubbemiz
Koll.	: Kollektif
Mec.	: Mecmua
R.	: Rubâiler
Ünv.	: Üniversite
Yay.	: Yayınlar



BİRİNCİ BÖLÜM

A. YAHYA KEMAL BEYATLI

a. Hayatı

Yahya Kemal, 2 Aralık 1884`te eski Kosova vilayeti-mizin merkezi olan Üsküp şehrinde Gazi Hisar Camii`nin yan-ında, Karaorman denilen gür bir ağaçlık yerin yakınında, büyükannesi Adile Hanım`ın konağında doğdu. O tarihte baba-sı Nişli İbrahim Naci Bey yirmibir, annesi Nakiyye Hanım ondokuz yaşındaydı. Yahya Kemal, ilk evliliklerinin ilk çocuğu olarak dünyaya gelmişti. Babası Niş`den, annesi İv-ranya(Vranya)`dan bu topraklarımız Sırbistan Krallığına terk edildiği zaman Üsküp`e hicret etmiş iki ailedendi. Bu iki aile dört, beş yüzyıldan beri oralara yerleşmiş çift-lik sahipleriydi. Baba tarafından ailesi 1877`de Niş`ten önce Bursa`ya göç etmiş ve orada yerleşmişti. Sonra, Bursa-dan İstanbul`a naklekmış, o aralık imzalanan Berlin Anlaş-ması hükmüncé altı vilayetimiz bize bırakılınca, büyükbaba-sı Yunus Bey derhal Selanik`e geri dönmüş ve orada ünlü Ku-le Kahveleri civarında bir eve kesin olarak yerleşmişlerdi. Büyükbabasının iki erkek, bir kız evladı vardı. En büyüğü olan İbrahim Bey, Yahya Kemal`in babasıdır. İkinci oğlu A-li Bey, Gazi Evrenuszâde Fâik`Bey`in kızıyla evlenmiş ve Selanik`ten Gazi Evrenus`ların semti sayılan Yılan Mermeri denilen yerde yerleşmişti. Üçüncü evlâdı, yani kızı Nazıma Hanım, Yusuf Efendizâdelerden Nâil Bey`le evlenmişti.

Yahya Kemal`in ana tarafı Vranyâdan Üsküp`e göç et-mişti. Annesi Nakiyye Hanım`ın babası Dilâver Bey Leskofçalı İsmail Paşa`nın oğluydu. Abdülmecit devrinde en ünlü, es-ki şiirin en büyük temsilcisi ve Namık Kemal`in üstad say-dığı Leskofçalı Galip Bey, Dilâver Bey`in kardeşidir. Bu-nunla beraber, Yahya Kemal`in ailesinde şiirle ilişkisi o-lan Galip Bey`den başka şahsiyet de yoktu. Berlin Anlaşma-sının sonucu olarak baba tarafının kuzeyde kalan bütün top-rakları Sırbistan`da kalmış, ana tarafının daha güneyde o-lan topraklarından dokuz çiftliğin altısı yine Sırbistan`da kalmış, yalnız üç çiftlik Türkiye arazisinde bırakılmış-

tı. Yahya Kemal'in çocukluğu bu üç çiftliğin biri olan Rakofça'da geçmiştir. İşte bu çiftliğin kırlarının onun yaralıtilişında büyük etkisi vardır. Annesinin babası Dilâver Bey göçten birkaç sene sonra ölmüş ve karısı Adile Hanım, üç kızı ile dul kalmıştır. Geri kalan arazisi Üsküp'ün Preşova kazası, Sırp hududunda bulunması nedeniyle, Üsküp'e yerleşmiş ve kızlarını orada evlendirmişti.

Adile Hanım, Üsküp'te Vranja'daki konağını hatırlatan, Edip Bey'in konağını satın almıştı. Babası İbrahim Bey, annesi Nakiye Hanım'la bu konakta evlenmiş, sonra bu konağın selamlığını yıktırarak, yerine yaptırılan modern usulde bir evde aile kurmuşlardı. Onyediy yaşına kadar Yahya Kemal'in çocukluğu bu evde geçmiştir. Yahya Kemal doğduğu şehri şöyle anlatır:

"Üsküp, Yıldırım Bayezit tarafından kurulmuş bir şehrimizdi. Lakin asıl banisi İkinci Murat sayılır. Bunun için Bursa'yı birçok cihetten hatırlattır. Kuruluşu az çok onunla yaşattır. Üsküp, Bursa gibi, çok milli ve ruhâni idi. Rumeli'de ilk Türk fütuhâtının ruhu oraya sinmiş gibiydi. Gazi İshak Bey Camii, Mustafa Paşa Camii, Murat Paşa Camii ve Üsküp'ün ortasında Medah Baba Camii, bu camilerin mezarlıkları, fütuhât devrinden kalma birçok çeşmeler, bedestanlar, hamamlar, tekkeler ve tepede bulunan İkinci Murat Camii ve yine diğer tepede mehip şekilde görülen Kal'a Üsküp'e istilâ devrinin bir levhası olarak nakşedilmişti. Veliyullah olan, evliyâ sayılan bu devirlerin fatih ve gazileri Üsküp'e o kadar milli ve dini bir manzara veriyordu ki, halkın lisanında 'Üsküp'te mi yoksa Bağdat'ta mı bir fazla evliyâyattığı ulema tarafından halâ şüpheli bir meseledir' meseli işitilirdi." (I)

Yahya Kemal'in çocukluk muhayyilesinde bir taraftan bu eski Üsküp'ün, bir taraftan da Rakofça'nın büyük etkileri kalmıştır. Yahya Kemal üçbuçuk yaşında dadısıyla çiftliğe giderken, atın trenden ürkmesiyle arabadan düşmüş, bunun sonucu oldukça büyük bir hastalık geçirmiştir. Beş yaşında Üsküp'te Sultan Murat Camii yanında "Yeni Mektep"de-

nilen mahalle mektebine verilmişti. Yahya Kemal bu okulda iki yıl kaldı. Hocalarından hatırladığı Gani ve Sabri Efendiler`dir. Burada kendisine sadece kulaktan ezberletilen bir dârsle "Amme" cüzü öğretilmiştir. Dörtüüz yıllık bir geçmişi olan bu Yeni Mektep`ten hiçbir şey öğrenmeden aylararak Üsküp`te Şirvanlı Ahmêt Eyüp Paşa`nın ilk defa Mekteb-i Edepe ünvanıyla açtığı okula gitti. Mekteb-i Edepe özel bir okul olup modern yöntemlerle eğitim yapıyordu. Yahya Kemal , burada Selânikli Galip Efendi adında çok iyi bir Türkçe öğretmeninden ve " Oku" isimli okuma kitabından harfleri okumayı öğrenmiş, bu okulda dört yıl öğrenim görüp Mekteb-i Edeb`i bitirdikten sonra 1895`te Üsküp İdadisine verilmiştir.(2)

Yahya Kemal, bir taraftan Üsküp İdâdisine devam ederken, bir taraftan da İshak Bey Camii Medresesi`ne devam ederek Arapça ve Farsça dersleri almıştır.(3)

Annesinin genç yaşta hastalığı ve ölmesi Yahya Kemal`in hayatında ve öğreniminde perişanlığa sebep oldu. İki defa Selânik İdâdisine nakledilmiş(1897), aile geçimsizlikleri yüzünden öğrenimi düzenli olmamıştır.

Daha o yıllarda devletin sıkıntılı günler geçirdiğini hissetmekte olan Yahya Kemal`de politikaya karşı "Neden" diye düşündürücü sorularla— bir araştırmacı hevesi uyanmağa başlamıştı.(4)

Yahya Kemal, öğrenimini tamamlamak üzere 1902 yılında İstanbul`a annesinin akrabalarının yanına gönderildi. Sultani öğrenimini tamamlamak üzere Galatasaray Sultanisine başvurmuşsa da nisan ayına rastlayan böyle bir başvurunun kabul edilmesi mümkün olmadığından koleje kaydedilmek üzere sene başını beklemeğe mecbur olmuştur.

O yıllarda annesinin akrabalarından Abdurrahman Paşazâde İbrahim Bâý`in Sarıyer`de oturduğu konakta misafir

(2) Beyatlı, Yahya Kemal. Çocukluğum Gençliğim Siyasi ve Edebi Hatıralarım. s. 33

(3) Beyatlı, Reşat. Yahya Kemal Ens. Mec. c.I s.136

(4) Beyatlı, Yahya Kemal. Çocukluğum Gençliğim Siyasi ve Edebi Hatıralarım. s. 66-70

kalmış, bu evin selamlığında her hafta Hacı Ârif Bey`in başkanlık ettiği saz toplantılarında bulunmuş, bu seslerle kulakları dolan genç Yahya Kemal`in alaturka musikinin zevkine ve inceliklerine nüfuz eden bir hayatı olmuştur. Yahya Kemal`in hayatındaki bir başka dönüm noktası da Sarıyerdeki konakta Şekîp Bey isimli bir gencin, Avrupa`ya dair sohbetleriyle karşılaştığı zamandır. Bu Şekip Bêy siyasi düşünceleri dolayısıyla Paris`e firar etmiş, sonra dönmüş, lakin aynı nedenlerle ordudan çıkarılmış, ahlaklı, seciyeli fakat fazla Avrupalılaşmış bir kişiydi. İyi Fransızca bilmesi, inandırıcı bir dille konuşarak, etrafındaki gençlere, Avrupa`yı mutlaka gidilmesi gereken bir ışık âlemi gibi göstermesi, Yahya Kemal`in üzerinde ciddi bir etki bırakmıştı. Gerçekten kendisinde de o devrin alafranga neslinin çocuklarını saran bir Paris sevdası vardı. İşte bu nedenlerle şair, henüz onsekiz yaşında iken her türlü tehliyi göze alarak, ailesinden izinsiz, 1903 temmuzunda Menfis vapuruyla Paris`e gitmiştir. Paris`te ailesinden para gelinceye kadar epey sıkıntı çekmiş, ailesinden para gelmeğe başladıktan sonra ciddi bir eğitim görmek için hareket geçmiştir.

Şair Paris`te bütün Jön Türkleri tanımış; Ahmet Rıza Bey`le, Sami Pâşazâde Sezâi ile, Hoca Kadri Efendi ile, Prens Şabahattin, Doktor Nihat Reşat, Fazlı ve Rifat Beylerle, Abdullah Cevdet`le, Abdülhalim Memduh ile hep bu şehirde tanışmıştır.

Onun Quartier Latin`de vakit geçirmeyerek leylî bir koleje yerleşmesi üzerinde Abdullah Cevdet`in ısrarı ve etkisi olmuş, şair, 1903-1904 yılında Marne nehri üzerindeki Meaux Kolejine leylî öğrenci olarak girmiş ve orada bir yıl daha kalarak, Fransızca öğrenmiştir. 1904`te Paris`te "Siyasi Bilimler" okuluna yazılmıştır. Şairin bu okulda tercih ettiği bölüm "dış siyaset" idi.

Paris Siyasi Bilimler okulunun öğretim üyeleri arasında, o zaman Fransa`nın büyük tarihçisi sayılan Albert Sorel, aynı ölçüde büyük tarihçilerden Albert Vandal,

Emile Bourgeois ve tanınmış hukuk bilimcisi Louis Renault gibi uluslararası üne sahip profesörler vardı. Yahya Kemal, tarihe olan ilgisi dolayısıyla, en çok Albert Sorel'in etkisinde kalmıştır. O çağlarda Paris'te, fikir hayatı ve ideal hareket, en zengin bir devrini yaşıyordu. Şair, Fransayı saran siyasi buhranları gazetelerden takip ediyor; Sorel'in anlattığı Alman ve İtalyan milliyetlerinin uyanışı üzerinde ısrarla duruyor; Paris'te durmaksızın mitingler yapan, Rumların, Bulgarların, Sırpın milliyetçi hareketlerini gözden kaçırmıyor, Jön Türklerin, bu hareketler karşısında bir hayli yıpranmış bulunan, halâ kanun-ı esasinin ihyasından ibaret emellerini artık köhne ve yetersiz buluyordu.

Sorel'in dersleri, "tarih ortasında Türklüğü aramak ve bulmak" gibi sonsuz bir heves vermişti Yahya Kemal'e. Ona göre, Türklüğü bütün Asya'da aramak, müphem bir çalışma idi. O, asıl Türkiye'deki Türklüğün, ne zaman, nerelerden ve nasıl geldiğini ve Anadolu'ya geldikten sonra, nasıl doğduğunu merak ediyordu.

Yahya Kemal bu konuları önce Batılı kaynaklardan okuyor, sonra aynı konular üzerinde bilgi edinmek için Türkçe eserler arıyordu. Bir gün bir mecmuada Fustel de Coulanges'in en esaslı öğrencisi olan tarihçi Gamille Yulien'in tekrarladığı ışıklı bir cümle okumuştur. Bu cümle: "Fransa'nın toprağı bin yıl içinde Fransız milletini yarattı" diyor. Acaba bizi de 1071'den sonra zaptedilen ve yerleşilen Türkiye toprakları mı yaratmıştı?

Yahya Kemal Fustel de Coulanges'in Fransa'nın menşelerini aramak için bulduğu yönteme dikkat etmiş, bu yöntemle ana vatanda Türklüğün asırlarını aramak, taramak, eserlerini belirlemek ihtiyacını duymuştu. Bu amaca ulaşmak için Selçuk ve Osmanlı asırlarını, kuramlarından sıyrarak, evvelâ yıl sırasıyla, mümkün değilse, devir ve nesil sırasıyla, olaylar sırasıyla iyice öğrenmek lazımdı.

İşte Yahya Kemal'in kafasında Malazgirt daha o za-

mandan beri, bir başlangıç gibi belirmiş; büyük şairin deyişleriyle bu "müddea" kırk seneden beri onu bir an bile terketmemiştir.

Yahya Kemal, büyük bir şevk ve hevesle bu müddea etrafında evvelce yazılıp da okunmamış, hele iyi okunmamış Frenk ve Türk eserlerini bir bir aramış, okumuş, bu yolda en yeni araştırmaları da gözden kaçırmamaya özen göstermiştir. Amprik teorilerden şiddetle uzaklaşan şair, daima belgelerin gösterdiği gerçeklere bağlanmış milletimizin tamamını gerek derslerinde, gerek dersleri kadar etkili, şifahî münazara ve sohbetlerinde, "İşte biz, sekiz asır zarfında buymuşuz ve buyuz. Buna mensup olmaya milli olmak derler. Bizim milliyetimiz millidir. Biz ona mutabık olduğumuz nispette milliyiz." sözleriyle yaymıştır.

Yahya Kemal 1912`de Paris`ten İstanbul`a döndüğü zaman Dârü`ş-şafaka`yı yeni bir öğretim kadrosuyla yöneten Sâti Bey, Yahya Kemal`e bu okulun tarih ve edebiyat derslerini verir. Şairin öğretmenliğe başlayışı bu okuldadır. Bundan bir müddet sonra, Sultanselim`de açılan Medresetü`l-Vâizin`de medeniyet tarihi vekil öğretmenliğine getirilmiş, buradâ İslâm medeniyeti üzerinde yepyeni bir görüşle dersler okutmuştur. Bu öğretmenlik yıllarında Yahya Kemal, bir taraftan da Türk Ocağı`nda ve Bilgi derneğinde açılan dil ve tarih münazaralarına katılıyordu. O zaman Ziya Gökalp`la aralarında gerek dil, gerek Türk Milletinin tarihinin meydana gelişi konularında esaslı bir ayrılık vardı.

Yahya Kemal`in Türkiye Türklüğünün doğuşu konusunda edinmiş olduğu itikat, sağlam ve esaslıydı. Yahya Kemal`e göre, "Türkçemizin, mimarimizin, musikimizin, güzel hat sanatının, şehir dekorlarımızın ve diğer büyük-küçük bütün sanatkarlarımızın vasıl oldukları terakki, en çok Rum Selçukluluğu Anadolu`ya yerleştikten sonra ve Osmanlı asırlarında vücut bulmuş, bu muazzam terkip, Rumeli ve İstanbul ana vatanla yekpare bir kitle olduktan sonra, hasılı yeni vatan, yeni şartları içinde milliyetimize yeni bir şekil verdikten sonra meydana gelmiştir."

Yahya Kemal, 1915-1918 yılları arasında eski Dârü'l-fünun'da önce medeniyet tarihi, sonra Batı edebiyatı tarihi, daha sonra Türk edebiyatı tarihi kürsülerinde görev yaptı. 1918 mağlubiyeti faciasından sonra, ise Yahya Kemal, Kurtuluş hareketine daha ilk saatlerden itibaren bağlanmış, bu yıllarda gündelik gazetelerdeki güçlü yayınlarından başka, Dergah mecmuasını çıkaran gençliğin de başında bulunmuştur. Büyük şairin fikrî hayattan siyasi hayata atılışı bu sebeptedir. Nitekim 1922'de Yahya Kemal, Lozan'a giden heyete müşavir olarak alınmış, Lozan'dan döndükten sonra da 1923'te ikinci Büyük Millet Meclisi'ne Urfa'dan milletvekili seçilmiştir.

Yahya Kemal, daha sonra Varşova'ya orta elçi tayin edildi. 1929'da Madrid orta elçiliğine gönderildi. Aynı zamanda Lizbón elçiliğinin sorumluluğunu da üstlendi. 1934'te Yozgat'tan milletvekili seçilerek tekrar Büyük Millet Meclisine döndü. Aynı yılın sonunda Tekirdağ milletvekili olarak 1943'e kadar bu görevi sürdürdü. 1946'da İstanbul'da yapılan kısmî seçimde, Yahya Kemal, çetin bir seçim mücadelesini büyük bir çoğunlukla kazanarak İstanbul milletvekili olmuş, bu mücadele esnasında İstanbul'un ve daha birçok vatan şehirlerinin Yahya Kemal'e olan derin sevgisi heyecanla ortaya konmuştur.

Yahya Kemal, son olarak 1947 yılında bağımsızlığını kazanan Pakistan devleti nezdinde Türkiye'nin ilk büyükelçisi seçildi. 1948'deki bu tarihi görev büyük şairin siyasi ve tarihi hayatına denk, şerefli bir elçiliktir. Yahya Kemal, bu görevde ancak bir yıl kaldı; 1949'da emekliye ayrıldı. Bu tarihten sonra İstanbul'a yerleşti. Ancak tedavi için birkaç kez Paris'e gitti. 1957'de yeniden hastalandı. Sık sık nükseden bağırsak kanamasından kurtulamadı. 1 Kasım 1958'de vefat etti. Büyük bir cenaze töreniyle Rumelihisar mezarlığına defnedildi.

b. Edebi Kişiliği

Yahya Kemal'in sanatını doruğa çıkaran heyecan, Bal-

kan şehirlerinde geçen bir çocukluk çağında başlamıştır. Her yaz şimale doğru asırlarca koşan Türk akıncılarının öksüz bıraktıkları vatan topraklarında tüten, bir mazi özlemi, bu sanatın ilk ürperişlerini yaratmıştır. Bu bakımdan şairin Açık Deniz şiirindeki,

" Aldım Rakofça kırlarının hür havasını
Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını."

mısralarının Yahya Kemal'deki sanatkar karakterin oluşması yönünden derin bir anlamı vardır. Bu kırlardaki hür havayı teneffüs ederek ufuklara koşmak ve ufuklarla yarışmak isteyen eski Türk akıncılarının güçlü ve enerjik duyguları, denebilir ki Yahya Kemal'de şiir iklimlerinin ufuklarına varmak ve bu iklimlerin ufuklarıyla yarışmak şeklinde ortaya çıkmıştır. Şair, üzerinde at koşturduğu meydanın şahsıvarı olmak gücünü bu iklimlerden ve bu iklimlerdeki şerefli anılardan almıştır. Açık Deniz'de,

" Bildim nedir ufuktaki sonsuzluğun tadı."

musikiyle terennüm edilen " ufuklarla yarışmak " temi, şairin bir çok şiirinde güçlü mısralar halinde parlamaktadır. " Bir Tepeden " şiirindeki,

" İrkin seni iklimine benzer yaratırken
Kaç fethe koşan tuğlar, ufuklarla yarışmış."

mısraında, yahut Muhaç Türküsü'ndeki,

" Uçtuk Muhaç ufkunda görünmek hevesiyle
Canlandı o meşhur ova at kışnemesiyle."

terennümlerinde, hatta;

" Gözlerin arkaya çevrilmeyerek pervasız
Yürü! Hür maviliğin bittiği son hadde kadar
İnsan âlemde hayal ettiği nisbette yaşar."

mısralarıyla sonuçlanan Deniz Türküsü'nde, baştan başa bir ufka dalış demek olan Uçuş şiirinde hep aynı coşkun ruhun şahlanışları vardır.

Yahya Kemal, daima ufuklar ötesini isteyen veya ufuklar ötesinde yaşayan ruhunun duygularını nihayet Ufuk-

lar şiirinde daha açık söylemiştir:

" Ruh ufksuz yaşamaz.
Dağlar ufkunda mehabet,
Ova ufkunda huzur,
Deniz ufkunda teselli duyulur,
Yalnız onlarda bulur ruh ezeli lezzetini."

Ancak aynı ruh uzun ve derin bir hayat tecrübesi ve insanlık sevgisiyle biraz daha olgunlaşınca, şair, insan ruhu için daha engin bir ufkun bizzat "ruh ufku" olduğu sonucuna varır. Bu ruh ufku, ya dost ruhu, arkadaş ruhu yahut sevgili ruhudur; bu düşünüşü şair,

" Yaşayan her fâni
Yaşayan ruh özler...
Her sıkıldıkça arar
Dar hayatında ya dost ufku, ya cânân ufku."

mısralarında söylemiştir. Bu mısralardaki dar hayat ve dost ufku sözlerinden de sezileceği gibi "ufuk sevgisi" Yahya Kemal`de bir bakıma gizli bir mistisizm halinde derin ve devamlıdır. Sessiz Gemi şiirinde ruhun, sessiz sedasız engine yol alışını, bütün bunlar, yaşayan veya vücuttan ayrılan her ruhun ancak ufuklar ötesinde bir hedefi olduğu duygusundandır. Kısaca Yahya Kemal`in nazarında hayat dar, ancak ufuk geniştir.

Şair, sekiz -on yaşlarında iken Leskofça göçmenlerinden Hüseyin adlı bir uşak, ona Battal Gazi`yi okur, Budin, Belgrat, Leskofça türküleri söylerdi. Budin Türküsü`nden,

" Yattığımız toprak yaştır.
Zindancı bir kızılbaştır."

gibi beyitler hatırlayan sanatkarın, "Bu türküler bana bir nostalji verirdi. Bu türkülerde müphem surette Macar ufuklarını görürdüm." (5) gibi hatıraları ondaki milli karakterin nasıl oluştuğunu da belirten noktalardandır.

(5) a. g. e. s. 17

Yahya Kemal'in milli benlik ve inanç dünyasının temelinde annesinin derin etkisi vardır. Bu anne, şair çocuğuna Kur'an öğretir, Muhammediye'yi okurdu. Yazıcızâde'nin müslümanlıkla Türklüğü yoğuran milli - İslâmi harsını Yahya Kemal annesinden duyarak benimsemişti. Yine annesi, ona, "Peygamber Efendimizi bir de Murat Efendimizi sev" derdi. Bu Murat adında; Balkanların büyük fatihlerinden Birinci ve İkinci Murat'ın hatıraları ve hizmetleri birleşiyordu. Türkleri Balkanlara yerleştiren; Sırpı, umumiyetle İslavları mağlup eden; Üsküp'te ulu camiler yücelten Türk büyükleri, Balkan Türklerinin asil hafızasında tek bir Murat adıyla yaşıyordu. Hülâsa birinci Kosova zaferi ile ikinci Kosova savaşını kazanan iki ayrı kahraman, Rakoça kırlarında yaşayan destanî Türk inanışında bir tek mukaddes insandı.(6)

Nihayet 1897 Yunan savaşının Türkler arasında yarattığı milli heyecan da Yahya Kemal'in benliğinin oluştuğu yıllara rastlamıştı. Devamlı yenilgilerden bunalan Balkan Türkleri ve genellikle zafere susamış Türk gönülleri için, Gazi Ethem Paşa ordularının Atina'ya doğru muzafferane yürüyüşü, bir sevinç ve heyecan kaynağı olmuştu. Yahya Kemal, bu savaşa katılan halk şairlerinin,

" Eğil dağlar eğil üstünden aşam
Yeni talim çıkmış varam, alışam."

gibi şevk dolu türkülerini yakından duymuş;

" Davul seslerini düşün mü sandın?
Al, yeşil bayrağı gelin mi sandın? "

terennümlerinin besleyici heyecanları arasında yetişmişti.
(7) Bütün bu sebeplerledir ki,

" Mağlupken ordu, yaşlı dururken bütün vatan
Rüyama girdi her gece bir fatihane zan."

mısralarının büyük şairi, çocukluğunda hep o fetihler dev-

(6) a. g. e.s.33-35

(7) Banarlı, Nihat Sami. Yahya Kemal'in Hatıraları s.66

rinin kendi şair benliğindeki devamlılığı ,içinde yaşamıştı.

Fransa`da şiir, Yahya Kemal`i, "Parnasse"cı şairlerin mükemmel manzumeleri ve "Symbolisme"nin derûni musikîsi ile karşıladı. Sanat için sanat anlayışının altın devrini yaşadığı bu çağlarda, Fransa`da, mazinin, sanatkâr ruhlarını aydınlatan büyük meâlesi, yine eski Yunan şiiri idi. Yahya Kemal`in Fransız şiirinde ilk dikkat ettiği olay, Fransız şairlerinin daha Ronsard`dan, Du Bellay`den başlayarak Andre Chenier`den en yeni sembolist şairlere kadar, eski Yunan mısralarını Fransızca bir mısra haline getirmek için giriştikleri ve başardıkları tarihî çalışma oldu. Şair, meselâ Leconte de Lisle`nin, Yunan şairi Theocrite`den doğrudan doğruya tercüme ettiği bir "idyll"i veya bir "egluc"u dikkatle okuyor, sonra aynı şiirin yine meselâ bir Anre Chenier veya bir Jose Marie de Heredia tarafından nasıl Fransızca bir mısra haline getirildiğini inceliyordu. Bu derin dikkatlerden doğan bir arzu ve anlayışla bir aralık Yahya Kemal`de, Türk şiirini ve Türk zevkini, asırlardan beri almış olduğumuz Arap ve Acem etkilerinden uzaklaştırarak doğrudan doğruya "Yunan ve Latin edebi terbiyesine bağlamak" eğilimi uyandı. Bu eğilim, sanatkarı , aynı mısraların Türkçe`deki "ifade sırlarını bulmak" gibi bir çalışmaya sürükledi. Bu yolda, şairin çalışmasına ışık veren diğer önemli bir cümle de Stephane Malleme`nin söylediği, "bir mısra, kelimelerin yan yana dizilmesinden vücuda gelir." sözüydü. Bu cümle, Yahya Kemal`in zihnindeki eski şiir anlayışını tamamıyla sarsmıştı. Eski anlayışa göre şair, bir mevzuu, bir fikri, bir hayalî, bir hissi, pürüzsüz ve selis bir ifade ile söylerse işini görmüş, yani mısraı söylemiş sayılırdı. Halbuki bu ikinci anlayışta, lisan pürüzsüzlüğü, selaset ve belâğatin bütün kuralları şiirin söylenmesine yetmiyordu. Şiir, "ritm"in lisan haline gelmesi, yani söyleyişin bir "musikî cümlesi" olabilmek sırrına ulaşmasıydı.

İşte Yahya Kemal, bir mısraın, kelimelerin yan yana

dizilmesiyle örülen bir musikücümlesi oluşundaki sırrı, böyle bir çalışma ile tanıdı. Böylelikle yeni Türk edebiyatında bir şair, ilk defa, şiirin Avrupai gelişimini metodik bir görüşle inceliyor ve " ritm" in lisan haline gelmesi demek olan bir mısraın şiirdeki hayati kıymetine dikkat ediyor; en önemlisi, böyle bir mısraı Türkçe`de hangi dil ve sanat unsurlarıyla örebileceğini araştırıyordu. Fakat,

" Aldım Rakofça kırlarının hür havasını
Duydum akıncı cedlerimin ihtirasını."

mısralarının şairi, şiir iklimlerine ancak bu akıncı cedlerin at sürüşlerindeki her şeyden çok Türk olan bir üslupla girebilecek bir ruhta yaratılmıştı. Şair, bir taraftan hocası Albert Sorel`in kendi büyük ruhundaki milli telikleri titreten etkisi altında, tarih ortasında Türklüğü aramak arzusuyla; öbür taraftan bilhassa Jose Marie de Heredia`nın veya Leconte de Lisle`in Destanı şiirlərinden duyduğu ürperişler ve güzelliği en çok mazide bulan duygularla, şiirin hakiki heyecanını ancak kendi milli tarihinden alabilecek derûni bir vecd âlemiyle dolmuştu. Türk milliyeti hakkındaki kanaatini;

" Benim için IO7I`den evvelki devirlerimiz kable`ttarih, fakat IO7I`den sonraki devirlerimiz tarihdiler. Selmuk ve Osmanlı asırlarında, Anadolu, Rumeli ve İstanbul`a manzara ve mimari itibariyle verdiğimiz şekli, lisanın yeni tecellisini, devlet medeniyetimizin yeniden yaratılışı ve yürüyüşünü, sanayimizin hariçten bir çiviye bile muhtaç olmaksızın, vatan toprağından ve milletin eliyle yapılmasını; ordumuzun bütün silahlarını, donanmamızın beş yüz sene, bütün tahta, demir ve yelkenleriyle kendi elimizden çıkışını, hasılı, bütün bu terkibi şedid bir hayranlıkla idrak etmeğe başlamıştım.

Ancak bunu duymak ve hayal meyal görmek kâfi değildi. Yakından bilmek lazımdı. Bilmek için de en sağlam vesikaları birer birer okumağa ihtiyaç vardı. İstiyorum ki milliyetimizin tedkiki, hiç bir zaman inkar edilemeyecek böy-

le sağlam vesikalarla tahlil ve tertip edilsin. O kadar ki, asırlarca Türk genęleri bir vesikadan bir saniye bile Őüphe etmesinler." gibi cümlelerle aydınlatan Yahya Kemal`den beklenecek Şiir, elbette ve ancak milli bir Şiir olabilir-
di. Bunun içindir ki Yahya Kemal, Servet-i Fünun Şairleri gibi Osmanlı dili ile Avrupalı Şiir söylemek yanlışına dş-
medi. Bilâkis tam bir Avrupalı Şair anlayışıyla "Türk Şiiri"
ni söylemenin sırlarını araştırdı. Sanatlarının mazisi, es-
ki Yunan`da olan Fransız Őairlerinden ayrılarak ve ilk an-
gözlerini alan eski Yunan`dan sıyrılarak, Şiirimizin kendi
milli mazisine döndü.

On nc asırdan başlayarak, yirminci asra kadar, sanatkâr atalarımızın, üzerinde yedi yüz yıl işledikleri Türkiye Türkçesi, işte bunun içindir ki Yahya Kemal`in mıs-
ralarında pürüzsüz bir musiki cümlesi olmak derecesine u-
laştı. Bu mısralarda her Şeyden nce Türk dilinin dehası
terennüm edildi.

Aruz vezni ile Fikret, kuvvetli bir dış musikisi ve ustalıklı bir manzume lisani vücuda getirmişti. Bu vezni daha temiz, daha sade bir Türkçe ile dillendirmek gücünü de Mehmet Akif göstermişti. Tam on asırlık bir atalar mirası olan bu güzel vezinle "yalnız Şiir söyleyen" ilk büyük Şair Yahya Kemal oldu. Atalar mirası her gzl Őeyi sevecek bir ruh asâleti ile yaratılan Şair, Türk dilini,

" Bu dil ağzımda annemin stdr."

diyerek seviyor ve onunla en güzel Türkçe mısraı söylemeyi, sanatının en asil ülküsü diye kabul ediyordu. Edebiyatımızda Yahya Kemal imzasını taşıyan yüzde yüz milli Şiirler, işte bu çeşit mısralarla rld.

Bütün bu hareket noktalarından ilerleyerek, Yahya Kemal, milletimizin mazisindeki hatıraları, bütün kıymetleri derin bir kavrayışla topladı. Bunları kendi zamanının zevk ve ihtiyaçlarıyla birleştirip, güzelleştirerek büyük bir Şair kudretiyle terennüm etti. Türk ve Avrupa Şiiri

hakkındaki geniş kültürü, milli tarihimiz, milli miraslarımız ve milli iftiharlarımız üzerindeki engin bilgisi , tefekkürü ve heyecanıyla gerek Türk diline, gerek aruz veznine, Türk şiir tarihinin en kuvvetli mızrabını vuran şair, Yahya Kemal oldu. O kadar ki büyük şair, Türk şiirinin gerek mazisini, gerek bugün kendi şiiriyle ulaştığı zirveyi ve gerek bu şiirin büyük geleceğini kendi mısralarında toplayarak, âdeta "İşte şiir budur. Bu olmalıdır ve bu şiir böyle söylenir!" diyebilmek gücünü gösterdi.

Ziya Gökalp'in Türkçülüğün Esasları isimli eserinde, "Başka milletler asrî medeniyete girmek için kendi mazilerinden uzaklaşmağa mecburdur. Halbuki Türklerin asrî medeniyete girmeleri için kendi eski mazilerine dönüp bakmaları kâfidir." diye bir sözü vardır. Yahya Kemal'in şiirlerindeki , bugünden çok yarının malı olacak o ileri yeniliği de işte böyle bir bakışın ışıklarında aramalıdır. O kadar ki büyük şairin XVII. asrın musikî üstadı İtrî hakkında söylediği,

"Ta Budin`den Irak`a, Mısır`a kadar
Fethedilmiş uzak diyarlardan
Vatan üstünde hürr esen rüzgar,
Ses götürmüş bütün buharlardan
O deha öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüzyıl süren hikayemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.
Musikîsinde bir taraftan dîn,
Bir taraftan bütün hayat akmış,
Her taraftan Boğaz, o şehrâyin,
Mavi Tuncayla gür Fırat akmış.
Nice seslerle gök ve yerlerimiz,
Hüznümüz, şevkimiz, zaferlerimiz,
Bize benzer o kainat akmış."

mısraları İtrî`den çok Yahya Kemal'in kendi milli ve büyük sanatını tanıttacak nitelikte, emsalsiz bir tanım olmuştur.

Çünkü Türk dili ve edebiyatında Yahya Kemal`in şiirlerindeki güzelliğe ulaşanlar, savaşlarda, çocuklar gisi şen a-kıncıların "Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle" nasıl uçtuk-larını, dile gelmiş bir musiki halinde duyarlar. Bir başka şiirinde,

"Rüya gibi bir akşamı seyretmeğe geldim.
Çok benzediğin memleketin her tepesinde.
Baktım konuşurken daha bir kerre güzeldin,
İstanbul`u duydum daha bir kerre sesinde."

mısralarıyla, vatan güzellikleriyle birleşen, sevilen bir güzele,

"İrkin seni iklimine benzer yaratırken,
Kaç fethi koşan tuğlar ufuklarla yarışmış...
Tarihini aksettirebilsin diye çehren,
Kaç fatihin altın kanı mermerle karışmış!"

diye seslenen bu dil, İstanbul güzelinin konuşmasında Türk-çe`nin zevkini tadıp bir Türk kadınının güzelliğinde bü-tün bir Türk tarihini seyretmenin dilidir.

Yahya Kemal`in "Eski Şiirin Rüzgarıyla " söylediği manzumelerde ise yedi yüz yılın süzgecinden geçirilmiş bir Osmanlı Türk sesi vardır.

Bu musiki dili, İstanbul`u fetheden yeniçeriye gazel söylediği zaman, o muhteşem zaferini top sesleriyle ilan eden ordunun şerefli macerası bize , yine top seslerini besleyen bir gürleyişle seslenir:

"Vur! Pençe -i Âlîdeki şemşir aşkına
Gülbangi asumanı tutan pîr aşkına
Ey leşker-i müfettihü`l-ebvab vur bugün.
Feth-i mübîni zâmin o`tebşir aşkına.
Son savletinle vur ki açılsın bu surlar.
Fecr-i hücum içindeki tekbir aşkına.

Yahya Kemal için bir destan şairidir de denebilir. Destan şairi, destanını terennüm ettiği milletin fazilet ve kahramanlık çağlarını bizzat görüp yaşayan şairdir. Eğer kendi zamanımızda yaşıyorsa, ruhu, tarihin zafer ve şeref sayfalarında dolaşır. Sanki o mazi asırlarında, düşman saflarını yaran atlılar ve akıncılar arasında bizzat bulunmuş gibi ruhunun o günlerde ve o kalıplarda yaşadığı olayları hatırlar. Kısaca destan şairlerinde, milletlerin fazilet, kahramanlık ve ihtişam tarihini, o milletlerle birlikte, asırlarca yaşayan bir milli ruh vardır. Yahya Kemal'in,

"Ben hicret edip zamanımızdan yaşadım
İstanbul'u fethettiğimiz günlerde."

mısralarıyla söylediği bu olay, gönülleri dolduracak bir gerçektir.

Yahya Kemal'deki milli uyanış çok genç yaşlarda başlamıştır. 1906 yıllarında Londra'ya gitmiş orada bir İngiliz ailesi yanında pansiyoner kalmıştır. Şairin, bir Türk destanı yazmak için heves, heyecan duyması ve bu destan denemesinin ilk mısralarını söylemesi, bu zamana rastlamıştır.

"O günlerde Londra'da yeni bir Türk destanı yazmağa savaştım. Eski akınlarımıza ve korsanlarımıza dair beş on mısraı, çok sonraları birçok yerlerde basılmış ve tekrar edilmiş olan bu destan beni senelerce peşinden koşturdu. Gerçi, onu yazmadım fakat yazmağa uğraşırken kendime göre bir şiir lisanı buldum." diyen şairin, adı geçen destanın unutulmayacak belli başlı mısraları şunlardır:

"Elli bin atlı kılıç koymamak azmiyle kına
Doludizgin koşuyorlardı akından akına
Akdeniz ufkunu bir mavi duman gölgeliyor
Elli kalyonlu donanma-yı Hümâyun geliyor!"

Londra`da yirmi iki yaşında söylenmiş bu mısralardaki milli destan ruhu,

"Canavarlar kaçıyormuş gibi gür bir doludan,
Bir salıp ordusu bozgun kaçıyor Niğbolu`dan."

mısralarıyla devam etmiş ve şairde; bu destanları yazmak hevesini coşturmuştur. Bu mısralar, şairin gizli iman dediği iç duygusunun o yıllardaki ilk ortaya çıkışıdır.

Yahya Kemal, son dökümü Malazgirt başlayan Mehmetçik denilen âbide için müstakil şiirler de söylemiştir. Bu şiir bir bakıma yeni vatandaki bütün Türklüğün şiiridir. Birkaç müsveddesi elde bulunan bu bitmemiş şiir, şairin Malazgirt`ten bu yana yeni Türk milliyeti hakkındaki fikirlerini özetler:

"Senden evvel bu vatan vardı, bu millet vardı;
Yine bâki kalacaklar ölümünden sonra.
Bu görüş gerçi büyük gerçektir,
Lakin aksettirmez bu senin varlığını
Bir uzun hadisedir varlığının tarihi.
Sen bu engin vatanın toprağına
Gelişinden evvel
Yine vardın.
Gidişinden sonra
Yine(sen) var olacaksın.
(Bu vatanda),
Tâ Malazgirt`e çıkan var oluşun
O (mübarek) ovada
Döğüşenlerdensin."(8)

Şairdeki bu destan ruhu, ileri bir Batı şiir kültürü ve klasik Türk şiirinden süzölmüş zengin dil ve sanat değerleriyle de doludur.

Bunun içindir ki tarih zaferlerini, bu zaferlerin kazanıldığı asırlardaki dille söylemek, şair ruhunun bütün varlığıyla o asırlarda ve zaferlerde yaşamasından doğan bir inceliklerdir.

Yahya Kemal de XVI. yüzyıla ait bir Yavuz Sultan Selim destanı halinde terennüm ettiği yedi bentlik Selimname şiirini;

"Hakan ki at sürünce bir iklik-i düşmene
Piş ü pesinde mahşer ü tiğ ü teber gelür.
Kaç fatih-i zaman gören İran-zemin bugün
Görsün kiminle hangi cüyüş-ı zafer gelür.
Tekbirlerle halka iyan oldu tuğlar
Sahra-yı Üsküdar`e revan oldu tuğlar

gibi güzel mısraları, Çaldıran ve Mısır fatihlerinin çağındaki klasik şiir Türkçe`siyle, bir imparatorluk Türkçe`siyle söylemişti. İstanbul`u Fetheden Yeniçeriye Gazel şiirindeki dil de XV. yüzyıl divan şiirinde kullanılan dildi.

Yahya Kemal, bir destan şairi olarak bizi ecdadımızın destanlar yarattığı asırların atmosferine götürüyor, orduların zaferlerini bir divan şairi Türkçe`siyle terennüm ederek asırları ve zaferleri kendi sesleriyle dinliyoruz. Bu destan şairinin, Malazgirt`ten bu yana Kurtuluş savaşına kadar destan şiirlerinde heykelleştirdiği Mehmetçiği, Süleymaniye`de Bayram Sabahı`nda,

"Tâ! Malazgirt ovasından yürüyen Türkoğlu
Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu;
Yüzü dünyada yiğit yüzlerinin en güzeli."

diye tasvir ediyor. Türk ordusunun sağlam iradesini Akıncılar, Mohaç Türküsü gibi şiirlerinde en açık ve ahenkli bir dille , birer zafer marşı halinde işlediğini görüyoruz.

Bir vatan şairi olarak, Yahya Kemal, Türkiye`de yüz yıllık mazisi olan vatan edebiyatının son büyük simasıdır.

Namık Kemal`den bu yana Hamit, Fikret, Süleyman Nazif, Ziya Gökalp ve Mehmet Akif gibi büyük imzalar elinde yükselen vatan şiirimiz, Yahya Kemal`de yeni bir merhaleye varmıştır.

Yahya Kemal`in vatan şairliği, sadece, vatanın büyük sarsıntılar geçirdiği yıllarda duyulması doğal bir hassasiyetin eseri değildir. Yahya Kemal`de , tarihi, coğrafi, toplumsal bilgi ve gerçeklere dayanan, yüksek ve realist bir vatan anlayışı vardır. Bu anlayış, vatan hikayesinin, Türk ve dünya coğrafyasında geçirdiği maceraların incelenmesinden doğmuş, olgun sonuçtur. Onun vatan şiirleri böyle bir düşünce heyecanı ile dile geldikleri için, büyük, engin ve güçlü olmuştur.

Yahya Kemal`e göre, "Vatan hiçbir zaman bir nazariye değil, bir topraktır. Toprak cedlerin mezarıdır. Camilerin kurulduğu yerdir. Sanayi-i nefise namına ne yapılmışsa, onun sergisidir."

"Vatan ne bir feylesofun fikridir, ne bir şairin duygusu... Vatan, gerçek ve hakiki bir yerdir. Onun her maddesini, her halini sevenler vatana sevebilir."

"Velhasıl vatan mücessem bir mefhumdur. Mücerred bir mefhum olarak, onu yalnız bir ansiklopedide okuyabiliriz. Halbuki vatanın evlatları, mücerred bir mefhum için ölmez. Fakat mücessem bir mefhum için, asırlarca ve milyonlarca insan ölebilir."

Yahya Kemal`in olgun ve imanlı vatan anlayışı, yukarıda bir bölümünü verdiğimiz, sağlam, sevgi ve tecrübe dolu vatan tanımıyla tamamlanmaz. Bu anlayış, Kanlıca`nın İhtiyarları, Yol Düşüncesi gibi vatan şiirlerinde, aynı sağlamlıkta mısralar halinde şiirleşir ve nihayet,

"Cihan vatandan ibarettir itikatımca"

mısraıyla, bütün bu söyleyişler özetlenir.

Yahya Kemal`in eski, yeni, bütün Türk vatanında en

çok İstanbul'u sevdiği ve şiirlerinde bir vatan beldesi olarak en çok İstanbul'u terennüm ettiği görülür. Bunun sebebi, vatanın herhangi bir şehrini diğerlerine tercih etmek gibi, büyük vatanseverliğe aykırı sayılabilecek bir gönül olayı değildir. Yahya Kemal, İstanbul'u, bütün Türkiye'nin bileşkesi, bütün Türk vatanını kendi güzelliğinde hülâsa eden, emsalsiz bir milli mimari ile vücuda geldiği için sever.

Yahya Kemal'in birçok şiirlerinde işlediği vatan sevgisi çok kere bir İstanbul sevgisi olarak sembolleşmiştir.

Yahya Kemal, Türkçe'nin sadeleşmesinden yanadır. O, Türk dil devriminden en az yirmi beş sene evvel Türk şiir dilinde saf Türkçe'ye doğru ağırbaşlı ve reklâmsız bir inkılâp yapmıştır. 1904-1912 yılları arasında Paris'te Türkçe söyleyişin sırlarını ararken terennüm ettiği,

"Canavarlar kaçıyormuş gibi gür bir doludan
Bir salip ordusu bozgun, kaçıyor Niğbolu'dan."

gibi destan mısraları, "sade Türkçecilik" in tanıklarındır. İstanbul'a döndüğü ilk yıllarda söylediği,

"Gönlümle oturdum da hüznümlendim o yerde,
Sen nerdesin ey sevgili, yaz günler nerde?
Dağlar ağırırken konuşurduk tepelerde.
Sen nerde, o fecrin ağaran dağları nerde?"

gibi şarkı güfteleri, daha birçok benzerleriyle, şairimizin Türk şiir dilini, daha o yıllarda özlenen güzelliğe ulaştırdığını gösteren örneklerdendir.

Yahya Kemal, o tarihlerde şiir diline halkımızın derhal seveceği, bazı güzel ve güzel hatıralı Türkçe kelimeler getirmek için ayrı bir gayret gösteriyordu. "Sonsuz, akın, sükün, atlı doludizgin, koşu" gibi kelimeler bunlar arasındadır.

Bu demektir ki Yahya Kemal`in şiirlerinde iki ayrı dil vardır. Bunlardan biri, Eski Şiirin Rüzgarıyla söylediği manzumelerin dilidir. Bu manzumelerde yedi yüzyılın süzgecinden geçirilmiş bir Osmanlı-Türk sesi duyulur. Kendi Gök Kubbemiz adı altında toplanan şiirlerinde ise, en zengin söyleyiş dilini Yahya Kemal`in şiirlerinde bulan, ideal bir Türkiye Türkçesi seslenir.

Bu dil, Vuslat`ta aşkımızı, Uçuş`ta şevkimizi, İtrî-de musikimizi, Deniz Türküsü`nde türkümüzü, Süleymaniye`de Bayram Sabahı`nda ise hemen bütün milliyetimizi dile getiren büyük bir milli terennüm dilidir.

XX. yüzyıl şiirinde bir Yahya Kemal Türkçe`si vardır. Yahya Kemal Türkçe`si, dilimizin fırtınalar geçirdiği bir çağda Türkçe`nin sesine, mimarisine, ruhuna ve dehasına sadık kalmak yoluyla bu dili kendi devrinin doruğuna çıkarmıştır.

Yahya Kemal Türkçe`si, ne bir tesadüfün, ne de moda hareketlerle müşterek bir dil akımının eseridir. Şair, Türkçe`nin Türkiye topraklarındaki güzelleşmesi tarinini adım adım takip ederek, milletimizin asırlar boyunca bu dile verdiği güzellikteki sırları araştırmış, bulmuş ve onu dile getirmiştir. Batı şiir dillerinin kendi milli dehalari içinde asırlarca nasıl işlediğini görüp, aynı ses ve söyleyiş üstünlüğünü Türkçe`ye de vermek için gereken yolları araştırmaktan doğan bu sonuç, şairin kendi dilve sanat sevgisiyle, kendi gayretiyle ve kendi felsefesiyle elde edilmiştir.(9)

Yahya Kemal, Türkçe`ye bir canlılık, bir kıvraklık getirmeyi de başarmıştır. Endülüs`te Raks şiirinde sahne İspanya`dadır, fakat üzerinde Türk dili rakseder. Hareket,

"Zil, şal ve gül..."

aliterasyonuyla başlar ve:

(9) Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s 83-106

"..... bu bahçede raksın bütün hızı...
Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı..."

ahengiyle devam eder. Şiirin,

"Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir,
İspanya neşesiyle bu akşam bu zildedir;
Yelpaze çevrilir gibi birden dönüşleri,
İşveyle devriliş, açılış, örtünüşleri..."

mısralarında, zil seslerini ve rakeden güzelin bir ayrı musikî olan etek fısıltıları duyulabilir. Bu sahnede, hem rakeden güzelin, hem musikinin, hem de renklerin döndüğünü hayranlıkla duyup seyredebiliriz.

Türkçemizin, Anadolu ve Balkanlar Türkiye'sinde, yeni vatanın ve yeni tarihin imkanlarıyla işlenerek, büyük bir ses güzelliği kazandığı ve dünyanın sayılı güzel sesli dillerinden biri haline geldiği, inkar edilemez bir gerçektir.

Yahya Kemal'in, aruzla söyleyen diğer şairlerimizle birlikte, yirminci yüzyıl Türkçesinin ses güzelliğini şiire alması; tarihi bir besteyi notaya almak gibi; bu seslere bahtiyar bir ölmezlik kazandırmıştır.

Aruz, Türkiye Türkçesi'nin müzikal gelişiminde tarihi vazife görmüş, Türk şiirinin asırlar boyu söylenişinde, onun sesiyle birleşerek, Türk dili musikisinin notası olmuştur.(10)Şiirimizin bilhassa son asrında, tamamıyla milli bir Türk aruzu kıvamına ulaşan bu vezin, dillerinde uzun hece bulunan, eski , yeni bütün Doğu ve Batı milletlerinin şiirinde kullanılan bir "rhytme"den başka bir şey değildir.

Yahya Kemal'in hemen bütün şiirlerini aruzla söyleyerek, Türkçe'nin bu notalaşmış veznine sadık kalması, Türk şiiri tarihindeki bu önemli olayı sezmesindedir.

(10) a. g . e. s. 109

Yahya Kemal`e göre şiir bir musikî cümlesidir. Şairin kelimeleri seçişi, sıralayışı, istifi (rhytme)derunî ahenk halindedir. Bu konudaki düşüncesini şöyle dile getirir: "Şiir, rhytme yani nazım sanatı olduğu için güfteden önce bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzume, sadece bir güftedir ki onu nesir sahasına atarız. Mısra, bir beste olan manzume ise asıl şiirdir."(II) Yahya Kemal şiiri:

"Üstad elinde serteser ahenk olur lisan
Mızraba ses verir kelimatıyla tel gibi.
Elhan duyulmadıkça belâgat giran gelür
Lâf ü güzâftan mütehassıl kesel gibi."

mısralarının ifadesi içinde düşünerek, en güzel ve güzel sesli Türkçe mısraı söyleyebilmek için, yıllarca çalışmaktan yorulmayan şairdir.

Yahya Kemal, öylesine ahenk şairidir ki bu sanatkâr için, ölüm bile, hayat denilen güzel ve şevk dolu musikînin sona ermesidir:

"Her rind bu bezmin nedir encamı bilir,
Dünyamızı nâgâh zalam örtebilir,
Bir bitmeyecek şevk verirken beste
Bir tel kopar ahenk ebediyyen kesilir."

rubâisi, bu düşünceyi dile getirir.

Yahya Kemal`in şiirlerinde yer alan "ölüm" temi de dikkate değer bir önemdedir. Ömür, Dönüş gibi rubâîlerinde, Eylül Sonu, Sessiz Gemi gibi şiirlerinde işlenen "ölüm", Yahya Kemal için en çok "vatandan ayrılışın ızdırabı"dır. Bu ölümsüz şair,

"Ölüm âsûde bahar ülkesidir bir rinde.

Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.
 Ve serin selviler altında kalan kabrinde
 Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter."

gibi rindane söyleyişleriyle, ölümü de sonsuz bir şi'riyetle birleştirip, munisleştirmesini bilmıştır.

c. Eserleri

Yahya Kemal, yaşarken, pek seyrek olarak bazı mecmua ve gazetelerde şiir yayınladı. Fakat onun şiirleri daha çok, dost toplantılarında, sohbetlerde okunur; elden ele dilden dile dolaşarak ve defterlere geçirilerek yayılırdı.

Nesir olarak da 1900'lerden evvel başlayarak gazetelerde içtimai, fikri, siyasi, edebi yazıları yayımlandı. Fakat bütün bunlar ölümüne kadar bir kitap haline getirilmiş değildi. Ancak Yahya Kemal'in ölümünden sonra kurulan "Yahya Kemal Enstitüsü" bugün dördü şiir olmak üzere on üç kitap halinde bütün yazılarını toplamış bulunuyor. Bunların dışında Enstitü 1959'dan günümüze kadar üç adet "Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası" yayınlamıştır. Bu mecmualarda şaire ait hatıralar, vesikalar ve değerli araştırma yazıları bulunmaktadır.

Yahya Kemal'in kitap halinde çıkan ilk eseri kendi el yazısı fotokopileri ile yayınlanmış olan "Hatıralar" kitabıdır.

Bundan sonra, Enstitü onun şiirlerinin adlarını ve sırasını bizzat tespit etmiş bulunduğu şu sıraya göre yayınlamıştır:

1. Kendi Gök Kubbemiz (1961)
2. Eski Şiirin Rüzgarıyla (1962)
3. Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe Söyleyiş (1963)
4. Bitmemiş Şiirler (1976)

Kendi Gök Kubbemiz, Yahya Kemal'in XX. yüzyıl Türkiye Türkçesi'yle söylediği, hem iç, hem dış bakımından, yeni

şairlerini bir araya toplayan kitaptır.

Kendi Gök Kubbemizdeki şairler:

1. Kendi Gök Kubbemiz,
2. Yol Düşüncesi,
3. Vuslat,

başlıkları altında, üç grupta toplanmaktadır. Buna göre Kendi Gök Kubbemiz grubunda daha çok Türk milletinin Türkiye topraklarında yarattığı Türk gücüyle, İslam imanının birleşmesinden vücuda gelmiş büyük milliyetinin yüceliğini ve güzelliğini terennüm eden şairler yer almıştır. İkinci kısımda şairin düşünüş şairleri, bilhassa rintlik, ufuk ve ölüm temaları üzerinde söylediği şairler vardır. Üçüncü kısımda daha çok aşk şairleri sıralanmıştır.

Eski Şiirin Rüzgarıyla, ileri bir batı şair kültürü ile klasik şairden süzölmüş zengin dil ve sanat değerleriyle taşacak kadar dolu olan şair,

"Eslaf kapıldıkça güzelden güzele
Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele
Sönmez seher-i haşre kadar şî'r-i kadim
Bir meşaledir devredilir elden ele

mısralarıyla divan şairimizi yaşatma bilincini belirtmektedir. İşte bu anlayış içinde yazılmış olan şairleri onun Eski Şiirin Rüzgarıyla isimli kitabında toplanmıştır. Bu kitap, Yahya Kemal'in divan şairimizin dil, şekil ve söyleyiş özellikleri ile söylediği klasik şairler kitabıdır.

Dil bakımından Eski Şiirin Rüzgarıyla'da şairler, Selimname ve İstanbul'u Fetheden Yeniçeri'ye Gazel şairlerinde olduğu gibi kendi asırlarının diliyle yazılmıştır.

Rubailer, Yahya Kemal'in üçüncü kitabıdır. İki bölüm; hatta bir arada iki kitap sayılan bu eserin ikinci bölümü, Hayyam Rubâîlerini Türkçe Söyleyişler'dir. Birinci bölümde ise şairin rubâî tarzında yazılmış şairleri yer alır.

Bitmemiş Şairler: Bu eserde şairin bitmiş şairleri

kadar güzel ve ince milli duygularla dolu şiir tasarıları, yarım kalmış şiirleri, kıtaları, rubâîleri, mısraları ve mısraların farklı şekilleri yer almıştır.

Bu kitapta şairin destan şiirleri, aşk ve tefekkür şiirleri, tercüme ve nazireleri, başka şairlerin şiirlerinde kendince yaptığı düzeltmeler ve ithaflar, yarım kalmış mısra veya beyitler hep eskizler halindedir.

Nesirleri: Çocukluk yaşlarından itibaren yazmaya meraklı olan Yahya Kemal, yazılarının bazılarını çeşitli gazete ve mecmualarda yayınladı. Onun nesirlerinin önemli bir kısmı siyasi, edebî, içtimâî, fikir yazıları, bir kısmı sohbet, konferans, hatırat gibi daha serbest düşünce ve duygularının ifadesi olan yazılardır.

Nesirleri üslup ve edâ bakımından şiirleri kadar akıcı ve ahenklidir. Yahya Kemal, nesirlerinde de Türkçe'yi en temiz ve sağlam yapısı ile kullanmış, gerek cümle yapısı, gerek kullandığı kelimelerin ahengi ve dolgun anlamı ile zengin bir ifade gücü göstermiştir.

Nesir Kitapları:

1. Aziz İstanbul(1964): Bu kitap, herşeyden önce derin bir kültür, bir bilimsel araştırma ve bir düşünce eserdir. Eser, şairin milli ve dini iman dünyasını, çok sevdiği Türk müslümanlığını bize, bizim vicdanımızın kuvvetli akisleri halinde sunar. Kitaba isim olan " Aziz İstanbul " adı, şairin " Bir Başka Tepeden " şiirindeki:

"Sana dün bir tepeden baktım Aziz İstanbul"

mısralardan alınmıştır.

2. Eğil Dağlar(1966): Yahya Kemal'in Kurtuluş Savaşı yıllarında yazdığı Milli Mücadele yazıları bu kitapta toplanmıştır. Eğil Dağlar, Kurtuluş Savaşının günü gününe yazılmış en yakın tarihidir.

3. Siyasi ve Edebî Portreler(1968): Bizim edebî ve

toplumsal hayatımızda önemli yerleri olan yirmi Türk edebî ve siyasisi hakkında Yahya Kemal`in düşüncelerini içermektedir.

4. Siyasi Hikayeler(1968): Yahya Kemal, ileride yayınlamayı düşündüğü hikayeleri " Siyasi Hikayeler" adı ile şu başlıklar altında toplamıştır:

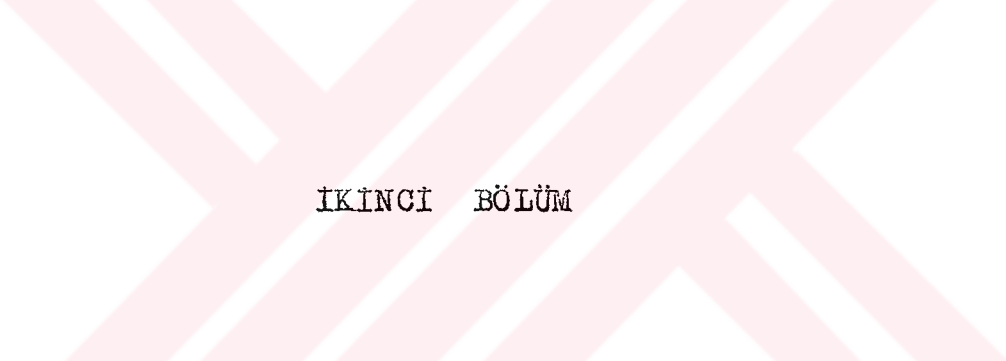
- a. Şem`i Molla
- b. Bir Gözdenin Gafleti
- c. Âtîf Efendi`nin Üslubu
- ç. Râif Efendi`nin Katli

5. Edebiyata Dair(1971): Bu kitaptaki yazıların da bir kısmı gazete ve mecmualarda yayınlanmış makalelerinden, bir kısmı da el yazısı ile kalan müsveddelerinden toplanmıştır. Kitabın düzenlenmesinde bir konu birliği göz önünde tutularak : "Şiir, Eski Edebiyat, Türkçe`ye Dair, Vezinler ve kafiyeler, Memleketten Bahseden Edebiyat, Tenkit, Tiyatro, Mülâkat ve Bitmemiş Makaleler" şeklinde sıralanmıştır.

6. Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hatıralarım(1973): Bu eser, bir insan nasıl, hangi şartlarda Yahya Kemal olabilir, sorusunun cevabıdır. Yahya Kemal`in karakterinin oluşması, çevresi, devrindeki önemli olaylar, bunlara şairin bakış tarzı hakkında geniş bilgi edinilebilecek eser; a. Çocukluğum ve Gençliğim b. Edebî Hatıralar c. Siyasi Hatıralar ç. Jön Türklere Dâir, bölümlerinden oluşur.

7. Tarih Musahabeleri: Kitabı oluşturan yazıların birkaçı, vaktiyle gazetede yayınlanmış makalelerdir. Önemli bir kısmı da şairin evrakı arasında bulunan notlardan derlenmiş sohbet ve fikir yazılarından oluşur.

8. Makaleler ve Mektuplar: Bu eserde mektup ve makalelerden başka, hatıralar, sohbetler, hitabe ve konferanslar da yer almıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

A. YAHYA KEMAL BEYATLI`NIN ŞİİRLERİNDE MUSİKİ TERİMLERİ

I. Musikînin Teknik Özellikleriyle İlgili Terimler:

a. Makamlar:

Makam, Türk Musikîsinde bir dizinin işleniş biçimine verilen addır. Batı Musikîsinde ise belirli aralıklar dizisidir. Bu terim " mode " ve " tonalite " kavramlarının her ikisini de içine alır. Fakat ekseriya " tonalite " karşılığı kullanılır.

Kol, basit makamlardan her biridir.(Şedler, kol değil ündür.)Batı Musikîsinde iki (majör ve minör), Türk Musikîsinde -ikisi majör ile minörün aynı olmak üzere- on üç kol bulunmaktadır.

Ün, bir basit makamın çeşitli perdelerdeki şedlerinden her biridir. Batı Musikîsinde yirmi dört ün vardır. Türk Musikîsinde ise bir makamı pek çok perdeye aktarmak mümkün olduğu için, fazla sayıda ün bulunmaktadır.

Türk Musikîsinde yüze yakın makam kullanılır. Makamlar üç gruba ayrılırlar:

1. Basit makamlar,
2. Aktarımlı makamlar,
3. Bileşik makamlar.

Makam hakkında verilen kısa bilgilerden sonra Yahya Kemal Beyatlı`nın şiirlerinde kullandığı makamlarla ilgili terimlere ve örnek söyleyişlere geçebiliriz.

a.I. Beyâtî Arâban:

Türk Musikîsinde oldukça sık kullanılmış, özellik taşıyan bir bileşik makamdır. XVI. yüzyılda kullanılan bu makama ait elimizde iki yüz otuz bir parça vardır. Makamlar arasında yirmi beşinci sıradadır. (I2)

(I2) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c. I. s.102

Yahya Kemal`in kendi adını da çağrıştıran " Beyâtî Arâban ", Üsküdar Vâsfinda Gazel adlı şiirde şöyle dile geliyor:

" Firdevs bu şehrin şeb ü rûzunda ıyandır.
Her çeşmeden âb-ı Şeref-âbâd revandır.
Bir cûy-ı baharın negamâtıyla dolar gûş
Dil farkına varmaz ki akan cûy-ı zamandır.
Her lahzâsı bir zenzeme-i Sûz-i Dilâra
Her saati bir fasl-ı Beyâtî Arâbandır.(13)

Şair , " Her ânı bir Sûz-i Dilâra terennümü, her saati bir BeyâtîArâban faslıdır " diyerek zamanın adeta akan bir musikî halinde geçtiğini ifade etmektedir. Ayrıca şiirde mimarî ile musikînin bütünleştiği de görülmektedir.

Nedim`in bazı şiirlerinde de karşımıza çıkan " Şeref-âbâd", İbrahim Paşa tarafından Sultan III. Ahmet adına ve ikâmetine mahsus olarak yaptırılmış bir köşktür. Mimarî tarihimize ve şiirimizde " Kasr-ı Şeref-âbâd" anılır. Bu mimarî yapı, musikîyle elele verip bir şehrin güzelliğini anlatmada kullanılmıştır.

" Her çeşmeden şeref-âbâd suyu akmaktadır. Cennet bahçesi bu şehrin gece ve gündüzünde görülmektedir."

Böyle bir atmosferin sonucudur ki şair, "orada insan, bir bahar ırmağının akışındaki nağmeleri duyar. Gönül akıp gidenin zaman ırmağı olduğunu farketmez " biçiminde duygularını musikîyle kaynaştırıp sunmuştur.

a.2. Fasıl:

Türk Musikîsinde -dar anlamıyla-bir bestekârın aynı makamda bestelediği iki beste ile iki semâîye verilen adıdır. Dede Efendi`nin Sultânî Yegâh faslı demek, o bestekârın, Sultânî Yegâh makamında bestelediği iki beste ile i-

(13) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s. 85

ki semâî demektir. Birinci beste , daha ağır karakterdedir. İkinci beste, daha yürük, canlı ve kısadır. Geniş anlamıyla " fasıl ", klasik bir konser programıdır. Bu konserde eserler, aynı makamdan olmak şartıyla, formlara göre sıralanarak icra edilir. Bir fasılda sıra şöyledir: Herhangi bir sazla baş taksimi, peşrev, birinci beste veya kâr, ikinci beste, ağır semâî, çeşitli şarkılar, yürük semâî, saz semâîsi, istenirse bir de oyun havasıdır.

Yahya Kemal, " fasıl " musikî terimini klasik bir konser programı şeklinde düşünmüştür. Mihrabad şiirindeki söyleyiş bunun açık bir göstergesidir: " Sultânî Yegâh faslı sandal kafilesiyle gelmiş. O ay (sevgili) , Körfez`de gecenin nasıl olduğunu Mihrâbâddan görmüştür:

" Mev`id-i mehtâba saz açmış şâhrâh
Şeb nedir Körfez`de Mihrâbâd`dan görmüş o mâh
Mevkib-i zevraklâ gelmiş fasl-ı Sultânî Yegâh
Şeb nedir Körfez`de Mihrâbâddan görmüş o mâh "(I4)

a.3. Mâhûr:

Türk Musikisinde aktarımlı bir makamdır. 1375`te ölen Mevlâna Mübarek-Şah`ın eserinde vardır. Yaklaşık altıbuçuk asırlık bir geçmişe sahiptir. Mâhûr, Hindistan`da Haydarâbâd nizamlığında bir şehrin adıdır. Neşeli, şuh, ferahlık verici sert bir makam olarak bilinir. Asırlardan bu yana beğeni ile kullanılmıştır.

Yahya Kemal, " mâhûr " makamını Tanburî Cemil`in Ruhuna Gazel şiirinde şöyle dile getirir:

" Tutuşur meşale-i dille merâyâ-yı huzûz
Hüsn ü aşk ortada bin mâh bin ahterle döner
Cümle ervâh-ı makâmât açılır arşa kadar
Rast Mâhûr ile Uşşâk Muhayyer`le döner

Kurtulur pây-ı tarab yerden o dem kim melekût
Yere gökten süzülüp halka-i şehperle döner "(I5)

" Şiir bir nağmedir. Lakin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve hâlis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir alettir."⁽¹⁶⁾ diyen Beyatlı, ikinci beyitte bu nağmeyi, makam cümbüşü içinde;
" Bütün makamların ruhları arşa kadar yükselir; Rast Mâhûr ile Uşşâk Muhayyerle raksetmektedir " diyerek sunar.

a.4. Makam:

Tanımı için bak. s.28

Şairin Hazan Gazelin`de " Nevâ-yı neydir esen bâd " deyişinden hareketle zorlama ile de olsa "makam"ı musiki terimi olarak almamız mümkündür:

" Nevâ-yı neydir esen bâd câm-ı meydir gül
Çemende eşk ile sahbâ misâl-i cû dökülür

Makam-ı pîr-imugandan akarken âb-ı hayat
Cihanda tâli`e bîhûde âb-ı rû dökülür

Hazan da erse Kemal el çeker mi cânandan
Lebinden ol mehe îmâ-yı arzû dökülür " (I7)

Yukarıdaki şiirin özellikle ilk iki beyiti " makam"ı, mevki değil musiki terimi olarak kabul etmemize yardımcı olmaktadır. Şöyle ki: Pîr-i muganın makamından âb-ı hayat akarken, yüz suyu , dünyada boş yere talihe dökülür diyen şair, pîr-i muganın neyinden dökülen nağmelerin âb-ı hayat misali can verici özelliğini düşündürmektedir.

a.5. Makamât:

(I5) a. g. e. s. 81

(I6) Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s. 48

(I7) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla.s. 91-92

" Makam "ın çoğuludur. Tanımı için bak. s.28

Yahya Kemal`in,şiiri,musikîye yakın bir sanat olarak görmesi, musikînin, daha doğrusu musikîmizin milli ruhu en iyi şekilde yansıttığına inanmasındandı." ...Çünkü bir millet ancak şiir ve musikîyle anlaşılabilir ve bu mebhastaki anlaşılma mastarı sevilme manasındadır...Çünkü ruhumuz şiirimizde ve musikîmizde meknuzdur. "(18) diyen şair, Tanburî Cemil`in Ruhuna Gazel adlı şiirinde şiir ve musikîmizdeki ruhu, sonsuzluk duygusu ile birleştirir. Rast Mâhûr ile, Uşşâk Muhayyer`le dönerken, ruhları arşa kadar açılan bütün makamlarımız;

" Tutuşur meşale-i dille merâyâ-yı huzûz
Hüsn ü aşk ortada bin mâh bin ahterle döner
Cümle ervâh-ı makâmât açılır arşa kadar
Rast Mâhûr ile Uşşâk Muhayyerle döner " (19)

söyleyişle hatırlanır.

a.6. Muhayyer:

Türk musikisinde basit bir makamdır. Elimizde bu makamdan dört yüz elli dokuz parça vardır ki makamlar arasında on dördüncü gelir. Coşkun, biraz içli karakterdedir. Eski bir makam olup hâlâ kullanılmaktadır.(20)

Tanburî Cemil`in Ruhuna Gazel şiirinde herşey çok güzel bir ritm ile dönmekte, birbiri ardı sıra tekrarlanmaktadır. Ruhu okşayan ortamda bütün makamlar;

" Bezm-i Cemşid`de devran ki kadehlerle döner
Şevk şeb-tâ-bé-seher raks-ı mükerrerle döner

(18) Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s. 76

(19) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s. 81

(20) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.2 s. 35

Cümle ervâh-ı makâmât açılır arşa kadar
Rast Mâhûr ile Uşşâk Muhayyer`le döner " (21)

deyişiyile dile gelmiş, Rast Mâhûr ile Uşşâk Muhayyer`le ar-
şa kadar yükselmiştir.

a.7. Nevâ:

Türk Musikîsinin yedi numaralı basit makamıdır. En az yedibuçuk asırlıktır. Uşşâk dörtlüsüne rast beşlisi ka-
tılarak yapılmıştır. Halk musikîsinde nadiren görülür. Şar-
kı, türkü, ilâhi gibi küçük formlar dışında Nevâ`dan eli-
mizde birçok eserler bulunmaktadır.

Itrî, bizim yedi yüzyıl süren hikayemizi besteleri-
le ifade eden dâhî bir musikîşinastır. Şair onun eserleri-
ni dinlerken, Türk milletinin ruhunu, tarih ve vatanını ih-
tişamlı bir güzellik içinde birleşmiş gibi hisseder. Son-
suzluk duygusuyla birleşen bu güzellikler Itrî şiirinde;

" Çok zaman dinledim Nevâ-Kâr`ı
Bir terennüm ki hem geniş, hem şûh:
Dağlırken "Nevâ"nın esrarı
Başlıyor şark ufuklarında vuzûh,
Mest olup sözlerinde her her heceden
Yola düşmüş, birer birer, gecedem,
Yürüyor fecre elli milyon rûh " (22)

mısralarıyla "neva" esrarındadır.

a.8. Rast:

Türk Musikîsinin dört numaralı basit makamıdır. Eli-
mizde 1030 rast parçasının notası vardır. Makamlar liste-
sinde altıncı sıraya girmektedir. Her devirde ve bugün, en
fazla kullanılan makamlardan olmuştur. Rasta halk musikî-
sinde de oldukça sık rastlanır. Şarkı, türkü, ilâhi gibi

(21) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s. 81

(22) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s. 18

küçük formlar dışında, makamdan notaları bugün elimizde olan bir çok eserler bulunmaktadır.

" Şiir, rythme yani nazım sanatı olduğu için güfte-
den önce bir bestedir." (23) diyen Yahya Kemal`in Tanburî
Cemil`in Ruhuna Gazel şiirindeki;

" Tutuşur meşale-i dille merâyâ-yı huzûz
Hüsn ü aşk ortada bin mâh bin ahterle döner
Cümle ervâh-ı makâmât açılır arşa kadar
Rast Mâhûr ile Uşşâk Muhayyerle döner " (24)

İçten söyleyişinde güfteden önce hoş bir nağme " Rast " ma-
kamı eşliğinde ruhumuzu okşar.

a.9. Sultânî Yegâh:

Türk Musikisinde şed bir makamdır. Elimizde iki yüz
yirmi sekiz örneği vardır. Makamlar listesinde yirmi altın-
cı sıraya girer. Dede Efendi tarafından II. Mahmut Han`a
ithafen tesmiye edilmiştir. (25)

Yahya Kemal`in şiirlerinde musikî, musikî terimleri,
musikînin yarattığı çağrışımlar, hemen daima ışık imajıyla
anlatılmıştır.

Mihrâbâd şiirinde musikînin yarattığı duygular "gü-
müştten biryol" imajıyla verilmiş. Bu kozmik âleme " Sultânî
Yegâh" faslı aşağıdaki mısralarda olduğu gibi sandal kafi-
lesiyle gelmiş:

" Mev`id-i mehtaba saz açmış gümüştten şâhrâh
Şeb nedir Körfez`de Mihrâbâd`dan görmüş o mâh
Mevkib-i zevrakla gelmiş fasl-ı Sultânî Yegâh
Mâh nedir Körfez`de Mihrâbâd`dan görmüş o mâh"(26)

(23) Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s. 7

(24) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s. 81

(25) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c. 2 s. 250

(26) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. II9

a.IO. Sûz-ı Dilâra:

Türk Musikîsinde bileşik bir makamdır. III. Selim tarafından düzenlenmiştir. Nigâr adıyla daha önce Türk Musikîsinde biliniyordu. Zamanla unutulmuştur.

Yahya Kemal`in, Üsküdar Vafında Gazel şiirinde III. Selim devri klasik Türk Musikîsi makamlarından olan " Sûz-ı Dilâra ve Beyâtî Arâban"ı aynı beyitte kullanması dikkat çekicidir:

" Firdevs bu şehrin şeb ü rûzunda ıyandır
Her çeşmeden âb-ı Şeref-âbâd revândır
Bir cûy-ı baharın negamâtıyla dolar gûş
Dil farkına varmaz ki akan cûy-ı zamandır
Her lâhzası bir zezeme-i Sûz-ı Dilâra
Her saati bir fasl-ı Beyâtî Arâbandır"(27)

Yukarıdaki mısralarda belirtildiği gibi bu gazel, bütün bir Şeref-âbâd ve bütün bir Üsküdar güzelliğidir. Böylelikle gazelde III. Ahmet devrinin Şeref-âbâd`yla, III. Selim devrinin engin musikîsi birleştirilmiştir.

a.II. Uşşâk:

Türk musikîsinin beş numaralı basit makamıdır. Bu makamdan elimizde 1306 parça vardır. Makamlar listesinde - Hicaz`dan sonra-ikinci olup, çok doğal bir dizidir. En eski makamlardandır. Aşk tebliği, garam, tasavvufî duygular için iyi kullanıldığı takdirde en yüksek bir ifade vasıtasıdır.

Nihat Sami Banarlı " Yahya Kemal Yaşarken " adlı eserinde şu görüşlere yer verir : "...0 gün bugün, dünyanın neresinde büyük şair yetişmişse, mutlaka şiire musikî katmıştır. Bu anlayışa göre şiir, kelimelerle yapılan musikî-

dir." diyor. İşte Yahya Kemal , bu görüşü doğrularcasına, Tanburî Cemil`in Ruhuna Gazel şiirinde kelimelerle yaptığı musikiye resmi de katmayı ihmal etmemiştir. Resim ve musikiyle yoğrulmuş mısralarda günümüz klasik müziğimizin seviyen makamı " Uşşâk " Muhayyer`le adeta içiçedir:

" Tutuşur meşale-i dille merâyâ-yı huzûz
Hüsn ü aşk ortada bin mâh bin ahterle döner
Cümle ervâh-ı makâmât açılır arşa kadar
Rast Mâhûr ile Uşşâk Muhayyer`le döner "(28)

b. Form(Şekil)- Tür- Usûl:

Form(şekil), tür, usûl; ayrı ayrı tanım ve kapsamaları olan musikî terimleridir. Gerçek şu ki bu alt başlıkta yer alabilecek musikî terimlerinin forma mı, türe mi, yoksa usule mi dahil olması gerektiğine kesin karar verebilmek için klasik Türk Musikîsi alanında otorite olmak gerekir. Görüşlerine baş vurulan bazı müzik otoritelerinin önerileri doğrultusunda, biribirleriyle ilgileri ve tamamlayıcı özellikleri dolayısıyla "form, tür, usûl"ün aynı alt başlık içinde düşünülmesinin uygun olacağı kanaatine varılmıştır. Çünkü amaç, musikî terimlerini bilimsel olarak sınıflamak değil; genel çerçevede içinde musikî terimlerinin belirlenmesidir. Bu bakış açısını hatırd tutarak musikî terimi olarak"form, tür, usul"ün tanımlarına geçebiliriz.

Form, bir şiir veya musikî parçasının yazılmasına esas teşkil eden kalıptır. Musikîde bu konu ile composition denilen bilgi kolu meşgul olur ki musikînin sonuncu bilimlerinden biridir. Zira compositionda musikînin bütün unsurlarından yararlanacağı için, hepsini bilmek zorunludur. Musikî şekilleri, birçok sınıflamaya tâbi tutulabilir. Saz musikîsi ve söz musikîsi şeklindeki iki ana sınıflama en çok kullanılmış olanıdır. Keza dinî ve lâdinî musikî şekil-

leri diye diğeri bir ikili sınıflama da çok kullanılır.(29)

Tür; biçim ve usûl yönünden belirli özellikleri olan bağdaların tümüdür. Örneğin, semâî usûllerinde hane denen bölümlerden kurulu çalgı bağdalarına "saz semâîsi" dendir. "Saz semâîsi" bir türdür.(30)

Usûl; Türk Musikisinde tempoya verilen addır. Genellikle, ağır, hafif ve yürük adı verilen üç türde olur. Batı Musikisinde temponun basit(üç zamanlı) ve bileşik(dört zamanlı) olarak iki grupta toplanmasına karşılık, Türk Musikisinde birbirinden ayrı yetmişten çok usul kullanılır. Usulün zaman ölçüleri vuruşları belirlenir.(31)

Yahya Kemal'in şiirlerinde belirlenen musikî terimlerinden "form-tür-usûl" alt başlığına alınabilecek olanlar ve bunların geçiş biçimleri şöylece sıralanabilir:

b.I. Ahenk:

Sazların kiris, tel, boru gibi ses veren kısımlarının veya insan sesinin, belirli bir sese göre ayarlanmasıdır.

Yahya Kemal'in şiir ritmini ifade etmek için bulduğu ve sık sık kullandığı terim " derunî ahenk"tir.(32) Bu mekanikî ahenkten, yani veznin kalıbından ileri gelen ahenkten farklı olarak, şairin kendi içinden yarattığı ve kelimelere geçirdiği ahenktir. Derunî ahenk veznin sustuğu yerden başlar ve bu asli unsur yoksa şiir de yok demektir." (33) diyor.

Vehbi'ye adlı rübaide derunî ahenk yaşamla iç içe verilmiştir. "Dünyamızı ansızın bir karanlık örtebilir. Her rint bu meclisin sonu nedir bilir. Bir beste kadar güzel olan yaşam, bitmeyecek bir şevk verirken, bir tel ko-

(29) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.2 s.276

(30) Oransay, Gültekin. Musikî Islahatı. s.71

(31) Sözer, Vural. Müzik ve Müzisyenler Ans. s.814

(32) Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s.21

(33) Marmara Üniv. Yay. Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal, 88

par, " ahenk" (yaşamın güzelliği) ebediyyen kesilir:

" Her rind bu bezmin nedir encâmı bilir
Dünyamızı nâgâh zalâm örtebilir
Bir bitkeyecek şevk verirken beste
Bir tel kopar ahenk ebediyyen kesilir "(34)

Yukarıdaki mısralarda musikî terimi olarak beste ile "ahenk" adeta şiirin asıl unsurlarıdır.

b.2. Âvâz:

Eski musikî nazariyat kitaplarında makamların sınıflandırılması için kullanılan bir terimdir. Ses, sada anlamında da kullanılır.

Mâhûrdan Gazel`de sevgili sandalla Sadâbâd`a gelmiştir. Sadâbâd halkı, bölük bölük iki sahil boyunca sıralanmış; sevgili Sadâbâd`ı şereflendirirken uzaktan alkış tutmaktadır. Bu sırada sahil kenarında bulunan Kemal`in sesi, mâhûrdan altın fıskiye gibi yükselmiştir. Kemal`in âvâzı, Mâhûr makamı gibi neşeli, şuh ve okşayıcıdır:

" Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye
Geçti sandım mâh-ı nev âyine-i billûrdan
Halk-ı Sadâbâd iki sahil boyunca fevc fevc
Vade-i teşrîfine alkış tutarken dûrdan
Cedvel-i Sîm`in kenarından bu âvâzın Kemal
Koptu bir fevâre-i zerrin gibi mâhûrdan "(35)

b.3. Âyîn

Tarikatlarda özel bir musikî eşliğinde yapılan zikr veya rakstır. Mevlevî ayini, Rûfai ayini gibi.

Yahya Kemal`in Itrî şiirinde baştan sona musikî ve

(34) Beyatlı, Yahya Kemal. Rubailer. s. 36

(35) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rûzgârıyla. s. 54

musikî terimleri hakimdir. Şiirdeki "genişlik-sonsuzluk", "öte fikri" ile "tarih-millet" ve bunların yeryüzünde maddi görüntüsü olan "vatan" fikri musikî terimleriyle iç içedir. Aşağıdaki,

" Nât`ıdır en mehibi, en derini.
Vâkıâ ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan Mevlevî semâıyla
Yedi kat arşa çıkmış "Âyîn"i.(36)

mısralarında dini musikî ile sonsuzluk duygusu bütünleşmiştir. İtrî`nin en değerli, en derin eseri "Nât"ıdır. Gönülleri fetheden diğer bir eseri de ney ve kudümün dile gelip hızlanan Mevlevî semâıyla yedi kat arşa çıkan "Âyîn"idir.

b.4. Bank:

Ses, sada, haykırma anlamındadır.

Ezan, Türk dinî musikîsinin cami musikîsi bölümüne ait bir şeklidir. Ezanın güzel sesle, yalın, geçkisiz bir üslupla ve belli bir usule bağlı olmadan, içten geldiği gibi okunması gerekir. Klasik Türk Musikîsinde bazı makamların ezana yatkın olduğu, değişik tarihlerde büyük bestekârlar tarafından bestelendiği biliniyor. Bundan hareketle "bank" terimini sıradan bir "ses, sada" olarak değil de musikî terimi olarak düşünmek gerekir :

" Çıktı Otranto`ya pür-velvele Ahmed Paşa
Tuğlar varsa gerektir Kızılelma`ya kadar
Râd-ı tekbîr kopup gitmelidir bank-ı ezan
Dâr-ı küffârda meşhûr kenîsâya kadar
Gark-ı nûr olmalı îmân-ı Muhammed`le firenk
Bu sefer Rim-papa`dan Hazret-i İsâ`ya kadar "(37)

(36) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s. 19

(37) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.71-72

Yukarıdaki şiirde " Ahmet Paşa, büyük bir gürültü ile Ot-ranto`ya çıktı. Tuğlar Kızılelma`ya varsa yeridir. Gök gü-rültüsünü andıran ezan sesleri kâfirler kapısındaki meşhur kiliseye ulaşmalı, Frenk bu defa Roma`dan Hz. İsa`ya kadar Hz. Muhammed`in imanıyla nura boğulmalı." denilirken "bank" ve "ezan" terimlerinin şiire kattığı ses ve ahenk coşkun gönülleri adeta esir eder.

b.5. Beste:

Herhangi bir musiki parçası. Bir peşrev, bir şarkı, bir lied, bir senfoni, birer beste sayılabilir. Kelime Farsça besten; bağlamak mastarından gelir. Bağlanmış demektir. Eskiden Türkler, bestelemek yerine "bağlamak" ve ayrıca "tasnif etmek", "telif etmek" mastarlarını da kullanırlardı.(38)

Denilebilir ki beste, musiki terimi olarak Yahya Kemal'in şiirlerinde en çok kullandığı sözcüklerden biridir.

Tarihi kaynaklar, İtrî`nin bine yakın bestesi olduğunu söylüyor. İtrî, dinî ve din dışı musiki eseri olarak neler bestelemiş... Sonra o güzel eserler notasızlık yüzünden unutulmuş. Musikimiz de imparatorluğumuz gibi çökmüş.." (39) Yahya Kemal,İtrî manzumesinin sonunda bu unutulmaya yüz tutan bestelere gönlü razı olmaz;

" Öyle bir musikiyi örten ölüm,
Bir teselli bırakmaz insanda.
Muhtemel görmüyor henüz gönlüm.
Çok saatler geçince hicranda,
Düşülür bir hayale zevk alınır:
Belki hâlâ o besteler çalınır,
Gemiler geçmeyen bir ummanda."(40)

(38) Öztuna, Yılmaz. Türk Musiki Ans. c.I s.107

(39) Banarlı, Nihat sami. Yahya Kemal Yaşarken. s.71

(40) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.19

mısralarıyla bizi teselliye çalışır.

Yahya Kemal, "beste" terimini İsmail Dede rubaîsinde manevi bir hava içinde sunar. İsmail Dede Minâ`da kole-raya yakalanarak, cehennem ateşine benzeyen ateşli bir hastalıktan can verdi. Gerçek bestelerin yaratıcısı ölümlü ise, dünyada doğmak, yaşamak boşunadır:

" Tâ`ûna giriftâr olarak Minâ`da
Cañ verdi cehennem gibi hummâda
Fânî ise öz bestelerin hallâkı
Doğmak yaşamak nâfiledir dünyâda."(4I)

Yahya Kemal, şiiri:

" Üstâd elinde serteser ahenk olur lisan
Mızraba ses verir kelimâtıyla tel gibi

mısralarının ifadesi içinde düşünerek, en güzel ve güzel sesli Türkçe dizeyi söyleyebilmek için, yıllarca çalışmaktan yorulmayan şairdir. Çamlıca Gazeli`nde:

" Mızrâb-ı tabîmiz sözü kalbetti besteye
Hem beste söylesün bunu hem kâr söylesün"(42)

diye övünmesi bundandır.(Kâr, eski musikîde musikî manzumesi, bestelenen veya bestelenecek şiir demektir.) Yukarıdaki mısralarda "beste" terimi vazgeçilmez bir unsurdur. Yahya Kemal`in, bir ömür boyunca her dizeyi, bir musikî saltanatıyla rakeden ve Türkçe`yi bir kat daha güzelleştiren şiirler sıralaması da şüphesiz bu anlayışın sonucudur.

b.6. Elhân:

Ezgiler, melodiler olarak bilinir. Birden fazla sesin ve ses gruplarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan kı-

{4I} Beyatlı, Yahya Kemal. Rubaîler. s.7

{42} Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.67

sa musiki cümleleridir.

Yahya Kemal, şiiri, bir çeşit musiki gibi tanımlar: ".Halbuki şiir nesirden bambaşka bir hüviyettedir. Musikîden başka türlü bir musikîdir diyeceğim. Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile halis şiir olamaz. Şiirde nefes ve ses iki önemli unsurdur. Mısraın ayakları yerden kopmazsa ve uçmazsa, yahut da ister en hafif perdeden olsun, ister İsrafil`in Sur`u kadar gür olsun, kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir."(43) diyen Yahya Kemal, Halis Enginer için yazdığı "kıta"da "Hazan mevsiminin hüznü bazen Göksu`dan akarken, tek teselliyi mutribin neyinden gelen seslerde bulur. Neyin nağmeleri adeta hazanın hüznünü unutturur:

" Gâh akarken hüznü eyyâm-ı hazanın Göksu`dan
Tek teselli mutribin elhân-ı nâyından gelür.
Gâh aks-endâz olur âyine-i hatırda şevk
Bir sadâdır kim Bebek sâhil-serâyından gelür."(44)

b.7. Ezan:

İslâmlıkta namaz vaktini bildirmek için müezzinin yaptığı çağrıdır. Türk dini musikîsinin cami müziği bölümüne ait bir şeklidir. Ezânın güzel sesle, yalın, geçkisiz bir üslupla ve belli bir usûle bağlı olma dan, içten geldiği gibi okunması gerekir. Hicaz, Irak, Nevâ, Segah, Isfahan, Hüseyni, Rast, Evic, Dilkeş, Hâverân ve Sabâ ezana yatkın makamlardır. Hanbeli ve ondan türeyen Vehhâbi mezheplerinde ezanın musiki ile okunması yasaktır. Diğer hemen bütün Müslüman mezheplerinde musiki ile okunur. En kıymetlisi Osmanlı Türklerinin okuyuş tarzıdır.

Yahya Kemal, Gedik Ahmet Paşa`ya Gazel şiirinde :

(43) Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s.

(44) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.I35

" Ra`d-ı tekbir kopup gitmelidir bank-ı ezan
Dâr-ı küffârda meşhur kenîsâya kadar " (45)

diyerek, "ezan"ın bütün Hristiyan memleketlerinden duyulmasını isterken "26 Ağustos 1922" başlıklı şiirinde "Misak-ı Milli" sınırlarına döner. "Yâ Rabbî, şu fırtına gibi kopan ve senin uğrunda ölen Türk ordusudur. Herkesçe kabul edilen namının ezanlarla yükselmesi için İslâmın bu son ordusunu galip çıkar." diyerek Allah`a yalvarır:

" Şu kopan fırtına Türk ordusudur yâ Rabbî
Senin uğrunda ölen ordu budur yâ Rabbî
Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmın
Galip et çünkü bu son ordusudur İslâm`ın"(46)

b.8. Gazel:

Türk Musikisinde ses ile yapılan taksime de gazel denir. Bu adlandırmaya sebep, ses taksimlerinde güftenin hemen daima gazel formundaki şiirlerden seçilmesidir. Gazel, taksim gibi irticale dayanan bir şekildir. Usulsüzdür. Kalıpsız ve serbesttir. Çok defa sazla karşılıklı saz-söz taksimleri yapılır. Gazel formundaki güftenin en az matla`ı okunur.(47)

Yahya Kemal, arzu ettiği şiir görüşünü bulduktan sonra tutarlı bir şekilde ömrünün sonuna kadar sürdürmüş ve içeriği itibariyle musikîye yaklaştırdığı şiirinde, musikî motif ve temalarına da sık sık yer vermiştir. "Şiirden ezgiler duyulmadıkça boş laftan meydana gelen tembellik gibi belâgât ağırlaşır. Güzel söyleyen tek 'gazel' söylesin ama o gazelin her beyti beytü`l-gazel gibi olsun."

" Elhân duyulmadıkça belâgât girân gelür
Lâf ü güzâftan mütehassıl kesel gibi

(45)Beyatlı, Yahya Kemal.Eski Şiirin Rüzgârıyla.s.71

(46)a. g. e. s.I40

(47)Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.I s.227

Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel -serâ
Her beyti ancak olmalı beytü`l-gazel gibi" (48)

söyleyişle, şiirde musikînin önemini ortaya koyar.

b.9. Gazel-serâ:

Gazel söyleyen, gazel yazan şairdir.

Yahya Kemal,

" Bir şi`r mest edince şerâb-ı ezel gibi
Her mısraıyla vehmolunur en güzel gibi"(49)

gazelinde şiir anlayışını adeta özetler. Şiirde belîğ söz ve nağme dengesini kurar. Onun bu düşüncesinden hareketle aynı gazelin dördüncü beytinde geçen "gazel-serâ"yı tamamen olmasa da bir yönüyle musikî terimi olarak düşünebiliriz. Çünkü "gazel-serâ" bir tek gazel de bıraksa o gazelin her beyti Beytü`l-gazel gibi anlam ve musikî içermelidir:

" Bir tek gazel bıraksa yeter bir gazel-serâ
Her beyti ancak olmalı beytü`l-gazel gibi
Berceste şi`r başka mesel baskadır Kemal
Pesten terânedir nice sözler mesel gibi" (50)

b.10. Güfte:

Türk Musikîsinde sözlü bir eserin bestelenmiş manzum sözleri, bestelenmiş şiirin aldığı addır.

Yahya Kemal`e göre şiir, "yazılmış ve okunan" bir şey olmayıp, "söylenmiş ve dinlenen" bir şeydir (51) ve şiirin ses yönü onun en önemli tarafıdır. Aşağıdaki mısralarda sadece şiirin başlığında musikîterimi olarak "güfte" yi

(48) Beyatlı, Yahya Kemal, Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.40

(49) a. g. e. s.39

(50) a. g. e. s.40

(51) Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s.261

kullanmasına rağmen "dinlenilme" özelliği tüm şiirde kendini kuvvetle hissettirir:

Güftesiz Beste

" Sizi dün bekledim o yollarda
Ki gezindikdi bir zaman karda,
Kararan gözlerimle rüzgârda
Sizi dün bekledim o yollarda"(52)

b.II. Gülbank:

Bektaşî musikîsinde bir formdur. Bektaşîlerde "savt" formunun aldığı addır. Osmanlı çağında, musikîsiz olarak da gülbanklar çekilirdi. Yeniçeri gülbangi, esnaf gülbankları gibi. Tulumbacıların yangına giderken söyledikleri secili sözler bile bir çeşit gülbankti.(53)

Beyatlı, İstanbul`u Fetheden Yeniçeri`ye Gazel isimli şiirini musikî diliyle söyler. Tarihin o şanlı zaferini top sesleriyle ilan eden ordunun şerefli macerasını top seslerini besleyen bir gürleyişle verir. "N" ve "ş" sessizleriyle,

" Vur pençe-i Âlî`deki şemşîr aşkına
Gülbangi âsmânı tutan pîr aşkına
Ey leşker-i müfettihi`l-ebvâb vur bugün
Feth-i mübîni zâmin o`tebşîr aşkına"(54)

mısralarında gümleme ve kılç sesleri hissettirilir. Bu sesler arasından yükselen yeniçeri gülbangi de bütün göğü kaplar.

b.I2. Hava:

Oyun havası yahut peşrev, saz semâîsi gibi klasik

(52) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.I47

(53) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.I s.237

(54) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.27

formlara girmeyen serbest ve fantazi saz eserlerine Türk Musikisinde verilen addır. Ayrıca, saz ve söz musikilerine ait olup da cinsi belirtilmeyen parça anlamında da kullanılır.(55)

Yahya Kemal`de İstanbul sevgisi, eksiksiz bir Türkiye sevgisidir. O, İstanbul derken, İstanbul`da Türkiye`yi ve Türklüğü anlatır. Bunun içindir ki Karnaval ve Dönüş şiirinde , Yunan, Latin ve Cermen`i mutlu eden "hava" Nis`in mavi sahillerine bir musikîgibi erse de şairi mutlu etmez. Uzaktan ve derinden özlenen vatanın Çamlıca Tepesinden görünmesini, oradan gülümsemesini ister:

" Nis karnavalda eğleniyor

Her yandan haykırış ve gülüşler...

.....

Bu karnaval,

Geçmişte bağ bozumlarının belki yadıdır.

Garb âleminde eğlenişin bir misali bu.

Yunan Lâtin ve Cermen`i tek cins eden hava

Ermiş bu mavi sahile bir musikî gibi.

.....

Nis karnavalda eğlenedursun

Ben yolcuym bugün, Yolun ufkunda Çamlıca."(56)

b.13. İlâhî:

Dinî Türk Musikisinde en fazla kullanılan şekildir. Dindışı musikimizin şarkı formuna karşılıktır. Bu küçük formu kısaca "dinî şarkı" diye açıklamak mümkündür. "Zemin+nakarât+miyan+nakarât" şemasına veya bu şemanın az çok tadiline göre bestelenir. Güfte, şarkıdaki gibi murabba, bazan muhammes, müseddes, hatta müsemmen olabilir. İlâhî güfteleri dinî ve daha çok dinî-tasavvufîdir. Bilhassa ünlü tarikat müntesiblerinin ve tasavvuf şairlerinin şiirleri seçilir.(57)

Deniz şiirinde, "ilâhî" terimi dini musikî dışında,

(55) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.I s.257

(56) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.67

(57) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.I s.296

ses ve şekil özelliği yönü düşünülerek;

" Rüzgârlara benzer bir uğultuyla sulardan,
Sesler geliyor sandım ilâhi kuğulardan.
Her an daha coşkun, daha yüksek, daha gergin
Binlerce ağızdan bir ilâhî gibi engin
Sesler denizin ufkunu uçtan uca sardı
Benzim, ölümün şî`ri yayıldıkça sarardı."(58)

şekliyle dile gelmiş, ilâhînin ürperti veren söyleniş biçimi sonsuzluk duygusuyla birleşmiştir. Her an daha coşkun, daha yüksek, daha engin, binlerce ağızdan bir ilâhî gibi coşkulu sesler, denizin ufkunu uçtan uca sarmıştır.

b.I4. Kâr:

Türk Musikîsinin en tantanalı din dışı formudur. Fasıldaki yeri, peşrevle beste arasında olan bir güfteli eserdir. Eskiden klasik fasıllarda birinci bestenin yerinde okunurdu. Tabi her faslın kârı da yoktu. Uzun bir şekil olduğu için ekseriya usul geçkisi içerir. Biraz serbest bir formdur. XVIII. yüzyıldan önce en gözde formlardan biriydi.(59)

Yahya Kemal, Çamlıca Gazeli`de Türkçe ile musikî arasında ahenkli bir denge kurmuştur. Bu yönüyle övünür. O nun, bir ömür boyunca her mısraı bir musikî saltanatıyla raksettirmesi ve Türkçe`yi bir kat daha güzelleştirmesi kendisine övünç kaynağıdır.

Şairin, "Şarap ve gül, ateşimizden başka renk aldı. Bunu hem kadeh, hem de gül bahçesi söylesin. Musikî gücümüz sözü besteye işledi. Bunu hem beste, hem "kâr" söylesin. dünyadaki akıllar nazmın sırlarını açıklayamazlar. Bu durumu göklere kol kanat açan fikirler söylesin." dediği;

(58) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.I33-I34

(59) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.I s.325-326

" Renk aldı özge ateşimizden şerâp ü gül
 Peymâne söylesün bunu gülzâr söylesün
 Mızrab-ı tab`ımız sözü kalbetti besteye
 Hem beste söylesün bunu hem kâr söylesün
 Esrâr-ı nazmı şerhedemez akl-ı dünyevi
 Eflâke perr ü bâl açan efkâr söylesün "(60)

mısralarında 'kâr' ; mızrab , beste, nazm, söylesin, gülzar, renk sözcükleriyle birleşince esrar dolu bir musikî havası esmiştir.

b.15. Koro:

İnsan sesi topluluğudur. Koro, tek sesli veya çok sesli olabilir. Koronun okuduğu mutlaka güfteli eserdir. Çok defa orkestra ve saz topluluğu koroya eşlik eder. Fakat az olmakla beraber saz eşliği bulunmayan korolar da vardır. Çok sesli bir koro, soprano, mezosoprano, birinci ve ikinci alto olmak üzere kadın; birinci ve ikinci tenor, bariton, birinci ve ikinci bas olmak üzere erkek ses gruplarından kurulur.

Nihat Sami Banarlı, Yahya Kemal`le ilgili bir anısını "Yahya Kemal Yaşarken" adlı eserinde naklederken, bir şiirin doğuşuna da açıklık getiriyordu.

Yahya Kemal`in yetmiş dördüncü doğum günü nedeniyle yapılan toplantı, samimi bir hava, zarif bir dekor içinde hazırlanmıştı. Bir bakıma erenler toplantısı olan bu mecliste, Yahya Kemal ve Türk musiki sanatkârlarından bazılarının bulunuşu, bu gecede şiirle musikinin nasıl birleşeceğini müjdeliyordu.

O gece, İstanbul`a kar yağması, şairin "Kar Musikîleri" şiirinin doğuşuyla ilgili anısını anlatmasına yol açmıştır. Karın sürekli yağışı, ona bir manastırda koro halinde söylenen duaların gamını, orgdan yayılan ahengi

(60) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.67-68

çağrıştırmıştır. Vatandan uzak oluşunun verdiği hüznü karın yağışında bulan, bunu koronun şarkılarıyla bağdaştıran Yahya Kemal, yoğun duygularının etkisiyle ünlü şiirini kaleme almıştır: (61)

" Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.
Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.
Bir kuytu manastırda duâlar gibi gamlı,
Yüzlerce ağızdan koro halinde devamlı,
Bir erganun ahengi yayılmakta derinden...
Duydumsa da zevk almadım İslâ kederinden."(62)

Vatan özlemi ve musikinin bütünleştiği bu şiir okunurken "yüzlerce ağızdan koro halinde devamlı, bir erganun ahenginin derinden yayıldığı" bugün de hissedilmektedir.

b.I6. Lahn:

Ezgi, melodi. Birden fazla sesin ve ses gruplarının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan kısa musiki cümlesidir.

Tarihe, geçmişe daima özlemle bakan Yahya Kemal, Seyfi'ye Refâkat şiirinde eski âlemlerdeki bezm-i meyi hatırlar. Bu musiki meclislerinden tanbur ve 'lahn'i,

" Hep eski âlem eski edeb meşrebimcedir
Tanbûr-ı Rûm lahn-ı Arab meşrebimcedir
Bir bezm-i meyde dün gece mecnûndu muğbeçe
Bir kendi gibi âfete meftûndu muğbeçe "(63)

söyleyişiyle eksik etmez.

Şair, "Eski âlem eski edep, Anadolu tanburu ve Arap nağmesi, hepsi yaratılışıma uygundur. Dün geceki şarap mec-

(61) Banarlı, Nihat Sami. Yahya Kemal Yaşarken. s.62

(62) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.46

(63) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.I05

lisinde meyhaneci çırağı bir mecnun olup kendi gibi bir -
fete tutkundu" diyerek geçmişin güzelliklerini dile getirir.

b.I7. Marş:

Yürüyen insanların, mahiyetine göre, uygun hareket-
lerle alınan, okunan ve bestelenen bir Batı Musikisi çek-
lidir. Türk Musikisinde ilk marş II. Sultan Mahmut tarafın-
dan 1826`da veya bir iki yıl sonra bestelenmiştir. O zaman-
dan beri bir çok Türk bestekarı, güfteli ve gftesiz olmak
zere bu şekli kullanmıştır. Yürüyenler; mahiyetine, konu-
larına göre birçok çeşide ayrılabilir. Milli, askeri kuru-
luşların, spor kuruluşlarının ve başka toplulukların birer
marşı bulunması adet olmuştur.(64)

Musik de şiir gibidir. Muvaffakiyet sırları arasın-
da, vatan topraklarından ve millet ruhundan yükselen sesi
duyabilmek vardır. Vatan topraklarından ve millet ruhundan
yükselen sesi duyurmanın bir şekli de marş ile olur. Ancak
Yahya Kemal, Maltepe şiirindeki;

" Güneş altın denizden alçalıyor;
Nice kayserlerin donanmaları
Uçurum ufka durmadan dalıyor
Gökte milyonla gizli tellerden
Gene milyonla gizli parmaklar,
Son hazin marşı durmadan çalıyor."(65)

söyleyişiyle, toplumun belli bir meslek grubunu temsil eden
denizcilerin son hazin marşını duyurmaktadır.

b.I8. Nağme:

Aslında ses demektir. Türk Musikisinde çoğunlukla mo-
tif anlamında kullanılmıştır. Bu şekilde, bir lahin parça-
sının oluşmasına esas olan kısım demektir. Seslerden nağme,

(64) Oztuna, Yılmaz. Türk Musik Ans. c.2 ř.13

(65) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.63

nağmelerden cümle, cümlelerden hane, hanelerden bağımsız musiki eseri inşa edilir.

Şiir bir nağmedir. Lakin Frenklerin kuğu nağmesi dedikleri çok nadir ve halis bir cevherdir. Bu nağmeyi ifade etmek için vezin ve lisan ancak ve ancak bir alettir(66)diyen Yahya Kemal, bir çok şiirinde bu "çok nadirve halis cevher"i çoğunlukla anlam olarak yakalamış, bazan bunu musiki terimleri ile de dile getirmiştir."Nağme" terimini; Perestij, Seyfi'ye Refâkat ve daha çarpıcı olarak da Gece Bestesi şiirinde kullanır:"O kuşun içli sesi, geceden şafak sökünceye dek perde perde yükselir. En uzun nağmesiyle, bir müddet yeryüzünde dinleyeni, hatta o güzel nağme, daha sonra yıldızları bile kendinden geçirtir." diyen Yahya Kemal, bu duygularını manzum,

" O kuş en kuytu bahçelerde öter;
Sarmaşıklarla yüklü vâdide;
Geceden tâ şafak sökünceye dek
Yükselir perde perde içli sesi:
En uzun nağmesiyle, bir müddet,
Gaşyeder yer yüzünde dinleyeni;
Bir zaman gök yüzünde yalnız o ses,
O terennüm kalır;
Gaşyolur dinledikçe yıldızlar."(67)

mısralarıyla sıralar.

b.I9. Nakarat:

Şiirdeki anlamıyla, bir manzumenin belirli yerlerinde daima tekrar edilen mısra veya mısralardır. Bu anlamından hareketle bir güfteli musiki eserinde, güftenin tekrar edilen kısmıdır. Türk Musikisindeki terim anlamı ise şarkı ve türkü formlarında, aynı musiki cümlesi ile birden fazla

(66) Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s.48

(67) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.II7

söylenilen güfte parçasıdır.(68)

Yahya Kemal, nakarat terimini, dinî musikimizden söz ederken - Süleymaniye`de Bayram Sabahı`nda- kullanır. Şairin"Herkes büyük Allah`ı bir ağızdan anarken, bin dalgalı Tekbir bir ses oluyor. Yükselen bir nakaratin büyüyen gürültüsü nice tuğlarla, nice bin at yelesine karışmış,"

" Büyük Allah`ı anarken bir ağızdan herkes,
Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;
Yükselen bir nakaratin büyüyen velvelesi,
Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi!"(69)

dediği beyitlerde, şiir; tarih ve musikîyle bütünleşmiştir.

b.20. Nât:

Peygamberimizin vasfı üzerinde söylenen şiiirdir.Klasik Türk şiir ve musikisinde bir şekildir. Bu şekil, Türk dinî musikisinin hem cami musikîsi, hem de tekke musikîsinde bulunmaktadır. Itrî`nin Rast makamında ve Darb-ı Türki usulündeki meşhur eseri, bu şeklin Türk Musikisindeki şaheseridir. Nât, ilâhi usulleri ile bestelenir. Az kullanılmış bir şekildir. İlâhiden daha uzun, daha tantanalı, daha tuntu-raklı, daha ağır ve daha yüksek olmasına dikkat edilir.(70)

Yahya Kemal, Itrî`nin eserlerini dinlerken, Türk milletinin ruhunu, tarih din ve vatanını ihtişamlı bir güzellik içinde birleşmiş gibi hisseder. Yahya Kemal`de bu duyguyu uyandıran en kuvvetli etken Itrî`nin "Tekbîr"idir.Musikî terimi olarak alabileceğimiz "nât" da Itrî`nin en değerli eseridir:

" Kıskanıp gizlemiş kaza ve kader
Belki binden ziyade bestesini.

(68) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans.c.2 s.62

(69) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.II

(70) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.2 s.64

Bize mirası kaldı yirmi eser.
 "Nât"ıdır en mehîbi, en derini.
 Vakiâ ney, kudüm gelince dile,
 Hızlanan mevlevî semâiyle
 Yedi kat arşa çıkmış "Âyin"i."(71)

Yukarıdaki mısralarda söylendiği gibi, yedi kat arşa çıkan, "nât"ın, âyinin musikî nağmeleridir. Bunlara ney, kudüm, mevlevî, sema` eklenince mısralardaki musikî sesleri daha fazla duyulur olmuştur.

b.21. Nefes:

Türk tasavvuf musikîsinde bir şekildir. Bektaşî tarikatinde ilâhının karşılığıdır. Üslup ilâhilere oranla daha basittir. Halk musikîsine yakınlığı ile dikkati çeker.

İslâm dinine gönülden bağlı olan şair, dini terimlerin musikîle ilgili olanlarını da kullanmayı ihmal etmez. Tevfik`e rubâîsinde "ney"nin içinin boşalmasından, nefes erbabının susmasından memnun değildir:

" Bir meclise vardık ki sebû-yı mey boş
 Susmuş nefes erbâbı derûn-ı ney boş
 İşretde arar ruh muvâfık hemdem
 Tevfik refik olmayacak her şey boş"(72)

mısralarında "nefes erbabı-derûn-ı ney" ilişkisi "nefes"i musikî terimi olarak düşünmemize rehberlik eder.

b.22. Sadâ:

İşitme organımızı etkileyen belli bir ahengi olan sestir.

Yahya Kemal, şiirlerinin başlıca temlerini- aşkı, ö-

(71) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.19

(72) Beyatlı, Yahya Kemal. Rubâîler .s.41

lümü, vatani, musikîyi- ifade ederken hemen daima ışık un-
rundan yararlanmıştı.

Şair, Eski Musikî şiirinde musikîyi ışık halinde al-
gılamıştır. Yahya Kemal`in bu yönünü gösteren;

" Çok insan anlayamaz eski musikîmizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden
Açar bir altın anahtarla ruh ufuklarını,
Hemen yayılmaya başlar sadâ ve nûr akını
Ve seslenir büyük Itrî, semayı örten ruh,
Peşinde dalgalanır bestesiyle Seyyid Nuh,"(73)

mısralarında musikînin yarattığı duygular, ses ve ışık i-
majıyla iç içedir. Işık, sadece aydınlatan bir unsur de-
ğil; geçmişle bağ kuran, onun için yüzünü gösteren bir un-
sur olur. Şair, "sadâ" ve "nur"u musikî yerine kullanmıştır.
Şiirlerinde çok sık rastlandığı gibi burada da musikî, ışık,
hatıralar birliktedir.

b.23. Ses:

Tanımı için bak. Sada. s.53

Yahya Kemal, şiir ile nesir arasındaki farkı belir-
tirirken şöyle diyor:" Halbuki şiir, nesirden bambaşka bir
hüviyettir. Musikîden başka türlü bir musikîdir diyece-
ğim. Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile halis şiir
olmaz. Şiirde nefes ve ses iki esaslı unsurdur. Mısraın a-
yakları yerden kopmazsa ve uçmazsa, yahut da ister en ha-
fif perdeden olsun, İster İsrâfil`in Sûr`u kadar gür olsun,
kulağı bir ses gibi doldurmazsa halis şiir değildir."(74)

Şairin sözünü ettiği bu "ses" şiirlerinde bazen insan sesi-
dir. Itrî`ye şiirinde o, ses ve tel gücüyle ihtişamlı bir
dünyaya hâkimdir:

(73)Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.40

(74)Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s.262

" O ki bir ihtişamlı dünyaya
Ses ve tel kudretiyle hakimdi;
 Âdetâ benziyor muammâya;
 Ulemâmız da bilmiyor kimdi?
 O eserler bugün define midir?
 Ebediyete bir hazine midir?
 Bir bilen var mı ? Nerdeler şimdi?(75)

Bazen de aşağıdaki dizelerde olduğu gibi musiki aletlerinden birinin sesidir:

" Dün bezmimizin bir ezeli neşesi vardı,
 Saz sesleri tâ fecre kadar Körfez`i sardı;
 Vaktâki sular şarkılar inlerken ağardı,
 Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!(76)

b.24. Şarkı:

Türk Musikîsinin bilinen composition şeklidir. Küçük bir söz eseri olup, Türk Musikîsinde en çok kullanılanlardandır. Batı Musikîsinde genellikle "lied" in karşılığıdır. Türk halk musikîsindeki karşılığı Türkü formudur. Ekseriya küçük usuller ile ölçülürler. Son asırlarda büyük usullerden yalnız evsat, yalnız şarkı için kullanılmıştır. Şarkı, güftesinin mısra sayısına göre tasnif edilir. Beste ve semâide güfte mutlaka murabba olduğu halde, şarkıda bu şart değildir. Yine de genellikle şarkı güftesi murabbadır. Şarkıların pek çoğunda, klasik Türk şiirinin bestelenmeye mahsus "şarkı" formu kullanılır. Türk şiirinde bu şekil Neditim ile rağbet kazanmış, sonra Galip, Vâsıf, Fâzıl, nihayet Yahya Kemal`in şarkıları, büyük takdire layık görülmüştür. Hece vezni ile yazılmaz. Aruzun basit, hemen anlaşılabilir bir ahenge sahip kalıpları ile yazılır.(77)

(75) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.19

(76) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.121

(77) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.2 s.267

Türk Musikîsini çok seven ve iyi tanıyan Yahya Kemal, "şarkı" terimini çoğunlukla "genel musikî parçası" anlamında kullanır:

" Şen şarkıların durduğu bir lahza kenarda,
Yâdet ki seviştikti ilâhi Adalarda !
İçlen! Soğuk ellerle hazin alnını sar da,
Yâdet ki seviştikti ilâhi Adalarda!

Ey şimdi elâ gözleri süzgün, sesi şakrak!
Kumral saçın üstünde görürsen iki uç ak,
Çık kuytu hıyâbanlara, al bir kuru yaprak.
Yâdet ki seviştikti ilâhi Adalarda!"(78)

b.25. Tekbîr:

Cami musikîsi şekillerinden biridir. Bayramlarda ve diğer vesilelerle de camilerde okunan "Tekbîr", Segâh makamında ve Itrî'nin ölümsüz eseri olup Türk Musikîsinin bugün bilinen en büyük şaheseridir. Tekbîr Arapça'da "Allah'ı ululama" demektir.

Yahya Kemal, Itrî için her bakımdan büyük bir şiir söylemekle, milli, tarihi, sanat ve iman sentezini ne güzel terennüm etmiştir.

Şair, Itrî şiirinde, "büyük Itrî", "bizim öz musikimiz", "o şafak vaktinin cihangiri", "saltanatlı Tekbîr" gibi, hem şiirhem musikî parçaları olan;

" Büyük Itrî'ye eskiler derler,
Bizim öz musikimizin pîri;
O kadar halkı sevkedip yer yer,
O şafak vaktinin cihangiri,
Nice bayramların sabah erken,
Göğü, top sesleriyle gürlerken,
Söylemiş saltanatlı Tekbir'i."(79)

(78) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.II7

(79) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.I7

mısralarındaki söyleyiş güzelliğiyle bizi bir anda o dâhi Türk sanatkârının dünyasına götürür.

b.26. Türkü:

Türk halk musikîsinin en tanınmış şeklidir. Klasik musikideki şarkı formuna karşılıktır. Böylece, musikînin en son safhası olan forme bakımından da Türk halk ve klasik musikîleri arasında benzerlik görülür.(80)

Yahya Kemal'in, şiirlerinde, çoğunlukla klasik musikî terimlerini kullandığı görülür. Ancak az sayıda olsa da halk musikîsi terimlerine yer verilmiştir. Ender olarak kullanılan "türkü" teriminin en güzel örneğini Uçuş şiirinde buluruz. Şöyle ki;

" Çalkantısında dalgası bilmez nedir sayı;
Milyonca dalga sürmede milyonca dalgayı;
Hiç durmadan gürültüsü bir türküdür, geniş,
Milyonca haykırış dolu, milyonca sesleniş.
Yıldızlar ülkesinde açıldıkça yükseğe,
Başlar hayâl edildiği âlem görünmeğe."(81)

Yukarıdaki mısralarda "milyonca dalga birbirini sürerken onların hiç durmayan gürültüsü" Türk halk musikîsinin en çok sevilen formlarından "türkü" ile anlatılır.

b.27. Velvele:

Türk Musikîsinde, usulün darp parçacıklarına ayrılarak vurulma şeklidir. Gelişigüzel velvele yapılmaz. İnce bir zevk-i selim ve derin bir bilgiye dayanmak lazımdır. Velvele, Türk Musikîsinde bilhassa Mevlevî âyinlerinde kullanılır; kudüm, usulleri velveleli vurur.

Dini musikî terimi olarak bilinen "velvele" Yahya

(80) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.2 s.347

(81) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.98-99

Kemal`de de dinî söyleyişlerin hakim olduğu mısralarda
- Süleymaniye`de Bayram Sabahı`nda - karşımıza çıkar:

" Dili bir, gönlü bir, imanı bir insan yığını
Görüyor varlığının bir yere toplandığını;
Büyük Allah`ı anarken bir ağızdan herkes
Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;
Yükselen bir nakaratın büyüyen velvelesi,
Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi!"(82)

Bu mısralarda "Allah, Tekbîr, ses, nakarat" sözcükleri
"velvele"yi musiki terimi olarak düşünmemizi kolaylaştırır.



2. Seslendirme İle İlgili Musikî Terimleri:

a. Bestekârlar:

Bestekâr; musikî eserlerini besteleyen ve bu sanatta başarı gösteren musikîşinastır. Bir musikîşinas, mükemmel şekilde musikî öğrenince bestekâr olmaz. Bestekârlık, diğer güzel sanatlarda olduğu gibi, doğuştan bir istidadı gerektirir. Lavignac'a göre bir bestekâr ; edebiyat ve felsefeyi, bu iki bilimde şahsi etüt yapabilecek derecede bilmeli, şiir ve nesir olarak edebiyatı çok iyi takip etmelidir. Aydın ve sanatkar çevrelerinde yaşamalı, seyahat etmeli, müzeleri gezmeli, yabancı diller bilmelidir. Bütün musikî bilimlerini tahsil etmiş olmalıdır. Doğuştan yeteneği varsa, bütün bu bilgilerin birikiminden ilham alarak bestekârlık yapar ve başarır. Yine büyük musikî bilgini L'Education, Musicale adlı eserinde şöyle diyor : Vazifesinin yüksekliğine nüfuz etmiş bir bestekâr, önce yaptığı şeyleri tekrarlamamalıdır. Bu hiçbir ilerleme sağlamaz. Daima yenilik peşinde olmalı, yenilikler yaratmalı, yaratıcı olabilmenin yollarını bulmalıdır.(83)

a.I. Bestekâr:

Tanımı için bak. I. paragraf.

Yahya Kemal, bir musikî eserinin ortaya konması konusunda üç önemli noktaya değinir. Bunlar " teganni eden", " notaları çalan" ve " beste"dir. Edebiyata Dair eserinde bu görüşlerini şöyle açıklar:" Şiir gibi bir rythme sanatı olan musikînin notası vardır. Yeknazarda zannedilir ki bu nota şaşmaz bir miyadır. Maamâfih, her mugannînin okuyuşu ve her çalanın çalışı yine şahsidir ve ayrıdır.

Musikîde teganni eden ve çalan notadan, yani eserin asıl hüviyetinden bir milimetre ayrılmaz. Böyleyken tegannî

(83) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.I s.108

edenler ve çalanlar arasında bu farklar nereden geliyor? Bunun cevabı basittir. Çünkü beste bir sanat eseri ise, onu okumak, yahut da çalmak da ayrı bir sanat eseridir. Ancak bu ikinci sanat eserinde mükemmelin yegâne şartı bestenin hüviyetinin eksiksiz ve fazlasız ifadesidir."(84)

Musikî eserinde, mükemmeliyetin yegâne şartını, bestenin özünün eksiksiz ve fazlasız ifadesinde bulan Yahya Kemal, bestekârlara olan sevgi ve hayranlığını her fırsatta dile getirir. "Bestekâr" terimini Eski Musikî şiirinde Hafız Post'u "ışıklı danteleler bestekâri" diye överken kullanır. Şöyle ki;

" O mutlu devrede Itrî'ye en yakın bir dost
Işıklı danteleler bestekâri Hafız Post...
Bu neslin ortada dâhicedir başardığı iş,
Vatan nasıl karışır musikîyle, göstermiş. "(85)

Şairin, Mihriyâr şiirinde ise;

" Her gezmeğe çıkmasıyla her yer
Bir zevkini andırır baharın.
Endâmını zanneder görenler
Bir bestesi eski bestekârın."(86)

mısralarında olduğu gibi "bestekâr", sadece besteye değil, İstanbul güzelinin endamına bile bir musikî ahengi katmıştır.

a.2. Hâfız Post:

(Tanburî Hânende Mehmet Çelebi. 1603?-1694) Asıl adı Mehmet olmakla beraber, Hâfız Post diye tanınmıştır. Post ünvanının nereden geldiği kesin belli değildir. Kasımpa-

(84) Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s.8

(85) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.40

(86) a. g. e. s.72

şalı Osman Efendi`den musikî öğrenmiş; tanburî, hânende ve bestekâr olarak devrinde çok büyük ün yapmıştır. Basit türkülerden en büyük eserlere kadar dinî ve dindışı binden fazla eser bestelemiştir, İtrî`den sonra XVII. yüzyılın en büyük bestekârı sayılmıştır. Öğrencisi olan İtrî, ölümüne iki ayrı tarih düşürmüştür:

" Post`u çâk eyledi şîr-i ecel" IOI5)

ve

" Dedi İtrî Hâfız`a me`vâ ola Yâ Râb cinân(IOI5)

Aynı zamanda devrinin tanınmış bir hattat ve şairi olan Hâfız Post`un şiirlerine tezkire ve mecmualarda rastlanır. Daha hayattayken, Osmanlı devletinin sınırlarını aşmış bütün İslâm âlemine yayılan ünü, bestekârlığı nedeniyledir. Hâfız Post bir de güfte mecmuası kaleme almıştır.(87)

Eski Türk Musikîsi ile Türk ruhu arasında ilgi kurmuş ve eski Türk Musikîsini anlamayanların Türk ruhunu da anlayamayacaklarını savunan Yahya Kemal, bu düşüncelerini Eski Musikî şiirinde sonsuzluk duygusuyla birlikte verir.

Musikî "öte"lere yönelen bir nevi manevi akındır. Türk Musikîsini dinlerken insanın ruhunu sonsuzluğa doğru yükselten, o mutlu devrede İtrî`ye en yakın dost, ışıklı danteleler bestekârı Hâfız Post`tur. Bu neslin -Seyyid Nuh, Hâfız Post, İtrî- başardığı iş dahicidir. Çünkü onlar vatanın musikî ile nasıl iç içe olabileceğini göstermişlerdir;

" Açar bir altın anahtarla ruh ufuklarını,
Hemen yayılmaya başlar sadâ ve nûr akını
Ve seslenir büyük İtrî, semayı örten ruh,
Peşinden dalgalanır bêstesıyla Seyyid Nûh

(87) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.2 s.243

O mutlu devrede Itrî`ye en yakın bir dost
Işıklı danteleler bestekârı Hâfız Post...
Bu neslin ortada dahicedir başardığı iş,
Vatan nasıl karışır musikîyle, göstermiş."(88)

Yahya Kemal, bu beyitlerde yer alan musikî terimlerine bir de bestekâr adlarını ekleyince, şiirin tamamında musikî-yi ön plana çıkarmış oluyor.

a.3. Itrî:

(Buhurî-zâde Mustafa Efendi.1640?-1712) Klasik Türk Musikîsinin en büyük bestekârıdır. İstanbul`da Mevlâna kapısı civarında , o zaman "Yaylak" denen yerde doğdu. Kesin doğum tarihi ve ebeveyninin adları bilinmiyor. Asıl adı Mustafa olup, Itrî, şiirlerinde kullandığı mahlastır. Itrî`nin, devrinin en mükemmel tahsilini gördüğü, Arapça, Farsça, edebiyat öğrendiği anlaşılıyor. İyi bir tâlik hattatı olan Itrî`nin musikî hocalarını da bilmiyoruz. Yalnız bunların arasında, hatta başında Hafız Post`un bulunduğu kesindir. Itrî, aynı zamanda üstat bir şairdir. Aşık tarzında şiirler de yazmıştır. Bir saz çalıp çalmadığı hakkında hiçbir bilginimiz yoktur. Onun, üstat, hânende olduğu fakat daha çok devrinin en büyük bestekârı sıfatıyla çok büyük ün yaptığı bilinmektedir. Itrî`nin Yenikapı Mevlevî-hânesine devam ettiği, Nât`ı ile Âyîn`ini bu dergâh için bestelediği, 1671`de ölen Şeyh Cami Ahmet Dede`ye intisap ettiği anlaşılmaktadır.

Eski güfte mecmualarının incelenmesinden Itrî`nin her vadiide; cami ve Mevlevî musikîsinde, söz ve saz musikîsinde, basit türkü ve şarkılara kadar eser verdiği anlaşılıyor. Türkü ve şarkılarından zamanımıza hiçbir örnek gelmemiştir. Kendi nât, gazel, hatta hece ölçüsüyle türküleri yanında, arkadaşı Nazîm`in , çağdaşlarının ve eski büyük sairlerin güftelerini bestelemiştir.

(88) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.40

Itrî'nin günümüze kırk iki eseri kalmıştır. Bunların onu dinî, dördü saz eseri, yirmi sekizi de dindışı söz eseridir.

Itrî'nin dinî eserleri üzerinde daha fazla durmak gerekir. Bunların başında bayram Tekbîr'i gelir. Türkiye dışında İslâm toplumlarında da okunmaktadır.

Türk ulusunu anlayabilmek için önce onun musikîsinin anlaşılması gerekliliğine inanan Yahya Kemal, klasik musikî sanatkarlarımıza ve onların eserlerine büyük değer verir. Manzumelerinde musikîşinaslarımızdan övgü ile bahseder. İşte Itrî şiiri bu düşüncenin en güzel örneğidir. Bu şiirde musikî ön plandadır. Musikî ile birlikte şiirde, "genişlik", "sonsuzluk", "öte" fikri ile "tarih" ve "millet" bunların yeryüzünde somut görüntüsü olan "vatan" fikri hakimdir. Itrî, bizim yedi yüzyıl süren hikayemizi besteleriyle ifade eden dahi bir musikîşinastır. Şair onun eserlerini dinlerken, Türk milletinin ruhunu, tarihini, din ve vatanını görkemli bir güzellik içinde birleşmiş gibi hissederek;

" Büyük Itrî'ye eskiler derler
Bizim öz musikîmizin pîri;
.....
O dehâ öyle toplamış ki bizi,
Yedi yüzyıl süren hikayemizi
Dinlemiş ihtiyar çınarlardan.
.....
O ki bir ihtişamlı dünyaya
Ses ve tel kudretiyle hakimdi;
Adeta benziyor muammaya;
Ulemamız da bilmiyor kimdi? "(89)

mısralarıyla şiirini musikîden edebiyata kadar uzanan geniş bir kültüre dayandırmaktadır.

a.4. İsmail Dede Efendi:

(89) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.17-18

(Hamamî-zâde. 1778- 1846) İtrî ile Arel arasında yetişen Türk bestekârlarının en büyüğüdür. Kısaca "Dede Efendi", "Büyük Dede" diye de anılan Hamamî-zâde İsmail Dede Efendi, İstanbul'da Şehzadebaşı'nda doğdu. İsmail, ilk okul çağlarında Uncu-zâde Mehmet Emin Efendi'den musiki dersleri aldı. Daha sonra Yenikapı Mevlevîhanesine devam ederek Şeyh Ali Nutkî Dede'nin derslerine katıldı. Yirmi bir yaşında "dede" ünvanını hak kazanarak çilesi sırasında: "Zülfündedir benim baht-ı siyahım" buselik şarkısını bestelemiş ve bu eser derhal yayılarak İsmail'e ilk şöhretini sağlamıştır. Daha sonra III. Selim'den himaye görerek huzur-ı hümayuna kabul edildi. Dede, pek sevdiği insanların ardarda kaybıyla manevi bakımdan iyice sarsıldı. Hacca gittiğinde kolerağa yakalanarak altmış dokuz yaşında Minâ'da öldü.

Dede, pek çok talebeye meşk etmiş ve musiki öğretmiştir. Bestelediği eser sayısı beş yüzün üzerindedir. Bugün bizlere ulaşanlar iki yüz altmış sekiz tanedir. Dede'nin elimizdeki eserleri altmış dokuz makamdadır.(90)

Yahya Kemal'in şiirlerinde yer alan bestekârlar biri dışında -Tanburî Cemil- Eski Musiki şiirinde toplanmıştır. Dede Efendi'ye diğer bestekârlardan daha çok değer verdiği hemen dikkati çeker. "Yüz elli yıllık musikimiz birer birer, sıra dağlar gibi yücelir. Sonunda Dede Efendi'nin anlı şanlı devri gelir. O, bu musikîyi son gücüyle parlattı; ölüncü ülkede bir muhteşem güneş battı." diyen Yahya Kemal, bu samimi duygularını,

" Evet bu eski nesil bir şerefli âlem açar,
Duyuşta ince zamanlardan inkırâza kadar,
Yüz elli yıl, sıra dağlar birer birer yücelir
Ve âkıbet Dede'nin anlı şanlı devri gelir.

(90) Öztuna, Yılmaz. Türk Musiki Ans. c.I s.302

Bu musikîyi o, son kudretiyle parlattı;
Ölünce, ülkede bir muhteşem güneş battı."(91)

mısralarıyla vurgular.

Şairin Dede Efendi'ye olan hayranlığı sadece yukarıdaki söyleyişleriyle kalmaz. Onun için yazdığı rubâide Dede Efendi'nin ölümüne neden olan hastalıktan söz ettikten sonra, öz bestelerin yaratıcısı fânî ise, dünyada, doğmak ve yaşamak nafiledir, der. Böylece İsmail Dede Efendi'siz bir dünyada yaşamamanın anlamsızlığına dikkat çeker:

" Tâ`una giriftâr olarak Minâ`da
Can verdi cehennem gibi bir hummâda
Fânî ise öz bestelerin hallâkı
Doğmak yaşamak nafiledir dünyada" (92)

a.5. Seyyit Nûh:

(Seyyit Mehmet. ?-1714) Büyük Türk bestekârıdır. O, zaman "Âmid" veya "Kara Âmid" denen Diyarbakır`da doğdu ve orada öldü. IV. Mehmet devrinde şöhret yaptı. Enderûn-ı Hümayun`da baş hânende oldu. Sonra kendisine doğum yeri olan Diyarbakır`da tımar verilerek emekliye ayrıldı. Musikîde bilgili, sevimli bir adamdı. Şeyhü`lislâm Esât Efendi, otuzdan fazla beste, semâîve şarkı bestelediğini yazıyorsa da verdiği sayı, kendi devrinde okunan, bilinen, Esat Efendi'nin bizzat bildiği veya dinlediği eserlerin sayısıdır. Eski güfte mecmualarında bile Seyyit Nûh'un yüzden fazla eserinin güftesi yazılmıştır. Şehnaz bestesi musikimizin gerçek şaheserlerindendir.(93)

Yahya Kemal'in, musikî ve musikî terimleriyle yüklü Eski Musikî şiirinde bestekârlar zincirinin bir halkasını da Seyyit Nûh oluşturur. Şair;

(91) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbeimiz. s.41

(92) Beyatlı, Yahya Kemal. Rubâîler. s.7

(93) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.2 s.105

" Açar bir altın anahtarla ruh ufuklarını,
Hemen yayılmaya başlar sadâ ve nür akını.
Ve seslenir büyük Itrî, semâyı örten rûh,
Peşinde dalgalanır bestesiyle Seyyid Nûh,
O mutlu devrede Itrî`ye en yakın bir dost
Işıklı danteleler bestekârı Hâfız Post..."(94)

mısralarıyla "şerefli musiki âleminde" Seyyit Nûh`u, Itrî ve Hâfız Post ile birlikte andıktan sonra;

" Yüz elli yıl, sıra dağlar birer birer yücelir
Ve âkıbet Dede`nin anlı şanlı devri gelir."

söyleyişiyle, yüz elli yıllık sıra dağların sonunda Dede E-fendi`nin anlı şanlı devrini yüceltir.

a.6. Tanbûrî Cemil Bey:

(1871-1916) Türk Musiki tarihinin en büyük virtüozu ve Arel`e kadar gelen saz bestekârlarının en büyüğüdür.

Cemil Bey, İstanbul`da Molla Gürâni`de doğdu. Üç yaşında babasını kaybetti. Annesi ve amcasının katkılarıyla Fransızca öğrendi. On yaşından itibaren saz çalmaya başladı. Önce keman ve kanun çaldı. Sonra tanburu sevdi ve bu saza bağlandı. Yirmi yaşlarına doğru, kemençe, lavta ve violonselde de virtüozluğunu kabul ettirdi.

Cemil Bey, Godovski ve Hegey gibi piyano virtüozları ile tanıştı. Onlardan Batı Musikisini dinledi.

Daha çocukken, tanbur virtüozluğunda, o zamana kadar görülmemiş başarı ve orijinallik gösteren Cemil, klasik Türk Musikisinde hiçbir değişiklik yapmadan, belirli ve geleneksel kurallar içinde, gerek saz eserlerinde, gerek tak-simlerinde, büyük bir yenilik, değişik bir ruh ve üslup sa-hibi olduğunu gösterdi.

(94) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbeimiz. s.40

Çocukluğundan başlayarak gittikçe gelişen ve müzikalitenin son perdesine erişen Cemil, Türk Musikisinde Taksim formunu âdetâ ihyâ etmiş, ona bağımsız bir hüviyet kazandırmıştır. Çağdaşı olanlardan, zamanımıza kadar, Cemil'i taklit etmemiş pek az sâzende gösterilebilir. Tanburda ondan sonra geleneksel Türk icrâsı hemen hemen yıkılmış ve unutulmuştur.(95)

Tanbürî Cemil, Türk Musikisinde belki kimseye nasip olmamış, âdetâ efsanevi bir şöhet kazanarak bu şöhreti devam ettirmiş ve Türk milletinin yetiştiği büyük dâhîlerden biri sayılmıştır. Yahya Kemal'in Tanbürî Cemil'in Ruhuna Gazel'i onun mızrap ve yayının ilhamıyla açılan âlemi tasvir eder ve şu matla ile başlar:

" Bezm-i Cemşid`de devrân ki kadehlerle döner
Şevk şeb-tâ-bé-seher raks-ı mükerrerle döner."(96)

2 Aralık 1957 akşamı İstanbul`da bir toplantı yapıldı. Bu toplantı, büyük bir sanatın mihrakı etrafında hareketlenen gönüllülerden ancak bir kısmının bulunduğu, bir bahtiyarlar meclisiydi.

Gün, Yahya Kemal'in yetmiş dördüncü doğum günüydü ve toplantı bu günü kutlamak içindi.

Bu şiir ve musikî toplantısı, bir haz ve sanat havası içinde dalgalanan hareketlerine, İstanbul`da kar yağın bir günün akşamında, meclisin Yahya Kemal'in Kar Musikîleri şiirini hatırlamasıyla başladı.

Kar Musikîleri`ni bizzat okuması şairden istenildi. O da:

— 1957`de Varşova`da elçilikte bulunduğum bir akşam, odamda çalışıyordum. Dışarda kar yağıyordu. Orada kar başladı mı , günlerce, aylarca durmadan yağar. İnsanda

(95) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.I s.I25

(96) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.81

bin yıl sürecek bir yağış tesiri yapar. Bu kuytu manastırda, koro halinde söylenen dualar gibi gamlı bir ergannun ahenği insanda ne tesir bırakırsa, orada yağın karın öyle hüznü ve devamlı bir sesi vardır. François isimli, ihtiyar ve kibar tavırlı hizmetçi, böyle yalnız ve muztarip gecelerimde, benim Türk Musikîsi plâklarıyla avunduğumu biliyordu. Bilhassa Tanburî Cemil Bey'in Hüseyin peşrevini plâkta dinledim. François bana yarı acıyan ve aynı zamanda bu musikîdeki güzelliğe alıştığı için, yarı anlayan bir gözle bakardı.

Musikîmiz beni gurbetten alır, vatana, hatta vatanımızın muhassalası olan İstanbul'a götürürdü. O gece de öyle yaptım. Plâk başlayınca içimdeki hüznü silindi, sesler beni İstanbul'a götürdü, dedi.(97) Böylesine ilginç bir öyküye sahip olan Kar Musikîleri şairinin ilham kaynağı Tanburî Cemil Bey'in eski plâktaki sesidir:

" Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu,
Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu...
.....
Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta..
Tanburî Cemil Bey çalıyor eski plâkta...
Birdenbire mes`udum işitmek hevesiyle
Gönlüm dolu İstanbul'un en tatlı sesiyle..!(98)

b. Musikî Âletleri:

Güzel sanatların önemli bir kolu olan musikî, uyumlu bir kompozisyonun birlikteliğinden meydana gelir. Onu meydana getiren birimler; güfte, makam, bestekâr, icrâcı ve musikî aletleridir. Ayrı ayrı değere sahip bu birimlerden birinin yokluğu "musikî"yi "güzel sanat olma" özelliğinden uzaklaştırır. Şiir ile musikîyi daima birlikte düşünen Yahya Kemal'in, musikî aletlerine yer verışı "şiir ve musikî"

(97) Banarlı, Nihat Sami. Yahya Kemal Yaşarken. s.61

(98) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz.s.46-47

anlayışının doğal sonucudur. Yahya Kemal`in şiirleri üzerinde yapılan "musikî terimleri" araştırmasında saptadığımız musikî aletlerini ve bunların kullanılış şekillerini alfabetik sıra ile gözden geçirelim:

b.1. Çingırak:

Küçük bir kampana içinde, zincirle iliştirilmiş maddenî bir yuvarlağın elle sallandığı zaman vurarak ses verdiği alettir. Çanın küçüğü ve ele gelenidir.

Yahya Kemal, musikî aleti olarak "çingırak" terimini Geçiş şiirinde karşımıza çıkarır. Çingırakın kullanılması bir musikî eserindeki gibi insanın akli ve mantığı ile değil, bir hayvanın içgüdüsel hareketleriyle çingırakı kullanarak ruhumuzda yarattığı hoşluk sezdirilir. Şöyle ki;

" Akşam, çoban sadaları artar, güneş söner;
Gür çingıraklarıyla davar yayladan döner.

Havlar zaman zaman gece ufkunda bir köpek,
Gönlün hüznülenir bunu duydukça ürkerek.

Artık güneş görünmez olur, gök bulutludur
Rahatça dal, ölüm sonu gelmez bir uykudur."(99)

mısralarında, akşam güneşi sönüp, çoban sadaları artarken, davar, gür çingıraklarıyla yayladan döner. Şair, çoban sadaları ve gür çingırakseslerinden sonra yavaş yavaş alçalan bir tempoyla ölüm sessizliğine uzanır.

b.2. Erganun:

En büyük ve mükemmel musikî aletidir. Çeşitli yaylı ve nefesli sazların seslerini veren binlerce borudan oluşur. Bilhassa Hristiyan kilise musikîsi aleti olmakla meşhurdur. Dindışı musikîde piyano ne kadar kullanılmışsa, Hristiyan dinî musikîsinde erganun(org), o derece önemli

yer tutar. Terim, Yunanca`da organon, Arapça`da; urgan, urganün, Farsça`da arganün, Osmanlıca`da erganun şeklinde kullanılmıştır.

Gerçek şu ki erganun daha çok Batı Musikisinde kullanılan musiki aletidir. Şiirlerinde çoğunlukla klasik musikimizde kullanılan musiki aletlerine yer veren Yahya Kemal, sadece Kar Musikileri`nde "erganun"dan söz eder:

" Bin yıldan uzun bir gecenin bestesidir bu.
Bin yıl sürecek zannedilen kar sesidir bu.
Bir kuytu manastırda duâlar gibi gamlı,
Yüzlerce ağızdan koro halinde devamlı,
Bir erganun ahengi yayılmakta derinden...
Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden."(100)

Yukarıdaki şiirin esin kaynağı, Varşova`da geçirilen, karlı, uzun gecelerden biridir. Öyle bir kar yağmaktadır ki sanki bin yıl sürecektir. Uzun süre, aralıksız yağan kar, vatan özlemiyle yanıp tutuşan şairin ruhunu sıkar. Bir kuytu manastırda, koro halinde söylenen duâlar gibi gamlı bir erganun ahengi, insanda ne tesir bırakırsa, orada yağan karın öyle, hüznü ve devamlı sesi vardır. Yukarıdaki şiirde dikkati çeken nokta, şairin çok başarılı bir şekilde Hristiyan dini musiki havasını hissettirmesidir. "Uzun , ses , kuytu, manastır, duâlar gibi gamlı, koro, erganun, ahenk" gibi terimler Hristiyan dini musikisinin esrarlı havasını yansıtırılar.

b.3. Kemeñçe:

Türk Musikisinde biryaylı saz olup, rebâbın gelişmiş şekli olduğu bilinmektedir. Eski asırlarda "kemeñçe-i guz", kemeñçe-i Rumi" gibi adlarla anılırdı.

XIX . yüzyılın sonlarında kemeñçeye rağbet birden

artmıştır. Çünkü en büyük kemençe virtüozu Tanbûrî Cemil Bey`le, ikinci büyük virtüöz Kemençeci Vasilaki bu yıllarda yetişmişlerdir.

Kemençe, dize dayanarak ve yayla çalınır. Keman yayı ile de çalınabilir. Asıl kemençe yayı, keman yayının yarısı kadardır.

Kemençenin, kemandan farklı olarak insanı heyecanlandıracak; fevkalâde parlak renkli, lirik ve kendine özgü bir sesi vardır. Klasik musikimizde kullanılan kemençe üç telidir.

Yahya Kemal`in şiirlerinde en çok işlediği temlerden biri de 'vatan'dır. Bazen bu temi tek başına, bazen de Eski Musiki şiirinde olduğu gibi musikî ve musikî terimleriyle iç içe verir:" Bu yaz kemençeyi Kanlıca`da bir dinledinse, baharda da bir gece Çamlıca`da tanburu`dinle. Topraktan-vatandan- daima sihirli bir rüzgâr eser ki bu sazların her telinde sade vatan duyulur" diyen şair;

" Bu neslin ortada dâhîcedir başardığı iş,
Vatan nasıl karışır musikiyle, göstermiş.

Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca`da
Baharda bir gece tanburu dinle Çamlıca`da.
Bu sazların duyulur her telinde sâde vatan,
Sihirli rüzgâr eser daima bu topraktan. "(IOI)

mısralarında, İstanbul`u, İstanbul`un güzelliklerini, do-
yısıyla vatana duyduğu sevgi ve bağlılığı musikî ile dile
getirmiştir. Kanlıca ve Çamlıca`da musikî dinlemenin doyum-
suz zevki, sazların telinden dökülen vatan aşkı ile birleşince bir kat daha artar.

b.4. Kudüm:

Türk Musikîsin bir usul vurma aletidir. Özellikle

Mevlevihâneelerde, bazen diğerk tekkelerde, nadiren dindışı musikiğe kullanılmıştır. Mevlevihâneelerde, adeta kutsal sayılmış ve "kudüm-i şerif" denmiştir. Kendine özgü tatlı bir sesi vardır. Mevlevi âyinlerinde semâzenler, kudümün darplarına ayak uydururlar.

Kudüm, nakkareden büyük, fakat küstan küçüktür. Deriye değnekle vurularak velveleli veya velvelesiz şekilde usul vurulur.

Yahya Kemal`in Itri şiiri her mısraıyla musiki ağır-lıklıdır. şair onun eserlerini dinlerken, Türk milletinin ruhunu, tarih, din ve vatanını görkemli bir güzellik içinde birleşmiş gibi duyar. Itri`nin en güzel, en derin eseri natıdır. Sonunda ney, kudüm dile gelince mevlevi semâi hızlanmış ve "Âyin"i yedi kat arşa çıkmıştır. Aşağıdaki mısralarda, dini musiki terimleri arasında "kudüm"ün tempoyu belirlemesi açısından ayrı bir önemi vardır:

" Kiskanıp gizlemiş kaza ve kader
Belki binden ziyâde bestesini
Bize mirası kaldı yirmi eser
"Nât"ıdır en mehîbi, en derini.
Vakiâ ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan mevlevi semâıyla
Yedi kat arşa çıkmış "Âyin"i."(I02)

b.5. Mızrap:

Yay ile çalınmayan ve mızraplı sazlar denilen telli sazları çalmaya yarayan alettir. Üç dört cm`den on beş cm`ye kadar uzunlukta olabilir. Bağa, bağa taklitleri, fildişi, sert ağaç ve buna benzer maddelerden yapılmış ince ve sert cisimdir. Kanun mızrabı ise parmağa geçirilen bir yüksüğe sıkıştırılmıştır.

Yahya Kemal, en güzel Türkçe mısraı söyleyebilmek i-

çin yıllarca çalışmıştır. Onun şiiri;

" Üstad elinde serteser âhenk olur lisan
Mızraba ses verir kelimatıyla tel gibi"

düşünmesi, güzel bir Türkçe ve güzel bir musikî olarak özetlenebilir. Yine bir gazelinde;

" Mızrâb-ı ta`bımız sözü kalbetti besteye
Hem beste söylesün bunu hem kâr söylesün"(I03)

diye övünmesi Türkçe ile musikîyi bütünleştirdiği içindir. Onun, bir yaşam boyunca her dizeyi, bir musikî saltanatıyla rakeden ve Türkçe`yi bir kat daha güzelleştiren şiirler sıralaması da şüphesiz, bu anlayışın sonucudur. Musikî terimi olarak yukarıdaki mısralarda karşımıza çıkan "mızrap", ilk bakışta sıradan bir musikî aleti gibi düşünülebilir. Ancak şairin "mızrap"a yüklediği işlev bu konudaki titizliğini gösterir.

b.6. Ney:

(Nay) Türk Musikîsinin en çok bilinen nefesli sazıdır. Ney, Farsça "nây" kelimesinin hafifletilmişidir. Kamış demektir. Türkçe`den başka birçok Avrupa diline de geçmiştir. Kelimenin menşei çok eskidir ve Sümerce`den bir nefesli saza verilen "nâ"dan türediği ileri sürülmüştür.

Sarı ve bir çeşit kamıştan yapılır. Bu tür kamış Türkiye`nin bazı yerlerinde bulunmaktadır. Orta Çağ`da önem kazanan ney, Mevlevî tarikatinde bir çeşit kutsal saz olmuş ve itibar kazanmıştır. Ney, Türk Musikîsinde yalnız tasavvuf musikîsinde değil, askeri musikî hariç, dindışı musikîde de en önemli saz haline gelmiş ve diğer nefesli sazları adeta silip süpürmüştür.

Ney, çok hisli, etkili bir sazdır. Nâilî, Türk şiiri-

nin bediâlarından olan bir matmaında;

" Nâyın ki çıkar zezeme sūrahlarından
Būlbūller öter sanki gülün ŗāhlarından"

demiftir.(I04)

Yahya Kemal, ŗiirlerinde musikī terimi olarak musikī aletlerinden en çok "ney"e yer verir. Ney, daha çok Eski ŗiirin Rūzgârıyla eserindeki gazellerde görūlür. Bazen dinī havada söylediği ŗiirlerinde, bazen de dindıŗı karakterli ŗiirlerde karŗımıza çıkar. Yahya Kemal, İsmail Dede-nin Kâinatı ŗiirinde neyi, dinī hava içinde, mecâzī olarak kullanır. ŗair, "Mesnevi aşkını göklere kadar çıkarmıŗ "ney"iz. Haŗre dek Hazret-i Mevlâna'nın arkadaŗıyız" diyor. ŗöyle ki;

" Mesnevi ŗevkini eflâke çıkarmıŗ nâyız
Haŗredek hem-nefes-i Hazret-i Mevlânâ'yız."(I05)

ŗairin Itrī ŗiirinde, "ney", yine dinī hava içinde söylenir. Bu defa ona eşlik eden kudüm de vardır."Ney" ve kudümün üslendiği görev hızlanan mevlevi semâıyla âyini -yedi kat arŗa- sonsuzluğa çıkarmaktır:

" Nât`ıdır en mehîbi, en derini
Vâkiâ ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan mevlevi semâıyla
Yedi kat arŗa çıkmıŗ Âyîn`i."(I06)

Yahya Kemal, İhsan ŗükrü için yazdığı rubâisinde "ney"i felsefi hava içerisinde belki de en güzel ŗekliyle kullanır:

(I04) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikī Ans. c.I s.78

(I05) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski ŗiirin Rūzgârıyla. s.95

(I06) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.I9

" Bilmem kime yahut neye uyduk gittik.
 Gâhî meye gâhî neye uyduk gittik.
 Erbâb-ı zekâ riyâyı mezhep bildi.
 Bizler dîl-i divâneye uyduk gittik."(IO7)

söyleyişiyile"Bilmem kime yahut neye uyduk gittik. Bazen şaraba bazen de "ney"e uyduk gittik. Zeki kimseler, ikiyüzlülüğü mezhep bildi. Bizler de deli gönlümüze uyduk gittik." diyen Yahya Kemal`in yukarıdaki mısralarında "gâhî 'ney'e uyduk, gittik" söyleyişini; 'ney'e uymakla iyi etmedik anlamında değil de ney sesinin cezbedici özelliğinden dolayı ona uyduk şeklinde düşünmek, musiki teriminin anlamıyla daha iyi uyuşacaktır.

b.7. Rebâp:

Çok yaygın telli ve yaylı sazdır. Türkçe`de sadece saz, çalgı yahut lirik saz anlamında da edebî olarak kullanılmıştır. Kemence ve kemanın atalarından sayılmaktadır. Hafif, tatlı, hınhımca, yerine göre şen veya hazin ses verir. Araplar vasıtasıyla İspanya`ya geçmiş, Avrupa`ya yayılmış ve bu kıtada Ortaçağ`da gözde çalgılardan biri olmuştur.

Musiki terimi olarak "rebâp", Yahya Kemal devri musikimizde işlevini yitirmiş olabileceğinden dolaydır ki ender olarak karşımıza çıkar. Eski tarzda, rindâne bir edâ ile yazılmış Seyfi`ye Refâkât şiirinde şair,"Rebap ve ney nağmesi ile arkadaş olup bazen şevkten coşma, bazen de utanma ile kadeh gibi,şarap içmenin bahanesiyle sevgiliyi öpmek isteyişim, yaratılışım gereğidir" diyor:

" Demsâz olup da nağme-i nây ü rebâb ile
 Gâhî hurûş-ı şevk ve gâhî hicâb ile
 Sâgar gibi bahâne-i nûş-ı şerâb ile
 Bus-ı dehan-ı yari taleb meşrebimcedir."(IO8)

(IO7) Beyatlı, Yahya Kemal. Rubâiler. s.22

(IO8) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.I06

b.8. Saz:

Müzik aleti, çalgı. Mızraplı, yaylı ve nefesli sazların genel adıdır.

Yahya Kemal, musikî terimi olarak "saz"ı birçok şiirinde kullanmıştır. Sazlar, şarkı ve gazellerde genellikle neşeli ortamların vazgeçilmez aletleridir. Çubuklu Gazeli`nde bu neşeli hava çok belirgindir. Şair, "Kürekleri ahes-te çek, mehtap ve hayal âlemine dalan su uyanmasın. Saz bu semâvî musikî içinde dursun. Bu mutlu gecede mızrap da uyanmasın" diyor;

" Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın
Bir âlem-i hayâle dalan âb uyanmasın
Dursun bu musikî-i semâvî içinde sâz
Leyl-i tarabda bir dahi mızrâb uyanmasın"(IO9)

Daha çekici bir ortamı Mihrâbâd şiirinde görürüz. Bu görkemli tabloyu sağlayan "saz"dır. Saz, mehtabın söz verdiği(görüneceği) yere gümüşten büyük bir yol açmış, O sevgili Körfez`de gece nasıl olurmuş Mihrâbâd`dan görmüş. Oraya Sultânî Yegâh faslı sandal kafilesiyle gelmiştir:

" Mev`id-i mehtâba saz açmış gümüşten şâhrâh
Şeb nedir Körfez`de Mihrâbâd`dan görmüş o mâh
Mevkib-i zevrakla gelmiş fasl-ı Sultânî Yegâh
Şeb nedir Körfez`de Mihrâbâd`dan görmüş o mâh"(II0)

Eski Musikî şiirinde ise sazların fonksiyonu farklıdır. Onun mısraları bize , musikînin vatan topraklarıyla olan derin ilgisini duyurur:

" Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca`da
Baharda bir gece tanbûru dinle Çamlıca`da.

(IO9) a. g. e. s.63

(II0) a. g. e. s.II9

Bu sazların duyulur her telinde sâde vatan
Sihirli rüzgâr eser dâimâ bu topraktan. "(III)

mısralarında, sazların her telinde vatani duymak, topraktan esen sihirli rüzgârın; bir milletin dilini ve musikisini millileştirip vatanlaştırması olayı musiki ile vatan teminin bütünleştiği güzel söyleyiştir.

b.9. Tanbûr:

Klasik Türk Musikisinin en tanınmış çalgısıdır. Kelimenin "pandur, pantur" ve Yunanca "pandura" sazlarının a-dından geldiği ileri sürülmüştür. Tanbur, İran ve eski Arap Musikîlerinde de kullanılmıştır. Fakat sazı, Türkler geliştirerek bugünkü şekline getirmişlerdir.

Tanbur, mızraplı sazların en güzeli ve zarifidir. Son zamanlarda yalnız Türk Musikisinde vardır.

Yahya Kemal, "tanbur"u Seyfi`ye Refâkât şiirinde , klasik şiirin ruhuna uygun olarak eski âlemler içinde düşünür:

" Hep eski âlem eski edeb meşrebimcedir.

Tanbûr-ı Rûm İahn-ı Arab meşrebimcedir.

Sîmin ten üzre hâl-i zeheb meşrebimcedir."(II2)

Yukarıdaki mısralarda tanbur, Arap nağmeleri ile birlikte verilerek hayatımızın bir parçasını oluşturur. Yahya Kemal'in bu musiki aletini "tanbûr-ı Rûm" olarak kullanması, onun klasik Türk Musikisindeki önemini ve şekil olarak Türk tanburunun diğer- Batı, İran, Arap- tanburlardan üstünlüğünü belirtmek içindir.

Yahya Kemal`in Eski Musikî şiirinde "kemençe ve tanbur" bir beyit içinde geçer. Kemençe ve tanburun her telin-

(III) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.4I

(II2) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.I06

de duyulan sade vatandır:

" Bu yaz kemençeyi bir dinledinse Kanlıca`da
Baharda bir gece tanbûru dinle Çamlıca`da.
Bu sazların duyulur her telinde sade vatan,
Sihirli rüzgâr eser dâimâ bu topraktan. "(II3)

Yukarıdaki mısralarda, daima toprağından sihirli rüzgâr e-
sen "Kanlıca, Çamlıca, İstanbul", dolayısıyla Türk vatani-
dir. Tanbur, Seyfi`ye Refâkât şiirinde eski âlemlerin sazi
iken Eski Musiki şiirinde yeni âlemlerin, batılılaşan Türk
vatanının sazıdır. Böylece Yahya Kemal, şiirlerinde eski i-
le yeni birleştirirken tanbura önemli bir görev yüklemiştir.

b.10. Târ:

Türk Musikisinde mızraplı bir çalgıdır. Azerbaycan,
kuzey Kafkasya ve Kars`ta kullanılır. İran, Afganistan ve
Türkmenistan`a da yayılmıştır. Gitara benzer. Kuzu derisi
gibi gerilen bir gövdesi vardır. Beş tellidir. Son zaman-
larda İran "târ"ına altıncı tel de eklenmiştir. Fakat ku-
zey Azerbaycan ve Kars`ta kullanılan târ on bir ilâ on
dört tellidir. Basık, geniş, üçgen gövdesinden, mandoline
benzer bir ses çıkar.

Yahya Kemal, "târ"ı sadece Derin beste şiirinde kul-
lanma ihtiyacı duymuştur. Tamamı beş beyitten oluşan bu
gazelde, yer yer sözle musiki ve resim birleştirilmiştir:

" Her yanda musikiyle akar cûybârlar
Her bâd-ı subh ü şâm ile eşcâr söylenür
Bir keşti-i hayâl ile âfâka yelken aç
Deryâyı dinle gör nice esrâr söylenür

Bin türlü râz-ı aşk ile pürdür derûn-ı sâz
Mızrâb değmesin hele her târ söylenür."(II4)

Yukarıdaki beyitlerin ilk ikisinde, hafif bir musiki hava-sıyla , bir sonsuzluk âlemi ve bu âlem içinde sırlarla dolu bir deniz resmedilmi. Oysa üçüncü beyit, tamamen musiki yüklüdür. Hayal gemisi ile ufuklara yelken açıldığında der-yada dinlenen nice sırlar "târ"ın içine toplanmıştır. Bun-lar aşk sırlarıdır. Mızrap,"târ"ın tellerine değdiği anda aşk sırları açıklanıyor. Târ, bin türlü aşk sırrını içinde toplamayı ve söylemesiyle beytin odak noktasını oluşturur.

b.II. Zil:

Farsça`den Türkçe`ye geçmiştir. Farsça`da daha çok "zengûle", Arâpça`da "zeñe" denir. Türk musikisinde bir u-sul vurma aletidir. Baş ve orta parmaklara takılan iki çift yuvarlak halinde olup, yuvarlağın ortası çukurcadır. Eskiden raks musikisinde çok kullanılırdı. Zil vurmaya zor bir iştir. Rakkas veya rakkase, zili bizzat vurarak oynar. Zili en iyi İspanyollar kullanır.

Dil ve şiir tarihinin asırları, kelimelere büyük olanaklar vermiştir: Onlarla resim yapılır, musiki bestelenir, sevilen insanlara en sıcak aşk duyguları söylenir, kelimelerle ordular savaşa ve zafere sevk edilir ve nihayet, kelimeler raksederler. Türkçe`de bu şekilde rakseden şiir-lerin en güzellerinden biri Yahya Kemal`in Endülüs`de Raks şiiridir. Tamamıyla profane bir şevkin terennümü olan şiirde sahne İspanya`dadır. Fakat üzerinde Türk lisanı ve İnsanlığın dili olan musiki rakseder. Hareket:

" Zil, şal ve gül..."

aliterasyonuyla başlar ve:

.....bu bahçede raksın bütün hızı...
Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı...

ahengiyle devam eder. Şiirin:

Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir,
İspanya neş'esiyle bu akşam bu zildedir;
Yelpaze çevrilir gibi birden dönüşleri,
İşveyle devriliş, saçılış, örtünüşleri...

mısralarında, zil seslerini ve rakeden güzelin sihirli aşk şarkısını duyabiliriz. Şair:

Her rengi istemez gözümüz şimdi aldadır
İspanya dalga dalga bu akşam bu şaldadır.

derken, biz, coşkunluk içinde bu sahnede; hem rakeden güzelin, hem de renklerin döndüğünü hayranlıkla duyup seyredebiliriz. Şair son beyitte:

Gözler kamaştıran şala, meftûn eden güle,
Her kalbi dolduran zile, her sîneden:"Ole" (II5)

diyerek; şal, gül ve özellikle de her kalbi dolduran "zil"in fonksiyonunu vurgular.

c. Diğer Musiki Terimleri:

Bu alt bölüm başlığı altında toplanan musiki terimleri, daha önce yapılan sınıflandırmanın herhangi bir kısmına dahil edilemeyecek terimlerdir. Zorlama ile de olsa belki bazı terimler daha önceki kısımların herhangi birine dahil edilebilir. Ancak doğabilecek tereddütleri ortadan kaldırmak için böyle bir alt bölüm başlığının açılması daha yararlı olacaktır.

c.1. Mevlevî

Mevlânâ Celâleddîn Rûmî adına oğlu Sultan Velet tarafından kurulan Türk tarikatı mensuplarına verilen addır. Mevlevîlik tarikatının merkezi İstanbul`du. Mevlevîhâneler, Türk kültürünün asırlar boyu en önemli merkezleri arasında bulunmuşlardır. Hele Fars dili, edebiyat, mesnevi ve tasavvuf, bilhassa musikî eğitim ve öğretiminin büyük merkezleriydiler. Her türlü saz, bilhassa ney öğretilir, Türk Musikişi meşk edilirdi.

İslâm ibadetlerine musikinin, daha çok, Türkler tarafından katıldığı bilinen bir gerçektir. Mevlevî, Bektâşî tekkelerinin halk kitleleri arasına yaydığı musikî zevki, Allah`ı güzel seslerle arama, ilâhilerle sormak, camilerde onun divânına, bestelenmiş duâlarla durmak anlayışı veya "âyin" eşliğinde mevlevî semâıyla hüşü olmak bilhassa Anadolu ve Balkanlar Türkiyesinde gelişen bir estetikdir. Bu musikîve dans estetiği Yahya Kemal`in İtrî şiirinde derinden hissedilir:

" Nât`ıdır en mehîbi, en derini,
Vakiâ ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan mevlevî semâyla
Yedi kat arşa çıkmış Âyin`i" (II6)

Yukarıdaki mısralarda ney, kudüm, Âyin, semâ` terimleriyle çizilen semazen motifini tamamlayan "mevlevî" terimidir. Ney ve kudümün zarif ritmini, Âyin`in esrarlı edasını daha da çekici kılan mevlevî semâıdır.

c.2. Mutrip:

Klasik şiirde, saz, sazende ve hânende topluluğu olarak bilinir. Türk Musikiisindeki özel anlamı ise, mevlevîhânelerde Âyin-i Şerif icrası sırasında okuyan ve çalan

dervişler topluluğudur. Arap Musikisinde hânende, mugannî, erkek ses sanatkârı anlamındadır.

Mutrip, bizim klasik şiirimizde de sıkça kullanılmış bir musikî terimidir. Mutrip, musikî meclislerine sazıyla, zaman zaman da sözüyle renk katar, ortamı neşelendirir. Yahya Kemal'in Halis Enginer için kaleme aldığı kıtadaki,

" Gah akarken hüznü eyyâm-ı hazânın Göksu'dan
Tek teselli mutribin elhân-ı nâyından gelir."(II7)

mısralarında mutribin işi biraz daha zordur. Çünkü Göksu'da hazan mevsiminin hüznünlü günleri yaşanırken mutribin neyi ile çevreye teselli vermesi işin güç yanıdır.

Yahya Kemal, Hafız'dan Deyiş şiirindeki;

" Sâkî parıldasın şafak-ı meyle câmımız
Mutrip de kim cihanda murâd üzre kâmımız
Bizler kadehde aks-i ruh-ı yârî görmüşüz
Bundandır işte lezzet-i şürb-i müdâmımız "(II8)

söyleyişiyle; "Bizim içkiyi devamlı olarak şurup lezzetiyle içmemizin nedeni, sevgilinin yanağının aksini kadehte görmemizden dolayıdır. Cihanda bizim arzumuz budur, mutrip de kim? diyerek mutribi rakip gibi değerlendirir. Şarap, neşe verme, ortamı şenlendirme yönünden mutripten önde tutulur.

c.3. Perde:

Eski musikî kitaplarında bazen makam anlamında kullanılmıştır. Nitekim klasik Türk şiirinde bu anlamı ile çok görülür. Sazların saplarına belirli sesleri işaret üzere bağlanan bağ, kiriş olarak da bilinir.

(II7) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.135

(II8) a. g. e. s.137

Perdenin diğ̈er bir anlamı da sesle ilgilidir. Sesin tizlik-pestlik derecesidir. Asıl ve bugün en fazla kullanılanı budur. Yüksek perdeden söylemek, alçak perdeden başlamak, düğ̈âh perdesi, hisar perdesi...gibi.

Yahya Kemal, musikî terimi olarak "perde"yi Gece Bes-tesi şiirinde kullanır. Bu terimin şiirde geçişini incelersek, şair;

" O kuş en kuytu bahçelerde öter;
Sarmaşıklarla yüklü vâdîde;
Hiç bir el değmemiş ağaçlarda;
Gecedен tâ şafak sökünceye dek
Yükselir perde perde içli sesi,
En uzun nağmesiyle, bir müddet,
Gaşyeder yer yüzünde dinleyeni."(II9)

mısralarındaki "Kuşun içli sesi perde perde yükselir. Bir müddet en uzun nağmesiyle, yeryüzünde dinleyeni kendinden geçirir" söyleyişiyile "perde" terimini sesin tizlik-pestlik derecesi anlamında kullandığı görülür.

c.4. Plâk:

Sesi tespite ve istenildiği zaman dinlemeye yarıyan plâk, bulunuşundan bir müddet sonra 1904'ten başlayarak ticarete sunulmuş ve "kovan"ın yerini almıştır. Musikînin yayılmasına pek çok hizmet eden plâk, yakın zamanlarda çok geliştirilmiş, sesler mükemmelleştirilmiş ve daha yavaş döndüğü için daha uzun parçalar alan long-playler yapılarak bunlar hemen hemen tamamen eski plâkların yerine geçmiştir.

Bir musikî parçasının seslendirilmiş halini muhafaza eden en önemli aygıtların başında plâklar gelir. Bizler eski plâkları dinlerken anılara döner, o zaman birimindeki

duygularımızı tekrar yaşar gibi oluruz. Yahya Kemal`in Kar Musikîleri`nde olduğu gibi eski plâklar vatandan ayrı bir yerde dinlenirse ;

" Bir erganun âhengi yayılmakta derinden...
 Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden...
 Zihnim bu şehirden, bu devirden çok uzakta...
 Tanburî Cemil Bey çalıyor eski plâkta...
 Birdenbire mes`udum işitmek hevesiyle
 Gönlüm dolu İstanbul`un en tatlı sesiyle..."(I20)

söyleyişlerindeki gibi nostaljik hava, yurt özlemiyle birleşerek ruhumuzda bir başka hoşluk yaratır. Yahya Kemal gibi bir şairi Varşova gurbetinden alıp karlı bir gecede İstanbul`a getiren sihirli güç, eski plakta çalan Tanburî Cemil Bey`in sesinde gizlidir. Şair, o ses ile İstanbul`u, dolayısıyla vatani duyarak mutlu olur.

c.5. Raks:

İslâm âleminde her çeşit dansın genel adıdır. Raks, söz ve musikî ile başlamıştır denilebilir. Musikînin söze ihtiyacından başka mutlak şekilde, raksın musikîye ihtiyacı vardır. Musikîsiz raks, çok enderdir.

Yahya Kemal, yukarıda belirtildiği gibi musikî ile raksı birlikte düşünmüştür. Endülüs`te Raks şiirinde yer İspanya, raksa ritm veren İspanyolların çok sevdiği "zil"-dir:

" Zil,şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı...
 Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı...
 Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir.
 İspanya neş`esiyle bu akşam bu zildedir.

Alnında halka halkadır âşüfte kâkülü,
Göğsünde yosma Gırnata'nın en güzel gülü...
.....

Raks ortasında bir durup oynar, yürür gibi ,
Bir baş çevirmesiyle bakar öldürür gibi..!(I21)

Yukarıdaki mısralarda "raks"a ritm veren musikîdir. Raks eden ise somut bir varlık olarak İspanyol güzelidir. Oysa Yahya Kemal'in Tanburî Cemil'in Ruhuna Gazel şiirindeki;

" Bezm-i Cemşid`de devran ki kadehlerle döner
Şevk şeb-tâ-bé-seher raks-ı mükerrerle döner
Cümle ervâh-ı makâmât açılır arşa kadar
Rast Mâhûr ile Uşşak Muhayyerle döner." (I22)

mısralarında, tekrarlanan "raks"larla akşamdan sabaha kadar dönen soyut bir kavram olan "şevk"tir. Önceki şiirde olduğu gibi burada da "raks"a eşlik eden musikîdir.

c.6. Tel:

Birçok sazlarda kullanılan ve sesi veren ince iptir. çeşitli madenlerden, kırışlardan, hayvan bağırsağından olur. Son zamanlarda naylondan yapılmaktadır. "Telli sazlar" denilen grup çok geniştir. Mızraplı sazların hepsi telli olduğu gibi, santur, piyano, gitar gibi sazlar da mızrapsız oldukları halde tellidir. Yalnız nefesli sazlar ile vurma sazlarda tel yoktur.

Yahya Kemal, musikî terimi olarak "tel"i birçok şiirinde değişik fonksiyonlarıyla kullanır. Örneğin, "tel gibi" redifli gazelinin,

" Üstâd elinde ser-te-ser âhenk olur lisan
Mızrâba ses verir kelimâtiyla tel gibi."(I23)

(I21) a. g. e. s.157-158

(I22) Beyatlı, Yahya Kemal.Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.81

(I23) a. g. e. s.39

beytinde" Dil, üstat elinde kelimeleriyle baştan başa ahenk olur" düşüncesini pekiştirmek için benzetme amacıyla kullanılmıştır: Mızrap dokununca, tel nasıl ahenkli bir ses veriyorsa, üstat da kelimelerle, dile öylesine güzel bir ahenk verir.

Şairin, Vehbi`ye isimli rubâîsinde "tel" yine; ahenk veren unsur olarak düşünülürken, felsefi bir düşünce ile "telin kopması" hayatın son bulması olarak algılanmıştır. Şöyle ki;

" Her rind bu bezmin nedir encâmı bilir
Dünyamızı nâgâh zalâm örtebilir.
Bir bitmeyecek şevk verirken beste
Tel kopar âhenk ebediyyen kesilir."(I24)

Eski Musikî şiirinin,

" Bu sazların duyulur her telinde sâde vatan
Sihirli rüzgâreser dâimâ bu topraktan"(I25)

mısralarında ise, sazların her telinde duyulan sade vatan-
dır.

c.7. Terennüm:

Kâr, beste, semâî gibi güfteli eserlere özgü, Türk Musikisinde klasik ve büyük formlarda, mülâzime veya nakarata rastlayan kısım ki ya anlamsız, ya yarı anlamlı veya bazen tam anlamlı birtakım hecelerden, kelimelerden veya mısra parçalarından ibaret olur.

Terennümün bedîî kıymeti büyüktür. Bestekârın ruhsal durumunu, anlatmak istediği duyguyu, gayet açık olarak ortaya koyabilir. Büyük bestekârlar, terennüme çok önem vermişler, makam ve usul geçkileri ile de kuvvetlendirmişler,

(I24) Beyatlı, Yahya Kemal. Rubailer. s.36

(I25) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.4I

amaçlarını parlak şekilde açıklamayı başarmışlardır.

Yahya Kemal'in terennüm terimini iki şekilde kullandığı söylenebilir. Birinci kullanım biçimi: Gece Bestesi şiirindeki,

" O kuş en kuytu bahçelerde öter;

 Yükselir perde perde içli sesi;
 En uzun nağmesiyle bir müddet,
 Gaşyeder yeryüzünde dinleyeni;
 Bir zaman gökyüzünde yalnız o ses,
O terennüm kalır;
 Gaşyolur dinledikçe yıldızlar."(I26)

söyleyişinde olduğu gibi alçak ve güzel sesle şarkı söyleme anlamındadır. İkinci kullanım biçimi ise, yukarıda tanımlandığı şekliyle Hayâlî Söyleniş şiirinde;

" Vaktiyle kızlar-ağlığı etmiş Gazanfer-Ağa,
 Meclislerinde Nâbîga, Anter ve Şenferâ,
 Diğer Arap kasîde-serâlar da muttasıl,
 Yâlel terennümüyle okurmuş fasıl fasıl."(I27)

mısralarında görülür.

c.8. Semâ`:

Türk Musikisinde bazı tarikatlerin, hatta sadece Mevlevî tarikatının kendine özgü biçimiyle yaptığı raksın adıdır. Her Mevlevî dergâhında haftada bir gün semâ` günü vardır. Bunun dışında fazladan da yapılabilir. Dergâhın semâ yapılan en büyük salonuna "semâ-hâne" denir. Bir köşede sâzende ve hânendelerden oluşan mutrip yer alır.

Yahya Kemal, "semâ`"ı, dinî musikî terimi olarak

(I26) a. g. e. II7

(I27) a. g. e. I69

yalnızca Mevlevî tarikatının raksı şeklinde ele alır. Şiirleri üzerinde yapılan araştırmada "semâ" iki yerde karşımıza çıkar. Şair, Şevk şiirinde;

" Seyreylediğin semâ`-ı Mevlânâ`dır
Devreyleyen ecrâm-i cihân-ârâdır "(I28)

ve Itrî şiirindeki,

" Vâkıâ ney, kudüm gelince dile,
Hızlanan mevlevî semâ`ıyla
Yedi kat arşa çıkmış 'Âyîn'i" (I29)

söyleyişlerinde , "semâ" ile Mevlânâ'yı ve "semâ" ile "mevlevî"yi aynı mısralar içinde dile getirmiştir.

c.9. Üslûp:

Oluş, deyiş ya da yapış biçimi, tarz. Bir sanatçıya, bir çağa ya da bir ülkeye özgü teknik, renk, biçimlendirme ve söyleyiş özelliği, biçem. Sanatçının görüş, duyuş, anlayış ve anlatıştaki özelliği ya da bir türün, bir çağın kendine özgü anlatış biçimi, stil.(I30)

Klasik Türk Musikisinde bazı makamlar ağır, bazıları da son derece neşeli, yakıcı ve işvelidirler. Yahya Kemal de Eski Mektup isimli şiirinin;

" Adalardan gelen bu mektupta,
Oradan, bir sihirli râyiha var;
İşveler sezdirenen bir üslûpta,
Bir güzel şarkı söylüyor rüzgâr."(I31)

mısralarında; rüzgâr, işveler sezdirenen bir üslupta güzel

(I28) Beyatlı, Yahya Kemal. Rubâîler. s.34

(I29) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.I9

(I30) Sözer, Vural. Müzik ve Müzisyenler Ans. c.2 s.82I

(I31) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.I4I

şarkılar söylüyor, deyişleriyle işveli bir makamın havasını duyurur. Makam ile üslubu birbirine yakın anlamıyla kullanır.

c.10. Vals:

Üç zamanlı (birinci vuruşu kuvvetli, ikinci ve üçüncü vuruşları zayıf) dans. Bu dansın müziği. Yalnız çalgılar için yazılmış beste türü. İki kişi tarafından, hızlı, canlı ritimde dönerak oynanan valsın, Avusturya Landler`inden çıktığı sanılır. Landler`ler XVIII. yüzyılda bestelenen opera ve balelerde kullanılmaya başlandı. Aynı yüzyılda, salon dansına dönüşerek yaygınlaştı.(I32)

Valsin üç zamanlı dans olarak kullanıldığı Yahya Kemal`in Karnaval ve Dönüş`ü şiir dünyamızda sürpriz etkisi yapan, aruzun kırılmış vezinleriyle söylenmiş bir şiirdir:

" Nis karnavalda eğleniyor;
Her yandan haykırış ve gülüşler...
....
Rüyâlarımda sallanıyor vals etekleri...
İçmek, gülüşmek eski zaman İtiyâdıdır.
.....
Yunan, Lâtin ve Cermen`i tek cins eden havâ
Ermiş bu mâvi sâhile bir musikî gibi.
.....
Nis karnavalda eğlene dursun
Ben yolcuymuş bugün. Yolun ufkunda Çamlıca
Hâlâ görünmüyor diyerekten sabırsızım. "(I33)

Yukarıdaki musikîmısralarında, bir karnaval gecesinde katanlanan vals eteklerine rağmen, vatan şairinin özleyiş ufkunda, sade vatan ve Çamlıca yükselir.

(I32) Sözer, Vural. Müzik ve Müzisyenler Ans. c.2 s.823

(I33) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbeimiz. s.67

B. MUSİKÎ İLE İLGİLİ OLMALARINA RAĞMEN MUSİKÎ TERİMİ

OLARAK KULLANILMAYAN SÖZCÜKLER

Şiir nesirden farklı bir hüviyete sahiptir. Musikîden başka türlü bir musikîdir.(I34) Her dilde bir şiir kelimesi vardır. Demek ki bu kelime, yalnız kendine benzer bir sanatı ifade eder ve nesirden başka olduğu gibi, musikîden, heykeltıraşîden, resimden başkadır, müstakil bir sanattır. (I35) Şiir, mısra mısra bir beste, güfteden önce bir bestedir diyen Yahya Kemal, şiirdeki bu nağme ile musikîyi daha iyi ifade edebilmek için " Derûnî Âhenk " ve "Öz şiir" tabirlerini kullanıyor.

Yahya Kemal, bir manzumenin şiir olması için onda his, ruh gibi manevi unsurlar bulunmalı, bunlar musikîden ayrı, şiire has, özel bir nağmeyle de birleşmelidir, görülmüştür. İşte yahya Kemal'in, şiirlerinde, derûnî ahengi sağlayabilme yollarından biri de musikî ile ilgili olmalarına rağmen bazı terimleri musikî dışındaki anlamlarıyla kullanmasıdır.

Musikî terimi olarak düşünülmeyenbu sözcüklerin,önce musikîimizdeki anlamları verilecek sonra da musikî dışındaki anlamları ve örnek söyleyişler sıralanacaktır.

B.I. Anahtar:

Porte çizgilerinin hangi sese ayrıldığını göstermek amacıyla kullanılan özel işaretlerdir. Üç tür anahtar vardır: I. Sol 2. Fa 3. Do. Sol anahtarı portenin aşağıdan yukarıya doğru birinci ve ikinci çizgisine , fa anahtarı portenin yukarıdan aşağıya doğru ikinci ve üçüncü çizgilerine, do anahtarı ise, portenin aşağıdan yukarıya doğru bi-

(I34) Beyatlı, Yahya Kemal. Edebiyata Dair. s.262

(I35) a. g. e. s.25

rinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü çizgilerine konur.(I36)

Yahya Kemal, Eski Musiki şiirinin,

" Çok insan anlayamaz eski musikimizden
Ve ondan anlamayan bir şey anlamaz bizden
Açar bir altın anahtarla ruh ufuklarını,
Hemen yayılmaya başlar sadâ ve nûr akını."(I37)

mısralarında "anahtar"ı, mecazi olarak; bir kidi açıp kapamak için kullanılan aygıt, açar, açkı anlamıyla kaleme almıştır.

B.2. Bağ:

Notaların sürekli, aralık vermeden çalınacağını belirten işarettir. Yaylı çalgılarda, yayın sürekli çekilmesi, piyano gibi tuşlu çalgılardaysa bir parmak kalkmadan diğerinin basılmasıyla sağlanır.

Bağ sözcüğünün musiki dışındaki anlamlarından biri de üzüm kütüklerinin dikili bulunduğu toprak parçası; bahçedir. Yahya Kemal de Erzurum Gazeli'nin,

" Yârin ki her tebessümü dağ üstü bâğ olur
Destinde câm-ı neşve semâvî çerâğ olur."(I38)

mısralarında " Sevgilinin her gülümseyişi, dağın üstünü bağa dönüştürür. Onun elinde neşe kadehi semâvi çıra olur" diyerek "bağ"ı; üzüm bağı, bahçe olarak dile getirir.

B.3. Bahâr:

Türk Musikisinde vaktiyle kullanılmış en az beş-altı yüzyıllık bir bileşik makam olup zamanımıza kalan örneği yoktur.

(I36) Sözer, Vural. Müzik ve Müzisyenler Ans. c.I s.35

(I37) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.40

(I38) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.89

Yahya Kemal, "bahar" sözcüğünü; kış ve yaz arasındaki mevsim, ilk yaz anlamıyla kullanır. Bunun güzel örneklerinden birini Gece Bestesi şiirinde görmek mümkün. Şöyle ki:

" O kuş ancak bahâr olunca gelir;
Nerelerden gelir?
Kimse bilmez, bu bir muammâdır;
Bahar erince sona
Kaybolur, başka bir bahâra kadar.
O kuşun ömrü, bir güzel gecede,
Bir güzel beste söylemekle geçer."(I39)

Yukarıdaki mısralarda "bahar", mevsimin güzelliklerini hissettirerek, " ömrü,güzel beste söylemekle geçen kuşun" musiki ortamına daha çekici bir hava katmaktadır.

Bahar sözcüğü, Yahya Kemal'in birçok şiirinde karşımıza çıkar. Üsküdar VASFında Gâzel şiirinin;

" Bir cûy-ı bahârın negamâtıyla dolar güş
Dil farkına varmaz ki akan cûy-ı zamandır
Her lâhzası bir zemzeme-i Sûz-i Dilârâ
Her sâati bir fasl-ı Beyâtî Araban'dır"(I40)

mısralarında "bahar"; negamât, zemzeme, Sûz-i Dilârâ, fasl, Beyâtî Araban gibi musiki terimleri yanında ilkbahar anlamıyla şiire ayrı güzellik verir.

B.4. Bakıyye:

Türk Musikisinde dört komalık aralığa verilen isimdir. Buselik-çârgah, mahur-gerdaniye, düğâh-kürdî aralıkları gibi.

(I39) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.II8

(I40) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgarıyla. s.85

Yahya Kemal`in ünlü şiiri Açık Deniz`deki,

" Mağlupken ordu, yaşlı dururken bütün vatan,
Rü`yâma girdi her gece bir fâtihâne zan,
Hiçretlerin bakıyyesi hicranlı duygular,
Mahzun hudutların ötesinden akan sular. "(141)

söyleyişlerinde açıkça görüldüğü gibi "bakıyye"; arta kalan, artık, geriye kalan anlamlarındadır.

B.5. Cumhur:

Türk dinî musikisinde koro halinde okunacak kısımları işaret eden terimdir. Bazı dini eserlerde, solo partileri "tek", koro partileri "cumhur" olarak işaretlenir ve böyle okunur.

Cumhurun diğer bir anlamı; halk, kalabalık demektir. Nitekim Yahya Kemal de sözcüğü bu anlamıyla kullanır. Süleymaniye`de Bayram Sabahı`nin şu mısralarına bir bakalım:

" ..
" Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi;
Kubben altında bu cumhûra bakarken şimdi,
Senelerden beri rü`yâda görüp özlediğim
Cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibiyim."(142)

Yukarıdaki mısralarda şair, Süleymaniye Camii`nin kubbesi altındaki kalabalığı anlatabilmek için cumhur sözcüğünü seçmiştir.

B.6. Daire:

Son zamanlara kadar "def"e verilen isimdir. Şekil olarak def, tam daire biçimindedir. Daire vuran hânendeye dâire-zen veya def-zen denir.

(141) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz.s.I5

(142) a. g. e. s.II

Dairenin musikî dışında değişik anlamları vardır.
Yahya Kemal, Paskal`ın Fikrini Tazmin şiirindeki;

" Bomboş sonu yok dâire her yer merkez
Hallâk ne cânibdedir insan bilemez
İdrakini yorma zevke dal gülşende
Gülrenk lebinden öpülür duhter-i rez "(I43)

söyleyişiyile 'daire'nin anlamını bir çemberin içinde kalan düzlem parçası şekliyle düşünmüştür. Şiirdeki "bomboş sonu yok daire" de üzerinde bulunduğumuz uçsuz bucaksız kainattır.

B.7. Devir:

Klasik Türk Musikinin bir terimi olarak, her ölçüye verilen isim olup genellikle büyük ölçüler ve peşrevler için kullanılmıştır. Diğer bir anlamı da plağın dakikadaki dönüş sayısıdır.

Yahya Kemal`in şiirlerinde devir sözcüğünün anlamı; kendine özgü özellikleri olan belli bir zaman dilimidir. Mükerrer Gazel`in matlaında;

" Gönül o âfete meftundu Lâle Devrinde
Ki verdi şân ü şeref yâl ü bâle devrinde"(I44)

veya Siste Söyleniş şiirinin;

" Bir devri lanetiyle boğan şairin Sis`i,
Vicdan ve rûh elemelerinin en zehirlisi,
Hülyâma bir ezâ gibi aksetti bir daha:
—Örtün! Müebbeden uyu ! Ey şehri! —O bedduâ. (I45)

(I43) Beyatlı, Yahya Kemal. Rubâîler. s.42

(I44) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.33

(I45) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.26

mısralarında görüldüğü gibi "devir" sözcüğü, belli bir zaman dilimini karşılar.

B.8. Devre:

Birkaç cümlelerin birleşmesinden meydana gelen ve anlamı bakımından tamamlanmış uzunca nağme parçası. Türk Musikisinde şarkılarda zemin, nakarat ve miyan, birer devredir. Peşrev ve saz semâîlerinde ise hâneler asıl hane ve mülâzime olmak üzere ikişer devreye ayrılabilir.(I46)

Yahya Kemal'in şiir dilinde rastlanan "devre" sözcüğü, kısa zaman süresi anlamıyla değer kazanır. Eski Musikîdeki;

" Ve seslenir büyük İtrî, semâyı örten rûh,
Peşinde dalgalanır bestesiyle Seyyid Nûh,
O mutlu devrede İtrî'ye en yakın bir dost
Işıklı danteleler bestekârı Hâfız Post.
Bu neslin ortada dahicedir başardığı iş,
Vatan nasıl karışır musikîyli, göstermiş."(I47)

mısralarında musikî terimlerini bolca kullanmasına rağmen "devre"nin musikîdeki anlamını düşünmez. Burada olduğu gibi diğer şiirlerinde de "devre"nin anlamı, kısa zaman süresidir.

B.9. Dil:

Fagot, klarinet gibi nefesli sazlarda ağıza alınabilen ve takılıp çıkarılabilen uç kısımdır. Klasik Türk Musikisindeki "başpâre" ve Türk halk musikisindeki "cukcuk"un aynıdır. Dilcik de denebilir.

"Dil" sözcüğünün Türkçemizde birçok anlamları olduğu bilinmektedir. Yahya Kemal'in şiirlerinde sıkça görülebilen "dil"in, birinci anlamı: İnsanların düşündüklerini ve duy-

(I46) Öztuna, Yılmaz. Türk Musikî Ans. c.I s.I6I

(I47) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.40

dukklarını bildirmek için kelimelerle veya işaretlerle yapıkları anlaşma. Bu anlama uygun en güzel örneklerden biri "Süleymaniye`de Bayram Sabahı`nın;

" Senelerden beri rü`yâ görüp özlediğim
Cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibiyim.
Dili bir, gönlü bir, îmânı bir insan yağını
Görüyor varlığının bir yere toplandığını."(I48)

mısralarında görülür.

"Dil" sözcüğünün tat alma organı anlamında kullanılışı Açıık Deniz`de

" Gittim o son diyâra ki serhaddidir yerin,
Hâlâ dilimdedir tuzu engin denizlerin! "(I49)

beytinde karşımıza çıkar.

Yahya Kemal "dil"i , üçüncü olarak "gönül, kalp, yürek anlamında kullanır. Şöyle ki:

" Ehl-i akl anlamaz efsûs lisân-ı dilden
Zanneder âşık-ı dîvâne muamma söyler."(I50)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı gisi, Yahya Kemal şiirlerinde, "dil" sözcüğünün en çok bilinen anlamlarına yer verir.

B.IO. Dilârâ:

Türk Musikisinde vaktiyle kullanılmış, zamanımıza örneği kalmayan bileşik bir makamdır.

Farsça bir sözcük olan "dil-ârâ"nın Türkçe karşılığı; gönlü süsleyen, gönlü bezeyendir. Bu anlamda kullanılışı

(I48) a. g. e.s.II

(I49) a. g. e.s.I5

(I50) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.83

"Söyler" şiirinin matla`ında karşımıza çıkar:

" Dil uyur mestolarak yâr-ı dilârâ söyler
Gül susar şermederek bülbül-i şeydâ söyler."(I51)

Yukarıdaki mısralarda Yahya Kemal; gönlün kendinden geçip uyurken, gönlü süsleyen sevgilinin konuşmasından; gülün utancından susup, divane bülbülün konuşmasından söz etmektedir. Beyitte musikî terimi olmamasına rağmen musikî ahengini sezdirenen redif ve kafiyelerdir.

B.II. Divan:

Türk Musikisinde bir fom olup şekil yönünden şarkı gibidir. Güfte ve üslup bakımından özelliği vardır. Musikî yönüyle de basit, samimi, gösterişten uzak olarak bestelenir.

Yahya Kemal, "divan" sözcüğüne iki ayrı anlamda yer verir. Birincisi; "seçkin kişilerin meclisi" anlamında, Rıtl-ı Girân şiirinin,

" Cem bezm-i câmi kurduğu gün şâd olun dedi
Ey dil-harâblar için âbâd olun dedi
Dünyâ-yı dünu bahşederek dünyevîlere
Dîvân-ı Cem`de rind-i ser-âzâd olun dedi."(I52)

mısralarındaki "dîvân-ı Cem" tamlamasında görülür.

" Hadîkalarda nevâgîr iken şadırvanlar
Somâki kurnalarından gümüş sular dökülür.
Ve hep civâra serilmiş kadîfe dîvanlar
İçinde büseden ölmüş vücutlar bükülür,
Hadîkalarda nevâgîr iken şadırvanlar"(I53)

(I51) a. g. e. s.83

(I52) a. g. e. s.41

(I53) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.165

"Divan" sözcüğünün ikinci anlamı "sedir"dir. Bu anlamda kullanıldığını gösteren en güzel örnek, yukarıya bir bölümünü verdiğimiz "Sicilya Kızları" şiirindeki mısralardır.

B.I2. Felek:

Yeniçeri müzik alaylarını temsil eden, uzun saplı, at kuyruğundan püskülleri, küçük çingirakları ve bir dümbeleği bulunan bayrak. Bir tür tuğ. Aynı zamanda tempo tutmaya yarayan usul vurma çalgısı. Askeri birliğin önünde taşınır, mehter takımının görünüşüne ayrı bir heybet kazandırır.(I54)

Yahya Kemal'in eski tarz şiirlerinde olsun, yeni tarz şiirlerinde olsun "felek" sözcüğüyle karşılaşmamız mümkün. İlk anda aklımıza gelen savaş şiirlerinde bile musiki dışı terim olarak karşımıza çıkar. Mercidâbık şiirinin şu mısralarına bir göz atalım:

" Seyreylesün felek kaderin şehsüvârını
Fethetti bir seferde nebîler diyârını
Sahrâ-yı Mercidâbık`a nakş eylemiş kader
İslâm fikr-i vahdetinin kârzârını"(I55)

Divan şiirinin edâsını hatırlatan yukarıdaki beyitlerde "felek"; gök, gökyüzü anlamındadır.

Şair, felek sözcüğünü " talihleri çizdiği sanılan doğaüstü güç" anlamında da bir çok şiirinde kullanır. Göztepe Gazeli`nde,

" Varsın hurûş-ı kahrına had bilmesün felek
Yoktur hudûdu bizdeki sabr ü tahammülün"(I56)

(I54) Sözer, Vural. Müzik ve Müzisyenler Ans.c.I s.172

(I55) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.I7

(I56) a. g. e. s.65

ve Hayâlî Söyleniş`teki;

" Bir şair ağlasın mı bakıp kendi haline?
Sunmuş felek güzelliği zenci hayâline."(I57)

mısralarında bu anlama uygun güzel söyleyişleri görürüz.

B.I3. Ferâh:

Türk Musikisinde bugün elimizde örneği bulunmayan eski bir bileşik makamdır.

Yahya Kemal`in "ferâh" sözcüğünü hangi anlamda kullandığını belirlemek için şu örnek mısralarını inceleyelim:

" Hüznün, ferâhlığın bizim olsun kışın yazın
Hiç bir zaman kader bizi senden ayırmasın."(I58)

Hüzün-ferah tezatından daha kolay anlaşılacağı gibi "ferah", musikîde bir makam olarak değil, " iç açıcılık, sevinçlilik" anlamıyla beyti güzelleştirir.

Gezinti şiirinde de "ferah"ın iç açıcılık, sevinçlilik olarak alındığı çok açıktır:

" Silkin ve sakin ol! dedim âvâre gönlüme,
Artık kederli hisleri bir bir içinden at!
Eylül ferâhlığında giderken Çubuklu`ya,
Geçmiş, geçen veya gelecek vakti duymadan,
Aheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın!"(I59)

B.I4. Gülistân:

Türk Musikisinde bugün elimizde örneği bulunmayan en az altı, altıbuçuk asırlık bir bileşik makamdır.

"Gülistan", Yahya Kemal`in şiirlerinde "gül bahçesi"

(I57) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.I70

(I58) a. g. e. s.27

(I59) a. g. e. s.I0I

anlamıyla kullanmıştır. Perestiş şiirinin şu mısralarına dikkatimizi çevirelim:

" Ey nâz ü işve velvele-i şân olan sana
Ömrünce mest olur nice hayrân olan sana
Fevvâre ka`r-ı havza düşer şermsâr olup
Baktıkça gülistanda hırâman olan sana
Her âh bir hitâb idi Körfez`de dün gece
Bin mâh içinde bir meh-i tâbân olan sana"(I60)

Şair, ikinci beyitte; döner fıskıyenin, gül bahçesinde sallanarak yürüyen güzelin yürüyüşüne baktıkça, utancından havuzun dibine düşmesinden söz etmektedir. Açıkça görüldüğü gibi "gülistan" sözcüğünün musikî ile hiçbir yakınlığı sezdirilmemiştir.

B.15. Gülzâr:

Türk Musikîsinde bileşik makam. Rast ve Sultânî Yegâh makamlarından oluşur. Yegâh`ta (re) karar verir. Bugün kullanılmıyor.

Gülzârın diğer bir anlamı gül bahçesidir. Yahya Kemal, bu sözcüğe daha çok Eski Şiirin Rüzgârıyla isimli eserinde yer verir. Bu anlamıyla şu örnekler incelenebilir:

" Biz şi`ri böyle söyledik ağyâr söylesün
Hem dost söylesün bunu hem yâr söylesün
Renk aldı özge âteşimizden şerâb ü gül
Peymâne söylesün bunu gülzâr söylesün"(I61)

Şair , ikinci beyitte geçen "gülzâr"ı bir makam olarak değil, "gül bahçesi" olarak düşünmüş. Ancak bu gül bahçesi

(I60) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla.s.25

(I61) a. g. e. s.67

konuşan bir bahçedir.

"Gülzar"ın, gül bahçesi olarak kullanıldığını Yahya Kemal'in Rubâî Neşvesi'nde de görürüz. Şöyle ki;

" Farkında değildik göğe ermiş serimiz
Şimdengerü gülpâr-ı sühandır yerimiz
Gitmiş haber-i neşvesi Hayyâm'a kadar
Haz vermiş ahibbâ'ya rubâîlerimiz."(I62)

B.I6. Hazân:

Türk Musikîsinde vaktiyle kullanılmış, bugün elimizde örneği bulunmayan bir bileşik makamdır.

"Hazan" sözcüğüne, klasik edebiyatımızda "sonbahar" anlamıyla sıkça rastlarız. Yahya Kemal de bu sözcüğü kullanırken klasik edebiyatımızdaki geleneği sürdürür:

" Gâh akarken hüznü eyyâm-ı hazânın Göksu'dan
Tek teselli mutribin elhân-ı nâyından gelür
Gâh aks-endâz olur âyîne-i hâtırda şevk
Bir sadâdır kim Bebek sâhil-serâyından gelür"(I63)

Şair, yukarıdaki kıtada "mutrip, elhân, nây, sadâ" gibi terimleri musikî yönüyle düşünürken "hazân"ı sonbahar olarak değerlendirmiştir.

B.I7. Hüsn ü ân:

Türk Musikîsinde bugün elimizde örneği bulunmayan en az üç asırlık bir bileşik makamdır.

Hüsn ü ân sözcüğü, Yahya Kemal'in şiirlerinde; musikimizdeki bir makam olarak değil de, "güzellik ve çekicilik" anlamıyla görülür. Mükerrer Gazel'in;

(I62) Beyatlı, Yahya Kemal. Rubâîler. s.43

(I63) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.I35

" Gönül o âfete meftundu Lâle Devrinde
 Ki verdi şân ü şeref yâl ü bâle devrinde
 Mücevherâta ziyâ saldı hüsn ü ânından
 Şükûh-bahş idi semmür ü şâle devrinde"(I64)

mısralarında sevgilinin güzellik ve çekiciliğinden söz edilmektedir. Sevgili öyle güzeldir ki mücevherler onun güzellik ve çekiciliğiyle aydınlanmaktadır.

B.18. Muttasıl:

Aralarında başka bir ses girecek yer olmayan iki ses ve bu şekildeki dizi.

"Muttasıl", Yahya Kemal'in şiir dilinde ender görülen bir sözcüktür. Şairin Hayâli Söyleniş şiirindeki;

" Vaktiyle kızlar ağılığı etmiş Gazanfer-Ağa;
 Meclislerinde Nabiga, Anter ve Şenferâ,
 Diğer Arap kaside-serâlar da , muttasıl,
 Yâlel terennümüyle okurmuş fasıl fasıl."(I65)

mısralarında her ne kadar bir musikî havası var ise de "muttasıl" sözcüğü, durmadan ard arda gelen anlamıyla kullanılır.

B.19. Nakış:

Beste ve semâî formlarının özel bir şekline verilen isimdir. Eğer beste ve semâî dört hane değil de iki hane olursa, "nakış beste" ve "nakış semâî" denilir.(I66)

Yahya Kemal, Kaybolan Şehir`de,

" İsâ Bey`in fetihde açılmış mezarlığı
 Hulyâma` âhiret gibi nakşetti varlığı"(I67)

(I64) a. g. e. s.33

(I65) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz.s.I69

(I66) Öztuna, Yılmaz. TürkMusikî Ans. c.2 s.62

(I67) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s. 78

mısralarında ve Mercidâbık şiirindeki;

" Sahrâ-yı Mercidâbık`a nakş eylemiş kader
İslâm fikri-i vahdetinin kârzârını."(I68)

söyleyişinde "nakş"ı; etmek, eylemek yardımcı eylemleriyle birlikte kullanmıştır. Görüldüğü gibi şair, "nakş"ı musiki terimi olarak düşünmez. Onu, mecazi olarak "kalıcı ve etkili olmasını sağlamak" şekliyle kullanır.

B.20. Nâz:

Türk Musikisinde bir bileşik makam olup Abdülbaki Nasır Dede tarafından düzenlenmiştir. Zamanımıza gelen örneği yoktur.

Yahya Kemal`in, şiirlerinde "naz"ı, musiki terimi olarak kullandığını gösteren en küçük bir ize rastlamayız. Perestiş şiirinin;

" Ey nâz ü işve velvele-i şân olan sana
Ömrünce mest olur nice hayran olan sana
Tavsîfi musikîye bırakmak diler Kemal
Bulmaz lisanda nağme senâ-hân olan sana"(I69)

mısralarında söylenen "naz ü işve" sevgilinin kendini beğendirmek amacıyla yaptığı davranış, cilvedir. Şair, diğer şiirlerinde de "naz"ı yukarıda olduğu gibi en çok bilinen anlamıyla karşımıza çıkarır.

B.2I. Nâzenin:

Türk Musikisinde en az iki asırlık; zamanımıza örneği gelmeyen bir bileşik makamdır.

"Nazenin" in en çok kullanılan anlamları: Cilveli, nazlı, narin, ince yapıdır. Yahya Kemal de "nâzenin" söz-

(I68) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla.s.I5

(I69) a. g. e.s.25

cüğünü "Sicilya Kızları"nda yukarıdaki anlamlarıyla dile getirir:

" Gerer beyaz kuğular nâzenin boyunlarını,
Füsûn-ı nevm ile görmez bu âteşin ravza
İçinde dalgalanan reng ü bû oyunlarını.
Dalar huzûz-ı rehâvetle havzdan havza.
Gerer beyaz kuğular nazenin boyunlarını."(I70)

Şair, yukarıdaki mısralarda Sicilya kızlarını beyaz kuğulara benzetmiştir. Görüldüğü gibi "nazenin" sözcüğü, Sicilya kızlarının özelliklerini anlatan bir nitelik taşımaktadır.

B.22. Nesim:

Türk Musikisinde en az altı buçuk asırlık bir bileşik makam olup zamanımıza kalan örneği yoktur. Saba'ya yakın bir makamdır.

"Nesim", musiki dışında kullanılırsa "hafif rüzgâr" anlamına gelir. Yahya Kemal de şiirlerinde "nesim"i bu anlamıyla karşımıza çıkarır. Başlayış şiirinde,

" Râyâtının alemleri üstünde uçmağa
Sîmürg-i feth hem-çü nesîm-i seher gelür"(I71)

ve Çaldıran şiirindeki,

" Her yanda hûn içinde bu hengâmeden beri
Hiç esmiyen nesîm-i fütüh esdi nâgehan"(I72)

mısralarında nesim, tatlı tatlı esen hafif rüzgarı düşündürüyor.

B.23. Nev-bahâr:

Nev-bahâr da "nesim" gibi zamanımıza kadar örneği gel-

- (I70) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbeimiz. s.166
(I71) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgarıyla. s.3
(I72) a. g. e. s.12

meyen en az altı buçuk asırlık bileşik bir makamdır.

"Nev-bahar"ın dilimizdeki karşılığı, ilkbahardır. Klasik edebiyatımızda epey rağbet gören bu sözcüğü, Yahya Kemal'in bazı gazellerinde görmemiz mümkündür. Şairin Erzurum Gazeli'nde,

" Yârin ki her tebessümü dâğ üstü bâğ olur
Destinde câm-ı neşve semâvî çerâğ olur
Her fasl-ı ömrü silsile-i nev-bahâr kıl
Zannetme ays ü işret için başka çağ olur"(I73)

veya "Sene II40" şiirindeki,

" Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyu ilk âyına
Bûseden pâpûş giydirdim o nermin pâyına
.....
Leyl içinde âh ederken nev-bahârın bülbulü
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına"(I74)

mısralarında görüldüğü gibi nev-bahar, ilkbahar anlamında kullanılmıştır.

B.24. Remiz:

Musikide perde veya aralıkların yerine, onları anlamak üzere kullanılan işaretler. Ebced notasında, her perdeyi gösteren belirli harfler.

"Remiz", meramı işaretlerle anlatma, simge olarak bilinir. Gerek musiki, gerek musiki dışı anlamıyla kullanılsın sözcüğün işlevi aynıdır. Yahya Kemal, "Toplayış" şiirinin,

(I73) a. g. e. s.89

(I74) a. g. e. s.I03-I04

" Her yerde remz-i emn ü emân oldu tuğlar
Hem Hakka hem hayâta zamân oldu tuğlar"(I75)

mısralarında tuğların her yerde huzur ve güvenin simgesi olduğunu söyler. Yukarıda sözü edilen remz, savaşla ilgilidir.

B.25. Renk:

Çeşitli sazların renk benzerliği karakteridir. Örneğin; nefesli sazlardan flüt ile trombon, ayrı ayrı renk arz ederler. Ney ile girift, yakın renkte sese sahiptirler. Soprano, alto vb. klarnetler, aynı rengin tonlarıdır. Orkestrasyonda renklerin mahâret, maksat ve zevk ile kullanılması, eserin güzelliğini meydana getiren önemli unsurlardandır. Göz alıcı bir orkestrasyona sahip eserlere "renkli, parlak renkli" sıfatları verilir. (I76)

Yahya Kemal, birçok şiirinde "renk" sözcüğüne yer verir. Şiirlerinden bazı örnekleri incelersek: Çamlıca Gazeli'nde;

" Renk aldı özge âteşimizden şerâb ü gül
Peymâne söylesün bunu gülzâr söylesün"(I77)

ve Endülüste Raks'ın,

" Her rengi istemez gözümüz şimdi aldadır,
İspanya dalga dalga bu akşam bu şaldadır."(I78)

mısralarında ve diğer şiirlerinde görülen "renk" in anlamı cisimler tarafından yansılana ışığın gözde oluşturduğu duyumdur.

(I75) a. g. e. s.I4

(I76) Öztuna, Yılmaz. Türk Musiki Ans. c.2, s.I76

(I77) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgarıyla. s.67

(I78) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.I57

B.26. Revân:

XV. asır Türk Musikisinde kullanılmış dokuz vuruşlu bir usuldür.

Yahya Kemal, "revân" sözcüğünü giden, yürüyen, su gibi akan anlamlarında kullanır. Başlayış şiirinin son beytindeki;

" Tekbîrlerle halka ıyân oldu tûğlar
Sahrâ-yı Üsküdâr'e revân oldu tûğlar"(I79)

söyleyişinde revân; giden, yürüyen anlamında düşünülürken; "Üsküdar Vafında Gazel" de akan, su gibi akan anlamlarıyla değerlendirilir:

" Firdevs bu şehrin şeb ü rûzunda ıyândır
Her çeşmeden âb-ı Şerefâbâd revândır"(I80)

B.27. Rûh:

Türk Musikisinde XV. asırda kullanılmış, zamanımıza örneği gelmemiş bileşik makamdır.

Yahya Kemal, şiirlerinde "ruh" sözcüğüne fazlasıyla yer verir. Hatta ruh, onun en çok sevdiği sözcüklerden biridir denilebilir. Ufuklar şiiri "ruh" sözcüğüne sıkça rastladığımız bir şiirdir:

" Rûh ufuksuz yaşamaz.
Dağlar ufkunda mehâbet,
Ova ufkunda huzûr,
Deniz ufkunda teselli duyulur.
Yalnız onlarda bulur rûh ezeli lezzetini.
Bu ufuklar avutur rûhu saatlerce, fakat

(I79) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgarıyla. s.8

(I80) a. g. e. s.85

Bir zaman sonra derinden duyulur yalnızlık.
Rûh arar kendine bir rûh ufku."(I81)

Yukarıdaki mısralarda şair, "ruh"u dinlerin ve dinci felsefelerin insanda vücuttan ayrı bir varlık olarak kabul ettiği canlandırıcı ve etkin ilke olarak kullanmış. Yalnız son mısra "ruh ufku" tamlamasındaki ruh, mecazi olarak "canlılık, duygu anlamıyla düşünülmüştür.

B.28. Saf:

Mehter usullerinden biridir. Davul ve kös aracılığıyla vurulur. Bu usul vurulunca birlikler, saf haline geçer; teftişe veya savaşa hazır hale gelirlerdi.

Yahya Kemal'in şiirlerinde geçen "saf" sözcüğünün iki anlamı vardır. Şair, bazı şiirlerinde "saf"ı sıra anlamında kullanırken; bazı şiirlerinde de "katıksız, arı, halis, has" anlamında kullanır. Birbirinden farklı bu iki anlamı art arda sıraladığı "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirine bakalım:

" Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri
 Dinliyor vecd ile tekrâr alınan Tekbîr'i,
 Ne kadar sâf idi simâsı bu mü'min neferin.
 Kimdi? Bânîsi mi, mîmârı mı ulvî eserin?(I82)

Yukarıdaki beyitlerde görüldüğü gibi, "saf" sözcüğünün musiki-
 kideki usullerden herhangi biriyle ilgisi sezilmez.

B.29. Sevgi:

Doktor Refet Kayserilioğlu'nun yaptığı bir küçük usul ki, kendi bir iki eserinde kullanmıştır. Beş zamanlı ve dört vuruşludur.

(I81) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.94

(I82) a. g. e. s.II

"Sevgi" sözcüğü, Yahya Kemal'in şiirlerinde musikî terimi olarak karşımıza çıkmaz. Şairin "Hatırlatan" şiirinde,

" Hicran gün ortasında neden böyle seslenir?
Birden hatırlatır unutan kalbe sevgiyi."(I83)

Moda'da Mayıs şiirinin,

" Sürekli sevgiyi duydukça anne topraktan,
İçimde korku nedir kalmıyor yok olmaktan."(I84)

mısralarında ve tüm şiirlerindeki "sevgi"nin anlamı, insanı bir şeye veya bir kimseye karşı yakın ilgi ve bağlılık göstermeye yönelten duygudur.

B.30. Şadırvan:

İran Sâsânî Musikisinde Bârbed'in icat ettiği ileri sürülen bir makamdır.

Yukarıda da belirtildiği gibi şadırvan Türk Musikisine ait değildir. Önemli olan Yahya Kemal'in bu sözcüğü hangi anlamda kullandığıdır. Örnek olması bakımından Sicilya Kızları'ndaki kullanılışına bakalım:

" Hadîkalarda nevâgîr iken şadırvanlar,
Somâki kurnalarından gümüş sular dökülür.
Ve hep civâra serilmiş kadife dîvanlar
İçinde bûseden ölmüş vücutlar bükülür,
Hadîkalarda nevâgîr iken şadırvanlar."(I85)

Yukarıdaki mısralarda geçen "şadırvan", şiire musiki terimi

(I83) a. g. e. s.I39

(I84) a. g. e. s.I02

(I85) a. g. e. s.I65-I66

olarak değil, "çevresindeki musluklardan ve arkasındaki fıskiye-
den su akan üzeri kubbeli veya açık havuz" anlamıyla
ahenk katar.

B.31. Şekil:

Bir musiki parçasının yazılmasına esas teşkil eden kalıp. Musikide bu konu ile kompozisyon denilen bilgi kolu meşgul olur ki, musikinin sonuncu bilimlerinden biridir. (I86)

"Şekil", her alanda kullanılabilen genel bir sözcüktür. Yahya Kemal de bu anlayış içinde kullanır.

" Ordu-milletlerin en çok döğüşen, en sarpı
Adanış sevdiği Allahına bir böyle yapı.
En güzel mâbedi olsun diye en son dînin
Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârinin." (I87)

mısralarda geçen "şekil", mimarinin anlamını tamamlayan bir sözcüktür.

B.32. Şevk:

Türk Musikisinde bileşik makamdır. Rast (sol) perdesinde karar verir. Günümüzde kullanılmıyor.

Yahya Kemal'in şiirlerinde karşılaştığımız şevk sözcüğünün musikimizdeki makamlarla herhangi bir ilgisi görülmez. Örneğin; Tanburi Cemil'in Ruhuna Gazel'de "Rast, Mahur, Uşşak, Muhayyer" gibi musiki makamları dile getirilirken şevk; sevinç, neşe anlamlarıyla değer kazanır:

" Bezm-i Cemşîd'de devran ki kadehlerle döner
Şevk şeb-tâbe-seher raks-ı mükerrerle döner
Cümle ervâh-ı makaamât açılır arşa kadar
Râst Mâhur ile Uşşâk Muhayyer'le döner" (I88)

(I86) Öztuna, Yılmaz. Türk Musiki Ans. s.277

(I87) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbeimiz. s.10

(I88) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgarıyla s.81

Endülüs'te Raks'ta da durum farklı değildir:

" Zil, şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı...
Şevk akşamında Endülüs üç defa kırmızı...
 Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir.
 İspanya neş'esiyle bu akşam bu zildedir."(I89)

Şair, yukarıdaki mısralarda musiki ile birlikte yer yer musiki terimlerine yer vermesine rağmen "şevk"i yine sevinç, neşe anlamlarıyla kullanır.

B.33. Şiddet:

"Sesin dört vasfından biri. Hafiflik-kuvvetlilik derecesi. Sesin fizik sebebi, sesi hasıl eden cismin yaptığı tesirdir. Bu tesir fazlalaşınca şiddet de büyür. Meselâ; yayı kuvvetle sürterek kemandan daha şiddetli ses çıkarıldığı görülür. Bedii olarak, şiddetin değişmesi, musikide hayati denilmeye layık bir rol oynar. Hep aynı şiddetle icra edilen musiki parçası, ruhtan mahrumdur. Bestekâr, şiddeti bedii maksatlarına hizmet edecek şekilde kullanır."(I90)

"Şiddet", musikinin teknik özellikleriyle ilgili bir terimdir. Yahya Kemal, şiirlerinde bu sözcüğün "yeğînlîk, sertlik, hız" anlamlarına yer verir. İstanbul Fethini Gören Üsküdar şiirinin,

" Şimdi beş yüz sene geçmiş o büyük hâtıradan,
 Elli üç günde o hengâme görülmüş buradan,
 Canlanır levhası hâlâ beşer ettikçe hayâl,
 O zaman ortada, her sâniye, gerçek bir hâl,
 Gürlemiş Topkapı'dan bir yeni şiddetle daha
 Şanlı nâmıyla "Büyük Top" denilen ejderhâ."(I9I)

(I89) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.157

(I90) Öztuna, Yılmaz. Türk Musiki Ans. c.2 s.290

(I9I) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.29

mısralarında sözü edilen "şiddet", Büyük Top'un gürlleme sesiyle ilgilidir.

B.34. Şîrin:

Türk Musikisinde bir büyük usuldür. Şeyh Abdalbâkî Nasır Dede tarafından yapılarak III. Selim'e ithaf edilmiş; birkaç parça bestelenmiş, sonra kullanılmamıştır. Peşrev ve Beste formlarına mahsustur. Elimizde örneği yoktur."(I92)

Yahya Kemal, şiirlerinde "şîrin" sözcüğünü iki ayrı anlamda ortaya koyar. Birincisi Ferhat ile Şîrin hikayesinin kadın kahramanı Şîrin'dir. Şöyle ki,

" Cânan aramızda bir adındı.
 Şîrin gibi hüsn ü âna unvan,
 Bir sâhile hem şerefti hem şân,
 Çok kerre hayâlimizde cânan
 Bir şi'ri hatırlatan kadındı."(I93)

Şîrinin ikinci anlamı ise, Çin Kasesi şiirinin,

" Gel ey mahbube Çin'den.
 O şîrin köşk içinden
 Ki pek durgun sularda,
 Uyurken bambularda,
 Taşır çok yüklü dallar
 Alevden portakallar."(I94)

mısralarında görüldüğü gibi "tatlı, cana yakın"dır.

B.35. Takım:

Genellikle bir bestekâr tarafından bestelenen peşrev,

(I92) Öztuna, Yılmaz. Türk Musiki Ans. c.2, s.291
 (I93) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbeimiz. s.135
 (I94) a. g. e. s.154

saz semaisi, iki beste, iki semai ve çeşitli usullerde bir kaç şarkıdan oluşan tam fasla verilen isimdir. Hanendelerden veya sazandelerden yahut her ikisinden oluşan icra heyetlerine de "takım" denilmiştir.

Yahya Kemal'in "takım" sözcüğünü hangi anlamda düşündüğünü göstermesi bakımından "Ok" şiiri incelenebilir:

" Vezir, molla, ağa, bey takım takım,
Güneşli bir nisan günü ok attı.
Kimi yayı öptü, kimi fırlattı;
En er kemankeşe yetti üç atım."(I95)

Şair, yukarıdaki dörtlükte birbirleriyle ortak nitelikleri gösteren kimselerin oluşturduğu gruplar için "takım" sözcüğünü kullanmıştır. Takım'ın musiki terimi olduğunu sezdirecek en küçük bir iz bile farkedilmez.

B.36. Tasvir (Şed):

Aktarım, göçürme. Türk Müziğinde, bir makamı perde aralıklarını aynen korumak koşuluyla, diziyi bir başka perde üzerine aktarmakla yapılır. Eşit olmayan, aralıklı ve yirmi dört perdeli Türk Müziği dizisinde aralıkları korumak koşuluyla ancak on sekiz perde üzerine aktarım yapılabilir. Aktarımda durak perdesi esas alınır.(I96)

"Tasvir"ın değer anlamı; betimleme, ayrıntıları ile anlatmaktır. Yahya Kemal de şiirlerinde "tasvir"i bu yönüyle değerlendirir. Söz Meydanı'nda,

" O şûhu nazm ile tasvîr müşkil oldu Kemâl
Suhan rekaabeti meydân-ı imtihân olalı"(I97)

ve "Alp Arslan'ın Ruhuna Gazel"ın,

(I95) a. g. e. s.75

(I96) Sözer, Vural. Müzik ve Müzisyenler Ans. s.750

(I97) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla s.38

" Tasvir eder mi böyle şehinşâhı ey Kemâl
Şimşekten olsa şi'rde ta'bir savleti" (I98)

mısralarında karşılaşılan "tasvir" ayrıntılarıyla anlatmaktadır.

B.37. Tekrar:

Musiki terimi olarak iki anlamı vardır:

1. Sanat ya da senfoni gibi eserlerin yinelenen ilk teması,

2. Bir musiki eserinin arka arkaya iki kez çalınacak ya da söylenecek bölümü.

Notada tekrarlanacak bölüm iki kez yazılmaz. Tekrar işareti konularak, geri dönüp bir kez daha alınacak yer belirtilmiş olur.

Tekrar, genel anlamıyla yeniden, bir daha yinelemektir. O halde bu sözcüğün musiki terimi olup olmadığının anlaşılabilmesi için sözcüğün geçtiği mısralarda musiki eserden de söz edilmesi gerekir. Yahya Kemal, "Derin Beste"nin;

" Bin türlü râz-ı aşk ile pürdür derûn-ı sâz
Mızrâb değmesün hele her târ söylenür
Sahbâye âb ü tâb veren sözlerin Kemâl
Söylendi zevk u şevk ile tekrar söylenür"(I99)

mısralarında tekrar sözcüğünü, kendi şiirini övmek için kullanmıştır. Şair, yukarıda olduğu gibi diğer şiirlerinde de "tekrar"ı yinelemek anlamında kullanmıştır.

B.38. Teslim:

Bir saz eserinde asıl hane ile mülazimeyi bağlayan nağmedir ki, bu nağmeler her hanede tekrar edilmekle bera-

(I98) a. g. e. s.46

(I99) a. g. e. s.88

ber mülazimeye dahil edilmez. Eskiden buna terhib-i intikâl de denirdi.(200)

Yahya Kemal, şiirlerinde "teslim" sözcüğüne çok az yer verir. Anlamı üstün güç karşısında yenilgiyi kabul etmektir. Bunun en güzel örneğini "Sonbahar" adlı şiirde buluruz.

" İnsan duyar yerin dile gelmiş sükûtunu;
Bir başka musikiye geçiş farzeder bunu;
Teslim olunca va'desi gelmiş zevâline;
Benzer cihâna gelmeden evvelki hâline."(201)

Şair, yukarıdaki mısralarda üzerinde yaşadığımız dünyayı ve ölüm sonrasındaki hayatı iki ayrı musiki parçasına benzetmiş. Böylece her iki hayatın güzelliğini vurgulamıştır. Yarattığı musiki ortamına rağmen, teslim, musiki terimi özelliği göstermez.

B.39. Tevhid:

Klasik Türk dini şiir musikisinde bir şekil. Allah'a hitap eder. Aynı mahiyetteki münâcât gibi Cenâb-ı Hakk'a yakarış olmayıp O'nun birlik ve azâmeti hakkındadır.(202)

Tevhidin diğer anlamları; "birleştirme, birliğe inanma, bir sayma, lâilâhe sözünü tekrarlamadır. Yahya Kemal'in Toplayış şiirinde;

" Tevhîd için bu halkı döğüşmüş yiğitlerin
Yüz şehre rekzedildi muzaffer livâları"(203)

ve Rihlet'teki,

(200) Öztuna, Yılmaz. Türk Musiki Ans. c.2, s.316

(201) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.86

(202) Öztuna, Yılmaz. Türk Musiki Ans. c.2, s.318

(203) Beyatlı, Yahya Kemal. Eski Şiirin Rüzgârıyla. s.13

" Tevhîd maksadıyla geçirmiştir ömrünü
Ref'etti ermeğanını dergâh-ı vahdete"(204)

gibi mısralarında "tevhid"i birleştirme, biryığe inanma olarak aldığı açıkça görülür.

B.40. Visâl:

Türk Musikisinde bileşik makamdır. Zamanımıza gelen canlı örneği yoktur. XIV ve XV. yüzyıllarda bir müddet kullanılıp sonra unutulduğu anlaşılıyor.

Yahya Kemal, tüm şiirlerinde visal sözcüğünü sevgiliye kavuşma anlamında kullanır. Mohaç Türküsü'ne ise vatan için kullanır.

" Fethin daha bir ülkeyi parlattığı gündü,
Biz uğruna can verdiğimiz yerde göründü.
Gül yüzlü bir afetti ki her pusesi lale;
Girdik zaferin koynuna, kandık o visâle!"(205)

"İstanbul'un 6 Yerleri" şiirinde ise visâl, gerçek sevgili için kullanılır. Şöyle ki,

" Cânânla çıktığım tepeler... Başta Çamlıca...
Hâlâ muhayyilemde parıldar, resim gibi,
Yârin dudaklarında bitip başlayan visâl."(206)

Şairin diğer şiirlerinde de visâl, "sevgiliye kavuşma" dışında herhangi bir anlam düşündürmez.

B.41. Yay:

Yaylı sazlar denilen saz grubunu icraya yarayan alât.

(204) a. g. e. s.19

(205) Beyatlı, Yahya Kemal. Kendi Gök Kubbemiz. s.24

(206) a. g. e. s.73

En güzel yay keman yayıdır. Ayrıca keman yayına yakın violonsel ve kontrbas yayları, kısa kemençe ve rebab yayları vardır.

Yahya Kemal, şiirlerinde yay sözcüğünü, "ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk" anlamında kullanır. Ok şiirinin şu dördlüğüne bakalım:

" Vazir, molla, ağa, bey takım takım,
Güneşli bir nisan günü ok attı.
Kimi yayı öptü, kimi fırlattı,
En er kemankeşe yetti üç atım."(207)

Yukarıdaki dördlükte bir ok atma yarışmasından söz edilmektedir. Bu nedenle yay, musiki aletini değil, ilkel bir savaş aracını hatırlatır.

B.42. Zafer:

Türk Musikisinde küçük usullerden biridir. I.Rauf Yektâ Bey tarafından yapılmış ve Abdülhak Hamit'in Tekbîr'inin bestelenmesinde kullanılmıştır. Bugüne kadar başka bir eserde kullanıldığına tesadüf edilmemiştir. İsminin de gösterdiği gibi siddet ve savaş edası taşır.

Yukarıda da belirtildiği gibi "zafer" in musikide kullanımı azdır. Yahya Kemal ise zafer sözcüğünün "savaşta kazanılan başarı" anlamına rağbet eder. Şair, Süleymaniye'de Bayram Sabahı'nda;

" Hür ve engin vatanın hem gece, hem gündüzüne,
Uhrevî bir kapı açmış buradan gökyüzüne.
Tâ ki geçsin ezeli rahmete rûh orduları...
Bir neferdir bu zafer mâbedinin mimârı."(208)

(207) a. g. e. s.75

(208) a. g. e. s.10

Dr.Adnan için yazdığı rûbâinin,

" Bir âlem açan zaferlerin en geniş
İstanbul fethi Tanrının kutlu işi
Gün doğmadan evvel o güzel sâatte
On bin yiğidin Büyük Gedik'den girişi"(209)

mısralarında ve diğer şiirlerinde zafer sözcüğünü tarih ile iç içe vererek tarih sevgisini vurgular.





ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN BESTELENMİŞ ŞİİRLERİ

Yahya Kemal'in müzikle ilgisi, çocukluk yıllarında Üsküp'te Rumeli şarkılarıyla başlamış; zamanla çoğalmış ve ölünceye dek devam etmiştir. Türk ve Batı müziği hakkında geniş bilgi sahibi olmak için çaba harcamıştır.

Türk Musikisinin ruhunu çoşturduğu gençlik yıllarında Avrupa'ya gitmesi, Batı Müziğine ilgi duymasını sağlamıştır. Paris'ten döndükten sonra ölümüne kadar Türk Musikisiyle ilgilenmiştir. Hayatı boyunca musikimizin geçirmiş olduğu safhaları ve yetiştirdiği ünlü bestekâr ve sanatkârların hayatlarını incelemiştir. Sohbet toplantılarına zaman zaman devrin ünlü bestekârlarının da katılmasıyla bu toplantılar, musiki meclislerine dönüşmüştür.

Yahya Kemal'in şiirlerinde estirdiği musiki havası, birçok bestekârın onun şiirlerine ve kişiliğine duyduğu hayranlık, şiirlerinin bir bölümünün bestelenmesinde etken olmuştur. Yapılan araştırma sonucunda Yahya Kemal'in otuz yedi şiirinin bestelendiğini tespit ettik. Ancak bestelenen bu güftelerin ondokuz tanesinin, makamı, usûlü ve bestekârı bulunabildi.

Bu bölüm başlığı altında Yahya Kemal'in şiirlerinin önce makamı, usûlü ve bestekârı belli olanlar, sonra da makamı, usûlü ve bestekârı bulunamayan güfteler, kafiyelerine göre alfabetik olarak sıralandı.

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
nihavent	? şarkı	Münir Nurettin Selçuk

Kandilli yüzerken uykularda
Mehtabı sürükledik sularda.

Bir yolda parıldayan, gümüşten,
Gittik...Bahs açmadık dönüştün.

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
mahur	curcuna şarkı	Refik Fersan

Ey nâz ü işve velvele-i şân olan sana
 Ömrünce mest olur nice hayrân olan sana
 Fevvâre ka'r-ı havza düşer şermsâr olup
 Baktıkça gülistânda hırâmân olan sana

E.Ş.R. s.25

<u>makam</u>	<u>usul</u>	<u>bestekâr</u>
hicaz	müsemmen şarkı	Lemi Atlı

Nev-bahâr-ı vuslatın bassın deyü ilk ayına
 Bûseden pâpûş giydirdim o nermîn pâyına
 Kasr-ı Sadâbâd gülzâr-ı hümâyûn sâyına
 Eyledim mehtâbı da'vet hem düğün âlâyına

E.Ş.R. s.103

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
segah	düyek şarkı	Münir Nurettin Selçuk

Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç,
 Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen geç,
 Cihâna bir daha gelmek hayâl edilse bile,
 Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle.

K.G.K. s.92

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
rengidil	gazel	H.Sadettin Arel

O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şerefâbâd'a geldikçe
 O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe
 Ne cûşân-ı şerâb ü lâle bir devr-i bahârıydı
 Ki hâlâ çeşmeler pür-hûn olur her yâda geldikçe

E.Ş.R. s.29

(Aynı şiir muhayyer makamında da bestelenmiştir.)

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
nihavent	sofyan şarkı	Şekip Memduh Bey

Gönlümle oturdum da hüznümlendim o yerde,
 Sen nerdesin, ey sevgili, yaz günleri nerde!
 Dağlar ağarırken konuşurduk tepelerde,
 Sen nerde, o fecrin ağaran dağları nerde!

K.G.K. s.I5I

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
kürdili hicazkâr	curcuna şarkı	Z.Arif Ataengin

Rü'yâ gibi bir yazdı. Yarattın hevesinle,
 Her anını, her rengini, her şi'rini hazdan.
 Hâlâ doludur bahçeler en tatlı sesinle!
 Bir gün, bir uzak hâtıra özlersen o yazdan.

K.G.K. s.I38

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
uşşak	senginsemâi şarkı	Hayri Yenigün

Dün bezminizin bir ezeli neş'esi vardı,
 Saz sesleri tâ fecre kadar Körfez'i sardı;
 Vaktâki sular şarkılar inlerken ağardı,
 Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!

E.Ş.R. s.I2I

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
nihavent	sofyan şarkı	Münir Nurettin Selçuk

İstinye Körfezi'nde bu akşam garipliği
 Bir mihnetin sonunda teselli kadar iyi.

Hulyâ, serinleşen köyü, her an morartıyor,
 Sessiz gelen saat-başı sürdükçe artıyor.

K.G.K. s.57

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
kürdili hicazkâr	sofyan şarkı	Münir Nurettin Selçuk

Zil, şal ve gül. Bu bahçede raksın bütün hızı...
Şevk akşamında Endülüs üç def'a kırmızı...

Aşkın sihirli şarkısı yüzlerce dildedir.
İspanya neş'esiyle bu akşam bu zildedir.

K.G.K. s.I57

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
muhayyer	düyek şarkı	Münir Nurettin Selçuk

Çepçevre bahâr içinde bir yer gördük
Ferhâd ile Şîrîn'i berâber gördük
Baktık geceden fecre kadar ellerde
Yıldızlara yükselen kadehler gördük

Rubâîler s.23

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
beyati	curcuna	Selahattin Pınar

Kalbim yine üzgün seni andım da derinden,
Geçtim yine dün eski hazân bahçelerinden!
Üzgün ve kırılmış gibi en ince yerinden,
Geçtim yine dün eski hazan bahçelerinden!

E.Ş.R. s.I20

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
kürdili hicazkâr	curcuna şarkı	Z.Arif Ataergin
şevkevza	yürük semâi	Muzaffer İlkar
nihavent	aksak	Hayri Yenigün

Dün kakkahalar yükseliyorken evinizden,
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!
Gönlümle, uzaklarda bütün bir gece sizden
Bendim geçen, ey sevgili, sandalla denizden!

E.Ş.R. s.I2I

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
uşşak	gazel	Münir Nurettin Selçuk

Aheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın
 Bir âlem-i hayâle dalan âb uyanmasın
 Âgûş-ı nev-bahârda hâbîdedir cihan
 Sürsün sabâh-ı haşre kadar hâb uyanmasın

E.Ş.R. s.63

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
eviç	ağırsemai	Tanburi Hafız Kemal Batanay

Bir hıyâbandır ki hasret kûy-ı cânândan geçer
 Her geçen cânâne peyvest olmadan cânndan geçer
 Cümle lezzetten lezîz iksîrsin ey zehr-i aşk
 Zevk-i derdinden alan her rûh dermândan geçer
 (Âh ân yâr yâr)

E.Ş.R. s.75

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
uşşak	yürük semaişarkı	Süleyman Erguner

Ömrün şu biten neşvesi tâm olsun erenler
 Son meclisi câm üstüne câm olsun erenler
 Şükranla vedâ ettiğimiz câm-ı fenâya
 Son pendimiz ahlâfa devam olsun erenler

E.Ş.R. s.79

<u>makam</u>	<u>usûl</u>	<u>bestekâr</u>
uşşak	yürük semai	Münir Nurettin Selçuk

Bir merhaleden güneşle deryâ görünür
 Bir merhaleden her iki dünyâ görünür
 Son merhale bir fasl-ı hazandır ki sürer
 Geçmiş gelecek cümlesi rü'yâ görünür

Rubâiler s.39

<u>makam</u>	<u>usül</u>	<u>bestekâr</u>
rast	senginsemai şarkı	Münir Nurettin Selçuk

Ölüm âsûde bahâr ülkesidir her rinde,
 Gönlü her yerde buhuşdan gibi yıllarca tüter.
 Ve serin serviler altında kalan kabrinde
 Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.

K.G.K. s.93

<u>makam</u>	<u>usül</u>	<u>bestekâr</u>
nihavent	sofyanşarkı	Fahri Kopuz

Gece, Leylâ'yı ayın on dördü,
 Koyda تنها yıkanırken gördü.
 "Kız vücûdun ne güzel böyle açık.
 Kız yakından göreyim sâhile çık."

K.G.K. s.I49

Vur pençe-i Ali'deki şemşîr aşkına
 Gülbangi âsumânı tutan pîr aşkına
 Ey leşker-i Müfettihü'l-ebvâb vur bugün
 Feth-i mübîni zâmin o tebşîr aşkına

E.Ş.R. s.27

Eslâf kapıldıkça güzelden güzele
 Fer vermiş o neşve'yle gazelden gazele
 Sönmez seher-i haşre kadar şi'r-i kadim
 Bir meş'aledir devredilir elden ele

Rubâîler s.II

Şu kopan fırtına Türk ordusudur Yârabbî!
 Senin uğruna ölen ordu budur Yârabbî!
 Tâ ki yükselsin ezanlarla müeyyed nâmin,
 Gaalib et, çünkü bu son ordusudur İslâm'ın!

E.Ş.R. s.I40

Bizdik o hücumun bütün aşkıyla kanatlı,
Bizdik o sabah ilk atılan safta yüz atlı.

Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle,
Canlandı o meşhur ova at kişnemesiyle!

K.G.K. s.24

Ey şimâi elâ gözleri süzgün, sesi şakrak!
Kumral saçın üstünde görürsen iki üç ak,
Çık kuytu hıyâbanlara, al bir kuru yaprak,
Yâdet ki sevişdikti ilâhî Adalarda.

E.Ş.R. s.II7

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

K.G.K. s.22

Yokmuş o hayâl ettiğimiz âleme yol
Artık ne açıl ey gül-i ümmîd ne sol
Ey rüy-i zemîn bu ye'simizden sonra
İster vîrân ol ister âbâdân ol

Rubâiler s.25

Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul!
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiç bir yer.
Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer.

K.G.K. s.2I

Yollarda kalan gözlerimin nûrunu yordum,
Kimdir o, nasıldır diye rüzgârlara sordum,
Hulyâmı tutan bir büyü var onda diyordum,
Gördüm: Dişi bir parsın elâ gözleri vardı.

K.G.K. s.I30

Fer almışken tulû-ı kibriyâdan,
 Bugün bî-vâye kalmış her ziyâdan.
 Bu mülkün farkı yok bir tengnâdan
 Niçin nûr inmiyor artık semâdan?

E.Ş.R. s.I25

Gördüm ol meh dūşuna bir şâl atup lâhûrdan
 Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan
 Nerdûbanlar bûşış-i nermin-i dâmânıyla mest
 İndi bin işveyle bir kâşâne-i fağfûrdan

E.Ş.R. s.53

Bir gülşene vardık ki uzak mihr ile mehden
 Gelmiş ve gelenler bütün erbâb-ı günehten
 Susmaz mı hevâsında öten bûlbûl-i mâtem
 "Feryâd bu gülşendeki âheng-i siyehden"

E.Ş.R. s.I32

Artık demir almak günü gelmişse zamandan,
 Meçhûle giden bir gemi kalkar bu limandan.
 Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;
 Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol.

K.G.K. s.89

Biz şi'ri böyle söyledik ağyâr söylesün
 Hem dost söylesün bunu hem yâr söylesün
 Renk aldı özge âteşimizden şerâp ü gül
 Peymâne söylesün bunu gülzâr söylesün

E.Ş.R. s.67

Bir uykuyu cânanla beraber uyuyanlar,
 Ömrün bütün ikbâlini vuslatta duyanlar,
 Bir hazzı tükenmez gece sanmakla zamânı,
 Görmezler ufuklarda şafak söktüğü ânı.

K.G.K. s.I27

Dil uyur mestolarak yâr-ı dilârâ söyler
 Gül susar şermederek bülbül-i şeydâ söyler
 Şeb-i yeldâda uzar fecre kadar kıssa-i aşk
 Tâ ki Mecnûn bitirir nutkunu Leylâ söyler

E.Ş.R. s.83

Her rind bu bezmin nedir encâmı bilir
 Dünyâmızı nâgâh zalâm örtebilir
 Bir bitmeyecek şevk verirken beste
 Bir tel kopar âhenk ebediyyen kesilir

Rubâîler s.36

Sâkî parıldasın şafak-ı meyle câmımız
 Mutrip de kim cihanda murâd üzre kâmımız
 Bizler kadehde aks-i ruh-ı yâri görmüşüz
 Bundandır işte lezzet-i şürb-i müdâmımız

E.Ş.R. s.I37

SONUÇ

"Şiir nesirden bambaşka bir hüviyettedir. Musikiden başka türlü bir musikidir. Yazılan ve okunan şiir çok iyi olsa bile halis şiir olamaz. Şiirde nefes ve ses iki önemli unsurdur." görüşlerinin sahibi Yahya Kemal'in müzikle karşılaşması, Üsküp'te Rumeli türkülerini dinlemekle başlar. İstanbul'a akrabalarının yanına öğrenim için geldiği zaman kaldığı konakta Hacı Arif Bey'in başkanlık ettiği saz toplantılarına katılmasıyla alevlenir. Avrupa'ya gidince Batı Müziğine ilgi duyar. Bu alanda geniş bilgi sahibi olur. Paris'ten dönünce ölümüne kadar Türk Musikisiyle yakından ilgilenir. Musikimiz hakkında geniş bilgi sahibi olur. Bu bilgi birikimini şiiriyle bütünleştirir. Dolayısıyla şiirindeki musiki, musiki terimleri uzun bir çalışma ve titizliğin ürünüdür.

Yahya Kemal'in şiirlerinde yer alan bestekâr ve makamlar, klasik Türk Musikisinin en parlak devresini kapsamaktadır. Bu devre içinde Hafız Post (I603-I694), Seyyid Nuh (?-I7I4), Itri (I640-I7I2), İsmail Dede Efendi (I778-I846) ve Tanburi Cemil Bey bulunur.

Şairin müziğin teknik özellikleriyle ilgili olarak kullandığı otuz sekiz terimin on biri makamlarla ilgilidir. Bu makamlar, düzenlenme tarihleri eski olmasına rağmen hâlâ musikimizde zevkle dinleniyor.

Yahya Kemal, şiirlerinde Rast, Mahur, Uşşak, Muhayyer makamlarını bir beyitte; Sûz-i Dilârâ ve Beyâtî Araban makamlarını yine bir beyitte kullanır. Nevâ ve Sultânî Yegâh makamlarını ise tek tek farklı şiirlerde karşımıza çıkarır.

Şair, bestekârlarımızı verirken de aynı yolu izler. Eski Musiki şiirinde Itri, Seyyid Nuh, Hafız Post ve Dede Efendi'nin adlarını anarken, Kar Musikileri'de Tanburi Cemil Bey tek olarak verilir. Böylece okuyucunun ilgisini o şiirler üzerinde yoğunlaştırarak dikkat çekmeyi başarır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde form (şekil), tür ve usûl

ile ilgili terimlerin sayısı yirmi birdir. Bu terimlerin çokluğu, şairin dış ve iç musikiye verdiği önemi gösterir.

Yahya Kemal'in şiirlerindeki musiki aletleri, klasik Türk Musikisi aletleridir. Sadece "erganun", Hristiyan kilise musikisine aittir. Bir kez Kar Musikileri şiirinde Hristiyan dini ayininden söz ederken kullanılmıştır.

Yahya Kemal'in şiirlerinde musiki ile ilgili olmalarına rağmen musiki terimi olarak kullanılmayan sözlerin sayısı kabardır. Şairin bu sözcükleri kullanması iki nedene bağlanabilir:

I. Bu sözcüklerin diğer kavramları anlatırken yararlanılan ortak sözcükler olması,

2. Musikiyi çok seven şairin çağrışımlar yoluyla bunlara ilgi göstermesidir.

Türk Musikisi ile Türk ruhu arasında bağ kuran Yahya Kemal, Türk musikisini anlayamayanların Türk ruhunu da anlayamayacaklarını savunur. Kişisel ve Türk ulusunun inançları doğrultusunda İtri ve Dede Efendi'nin dini musiki yönlerine öncelik verir. Şair, din dışı musiki terimlerini bütün şiirlerine serpiştirmesine rağmen dini musiki terimlerini çoğu zaman aynı şiirde art arda kullanmıştır. Bunun en güzel örneği "İtri" şiiri denilebilir.

Yahya Kemal'i tanıyanlar onun musikimiz hakkında ne derece bilgi sahibi olduğunu, musikimize duyduğu ilgi ve hayranlığı belirtirler. Musiki terimlerini seçerken gösterdiği büyük çaba ve özen benimsediği şiir anlayışının doğal sonucudur.

Şair, musiki ve musiki terimlerini kuvvetle hissettirirken, hiç bir zaman anlamı ikinci plana itmemiştir. O, klasik bir şairdir. Musiki terimlerini kullanırken de klasikliğin temel prensibi olan kurallara bağlılık konusunda büyük duyarlılık gösterir.

BİBLİYOGRAFYA

- AKSÜT, Sadun: Türk Musikisi, Güfteler, c.I,II. Kervan Yayın.
İstanbul-1983
- AKYÜZ, Kenan: Batı Tesirinde Türk Şiiri Ant. Ankara-1970
_____ Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri I
- ALTUNCUOĞLU, Nail Doğan: Ölümünden Sonra Yahya Kemal Hakkın-
da Yazılar ve Şiirleri, Nef Koll.Şirk.İst.1958
- AYDA, Adile: Yahya Kemal, Ankara-1962
_____ Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası, Ank.1979
- AYVAZOĞLU, Beşir: Yahya Kemal Eve Dönen Adam, Birlik Yayın.
Ankara-1985
- BANARLI, Nihad Sami: Bir Dağdan Bir Dağa, Kubbealtı Neşriyat
No.II, İstanbul-1984
_____ Resimli Türk Edebiyat Tarihi, Milli Eğ.
Basımevi, İstanbul-1971
_____ Yahya Kemal'in Hatıraları, İstanbul-1960
_____ Yahya Kemal Yaşarken, Yahya Kemal Ens.
Neşriyatı I, İstanbul-1959
- BEYATLI, Yahya Kemal: Bitmemiş Şiirler, Yahya Kemal Ens.
İstanbul-1976
_____ Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi
Hatıralarım, Yahya Kemal Ens. İstanbul-1973
_____ Edebiyata Dair, Yahya Kemal Enstitüsü,
İstanbul-1971
_____ Eski Şiirin Rüzgârıyla, Yahya Kemal
Ens.No.5, İstanbul 1985
_____ Kendi Gök Kubbemiz, Yahya Kemal Ens.
No.4, İstanbul-1987
_____ Rubailer ve Hayyam Rubailerini Türkçe
Söylemiş, Yahya Kemal Ens.No.6. İstanbul-1988

- ÇAPANOĞLU, Münir Süleyman: İstanbul'un Şairi: Yahya Kemal, Yeni Matbaa, İstanbul-1958
- EMRE, Ahmet Cevat: Yahya Kemal Hayatı, Sanatı ve Şiirleri, Çığır Kitabevi, İstanbul-1937
- Doğumunun 100. yılında Yahya Kemal: Marmara Üniv. Yay.No.415 İstanbul-1984
- ERALP, H.Vehbi: Yahya Kemal İçin, Yahya Kemal'i Sevenler Cem. Neş. I, Doğan Kardeş Basımevi, İstanbul-1959
- GÜRTUNCA, M.Faruk: Yahya Kemal, Ülkü Basımevi, İstanbul-1949
- HİSAR, Abdülhak Şinasi: Yahya Kemal'e Veda, Hilmi Kitabevi, İstanbul-1959
- KAPLAN, Mehmet: Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I, Dergah Yay. İstanbul-1976
- KARADENİZ, M.Ekrem: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara-1985
- KÖKSAL, Yaşar: Yahya Kemal Beyatlı, Şevket Ünal Matbaası, İstanbul-1959
- LEVEND, Agah Sırrı: Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, Enderun Kitabevi, İst.1984
- ONGUN, Cemil Sena: Yahya Kemal, Tefeyyüz Kitabevi.İst.1945
- ÖZTUNA, Yılmaz: Türk Musiki Ansiklopedisi, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul-1969
- SOZER, Vural: Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul-1986
- TAMTÜRK, Nejat: Yahya Kemal Antolojisi, İstanbul-1972
- TANPINAR, Ahmet Hamdi: Edebiyat Üzerine Makaleler, İst.1977
- _____ Yahya Kemal, Dergah Yay. İstanbul-1982
- TANYOL, Cahit: Türk Edebiyatında Yahya Kemal, Remzi Kitabevi, İstanbul-1985
- UZ, Kâzım: Musiki Islahatı, Küğ Yay. Ankara-1964
- UYVAL, Sermet Sami: Yahya Kemal'le Sohbetler, İstanbul-1959

ÜNGÖR, Ethem Ruhi: Türk Musikisi Güfteler Antolojisi, Eren
Yay. c.I,II, İstanbul-1980

ÜNVER, Süheyl: Yahya Kemal'in Dünyası, İstanbul-1980

Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası I, İstanbul-1959

Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası II, İstanbul-1968

Yahya Kemal Enstitüsü Mecmuası III, İstanbul-1976

YÜCEBAŞ, Hilmi: Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal, Milliyet Da-
ğıtım Limited Şirketi, Basın Sarayı No.3, İst.1979