

# TÜRK DİLİ

Dil ve Edebiyat Dergisi  
1997 / I • Sayı : 541 • Ocak 1997

## Sahibi ve Sorumlu Yöneticisi

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu,  
Türk Dil Kurumu adına  
Prof. Dr. Ahmet B. ERCİLASUN

## Yazı Kurulu

Oflazoğlu, A. Turan (Başkan)  
Gözaydın, Prof. Dr. Nevzat (Üye)  
Kabaklı, Ahmet (Üye)  
Mazzoğlu, Prof. Dr. Hasibe (Üye)  
Parlatır, Prof. Dr. İsmail (Üye)  
Zülfikar, Prof. Dr. Hamza (Üye)

## Düzeltiliciler

• Nevin Balta • Ayda Ertüm Konukoğlu  
Elif Sevindik Karakuş

## Yönetim Yeri

Atatürk Bulvarı 217  
06680 - Kavaklıdere / ANKARA

## Telefonlar

Yazı İşleri ve Abone Santral  
428 61 00 (5 hat)

## Belgegeçer (Faks)

428 52 88

## Abone Şartları

Yıllığı 1.500.000, altı aylığı 700.000;  
öğretmen ve öğrencilere  
yıllığı 1.200.000, altı aylığı 600.000 lira;  
dış ülkeler için yıllık 80 dolar

## Posta çeki Nu.

128 236

## Tasarım, Dizi-Baskı

### Bizim Büro Basım Evi

Merkez: Selanik Cad. 18 / 11 • Tel: 435 82 07

Fax: 431 88 81 • Kızılay / ANKARA

Şube : G.M.K.Bulvarı 32 / C • Tel: 433 36 36

229 99 28 - 29 • Demirtepe / ANKARA

Dergilerin okul dışındaki bir adrese yollanmasını isteyen öğretmen ve öğrenciler, durumlarını gösterir bir belgeyi Kurumumuza abone istekleriyle birlikte göndermelidirler.

Dergimize gönderilen yazılar yayımlansın yayımlanmasın geri verilmez.

Dergimizde yayımlanan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlarınındır.

Yayımlanmak üzere dergimize gönderilecek yazıların aralıklı olarak daktilo edilmesi ve 10 sayfa geçmemesi gerekir.

Türk Dili, Millî Eğitim Bakanlığınca, Tebliğler Dergisi'nde yayımlanan 15.7.1974 gün ve 11 077 sayılı yazıyla bütün okullara duyurulmuş ve salık verilmiştir.

# İçindekiler

Prof. Dr. Talât Sait HALMAN

Türkçe İçin "Millî Misak" Dilimiz  
Konusunda Çağrılar ..... I

Fuat BAYRAMOĞLU

Rubaî'ler (Şiir) ..... 19

Prof. Dr. Zeynep KORKMAZ

Prof.Dr. Talât Tekin'in Grammer  
Terimleri Sözlüğü Üzerindeki  
Eleştirilerine Cevaplarımız : III ..... 20

Nurettin ÖZDEMİR

Vatan II (Şiir) ..... 33

Prof. Dr. Hasan EREN

N.A. Baskakov (1905-1996) ..... 34

İlhan GEÇER

Aynılıklardan (Şiir) ..... 40

TDK

Yabancı Kelimelere Karşılıklar ..... 41

Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN

Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'un  
Murat Bardakçı'ya Cevabı ..... 44

Halil SOYUER

Sana Kavuşmak (Şiir) ..... 47

R. Sami HAMAMCI

Temizlikçinin Kızı (Hikâye) ..... 48

Semih SERGEN

Eski Bahçeler (Şiir) ..... 54

Prof. Dr. Vural ÜLKÜ

Çalınan Böbrek ..... 55

Seyfettin BAŞCILLAR

Sen İstanbul- En Göçebe (Şiir) ..... 65

Feyzi HALICI

Kültürümüzün Müjde Çiçeği  
Halıcılığımız ..... 66

## SANATTA HÜSN-İ TA'LİL MESELESİ

Hasan AKAY

### Sanat ve Yaratılış

Şair, ortaya koyduğu esere bir dereceye kadar sahiptir. Jean Luis Joubert'in deyişiyle, "şiir bir glossolalie'dir (insanın daha önceden bilmediği bir dili birdenbire ve kendiliğinden konuşma yeteneğine bu ad verilir)". Şair muhayyilesini kullanarak bu "bilinmeyen dilden" okuyucuyu haberdar eder<sup>1</sup>. Daha yerli bir ifadeyle anlatmak gerekirse, şiir sanatında, ebru sanatında olduğu gibi sonuçta tesir eden takdir - *bilinmeyen* - bir yan bulunduğunu söyleyebiliriz.. Ebru ustası, gül dalından yapılmış bir fırça ile boya damlalarını ebru teknesi içindeki sıvının üzerine serper. Bu noktada *bilinmeyen bir dili konuşur* gibidir. Ne olduğunu kendisi de tam olarak bilemediği için, "Ne çıkacak bakalım!" der. Kelimelerini söz teknesine bırakan şair için de benzer bir durum söz konusudur. Her ikisinde de bir "kıvamı tutturma meselesi" vardır. Ancak ebrucu damlayı geri alamaz, serptiği boyalar artık elden çıkmış gitmiştir; ama şair kelimelerini ve bunların yerlerini değiştirebilir, yenileyebilir, yani malzemesinin sayısız alternatifi vardır. Bu noktada, ortaya çıkan esere kişilerin bakış açısı da farklılık arz eder. Meselâ, Şark kültüründen yetişen kişi, neticede, "Bu, bir armağandır" der (Mevlânâ gibi) ve "hâke yüz sürer" (Nefî gibi); Garplı ise, "İşte ben!" der, "Ben Tanrı gibi iş yaptım!" (Philathee O'neddy gibi)... Bu bir anlamda şahsî "şiir dili", Valery'nin "ikinci dil" dediği ya da *Göstergebilimsel Seriüven* yazarı Barthes'ın teşhisiyle "söz"dür. Kişinin her şeyi - tavrı, düşüncesi, yaratıcılığı, anlatım biçimi, sembolleştirme gücü, benzetme yeteneği vs. - bu anlamdaki "söz" içindedir. Bu, kültür sahalarındaki genel teamül, hayata bakışı ve davranış biçimini de açığa çıkarmaktadır. Şiir de ferdî-sosyal-kültürel hayatın bir davranış biçimidir. Şair, kuralları tespit edilmiş bir dil içinde bu ferdî tavrını -söz hâlinde- kendisi belirlemektedir. Hayata bakışı tayin eden kültüründen, dünya görüşünden bağımsız olmadığı gibi, içinde yaşadığı çağdan bağımsız olması da mümkün değildir.

1 Ahmet Haşim, Necip Fazıl'ın ilk gençliğinde yazdığı bir şiiri olağanüstü bulur ve hayretini şu sorusuyla açığa vurur: "Bu sesi nerden buldun çocuk!". J.L. Joubert, şairin bu tarzda *bilinmeyen bir dili kullandığını* belirtmektedir. Jean-Luis Joubert, *Şiir Nedir* (Türkçesi : Ece Korkut), Ankara 1993.

Tarihin, felsefenin insanın, tabiatın öldüğünden söz edilen bir çağda şairlerin tavrı da hiç şüphesiz değişik olacaktır. Meselenin aslında, şairleri, yazarları ve filozofları meraklan çatlaktan 'yaratılış' ya da 'varoluş' ile ilgili bir yan, bir sır yatmaktadır! Sanatta bir şeyler 'yaratılış'ın sırrını tadan biri, nesnelere ve şeylerde parıldayan sözlü veya sözsüz işaretleri bilmek, aşına olmak için çırpınır? Tolstoy, 'hakikat'e ermek, için bu imaların ardına düşmüş ve - Avrupa'nın en büyük yazarlarından biri olarak rahat döşesinde ölmek dururken, ardına düştüğü şeyi tam anlamıyla kavrayamamanın verdiği çılgınlık içinde - bir tren istasyonunda can vermiştir. Görmek isteyip de görememek, ışık kaynağına doğrudan doğruya bakamamak, korkunç bir şeydir. Yoksa, hakikat güneşini çıplak gözle temaşa edecek göz körlüğe mi namzettir? Bir kavrayışa kapalı ya da sadece yüksek kavrayış sahiplerinin aşına oldukları, ancak belli şartlarda açılan kapılar vardır ki bu ihtarı gören kimi gözler, derin anlamı kavrar ya da kavrayamazlar. Ama her hâlde insan aklı, tecessüsü, bilinmeze olan tutkusu, "varoluşçuların" etrafında dönüp durdukları meseleleri çözmeyi daima isteyecektir. Ömür boyu, "yaratılışın", "yaratılışın" ve "yaratılmışın" esrarını kurcalamaktan hiçbir zaman geri kalmamış olan Abdülhak Hamid :

"Etmey misin ey Cenâb-ı Hâlik  
Mahlukunu âşinâ-yı hilkat"

demmiştir. Bu, bir tür acz çılgılığıdır, bir niyazdır, bir nazdır; fakat aynı zamanda bir ihtirastır. Çünkü 'hilkate aşına' olmak, yaratışı, kavramak muazzam bir şeydir. Ondan sonra da yanlar oldu. Her hâlde, metafizik sınırları kurcalamak hususunda aklın fonksiyonu, ruhun ihtirası, kalbin isyanı, beynin çilesi bitmeyecektir. Ancak dindar kimsenin teslimiyetini tadamayan ruhlar, Tolstoy'un Nietzsche'nin, Nazım'ın akıbetine düşebilir veya birçoğu gibi -T.S. Eliot'ın deyişiyile- "kendi ürettiği zindanında" kahrolabilir. Çaresiz kalarak ya da iradesiyle intiharı seçenler de olabilir.

### **Istırap ve Teselli!**

Âlî'ye *Mektuplar*'ında sadece dertlerini ve düşüncelerini değil, fakat bütün kalbini açan Mehmet Kaplan, bu hakikate işaretle şöyle demektedir : "*Dindar olamamak korkunç bir şey... istediği halde kalbi teslimiyete ikna edememek.*" Yine Âlî'ye *Mektuplar*'da geçen şu ifadeler ruhî ızdırabın açık bir delilidir:

"Zaman zaman içime bir sigara dumanı gibi sızan bir şey var. Her şey boş, her şey boş. Kendimi aldatmak istiyorum ve aldatamıyorum, diyorum, diyemiyorum ve hayat bana bir oyun gibi geliyor."

Âli'ye Mektuplar ortaya çıkarılmasaydı belki de Mehmet Kaplan'ın ıstırabı ve haletiruhiyesi bu kadar yakından görülemeyecekti. Çünkü sadece bu eserinde bu kadar yürekten ve doğrudan konuşmuştur (Çünkü ilmî disiplin ve ilmî prensipler doğrudan ve yürekten konuşmaya engeldir). Hayatın gerçekten "bir oyun olduğu"nu bilmek, iç ıstırabını hafifletebilir mi? Yahya kemal bunu önce kendine sormuş, sonra da aşınalarına retorik bir soru olarak yöneltmişti :

"Nedir hayat uzayan bir ıztırâbdan başka?"

Oysa ruh, altında sabırsızlanarak kişneyen atına binip sonsuz mesafeler üstünden aşmak - sonsuzluklarda kaybolmak değil, kaybolmadan var olmak ve bir tür - sonsuzlaşmak ister... Bunun için güzel ve sağlam avuntu kaynakları ve iç desteği bulmak gerekir. Yahya Kemal'in "Açık Deniz" şiiri, bu ruhî ihtiyakın Türk şiirindeki en açık bir delili olduğu kadar, derdine hemderd bulmuş olmanın tesellisine de sahip bir eserdir. Söz konusu olan "oyun"un kimileri için hiçbir değeri yokken, kimileri için sonsuz bir değer ifade etmektedir: Şiire, sanata, ilme yabancı olanlar için bu 'hiç', bunları sevenler için 'hep' mevkiindedir. Şeyh Galib için, Yahya Kemal için, Haşim için bu "oyun"un ifade ettiği değeri ve teselli imkânını başka hiçbir şey temin edememiştir. Paul Valery, "Şiirin Meseleleri"nde şöyle diyor: "Şiirin ne varlığını, ne de yokluğunu çok kuvvetle duymayanlar için şiir, ancak mücerret ve esrarlı bir şekilde kabul edilen bir şeydir: Tamamıyla boş bir şey... Dünya, şiire ihtiyaç hissetmeksizin yaşayıp giden insanlarla dolu." Hatta, "şiiri, mevcut olmasaydı icat etmeyecekleri muhakkak olan bu insanlar arasında bir çoğunun işi yahut da kaderi onun hakkında söz söylemek... yani kendilerinde olmayan bir şeyi başkalarına dağıtmak" (Paul Valery).

Şiir, delinin kuyuya attığı taşlardan biri olarak gözükmektedir, çünkü onu tam anlamıyla tanımlayabilen hiç kimse yok. Kleber Headens, bu gerçeği şöyle dile getirmektedir: "Şiir tarif edilebilseydi yüz türlü değil, bir türlü şiir tarifi olurdu". Buna rağmen, bu hususta aşırı gidenler ve şiiri bir tanıma indirgeyenler de olmuştur. Friedrich Schlegel romantik şiiri tek evrensel şiir olarak görmekte ve bunu şöyle izah etmekteydi: "Romantik şiir bir tür olmaktan çok, şiirin ken-

*disidir. Çünkü belli bir anlamda, her türlü şiir romantiktir ve romantik olmalıdır". Kaç akıllı bir araya gelirse gelsin, onu "kuyu"dan çıkaramayacak, ama her hâlde ondan söz edenler daima var olacaktır. Jean Cocteau ise K. Headens'i destekler mahiyette bir cümle sarf eder ve der ki, "Bir şiirde mühim olan ne söylenendir, ne söyleyiştir, ne mânâdır, ne de mûsikî. Başka bir şeydir, tarif edilemez." Belki de şiir, "hem kadeh, hem bâde, hem şûh sâkîdir..." Eskiler "sultân-ı sühan" (söz sultanı) demişlerdir. Bugün için bu tanım artık yeterli görülmemektedir. Şiir bir söz sanatı olmakla birlikte, bir davranış, bir tavır alış olarak, hatta insanı kurtaran bir şey olarak da kabul edilmektedir. Ancak bu kurtuluş, hayatın dışına çıkarak değil, içine girerek, derunî veya bâtinî bir seyirle gerçekleştirilmelidir. O, hayatın dışına atan bir esrar değildir. Günlük olanda yeni gerçekliği, üstün (öte) gerçeği aramayı, görmeyi, göstermeyi temin eden bir değerdir. Bu durumda geleceğin şiir, Octavio Paz'ı dinlerseniz, Mallarme'in "Bir Zar Atımı" (Erdoğan Alkan bu şiiri, 1985'te, *Zarla Şans Dönmeyecek* adıyla çevirmiştir) adlı şiirine benzer bir şey olacaktır. Buradan, hayatın, varoluşun, olayların, eşyanın, hislerin, düşlerin, hayallerin, her şeyin güzel bir sebebe bağlanarak (Mallarme için bu şey "kitap"tır, "kâinât bir kitaba dönüşmek için vardır") modern bir anlatım ile yorumlanmasından ibarettir. Bu durumda, şiirin hüsn-i ta'lil ile bağlantısı kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Ancak bulunan "güzel sebep" kültürden kültüre değişmektedir.*

#### **Yaratılış ve Hüsn-i Ta'lil**

Yaratılış, hayatı, varoluşu, bir tasavvuf adamının gözleriyle incelemeye kalkarsanız, ulaşacağınız fikir şu olacaktır: Yaratılışın mayasında bir hüsn-i ta'lil vardır: "*Allah, Peygamber'in yüzü suyuna âlemleri yaratmıştır*" yani yaratılış sırrının özünde aşk vardır. Tasavvuf edebiyatında asıl yorumlardan biri budur; bir nevi hüsn-i ta'lil; göze görünmeyen ama ne olduğuna kalben inanılan sebeplere bağlanma... Tabî güzelik daima işin içindedir. Bu anlayışa göre: Allah, bütün varlıkları güzel bir şekilde yaratmış ve güzelliğini - bir şairin dediği üzere - "*çeşm-i âşıktan temâşâ eylemiş*"tir... O hâlde şiir, bu güzelliği gösterme yollarından biridir. Canlarına kıyan şairler bu yanı negatifinden görenlerdir. Bir başka deyişle onlar, hayatı bir "hüsn-i ta'lil" olarak değil, "kubh-ı ta'lil" gibi görmüşlerdir. Sanatta olduğu gibi hayatta da en güzel sebepleri icat edemeyen kimse, yorumun dá güzeline kavuşamaz. Sanatçı, değişenler yanında değişmeyen yanı, insanî özü, gerçeğin özünü, hayatın özünü kavramalı ki ölümlü olmak kay-

gısı yüzünden azap çekmesin... XVI. yüzyılın büyüklerinden Fuzûlî'nin "Su Kasidesi" denilebilir ki, hem hüsn-i ta'lilin bir zaferidir, hem de - bu tarz özü kavradığından ve bunu en iyi bir biçimde samimiyetle ifade ettiğinden -, Süleyman Nazif'in ifadesiyle, "*şâirin îman ve aşkıdan kaynaklı bir şeydâ nehir gibi mahşer meydanına kadar akıp gidecek*" ve şairini sanattaki ölümsüzler katına yükseltecek bir şiiirdir. Fuzûlî, bu meşhur kasidesinin 11. beytinde diyor ki :

"Ravza-i kûyuna her dem durmayup eyler gûzâr"

"Âşık olmuş gâlibâ ol serv-i hoş - güftâra su"

(Su galiba o hoş yürüyüşlü serviyi andıran sevgiliye âşık olmuş da bundan dolayı sevgilinin oturduğu mahallenin bahçesine doğru her zaman, durmadan akar durur). "Su Kasidesi Şerhi"nde şöyle bir izah yapılmıştır : Serviler zaten umumiyetle su kenarında olurlar. Sular da bahçelerden, servi ağaçlarının altından akarlar. Şair, 'o hoş salınışlı serviyeye âşık olduğu için, su bahçeye, ağaçlara doğru akar' diyerek sebebi bilinen hâle yeniden güzel bir sebep bulmakla, "hüsn-i ta'lil" sanatı yapmaktadır." (Metin Akar, beyteki teşhis ve hüsn-i ta'lil sanatının "gâlibâ" kelimesiyle zayıflatılmış olduğunu ifade etmektedir).

"Hüsn-i ta'lil", şüphesiz, istiare meczupları gibi, idrakin zirvelerinde dolaşanların işidir. Fuzûlî'nin "Su Kasidesi"ni, Hâmid'in "Külbe-i İştîyâkı", Yahya Kemal'in "Söz Meydanı"nı ve "Açık Deniz"ini; Ahmet Haşim'in "Aks-i Sadâ"sını, Mehmet Akif'in "Bülbül"ünü, Tanpınar'ın "Ne İçindeyim Zamanın" adlı şiirini, Ahmet Muhip Dıranas'ın "Ağrı"sını, Necip Fazıl'ın "Kaldırımlar"ını, Dağlarca'nın "Çocuk ve Allah"ını, Behçet Necatigil'in "Şayet Aşk"ını, Nazım Hikmet'in "Yanardağ"ını, hatta Karakoç'un "Sesler"deki atılımını bu kavrayış atmosferi içinde değerlendirmek mümkündür.

### Hüsn-i Ta'lilin Câzibesi

Şiirde "hüsn-i ta'lil" yolunu tutanlar, yukarıda sözü edilen ıstırabı hafifletmede, her hâlde diğer usûllere ağırlık verenlerden daha talihli çıkmışlardır. Fakat ilim zevkini ve tutkusunu da bunun dışında saymamak gerekir<sup>2</sup>. Evet, Yah-

2 Kendisine Türkiye Millî Kültür Vakfı tarafından 1981'de, "Türk Kültürüne Hizmet Şeref Armağani" takdim edildiği zaman Mehmet Kaplan hocamızın, "Ben bu ilmi, doğrusu, hizmet olsun diye, böyle bir niyetle yapmadım; sevdiğim için, bundan zevk aldığım için, yapabileceğim en iyi şey bu olduğu için yaptım..?" anlamında söylediği sözler birçok kimseyi şaşırılmıştır. Hakikaten birçok talebesi ilim zevki denen şeyin ne olduğunu onda yakînen görmüşlerdir.

ya Kemal'i avutan ve derin "ıstırap"ını hafifleten en önemli şey, "şiiir" idi (Abdülhak Şinasi Hisar, Yahya Kemal'in "Hiçbir şeyi şiiirin fevkine ve hiçbir insanı şairin fevkine is'ad etmediğini" söylemektedir). Ahmet Haşim'i de, Cenab'ı da (yalnız Cenab, belli bir yaştan sonra, özellikle Servet-i Fünûn'un dağılmasından sonra yazdığı "Serap" şiiirinde ve *Evrâk-ı Eyyâm* adlı eserinde, hayat ıstırabına karşı kendisine en büyük teselli kaynağının - şiiir değil, fakat - "oğlu" olduğunu belirtmiştir), Tanpınar'ı da... Şiiirdeki temel duyuşun ne olduğunu iyi kavrayanlar çok defa "hüsn-i ta'lil" sanatının eteğine sarılmışlardır. XVII. yüzyıl şairi Nahîfî:

"Pîş ü pesinde şevk ile rû-mâl olup gider  
Sâyen de sana bencileyin mübtelâ mıdır?"

Şair, gölgenin, sevgili ile birlikte gidişini, sevgiliye âşık olmak gibi çok güzel bir sebebe bağlamaktadır. İşte tam anlamıyla bir "hüsn-i ta'lil". Buna nispetle Fuzûlî'ninki bir "şibh-i hüsn-i ta'lil" yani "hüsn-i ta'lil" benzeridir. Fuzûlî'nin "su" nesnesiyle gerçekleştirdiğinin benzerini Nahîfî-Fuzûlî'nin bulduğu imajdan daha sağlam bir imaj olan - "gölge" ile gerçekleştirmektedir. Şiiirde temel duyüş da bundan ibarettir: Suyu veya gölgeyi 'âşık' olarak görmek... İşte tam anlamıyla başka bir "hüsn-i ta'lil":

"Hâk-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl  
Başını taştan taşa urup gezer âvâre su."

Bu beyt, "iki hüsn-i ta'lil" ile güzelleştirilmiştir. Birincisi şudur : Dağda, kırdan, tabii yatağında, taşlar arasında akıp giden akarsu, 'üzüntüden dolayı başını taştan taşa vurarak kararsız bir şekilde dolaşıyor' şeklinde yeniden güzel bir sebeple izah edilmiştir. İkincisi, suyun tabii akışına, 'Peygamber'in ayak toprağına ulaşma dileği ile aktığı' şeklinde, yeniden güzel bir sebep bulunmuştur. Bu, derinlikleri kavrayan bir görüş ve gösteriş kudretidir. Bunun için, Tanpınar'ın ifadesiyle, "çılğınca bir dikkat" lâzımdır. Şu da XVI. yüzyıl büyüklerinden Bâkî'nin dikkati :

"Âşıkâne gönlünü akıtmayaydı yâre su  
Olmaz idi vâdî-i aşka düşüp âvâre su"

"Aşk" çevresinde dönen bu "hüsn-i ta'lil"lere bir misal de Yahya Kemal'den verelim. İşte, hem Yahya Kemal şiiirinin hem de Türk şiiirinin gerçek şaheserlerinden olan "Mâhurdan Gazel" in ikinci beyti :

"Nerdübanlar bûşiş-i nermîn-i dâmânıyla mest  
İndi bin işveyle bir kâşâne-i fağfûrdan"

Ya bunu takip eden beyit, o da harika bir "hüsn-i ta'lil", aynı zamanda mısra içindeki dünyayı okuyucu zihninde aynen ve şimşek parıltısı gibi bir anda canlandırma kudreti gösteren bir beyittir: "Atladı dâmen tutup üç çifte bir zevrakçeye / Geçti sandım mâh-ı nev âyîne-i billûrdan". Ya dördüncü beyit, "Halk-ı Sa'dâbâd iki sâhil boyunca fevc fevc/ Va'de-i teşrîfihe alkış tutarken dûrdan". Ya beşincisi (ki zaten şiir beş beyitten ibarettir), ölümsüz bir güzelliğin "altın fiskiye" hâlinde gözler önünde fışkırdığını görür gibiyiz. İşte şiirdeki temel duyuş ve görüşün "hüsn-i ta'lil"i bile aşan zaferi :

"Cedvel-i Sîm'in kenârından bu âvâzın Kemâl  
Koptu bir fevvâre-i zerrîn gibi mâhûrdan"

Kulağa hitap ettiği söylenen musiki sanatına ait bir bestenin, daha doğrusu bir mahur bestenin, göze hitap eden ve her zaman ruhu okşayan bir görüntüyle aynılaştırılarak takdim edilmesi, hele altın bir fiskiye hâlinde birden yükselmesi hayali, Yahya Kemal'in "şiirde temel duyuşun" sırrını çok iyi bildiğine dair eşsiz misaldir. Bu, aynı zamanda, söz dizimi bakımından olağanüstü bulunan, "Gözüm cânım efendim sevdiğim devletli sultânım" (Fuzûlî) ile rahatlıkla yan yana konulabilecek bir beyittir. Değil bir kelimesinin yerini, harfi bile değiştirilirse, görüntünün flûlaştığı, mahur bestenin akordu bozuk bir aletin teline düştüğü, fiskiyeninse aniden yükselişindeki sihirli görüntünün silinip gittiği görülecektir. Yahya Kemal sadece "hüsn-i ta'lil" imkânlarını değil, fakat bununla birlikte şiirin diğer bütün imkânlarını da kullanmıştır. Sadece şiirde değil, tarihte, kültürde, medeniyette de 'güzel sebep'leri bulan, icat eden, armağan eden bir büyük şairdir. "Bir hüsn-i ta'lil" ile söylersek: Onu ortaya çıkaran amil, 'beyaz lisan' dediği bu büyük lisandır. Ama hemen belirtmek lâzımdır ki, bu lisanı "büyük lisan yapan"ların<sup>3</sup> öncülerinden biri de Yahya Kemal'dir. Bu "beyaz lisan" kararmadıkça o da var olmaya devam edecektir. Çünkü lisan, hayatı yaşamaya değer kılan en güzel sebeplerden biridir.

3 T.S. Eliot'ın söz konusu ederek yararlandığı bu fikir Goethe'ye aittir: "Sanat ifade ortamı ile sınırlıdır ve büyük bir şair, elindeki dili en iyi bir şekilde kullanabilen bir kişidir. Gerçekten büyük bir şair, kendi dilini büyük bir dil yapan şairdir." T.S. Eliot, *Kültür Üzerinde Düşünceler*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Kültür Bakanlığı yay., Ankara 1981, s. 122.

**KAYNAKLAR**

- 1) Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri* (Hazırlayan : İnci Enginün), 1987.
- 2) Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri - Gurabahâne-i laklakan Diğer yazıları*, Hazırlayanlar : İnci Enginün - Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 15-17.
- 3) Metin Akar, *Su Kasidesi Şerhi*, İst. 1994, s. 42-43, 74.
- 4) Yahya Kemal Beyatlı, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2. b. İstanbul 1974, s. 24.
- 5) Uğur Derman, *Türk Sanatında Ebru*, 1977.
- 6) Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1983, s. 443-445.
- 7) Fuzûlî, *Türkçe Dîvân*, hazırlayanlar: Kenan Akyüz ve diğerleri. Ankara 1958.
- 8) Jean-Luis Joubert, *Şiir Nedir* (Türkçesi : Ece Korkut), Ankara 1993.
- 9) Kleber Haedens, "Şiirin tarifi", terc. Lûtfi Ay, Tercüme, 34-36, 19 Mart 1946 Şiir Özel Sayısı'nın tıpkıbasımı, Özel Kitap 3, 1986, s. 288-290.
- 10) Abdülhak Şinasi Hisar, "Paris'te Gençlik Zamanları", Yahya Kemal'e Veda, İstanbul 1959, s. 6-12.
- 11) Ahmet Haşim, "Yahya Kemal'e Veda", Varlık Yayınları, İstanbul 1969, s. 161.
- 12) Mehmet Kaplan, *Âli'ye Mektuplar*, (Hazırlayan: Zeynep Kerman) İstanbul 1992, s. 197.
- 13) Octavio Paz, "Şiir ve Modernite", *Modernite Versus Postmodernite* (çev. Nilgün Tural-Küçük), Ankara 1994, s. 88-103. *Modern İnsan ve Edebiyat* (çev. Turhan Ilgaz), İstanbul 1993.