

27. Yahya Kemal'in tenkide dair görüşleri

Kazım ÇANDIR¹

APA: Çandır, K. (2023). Yahya Kemal'in tenkide dair görüşleri. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö13), 470-485. DOI: 10.29000/rumelide.1379182.

Öz

Yahya Kemal Beyathı (1884-1958), Türk şiirinin en önemli isimlerinden biri olmakla birlikte aynı zamanda Türk edebiyatının gelişimini doğrudan etkileyen önemli bir figürdür. Onun edebiyatımıza kazandırdığı *Kendi Gök Kubbemiz* (1961) ve *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962) adlı şiir kitapları, vefatından sonra İstanbul Fetih Cemiyeti'nce yayımlanmış ve üzerine çok şeyler söylenmiştir. Yahya Kemal'in *Aziz İstanbul* (1964), *Eğil Dağlar* (1966), *Siyasi ve Edebî Portreler* (1968), *Edebiyata Dair* (1971), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hâtıralarım* (1973) gibi içerisinde tenkide ait yazılarının da bulunduğu nesir türünde oldukça hacimli eserleri de vardır. Bu yazılar ise daha çok şairin, sanat, edebiyat, edebî türler, edebî şahsiyetler ve edebî eserler hakkındaki görüşlerinden oluşmaktadır. Yahya Kemal'in eleştirel yönünü açığa çıkaran bu tür yazılarında onun, sanata ve özellikle de şiire ne kadar önem verdiği hususu dikkati çeker. Yazarın bu türdeki yazılarını bir tenkitçi olarak değil bir sanatkâr olarak kaleme aldığı görülür. Bu metnin kaleme alınmasındaki amaç da şairin, nesirlerinde yazmış olduğu tenkit türüne girecek olan yazılarını, edebî yönden değerlendirerek bir sonuca ulaşmaktır. Böylece şairin kendi devrindeki Türk ve dünya edebiyatlarına duyarsız kalmadığı, bunlarla ilgili görüşlerinin olduğu açıkça görülecektir. Eserlerinde “mektepten memlekete” düşüncesini bir düstur haline getiren Yahya Kemal'in, nasıl millî kalarak medenileştiği hususu da bahsi geçen edebî yazılarındaki görüşlerinin açığa çıkarılmasıyla anlaşılacaktır.

Anahtar kelimeler: Tenkit, edebî türler, edebî şahsiyetler, Fransız edebiyatı, Edebiyata Dair

Yahya Kemal's views on criticism

Abstract

Yahya Kemal Beyathı (1884-1958) is one of the most important figures of Turkish poetry, but also an important figure that directly affects the development of Turkish literature. His poetry books, *Our Own Sky Dome* (1961) and *Old Poetry's Wind* (1962), which he brought to our literature, were published by the Istanbul Conquest Society after his death and many things were said about it. Yahya Kemal's prose genre, which includes critical writings such as *Saint Istanbul* (1964), *Bend over Mountains* (1966), *Political and Literary Portraits* (1968), *On Literature* (1971), *My Childhood, My Youth, My Political and Literary Memories* (1973). There are also quite voluminous works. These articles mostly consist of the poet's views on art, literature, literary genres, literary figures and literary works. Yahya Kemal's writings, which reveal his critical side, draw attention to the importance he gives to art and especially poetry. It is seen that the author wrote such articles as an artist, not as a critic. The purpose of writing this text is to reach a conclusion by evaluating the writings of the poet, which will be in the type of criticism in his prose, from a literary perspective. Thus, it will be clearly seen that the poet did not remain indifferent to the Turkish and world literatures of his time, and that

¹ Öğr. Gör. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Türk Dili Bölümü (Çankırı, Türkiye), kazimcandir69@karatekin.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-2119-8979. [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 04.09.2023-kabul tarihi: 23.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1379182]

he had views on them. The issue of how Yahya Kemal, who made the idea of "from school to homeland" a motto in his works, became civilized by remaining national will also be understood by revealing his views in the aforementioned literary writings.

Keywords: Criticism, literary genres, literary figures, French literature, On Literature

Giriş

Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), Türk şiirinin yıldızlarından biridir. O, Türk edebiyatının gelişimini doğrudan etkileyen önemli bir edebî şahsiyettir. Behçet Kemal Çağlar, şairin Türk edebiyatına yaptığı hizmetleri dört başlık altında toplar. Bunlar:

- “1. Divan edebiyatıyla atılan köprüleri tek başına yeniden kurması,
2. Batı şiirinin gerçek örneği, “Poem” denen tek konulu, uzun ve derin şiiri, halis Türkçe ile ilk gerçekleştiren şair olması;
3. Namık Kemal'den Ziya Gökalp'e kadar, Fikretlerin ve Akiflerin hep bir maksat uğruna harcadıkları, âlet ettikleri şiire, haysiyetini, seviyesini iade etmek, onu halis şiir saflığına ve niteliğine yükseltebilmek, bu meyli ve yolu bütün yeni nesillere telkin etmesi;
4. Türk ilinin en güzel şehri, dünyanın en güzel şehirlerinden biri olan İstanbul'u, semt semt, tepe tepe, mahalle mahalle, gerçek şiirde, tabiat güzelliğine denk bir sanat güzelliğiyle yaşatabilmesidir” (Çağlar, 1957, s. 22; Akt. Yücebaş, 1979, s. 65-69).

Yahya Kemal'de şiir âdeta bir ibadet gibidir. Ayrıca o, Türk musikisinin bir âşığıdır. “Kökü mazide olan atiyim” sözleriyle de onun geçmişine ve tarihine ne kadar değer verdiğini görmek mümkündür. Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları* adlı eserinde geçen şu cümle, Yahya Kemal'in yapmak istediklerinin bir açıklaması gibidir.

“Başka milletler, asri medeniyete girmek için kendi mazilerinden uzaklaşmaya mecburdurlar. Hâlbuki Türklerin asri medeniyete girmeleri için, kendi eski mazilerine dönüp bakmaları kâfidir” (Akt. Banarlı, 1959, s. 15).

Onun ölüm, sonsuzluk, aşk, rintlik, kahramanlık temalarıyla yazdığı şiirleri çok ses getirmiş ve üzerinde fazlaca söz söylenmiştir. Şairin, sade Türkçeyle yazılmış, yapı ve şekil bakımından Divan şiirinden ayrılan manzumelerini ihtiva eden *Kendi Gök Kubbemiz* adlı kitabında, yeni tarzda yazdığı şiirler bir araya getirilmiştir. Kitaptaki şiirleri şair, “Kendi Gök Kubbemiz”, “Yol Düşüncesi” ve “Vuslat” başlıkları altında üç grup hâlinde sıralamıştır. *Eski Şiirin Rüzgârıyla*² adlı kitabında toplanan şiirler ise şairin yaşadığı dönemde Divan şiirini yaşatmak amacıyla kaleme aldığı şiirleridir. Şekil, yapı ve muhteva bakımından tamamen klasik tarzda yazılan bu şiirleri, şair beş başlık etrafında toplamıştır. Bunlar, *Selimname, Gazeller, Şarkılar, İthaf, Kıtalar-Beyitler'dir*. Yahya Kemal'in Osmanlı Türkçesiyle yazdığı bu türdeki manzumeleri çok beğenilmiş ve döneminde “Neo-klasik” bir tarz olduğu kabul edilmiştir.

Yahya Kemal'in *Siyasi ve Edebî Portreler* (1968), *Edebiyata Dair* (1971), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebî Hâtıralarım* (1973) gibi içerisinde tenkide ait yazılarının da bulunduğu nesir türünde de oldukça hacimli eserleri vardır. Onun tenkide ait yazılarını; 1. Sanat, edebiyat ve edebî türler hakkındaki görüşleri, 2. Edebî şahsiyetler ve eserler hakkındaki görüşleri, şeklinde gruplandırmak mümkündür. Bu yazının kaleme alınmasındaki amaç da yazarın, nesirlerinde yazmış olduğu tenkit

² Bu kitapta bulunan şiirlerin bir değerlendirmesi için bkz. Mazıoğlu, 1994, s. 71-88. Tanpınar, 1995, s. 121-199.

türüne girecek olan yazılarını, edebî yönden değerlendirerek bir sonuca ulaşmak ve onun münekkit cephesini ortaya koymaktır.

1. Sanat, edebiyat ve edebî türler hakkındaki görüşleri

a. Sanat ve edebiyat hakkındaki görüşleri

Sanat sanat için anlayışına bağlı kalarak eserlerini meydana getiren Yahya Kemal Beyatlı'ya göre, sanatı bir amaca yönelik kullanmak oldukça yanlıştır. Zira Yahya Kemal bir terkip olan sanatı, “*daimî bir hal*” olarak değerlendirir ve “*feylesof Chamberlain'in 'sanat daima yenidir' görüşünü yürekten paylaşır.*” Yahya Kemal, ritmik sanatlar ismini verdiği şiir ile musikiyi iki büyük sanat olarak niteler ve şiiri, geniş manasıyla edebiyat sanatı karşılığında kullanır. Şaire göre, sanat bir insanın kendi dairesinde padişah olduğu bir iklimdir ve bu semada, her yıldızın yeri vardır. (Akt. Özbalcı, 1996, s. 152, 156).

“Yahya Kemal'e göre, her milletin ruhu bilhassa edebiyatında ve musikisinde gömülmüştür, bu iki sanata gizlenmiştir; onlara bakılınca ayan beyan görülür. Bu sebeple de bir milleti iyice tanıyabilmek için, onun bugüne kadar güzel ve değerli bulup da ellerde ve dillerde dolaşan edebî eserlerine ve musikisine bakılmalıdır” (Akt. Özbalcı, 1996, s. 156).

“*İyi yazmak edebiyatta esastır, ancak edebî değer yazı istidadından sonraki merhaledir*” diyen yazar, bir milletin edebiyatının gelişmesi için, okumanın ve öğrenmenin zaruri olduğuna işaret eder. Edebiyatta seviyeden başka kalite ve disiplin de arayan Yahya Kemal için bu kalite, Fransız edebiyatında mevcuttur ve Fransız edebiyatçıları kaliteden kantiteye yani nitelikten niceliğe geçiş yapmışlardır. Bu bakımdan Yahya Kemal, Yunan ve Latin edebiyatlarını örnek alan Avrupa edebiyatlarının, üstün bir gelişme gösterdikleri kanaatindeydi (Akt. Özbalcı, 1996, s. 157, 159).

Yahya Kemal, “Resimsizlik ve Nesirsizlik” isimli yazısında, bu iki feci noksanın milliyetimizi zayıflattığının altını kalın çizgilerle çizer. İslâm'ın men edici tutumundan dolayı resmimizin olmadığını ancak nesrimizin olduğunu, bunun da üç önemli kusurunun bulunduğunu söyler. “*Çok az yazı yazmışız, çok kötü yazı yazmışız, çok kısa yazmışız*” (1990, s. 71). Kötü yazmamızın nedeni, İran nesrini örnek olarak almamızdır. Ordu-millet olmamız dolayısıyla da at üstünde olmaktan yazı yazmaya fırsat bulamamamız sonucu, fazla eser meydana getirememişiz, anlayışındadır. Eski nesirlerimizde tasvirler olmadığı için muhayyilenin kıt olduğunu ifade eden Yahya Kemal, Çaldıran, Moğaç, Mercidabık meydan muharebelerinin sadece tescil mahiyetinde tasvir edildiğini söyler. Örnek olarak da İbni Kemal'in *Mohaç-name'sini* verir. *Mohaç-name'de* Moğaç'tan başka her şey vardır; “*Belagat, debdebe, mazmun, tumturak, yalnız Moğaç yoktur*” (1990, s. 306) sözlerini ilave eder.

b. Şiir hakkındaki görüşleri

Kendisinin de bir şair olması dolayısıyla şiir hakkında pek çok görüş beyan eden Yahya Kemal'in fikirlerinden hareketle, onun, şiirin ne olup olmadığı konusunda bir hayli kafa yordüğünü söyleyebiliriz. Ona göre şiir, “*Kalbden geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecelli edişidir; hissîn birdenbire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışdır*” (1990, s. 48). Düşündüklerimizi vezinli bir hâle getirerek kurmak, onu şiir telakki etmek doğru değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığına hemen ilk bakışta anlaşılabilirliğini öngören Yahya Kemal, “*derunî ahenk*”le ifade edilen mısraların şiir olduğunu dile getirir. Ayrıca ona göre, şiir bir nağmedir ve bu nağme Frenklerin “*kuşu nağmesi*” dedikleri çok az ve nadir bulunan hâlis bir cevherdir. Bu hâlis cevheri bulmak için vezin ve dil ancak birer âlet olarak kullanılabilir. Vezni ve dili, şiirde uygun kullanmayanlar ise şair olamazlar (1990, s. 48).

Yahya Kemal için şiirde, ses ve nefes de iki önemli ahenk unsuru olarak dikkati çeker. Bu yönüyle onu, Recaizade Mahmud Ekrem'e benzetebiliriz. Ekrem de bilindiği gibi, "kulak için kafiye" yani ses kafiyesi görüşünü savunmuştur. Şiirin mükemmel olabilmesi için ses ve nefese ihtiyaç vardır. Mısraın ayakları yerden kopmalı ve en hafif bir kulağı dahi sesle doldurulmalıdır. İşte bunu becerebilenler şair, bunların yazdığı mısralar da hâlis şiirdir. Yahya Kemal, hâlis şiir dediği "cevher"i yakalamak için kendi şiirleri üzerinde, uzun süre yorucu çalışmalar yapmıştır. Bu konuda Bilge Ercilasun, şairin yoğun çalışma temposu sonucunda ulaştığı şiir anlayışına yönelik, şu çıkarımlarda bulunur:

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

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

3. Şiir birden ortaya çıkmaz. Çalışma ve gayret sonucu mükemmel şiire ulaşılabilir" (1984, s. 62).

Yahya Kemal'e göre, hayatta adına şiir denilen, kendine ait özellikleri olan bir edebî tür vardır. Onun madeni ise bizim hislerimiz, hüznlerimiz, şevklerimiz ve ihtiraslarımızdır. Bunun sanatı ise lisan, vezin ve kafiyedir. Şiiri ne bu hisleri duyanlar ne de onun sanatını iyi kullananlar söyleyebilir. Şiiri söyleyebilmek için şair yaratılmış olmak lâzımdır. Şair olarak yaratılmak da kâfi değildir. Zira şair olarak doğanlar dahi, şiir yazma kabiliyetini yavaş yavaş edinebilirler. O hâlde şair olmanın şartları, şair olarak doğmak ve edebî bir terbiyeden geçmektir. Ferdî ve sosyal olaylar ise sadece bu şairliğin gelişmesine vesile olabilir (1990, s. 270-271).

"Şiirin asıl maddesi mana değil lafızdır, sözdür. Sembolistlerin en büyük hizmeti bunu anlatmak olmuştur. Yahya Kemal'e göre sembolistler şiirin teşbih ve istiareden ibaret olmadığını, bunların 'impur' unsurlar olduğunu da tespit etmişlerdir. Onlara gelinceye kadar birçokları şiir yazmayı başarılı teşbihler yapmak sanatı zannediyordu. Oysa şiir bu değildir. Şairlik, manayı lafza tahvil etmek sanatıdır. Şiirde esas lafızdır. Fakat lafız kelimelerin istifinden ibaret değildir. Şiir, kelimelerin hususi bir ahenk husule getiren terkibinden doğar. Burada en mühim unsur, mısradaki 'ondulation'lardır, ahenk dalgalanışlarıdır" (Akt. Özbacı, 1996, s. 167).

Yahya Kemal'e göre şiir, tür olarak nesirden farklıdır. Musikisi de bildiğimiz musikiden çok daha değişikdir. Her dilde bir şiir kelimesi vardır ve şiir müstakil sanatlardan birisidir. *Edebiyata Dair* yazarına göre, şiirin sınırlarını kesin çizgilerle belirlemek, onu herhangi bir ideolojinin hizmetine vermek, sanattan ve öz şiirden uzaklaşmak anlamına gelmektedir. Çünkü şiir ile ideal ayrı şeylerdir. O, şiirin güzel okunmasının doğrudan doğruya şiirle ilgili önemli bir husus olduğunu belirtir. İyi şiir ancak güzel okunabilir; kötü bir şiir ise ne kadar üzerinde çalışılsa da iyi okunamaz. İyi şiirde "derunî ahenk" vardır ve kelimeler gelişigüzel değil, "derunî bir ahenk"le bir araya getirilmişlerdir. Yani şiirdeki kelimenin hiçbiri yerinden oynatılmaz ne eksiktir ne de fazladır. Bunlar bir musiki cümlesi teşkil ederler. Yahya Kemal, buna en güzel örnek olarak Nedim'in, "Dökülen mey, kırılan şişe-i rindân olsun" mısraını gösterir. Yazar, Türkçede ilk defa "derunî ahenk" terki binini 1912 yılında kendisinin kullandığını ifade eder. 1920'den önce Fransızcada bunun bulunmadığını, "öz şiir" terki bininin ise elli yıldan beri mevcut olduğunu söyler. Bu öz şiir duygusunun, kendisinde, Fransız şairlerini ve bilhassa Hérédia'yı okurken oluştuğunu sözlerine ekler. Ona göre şiir, bir musiki bestesine benzer, onu yazmak bir sanat olduğu gibi, okumak ve bestelemek de ayrı bir sanattır (1990, s. 3-10). Adile Ayda'ya göre Yahya Kemal, "Eski şiirimizde az da olsa bulunan 'mısra-ı berceste'leri de 'pur' mısra olarak niteler. Bu tür mısralarda mana ritim olmuştur, bunlar manayı ve şekli mükemmeliyet içinde tecelli ettiren mısralardır" (1978, s. 27) düşüncesindedir.

Yahya Kemal için “lirizm” şiirde önemli bir unsurdur. Eski gazel söyleyenler ve yazarların lirizmi, aşk kelimesiyle tarif ettiklerini söyleyen şair, lirizmi en güzel şekilde Şeyh Gâlib'in *Tard-ı rekb*³ isimli şiirindeki şu beyitle tanımladığını ifade eder:

“Bir şu'lesi var ki şem'i cânın
Fânûsuna sığmaz âsmânın” (Beyatlı, 1990, s. 35, 55)

Beytin anlamı, şimdi canın öyle bir yalımı/alevi var ki gökyüzü fanusuna bile sığmaz, şeklindedir. Ali Alpaslan, şairin burada, insanın ruhundaki nûrâniyeti yani parlaklığı gökyüzü bile elde edemez, düşüncesini kastettiğini söyler (1988, s. 61). Lirizmin, Türk milletinin başlıca özelliklerinden biri olduğunu söyleyen Yahya Kemal, Türklerin bu meziyetinin “*dinde, harpte ve şiirde*” en yüksek dereceye ulaştığını belirtir. Türklerin şiirdeki lirizmine örnek olarak da gazelleri ve köy türkülerini gösterir. Ancak *Kendi Gök Kubbemiz* şairine göre, lirizmi bunlardan daha iyi ve güzel bir şekilde ifade etmiş olan iki büyük şair vardır ki bunlar, Fuzûlî ve Nedim'dir. Yahya Kemal, lirik şiirin her millette mevcut olduğunu ve sazla beraber doğduğunu ileri sürer (1990, s. 34-37). Bu konu hakkında, şairin görüşlerini destekler nitelikte Fuad Köprülü, milletlerin kendisine ait bir sazlarının olduğunu, Türklerin de geçmişte kopuz vasıtasıyla müziklerini icra ettiklerini vurgular (1966, s. 102, 109).

c. Vezin ve kafiye hakkındaki görüşleri

Yahya Kemal yazılarında, vezin ve kafiye gibi şiirin teknik unsurlarına da temas eder. Ona göre, vezinlerin belli bir ahenkleri yoktur ve herhangi bir vezinle herhangi bir konuda şiir yazılabilir. Bundan dolayı, Servet-i Fünuncular'ın “konuya göre vezin” anlayışına katılmaz. Aruz ve hece vezinlerini, şiirde birer âlet olarak telakki eder. Şaire göre aruz ve hece, “iki kardeş nehir olan Fırat ve Dicle” gibi yan yana akar ve sonunda milletin hafızası olan ummana karışırlar. Her aruz şairinin hece ile de şiirler söylediğini belirten Yahya Kemal'e göre, bu şiir söyleyiş tarzı, Nevaî'den başlar, Tevfik Fikret'e kadar gelir. Aynı zamanda halk şairlerinin de aruzla şiirler yazdığına dikkati çeken şair, bunlara en güzel örnek olarak Yunus Emre, Eşrefoğlu Rûmî, Âşık Ömer ve Dertlî'yi verir (1990, s. 109-111).

Vezinlerin her millet için ayrı ayrı kullanıldığını belirten Yahya Kemal, *İlyada* destanının bir mısraının bizim “muzarî” veznimizde yine kendi lisanında uygulanması durumunda ne kadar gülünç olacağını işaret eder ve hece vezni için de benzer bir durumun geçerliliğini vurgular. Fransızların meşhur on ikiliği, Türklerin kulağına hoş gelmediği gibi, Türk edebiyatında ünlü altı beşlikle söylenecek Fransızca bir mısra da Fransızların kulağına pek hoş gelmeyecektir. Aruzla yazılan şiirlerin son yıllarda nesirleştiğini, bunun da temsilcisinin Tevfik Fikret olduğunu söyleyen yazar; hakikatte değişenin aruz vezni değil, lisan olduğunu savunur. Nitekim dönemi için bir değerlendirme yapan Yahya Kemal'e göre, Sadî ve Hâfız zamanında aruz neyse, o gün de odur. Farsça söyleyişin Tevfik Fikret'le birlikte yok olduğunu söyleyen Yahya Kemal; yine onunla Türk şiir lisanının nesirleştiğini ve bu merakın şairleri sardığını sözlerine ekler (1990, s. 124-125).

Yahya Kemal için kafiye, şiirin önemli unsurlarından biridir. “*Şairin uzviyetinde kafiye kuşta kanat gibidir*” (1990, s. 135) diyen *Edebiyata Dair* yazarı; Hâmid'in eski şiirin kafiyesini bozduğunu ancak yenisini bir türlü bulamadığını ifade ettikten sonra, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin ve genç arkadaşlarının ilk defa Türk kafiyesini cazibeli bir güzellikle değiştirdiklerini ifade eder. “*Yeni kafiye Fikret'le Türk hayatına karıştı, Ahmed Haşim'in müstezadlı manzumelerinde kulağın heyecanla beklediği bir tınnet oldu*” der (1990, s. 130-131). İki kafiyeyi bir araya doğru dürüst getiremeyen bir

³ Bu şiirin tamamı için bak. Alpaslan, 1988, s. 60-61.

insanın, hislerini doğru bir biçimde dile getiremeyeceğini düşünen Yahya Kemal'e göre, ancak çalışma azmi ile bu meleke geliştirilir ve kişi buna muvaffak olur. Bu bakımdan şiirin mutlak surette vezin ve kafiyeye vücuda geldiğine inanır ve "şiir musikinin hemşiresidir, aletsiz teganni edilemez" (1990, s. 135) düşüncesini savunur.

d. Dil hakkındaki görüşleri

Yahya Kemal, "dil"i edebiyata ve şiire bağlı önemli bir unsur olarak ele alır. Dille coğrafya arasında yakın bir münasebet kurar, her "*halk kendi ikliminin lisanını söyler*" (1990, s. 86) cümlesini sık sık tekrar eder. O, asıl Türkçe'nin dokuz yüz seneden beri yaza yaza değil, söyleye söyleye yaratıldığını belirtir. Buradan Yahya Kemal'in yazılı kaynaklardan çok, sözlü kaynakları önceliğini görüyoruz. Şaire göre, "*Türklük, İstanbul lehçesi denilen güzelliği dört yüz senede yaratmıştır. Yeni irfanımız bu lehçede tecelli edecektir*" (1977, s. 172). Onun için Türkçede iki şiir lisanı vardır. Biri kadim şiir lisanımız, diğeri ise İkinci Meşrutiyet'ten sonra gençler tarafından ikame edilen bugünkü Türkçedir.

"Bu ikinci lisan olayını büyük bir hadise olarak niteleyen şair, bu yeni Türkçenin doğuşunu, bir zamanlar Fransa'da Malherb'in ve bizde Bâki'nin zuhuruyla müşahade olunan o büyük iki başlangıca benzetir" (Akt. Özbacı, 1996, s. 150).

Nihad Sami Banarlı da bu konu hakkında, Yahya Kemal'in şiirlerinde iki ayrı dilin varlığından bahseder ve bunların da Osmanlı Türkçesi ile Türkiye Türkçesi olduğunu ifade eder. Buna göre Yahya Kemal, ilkiyle *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, ikincisiyle de *Kendi Gök Kubbemiz* adlı şiir kitaplarını yazmıştır (1959, s. 19-20). Yahya Kemal, millî bir unsur olarak Türkçe için şu ilkeleri teklif etmiştir:

1. Şiirde, yaşayan Türkçeye girmemiş hiçbir Arap, Acem ve Frenk kelimesini kullanmamak,
2. Yaşayan Türkçeye girmiş Arap, Acem ve Frenk kelimelerini, onlara Türklerin verdiği ses ve mana içinde Türkçe addetmek,
3. Nahivde Türk milletinin cümleye verdiği mimariye şiddetle sadık kalmak ve "Tath su Türkçesi'nin Servet-i Fünûn şiirinden gelen tesirini kaldırmak" (Akt. Banarlı, 1959, s. 49-50).

Türkçeyi, ağzında annesinin ak sütüne benzeten Yahya Kemal, söylediğimiz lisan dediği, İstanbul Türkçesine bağlıdır. Türkçede imla birliğinin olmadığını dile getiren şair, bu birliğin bundan sonra da sağlanamayacağı; yeni bir alfabe ile yeni bir imla oluşturmanın gerekli olduğu kanaatindedir (1990, s. 90-96).

e. Roman, tiyatro ve röportaj hakkındaki görüşleri

Roman türü ile ilgili de görüş beyan eden Yahya Kemal, tezli romana karşıdır. Romanı bir iddia üzerine yazma, romanın değerini düşürür. O, tezli romanın hiçbir dilde ve ülkede hayatı gerçek şekilde veremediğini vurgular. Ona göre, roman türü her dilde aynıdır fakat her milletteki görünüşleri farklıdır; bu durum romanın konusu için de geçerlidir. Yazara göre, daima kendi manevî kainatını tasvir etmiş öyle romancılar vardır ki, o kendini anlatırken biz kendimizi ve öteki insanları derinden derine anlamak fırsatını buluruz (1990, s. 209-212). Yahya Kemal, gerçek bir romancının tanımını şu sözlerle açıklar:

"Asıl romancı hayat dekoru içinde kaynaşan çeşit çeşit insan örneklerini gözleri bulanmaksızın gören, birbirine benzemeyen, hatta zıt seciyelerden, ahlaklardan, hırslardan, her gün köşe köşe başlayıp biten; bazen gülünç, bazen acıklı, bazen güzel, bazen çirkin hayat tiyatrosunu resmeden, hulasa kendine kapanmayan, başkalarının içinde yaşayıp onları yakından anlayan sanatkârdır" (1990, s. 212).

Tiyatro sanatı hakkında da görüşleri olan Yahya Kemal, tiyatronun sırf bir sahne sanatı olmadığını, onun öncelikle edebî bir tür olduğunu ifade eder. Ona göre: “*Temaşa bütün şürde en büyük nevidir. Âdetâ bir mezheptir. Şüirin diğer nevilerinden müstesna olarak bu mezhebin ayinleri de vardır ki sahnede icra olunur*”. Tiyatroya Yunanlılardan başlamak gerektiğini söyleyen yazar, tiyatronun “Yunanî bir ilahın mezhebi” olduğu fikrini taşır. Romalı Plautus, İspanyol Calderon ve Fransız Molière’i bu türün dehaları olarak sayar. Türk edebiyatında da şimdiye kadar yazılan dramların en mükemmelinin Şahabettin Süleyman ve Tahsin Nahit’in birlikte kaleme aldıkları *Kösem Sultan*⁴ piyesi olduğunu, bunun da Topkapı Sarayı’nda oynanmasının iyi bir tecrübe olacağını sözlerine ekler (1990, s. 219-220).

Edebî röportaj türü hakkında, bazı görüşler ileri süren Yahya Kemal’e göre bu tür, bizde yeni bir çığırır. Jules Huret’in Fransa’da ilk defa 1913’te ortaya koyduğu bu türü; Huret, *Edebî Tekâmül Hakkında Tahkikat* adlı eserinde topladığı röportajlar sayesinde son neslin hafızasına nakşetmiştir. Bu türün yazarlığın “köşklü” bir tarzı olduğunu söyleyen Yahya Kemal, bunun Ruşen Eşref’e bir eldiven gibi iyi geldiğini ifade eder. *Aziz İstanbul* yazarı, bu tür için şu görüşü paylaşır.

“*İstanbul’da semt semt, edib, şair ve romancıların evlerine gitmek, onların hususiyetlerini, birbirinin hakkındaki teveccüh ve kinlerini gazete sütunlarına dökmek, edebiyatı sokak sokak koşturmak, meraklı kaarileri yepyeni güft ü gularla mest etmek hem kolay hem de cazibeli bir çığırdı*” (1986, s. 49).

2. Edebî şahsiyetler ve eserler hakkındaki görüşleri

a. Yerli edebî şahsiyetler hakkındaki görüşleri

Yahya Kemal, bazı yazılarında Türk edebiyatının önemli isimlerini de ele almış ve onlar hakkında fikir beyan etmiştir. Nihad Sami Banarlı, yazarın *Siyasî ve Edebî Portreler*’inde ele aldığı isimler için şu yorumda bulunur:

“*Tanıtığı karakterleri usta bir ressam kudretiyle çizmiştir; tenkitleri kısa fakat Nefî’nin veya Boileau’nun satire mısraları gibi keskindir. Böyle tenkitler için gösterdiği sebepler tamamıyla doğrudur*” (Beyatlı, 1986, s. III).

O, bir şairi kendi yaşadığı çevre içerisinde ele alıp değerlendirmekle, o şairin daha yakından tanınacağını vurgular. Örnek olarak da Ömer Hayyam, Fuzûlî, Nedim ve Şeyh Gâlib’i verir. Şair, eskiden sanatın merkezinin İstanbul olmasına rağmen, Erzurumlu Nefî ile Urfalı Nâbî’nin de Türkçeye yeni bir söyleyiş güzelliği kazandırdığını ifade eder. Ona göre Nâbî, “*Urfa’nın en ulvi oğludur.*” (1977, s. 114, 118). Yahya Kemal, Nefî’ye duyulan hayranlığın sebebinin, onun belîğ ve kapalı cümleleri olmadığını; aksine tavrı, edası ve söyleyişindeki Selçuklu ve Osmanlı Türküne yaraşan yiğitlik ve mertliğin olduğunu söyler. O, Fuzûlî, Nedim ve Şeyh Galib’i Türk lirizminin en büyük şairleri olarak yad eder. Yazara göre Fuzûlî ve Nedim, Türkün lirizmini iki farklı yönden gösterirler; Fuzûlî, bir girdap gibi derin ve içli; Nedim ise bir fiskiyeye benzer ve şevk içindedir. Ona göre, keder sevinçten daha etkili olduğu için Fuzûlî, Nedim’den daha büyük görünmektedir fakat aralarındaki fark aslında çok azdır. O, bu iki büyük şairimiz ayarında dünyada başka hiçbir milletin lirik bir şair gösteremeyeceğini iddia eder. Nedim’in “Lale Devri”ni mısralarıyla yaşattığını söyleyen şair; onu böyle göz kamaştırıcı gösteren asıl unsurun da şiiri olduğunun altını çizer (1990, s. 34-40).

Yahya Kemal’in en çok üzerinde durduğu kişilerin başında Namık Kemal gelir. Ona göre; Namık Kemal’in şahsiyetini edebiyatta kati olarak çerçeveleyen taraf, onun nesir yazarlığıdır. Türkçe nesri, gü

⁴ Bu eser hakkındaki geniş bilgi için bkz. T. Nahit, Ş. Süleyman, 1990, s. 1-81; Yılmaz-Çandır, 2005, s. 170-216.

sesiyle ve kudretli nefesiyle bir hamlede diriltten, kuru yazı hâminden çıkararak da yine odur. Cümlelerinde erkekçe bir eda vardır. Bu erkekçe edalı cümle yapısı, onu takip edenlerce de kullanılmış, nazım ve nesirde güçlü bir tesir icra etmiştir. Namık Kemal'in mizacını Nefî'nin mizacına benzeten Yahya Kemal; konusu vatan sevgisi olan kısa manzumelerinde, Nefî üslubunda bir meydan okuyuşun mevcut olduğunu, bunun da onun mizacından kaynaklandığını ifade eder. Yahya Kemal, Namık Kemal'in kelimeleri millileştirdiğini; daha önce Arapça ve Türkçede mevcut olmayan "hürriyet" kelimesini, hür sıfatından alarak bazı kelimeler gibi onu da millî bir hüviyete soktuğunu dile getirir. Ona göre, Namık Kemal'in edebiyatımıza kazandırdığı en önemli yenilik "fikir" sahasındadır ve millî Türk uyanıklığının ilk merhalesi de yine odur. Avrupa'nın bazı önemli mefhumlarını sadece Türkçeye değil, kendi neslinin ve sonraki mektepli zümrelerin kalbine kadar işleten de o olmuştur. Vatan ve hürriyet kelimeleri bunlar arasındadır (1990, s. 276-283). *Eğil Dağlar* yazarı, onun daha iyi bir eğitim hayatı geçirmesi durumunda alacağı rolü şöyle ifade eder:

"Eğer tahsili 1860-1880 aralarındaki herhangi bir Avrupalı mütefekkirin tahsili derecesinde olsaydı ve hayatı elinde olmayan birtakım sebeplerle sürgünlerde geçmeseydi ve devlet maaşıyla geçinmeğe muhtaç olmayarak yalnız okuyucularının verdiği ücretle yaşayabilseydi, bizim edebiyatımızda ve siyasî hayatımızda benzersiz bir adam olurdu" (1990, s. 283).

Yahya Kemal'in yazılarında sıkça yer verdiği bir diğer şair, Abdülhak Hâmid Tarhan'dır. Abdülhak Hâmid, ona göre eski Türk şiirinin kafiyesini bozmuş ancak yerine bir türlü yenisini bulamamıştır. Yenisini bulma şerefi, Tefik Fikret ve Cenap Şahabettin'e aittir. Hâmid'in bunu bilinçli yaptığı bilinmektedir. "Nâ-Kâfi" manzumesinde, *"Evet, tarz-ı kadîm-i şiiri bozduk her ü merc ettik"* (1982, s. 130) diyen de yine odur.

"Hâmid eserlerini gerçekten 'çok yüksek, çok geniş, çok derin ve daima yeni olan fikirleri' ile yazmış ve Türk şiirinde eskiden beri hüküm süren 'mazmun'u atarak onun yerine 'cevval, canlı ve namütenahi olan fikri' getirmiştir" (Akt. Özbacı, 1996, s. 196).

Şaire göre, onun hiç eskimeyen ve her zaman değerini koruyan tarafı da budur. *Edebiyata Dair* yazarı, Namık Kemal'le Hâmid arasında söyleyiş bakımından hiçbir fark olmadığı kanaatini taşır. Çünkü Namık Kemal ve Abdülhak Hâmid'in şiirleri, Doğu'ya ait bir tarzda söylenmiş manzumelerdir. Namık Kemal'in de Hâmid'in de muasırları tarafından kolayca kabul görmelerinin nedeni, fikir ve söyleyiş olarak çok az değişmeleridir. Yahya Kemal, Hâmid'in bize Garbı getirmediğini, onun da kendisinden evvelkiler gibi Farisi şivesiyle mersiyeler yazdığını, bu mersiyelerde tiyatro tekniğinden faydalandığını iddia eder ve "Makber" in âdeta bir tiyatro eserini andırıldığını belirtir (1986, s. 1-5).

Yahya Kemal, Rezaizade Mahmud Ekrem'i Türk şiirini bir mecradan başka bir mecraya geçiren büyük bir muallim, hürmetle anılmaya değer bir şahsiyet olarak görür. Ona göre, Rezaizade Mahmud Ekrem'in şiiri ve nesri zariftir, en büyük eseri ise Namık Kemal ve Abdülhak Hamid'in yokluğunda, yeni tarz şiirlerini bıkmadan usanmadan yayımlamasıdır (1969, s. 256).

Yahya Kemal'in şiir dünyasında etkili olan şairlerden biri de Tefik Fikret'tir. O, Tefik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste'sini* okuyarak, yeni tarz şiirin kendisini sardığını ve böylece, Cenap Şahabeddin ve arkadaşlarının ne yapmaya çalıştıklarını anladığını ifade eder. Artık Nâci, Hâmid ve Ekrem, Yahya Kemal'in gözüne mazide kalmış sanatçılar olarak görünür. Bir yazısında şair, Fikret'in kendi üzerindeki tesiri hakkında şu sözleri sarf eder:

"Kendi neslimin bütün çocukları üzerinde olduğu gibi, ruhumda, ahlakımda, zevkimde, lisanımda, sanatımda en büyük tesiri o icra etmişti. Şark âleminden kafamı çıkarmıştı. Bir müddet onun kâinatında kalmıştım" (1986, s. 6).

Yahya Kemal, Tevfik Fikret'in ilk defa Türk kafiyesini cazibeli bir hâle getirdiğini, onun, şiiri nesre yaklaştırdığını söyler. Fikret, kendinden sonra gelenlere âdeta nesir üslubunda şiir yazma konusunda örnek teşkil etmiştir. Ayrıca şiirde, şarkla olan bağımızı da büyük ölçüde o kırmıştır. Ona göre, Tevfik Fikret, kendi döneminin Fransız şiir akımlarının en derin ve en yüksek taraflarını hiç anlamaz. Ayrıca Fransızcasının da alelade olduğunu söyleyen yazar, Fikret'in, bizim eski divanlarımızdaki her mısraı sökecek kadar da bilgi sahibi olmadığını iddia eder (1986, s. 21-24).

Yahya Kemal'in şiir konusunda kendisine çok kıymet verdiği şahsiyetlerden biri de Cenab Şahabeddin'dir. Onun şiirinde bulunduğu hâkim unsur, şiiriyetten ziyade hicivdir. Şair, onun nesrini şiirinden üstün bulur ve bunun da üslubundan kaynaklandığını sözlerine ekler. Onun, *Evrak-ı Eyyam* adlı eserinin daima okunacağını ifade eden Yahya Kemal, bunu eserin üslubunun başardığını sözlerine ilave eder. Cenab'ın, olayları bir gazeteci bakış açısından ziyade bir tarihçi gibi ele alması durumunda, daha mükemmel eserlerin ortaya çıkacağını söyler (Akt. Özbalcı, 1996, s. 198-200).

Süleyman Nazif hakkında da şairin eleştirel görüşleri vardır. Ona göre, Süleyman Nazif'in nesrinin herkesin nazarında sınırsız bir itibarı vardır ve İkinci Meşrutiyet'in ilanıya beraber İstanbul gazetelerinde, en fazla tebarüz eden çehrelerden biri de odur. Yahya Kemal'e göre, onun;

“Başhca farikası heccavane ihtiraştır. Şiir konusunda onunla hiçbir zaman anlaşamadıkların söyleyen şair; lisan konusunda ise onu kendi haline bırakmanın daha çok hoşuna gittiğini itiraf eder. Çünkü ona göre, ‘çok iyi lisan ve kavaid’ bilen Nazif, ‘münşi’ doğmuştu ve Osmanlı yazısının hattından ayırlamazdı; o yazının satırındaki ‘nahvi’ ruhuna bir nazım dalgası geçirmiş bir nasirdi” (1986, s. 27).

Halide Edib, Yahya Kemal'e göre *“Millî hareketin en gönüllü fedakârlarından birisidir”*. O, edebiyatımızı yazıdan hayata geçirmeyi başaranlar arasında Halide Edib'i de gösterir. Paris'te onun, *Harap Mabetler* adlı eserini okuduğunu söyleyen şair, bu eserin şairane bir nesirle ve alafranga hassasiyetle yazıldığını; bunun da Edebiyat-ı Cedide'nin ortaya koyduğu eserlerin yontularak daha çok topluma mal olmuş bir devamı gibi görüldüğünü ifade eder. Yahya Kemal, Halide Edib'in Suriye'ye gidip orada okul açmasını eleştirmiş ve Anadolu bomboş dururken bu hareketin gereksiz olduğunu dile getirmiştir. Halide Edib, Robert Kolej'deki çalışmaları ve Amerikalılarla kurduğu münasebetler yüzünden hükümet tarafından hoş karşılanmamış; Yahya Kemal'e göre, bu sebeple de *“büyük zaferden sonra arzu ettiği siyasi kudreti bulamamış, Atatürk ve arkadaşlarının yakın çevresine sokulamamıştır”* (1986, s. 30-40). *Eğil Dağlar* yazarı, Halide Edib'in baskın karakteri hakkında şunları söyler: *“Sultan Ahmed meydanlarında tekbir çekilirken önümüze düşüp bize meşale çeken bu ulvi mahlûk, edebiyatı hayata nakletmiştir”* (1969, s. 245, 295).

Ziya Gökalp, şairin, üzerinde en çok etkisi olan sanatkârlardan biridir. O, bu ismi ilk defa Paris'te duyduğunu ve Gökalp'in henüz hiçbir eserini görüp okumadığını, fakat bazılarının dinlediği şekliyle fikirleri yüzünden ona hayran olduğunu bir yazısında şöyle itiraf eder:

“İşittiğim ilk fikirleri bana bir havari olduğu hissini verdi. Onun, iki asır evvel Almanya içinde Almanlığı keşfeden ‘Leibniz’ gibi, Osmanlı İmparatorluğu içinde Türklüğü keşfeden bir adam olduğundan şüphelendim” (1986, s. 11-12).

Ziya Gökalp'in ileride yapacağı çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda, Yahya Kemal'in, onun hakkındaki düşüncelerinin ne kadar isabetli olduğu görülür. *Aziz İstanbul* yazarına göre Gökalp, *“çocuk gibi mahcup”*; *“Türklüğün en yeni kafası, yeni hayatın en cesur ve imanlı mübeşşiri”*dir. Ayrıca o, Ziya Gökalp'i üstün bir bilim adamı olarak da vasıflandırır. Gökalp'in bir vasfının da maddi hayata kayıtsız kalmasını gösterir. Çünkü Gökalp, bütün ömrünü ilim ve memleket yolunda çalışmaya harcamıştır.

Yahya Kemal'e göre, Gökalp, Fransızca şiiri hiç bilmez, Farsça ve bizim eski şiirimizi çok iyi anlardı. İlimde ise sınırsız bir kudreti vardı ve Sokrat'tan Bergson'a kadar gelen bilgileri en yeni şekilde edinmişti. Yahya Kemal'e göre, Ziya Gökalp, Tevfik Fikret'in açtığı çığırını kendi teorileriyle silmeye teşebbüs eden yegâne kişiydi. Bununla birlikte o, Gökalp ve arkadaşlarının açtığı çığırın yeni bir nağme, yeni bir lezzet ve hava getirmediklerini, bunun Ziya Bey'in tertip ettiği ilmî bir reçete olduğunun altını çizer. Ona göre millî şiirin iflasının sebebi, Ziya Gökalp'in şiirimizin dışında yaşayan bir âlim olmasıdır. Kendisini takip edenlerin, bu konuda bir suçlarının olmadıklarını da sözlerine ekler (1986, s. 11-24). *Kendi Gök Kubbemiz* şairi, Türk edebiyatına damga vuran ve onunla karşı karşıya geldikleri meşhur atışma için de şunları söyler:

*“Harâbîsin harâbâtî değılsin!
Gözün mâzîdedir âti değılsin!*

Demişti. İrtical dedikleri nadir tesadüfün sevkiyle, ben de kendisine demiştim ki:

Ne harâbî ne harâbâtîyim!

Kökü mâzîde olan âtiyim!

Bu mevzun muhaveremizin zeminini bir türlü unutmamış, beni mağlup edinceye kadar tazelemiş, devam ettirmişti” (1964, s. 118; 1986, s. 16).

Yahya Kemal'in 1912 yılında, Paris'ten geldikten sonra tanıştığı ilk kişilerden biri de Refik Halid Karay'dır. Onunla Şefik Esad'ın avukat yazıhanesinde tanışan şair, kısa sürede dost olur, fakat bu dostluk fazla uzun sürmez. Ona göre, Refik Halid, İkinci Meşrutiyet'ten sonra ortaya çıkan edebî nesil içinde en çok görünen edebî yüz olmuş, çok sayıda okuyucuya hitap etmiş ve hikâye gibi belirli bir türün önemli bir temsilcisi hâline gelmiştir. Ayrıca, Türkçeye yeni bir söyleyiş katmış, nesir yazmada hüner göstermiş bir muharrirdir (1986: 47).

Ruşen Eşref Ünaydın hakkında da bazı orijinal tenkit ve değerlendirmeleri olan Yahya Kemal, onun, aradığı kapıyı bulduğunu ve bunun da “edebî röportörlük” olduğunu dile getirir. Türk edebiyatında bu türün yeni bir çığır olduğunu ifade eden şair, edebiyatımızda bu türde eser veren isim olarak Ruşen Eşref Ünaydın'ı anar, ancak Ruşen Eşref'in, türün Fransız edebiyatındaki önemli temsilcisi Huret'ye yaklaşmadığını, fakat edebiyatımızda da bu çığırını onun kadar iyi ifade edecek kimsenin olmadığını vurgular. Ruşen Eşref'in, Birinci Dünya Savaşı'nın son senelerinde yayımladığı röportajların harp cephelerimizde olan merakı giderdiğini; okuyucuları o derece sardığını söyleyen şair, *Diyorlar ki* başlıklı “sakat” bir isimle bunların yayımlandığını sözlerine ekler. Bu kitaba daha güzel bir ismin bulunması gerektiğini, “demek” mastarından bir unvan lazımsa, en azından “*Dedikleri*” gibi bir ismin olması gerektiğini tavsiye eder (1986, s. 49-50).

Mizancı Murat Bey'in baştan beri muhafazakâr ve ihtilalci bir şahsiyet olarak görüldüğünü söyleyen yazar, onun çıktığı yolda başarılı olamamasının sebebini “millet adamı değildi” diye açıklar.

“Mizan'ın intişarı Murad Bey'i efkâr-ı umumîye karşısında yüksek bir siyasî mevkiine çıkardı ve Düyun-ı Umumîye'de devletin menafîini müdafaa için açtığı gürültülü cidaller ise namus ve vatanperverlik meziyetleriyle mümtaz etti” (1986, s. 65).

Mizan'ın çıktığı süre içerisinde onun, ağırbaşlı muhalefetin timsali gibi görüldüğünü söyleyen Aziz İstanbul yazarına göre, Mizancı Murad'ın Ahmed Celaleddin Paşa'ya teslim olup Paris'ten İstanbul'a dönmesi, Jön Türklüğü halkın nazarında derecelerin en feciine düşürmüştür. Murad Bey'in İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra tarihçiliğinin de muharrirliğinin de köhnemiş olduğunu söyleyen Yahya

Kemal, gazete sütunları arasında onun, üçüncü derece bir muharrir seviyesine düştüğünün altını çizer (1986, s. 61-69).

Ali Kemal'in Avrupalıyı andıran üç tarafı vardı diyen şair, bunların; "*Bünyesi, şehveti ve münakaşa gazeteciliği*" olduğunu, bunun dışında tam bir Şarklı gibi davrandığını vurgular. Fransızca'yı iyi bilmediğini, İngilizce'yi de bir türlü öğrenemediğini söyleyen yazar, onun en kuvvetli yanının Türkçeyi iyi bilmesi olduğunu ifade eder. Yazar, onun ömrünün son senelerinde Türkçe bir lügat yazdığını, bu eserin yayımlanması durumunda, Türkçedeki kudretinin belli olacağını sözlerine ekler. Ali Kemal'in, eski lisanla olan münasebeti dolayısıyla Muallim Nâci'yi, Türk şiirinin peygamberi gibi gördüğünü ifade eden *Eğil Dağlar* yazarı; onun Türkçeyi eski İstanbul lehçesiyle çok iyi söylediğini, "*pürgü*", çok tatlı ve sevimli bir sese sahip olduğunu belirtir. Ali Kemal'in, İstanbul'un yarattığı "*sünepe, zibidi, düttürü Leyla*" gibi sıfatları çok kullandığını; onun nesrinin, edebiyat tarihimizde nazımla karışık giden son nesir olduğunu ısrarla vurgular (1986, s. 70-74).

"O da cedlerimiz İbni Kemal gibi, Hoca Sadeddin gibi, Peçevi gibi, Naima gibi, Raşid gibi, Cevdet Paşa gibi, hasılı bütün eski nasirler gibi yazının zemin ve zamanına göre 'ırsal-i mesel' usulüyle beyitler söylediler" (1986, s. 74-75).

Yahya Kemal, Pertev ve Âkif Paşa'nın Türk nazmına yenilik olarak kıt'ayı yani "quatrain"i getirdiğini, bunun da o kadar büyütülecek bir şey olmadığını ifade eder. Ona göre, Ziya Paşa ve Şinasi de Şarklı kalmışlar ve onların yaptıkları iş, sadece Fransız edebiyatından aktardıkları tercüme olmıştır. Nigâr Hanımı erkeksi bir eda ile şiir yazmasından dolayı beğenen yazar, Süleyman Nazif'in ona "*Kadınların Abdülhak Hâmid'i*" yakıştırmasını da doğru ve yerinde bulur (1990, s. 207, 287-288).

b. Yabancı edebî şahsiyetler hakkındaki görüşleri

Yahya Kemal Beyatlı'nın çoğunluğu Fransız şair ve yazarları olmak üzere yabancı edebî şahsiyetler hakkında da pek çok görüşü bulunmaktadır. Ömrünün dokuz yılını (1903-1912) Paris'te geçiren Yahya Kemal için bu yıllar en verimli zamana tekabül eder. Fransız kültürüne Paris özelinde hayranlık duyan şair, bunun hakkında şöyle söyler: "*Birkaç zaman Paris'te oturmamış insan, İngiliz de olsa, Alman da olsa, hakiki münevver sayılamaz*" (Akt. Ayda, 1978, s. 52). Fransız kültürünün şair üzerindeki etkisinin büyük olmasındaki neden, şüphesiz hocası, büyük tarihçi Albert Sorel'dir. Ona göre Albert Sorel, derslerine notsuz girer, felsefeden, şiirden, musikiden, his ve hayalden yararlanarak derslerini anlatırdı. Sanat anlayışına yeni bir ufuk açan bu zat sayesinde şair, kısa zamanda Fransız kültürünü hazmeder ve 1907 yılından itibaren kendi deyimiyle "*Fransız şiirinin, fikrinin, zevkinin havası içinde balık suda yaşar gibi yaşamağa başlar*" (Beyatlı, 1976: 106). Bu sayede, artık Victor Hugo'yu bırakan şair, daha çok Théophile Gautier'yi ve Théodore De Banville'i sevmeye başlar. Ancak bunları daha tam kanıksamamışken, kendisini her yönden etkileyecek olan Charles Baudelaire'in şiirini tadar ve onun *Şer Çiçekleri* adlı eserinde yer alan pek çok şiirini ezbere bilir. "*Baudelaire'cilik⁵ üstümde uzun zaman bir sıtma gibi kaldı*" diyen Yahya Kemal'e göre,

"Garbın bütün milletleri dâhil en büyük şairi Baudelaire'dir. Onun kadar büyük şair dünyaya gelmemiştir. Fakat Baudelaire'in şiiri Fransız değildir. Racine'inki ise son derece Fransız'dır. Racine de büyüktür. Fakat ikisinin yolu ayrı ayrı olduğu için aralarında bir mukayese imkânsızdır" (Akt. Uysal, 1959, s. 176-177).

Racine Fransızlığın ifadesidir diyen şair, bu milleti anlamak için onun okunması gerektiğini ileri sürer. Ayrıca onu, "*en öz ve en hassas bir şair*" olarak tanımlar. Yahya Kemal'in çok sevdiği ve etkisinde kaldığı

⁵ Baudelaire'in Yahya Kemal üzerindeki tesiri için bkz. Kolcu, 2002, s. 214-260.

diğer büyük bir şair ise Paul Verlaine'dir. Şair, “*asil şiirin bir peygamberi*” olarak gördüğü Verlaine'i, Fransız şiirinde Arthur Rimbaud ve Stéphane Mallarmé'le beraber üç ana kutuptan birisi olarak niteler. Aziz İstanbul yazarı, Paul Verlaine için şunları zikreder: “*Verlaine'in hayatına ve şiirine vukufum o derece idi ki âdeta kendisini yakından tanır bir hâle gelmiştim*” (1976, s. 107).

Yahya Kemal'in hayranlığını kazanan bir başka önemli Fransız şair de Stéphane Mallarmé'dir. Ona göre, Mallarmé geride çok az şiir ve çok gürültülü bir isim bırakmış ve peşinden koca bir nesli sürüklemiştir. Yahya Kemal, onun “halis şiiri” bütün hayatı boyunca arayan ve keşfetmek isteyen hakiki bir şair olduğunun altını çizer. *Eğil Dağlar* yazarına göre,

“*Stéphane Mallarmé, şiir şiir olalı, en yakası açılmamış bir telakkiyi getirmiş, muvaffak da olmuştur. Çığır hâlâ yalnız Fransa'da değil, birçok Avrupa milletleri arasında bazı zümrelerin güttükleri bir çığır. O, kapalı, müphem, akim, daha fazla musikiye sapmış, hasılı ne olursa olsun, meziyet yahut eksiklik sayılsın bütün vasıflarıyla beraber muhakkak ki şairdir, yani şair cinsindedir*” (1990, s. 6-7).

Yahya Kemal'in üzerinde ısrarla durduğu bir diğer şair ise, adı geçen diğer isimlere göre daha geri planda kalan José Maria de Hérédia olmuştur. Onun, *Les Trophées*'inin⁶ yegâne kitabı olduğunu ifade eden şair, bu kitabı yanından hiçbir zaman ayırmamış ve hayatı boyunca, bu şairin şiir anlayışına ve metoduna bağlı kalmıştır. *Eğil Dağlar* yazarına göre Hérédia;

“*Bütün bir bahçenin güllerinden bir damla gül yağı, bütün Bahr-i Muhit-i Atlasî'nin uğultusundan bir sedefte kalan son sesi çıkaran şairlerdendir, duygularını yaymaz, toplar, bir dinamit tanesi haline getirir. Onun şiirini bir tadan, menşei olan ilhamı uzun uzadıya öğrenir*” (1969, s. 9-10).

Yahya Kemal'e göre, José Maria de Hérédia, yaratıcılıktan uzak, çok gecikmiş klasik bir sanatkârdır. İlham ve ihtirastan uzak olan bu şair, yalnız zevk kudretiyle şiirlerini kaleme alır. Şair, onu severken en fazla “*eski Yunan ve Latin şiirinin zevkini aldığını*” söyler ve “*onun derli toplu eserine bağlanmayı da hayatının en esash talihi sayar*” (1976, s. 107-108). O, 1912'de yurda döndüğünde, zikredilen şairin etkisiyle Yakup Kadri ile “Havza Edebiyatı” veya “Nev-Yunânîlik”⁷ denilen bir edebî akım kurmuş, fakat daha sonra bundan vazgeçmişlerdir. Şair, bu akımı temsilen “Biblos Kadınları”, Sicilya Kızları” ve “Bergama Heykeltıraşları” adlı şiirleri kaleme almıştır. Ayrıca şair, “Çamlar Altında Musahabe” başlığı altındaki yazılarında, bu akım üzerine görüşlerini belirtmiştir. Cemil Meriç, “Nev-Yunânîlik” akımını eleştirirken şunları söyler:

“*Edebiyatımızda yunanperestlik Yahya Kemal ile başlar, Yahya Kemal ve Yakup Kadri ile İran'dan Yunan'a geçen iki dost bu yolculuktan altın meyvelerle dönerler. Ama anlarlar ki gurbet tehlikelerle dolu... Bâkî'leri, Gâlib'leri, Hâmid'leri yetiştiren bir şiiri, Yunân-ı kadîme bağlamak ummanı irmağa bağlamaktır*” (1974, s. 54).

Yahya Kemal, Paul Valéry'nin de hayranlarından. Yahya Kemal'in Valéry'yi, Sorbon profesörlerinin çoğundan daha iyi anladığını, herhangi bir şiirini onlardan daha iyi izah ve tefsir edebildiğini belirten Adile Ayda; şairin, kendisine “*bence her şair bir şiirini yazmağa başlamadan evvel iki üç mısra Valéry okumalı,*” (1978, s. 52-53) dediğini söyler.

Yahya Kemal, bunlar dışında bazı yabancı sanatçılar hakkında da düşüncelerini ortaya koymuştur. Ona göre, Rabelais'nin, Voltaire'in, Paul-Louis Courier'nin, Veuillot'nun, Edmond About'nun, Anatole

⁶ Les Trophées, José-Maria de Heredia'nın Parnassian şiirlerinden oluşan, 1893'te Lemerre tarafından yayınlanan ve neredeyse tüm şiirsel çalışmalarını içeren bir derlemedir. 118 sone ve 4 şiirden oluşan bu eser, parnasizm akımının son zirvesidir. https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Heredia_-_Les_Trophées_1893.djvu/76 (Erişim tarihi: 02.10.2023).

⁷ Bu akım için bkz. Toker, 1982, s. 135-163.

France'ın zekâ ve zarafeti zaman ve mekân şartlarına tabi değildir. Malherbe'in, Racine'den büyük olmamakla beraber, Fransız şiirinde çok büyük bir başlangıç olduğunu ifade eden şair, Fransız nesir yazarı Charles Péguy'nun ise idealist bir insanın numunesi olduğunu sözlerine ekler. Yahya Kemal'e göre, Johan Rictus, Fransızların meşhur sefalet şairidir ve sefaletin şiiri onun ağızından tadılmıştır. Yine Francois Coppée, *Aziz İstanbul* yazarına göre, şiiri fukara hayatının membarlarına kadar götürmüştür. Ona göre, Jules Huret röportaj türünü otuz beş yıl önce ortaya çıkarmış, bu türe örnek olan eseriyle de kuvvetli bir etki yaratmıştır. “*Bu eser, onun ne büyük bir vukufu ve nasıl kuvvetli bir musavvir olduğunun bir işaretidir*” (1986, s. 46-47, 49). Cervantes ise, Yahya Kemal'e göre bir İspanyol dâhisidir. Fransızca için de bazı görüşler ileri süren şaire göre,

“*Asıl Fransızca Latince'den doğmuş berrak bir lisandır. Fransızca'yı ve Fransız zevkini Racine'nde, Voltaire'in Mektupları'nda yahut da bu eskilerin ayarında olan Anatole France gibi yenilerde görmek mümkündür*” (1990, s. 269).

Edebî akımlar hakkında da görüşlerini ortaya koyan Yahya Kemal, edebî akımlarla pek ilgilenmemiş; daha çok kalıcı ve ebedî olanın peşine düşmüştür. Ona göre, edebiyatta eskiden tek bir akım vardır, o da klasisizmdir. O, Avrupa'da her şeyin Eski Yunan'dan, bizde ise İran'dan ibaret olduğu zannediliyordu, kanaatini taşır. *Kendi Gök Kubbemiz* şairine göre, Racine klasik, Shakespeare romantik, Stéphane Mallarmé ise sembolist'tir (Ünver, 1980, s. 56).

c. Edebî eserler hakkındaki görüşleri

Yahya Kemal, bazı edebî eserler hakkında da değerlendirmelerde bulunmuştur. Abdülhak Hâmid'in *Makber* ve *Ölü* hakkındaki şiirleri için şunları vurgular: *Makber*'in konusunu çok basit bulan Yahya Kemal, eserin, ölümün eşliğinden başlayan bir mersiye olduğunu ifade eder. Bütün bu facia içinde kahraman aramanın faydasız olduğunu belirten yazar, o kahramanın ne ölümüne ağlanan bir kadının ne de ağlayan bir şairin olduğunu söyler. Eserde asıl anlatılmak istenen şey, bir muamma olan ölüm gerçeğidir (1990, s. 200). *Yazar, Geçidi* hakkında da görüşlerini şöyle belirtir:

“*Eser içinde ölümlerin muhaveresi... Mukayyed kafiye oyunlarıyla uzayıp giden bir güft ü gü... Hıçkırıklar ve gülüşlerle sarmaşık bir felsefe... Sert bir ölüm rayihası... İşte Abdülhak Hâmid Bey'in son günlerde çıkan “Ruhlar”ı terki eden şeyler*” (1990, s. 190).

Tayflar Geçidi'nin bir perdelik “*esîrî bir oyun olduğunu*” söyleyen şair, vakanın semada geçtiğini; fakat gözlerimizi silersek, ayaklarımızın toprağa bastığını fark edeceğimizi ifade eder. Ona göre, bu eserde “*kulaklarınız son senelerinizin uğultusunu işitiyor, burnunuza son ölümlerimizin vücutlarının rayihası geliyor, dudaklarınızda son felaketlerimizin acılığı vardır*” (1990, s. 191). Kısaca bu eser, Abdülhak Hâmid'in Harb-i Umumi'yi ne gözle gördüğünü anlatan bir vesika durumundadır.

Cenab Şahabeddin'in *Evrak-ı Eyyam*'ını çok beğenen şair, bu eser sayesinde “*atide daima denilecek ki Türkçe'de şüûn nev'inin velisi odur*” (1990, s. 182) görüşünü savunur. Yahya Kemal, *Evrak-ı Eyyam* yazarının dehasının, hayranları gözünde bile bir lakayt sayıldığını, bu zannı da bir türlü hazmedemediğini söyler. Onun bu eser ve yazarı hakkındaki kanaati ise şöyledir:

“*Bilakis, öyle sanıyorum ki Cenab Bey, itikatları bağına kadar kök salmış bir samimidir. Yalnız felsefesini söylerken bazıları gibi yumruklarını sıkacağına, bol bol gülümsüyor. Mesela izdivaç, aşk, kadın, lisan, güzellik mebahisindeki itikatları ne kadar vazih'tir*” (1990, s. 184).

Onun bu eserinde, Nergisi lisanıyla Turancılık yapmadığını söyleyen yazar, düşüncelerinin de üslubu gibi Osmanlı olduğunun altını çizer. Hâlide Edib Adıvar'ın *Yeni Turan* adlı eseri hakkında da görüşlerini

sıralayan Yahya Kemal, eserin mantıklı bir şekilde tertip edildiğini, üslubunun ise yazarın hikâyelerinde gördüğümüz üsluptan daha az Türkçe olduğunu ifade eder. Ona göre, “*Yeni Turan baştan aşağıya kadar Tanzimat'ın neticesi bir teceddütten başka bir şey değil*” dir (1990, s. 171).

Sonuç

Yahya Kemal, yirminci yüzyılın en büyük şairlerinden biridir. O, her şeyden önce klasik bir Türk şairidir. Hem şiir hem de edebiyatla ilgili diğer görüşlerini anlattığı bütün yazılarında kurallara bağlılığı esas almış, bundan asla taviz vermemiştir. Yahya Kemal, sanatın bir terkip olduğu anlayışını savunmuş ve bunu da ancak şairlerin yaratacağı fikrini ileri sürmüştür. O, iyi bir edebiyatın oluşabilmesi için, şairin millî ve ferdi özellikler taşıması gerektiğinin altını çizer. Milletlerin hayatında sanat ve edebiyatın çok önemli bir fonksiyonunun olduğunu belirten yazar, bunu milletlerarası ilişkileri sağlayan önemli bir vasıta olarak kabul eder. O, Fransız edebiyatı ve diğer Avrupa edebiyatlarının, Yunan ve Latin edebiyatını örnek aldıkları için üstün bir gelişme gösterdikleri kanaatinde dir.

Eleştirel yazılarında en çok şiir türü üzerinde duran şair, şiirin sadece zevk için yazılması gerektiği tezini savunarak hayatı boyunca “öz şiir” dediği halis şiirden ayrılmamıştır. Divan edebiyatındaki “mısra-ı berceste”leri de “öz şiir” örnekleri olarak ele almış, şiirdeki musiki dalgalanışlarını “derunî ahenk” tabiri şeklinde adlandırmıştır. O, şiirin oluşması için vezin, kafiye, redif, şekil gibi unsurlar dışında, ses ve nefesin de önemine dikkati çekmiştir. Sanat sanat için anlayışına hayatı boyunca sadık kalmış, bu yolda kaleme aldığı eserlerinde mükemmeliyet aramış ve yaşarken kitap hâlinde hiçbir eserini yayımlamamıştır.

Yahya Kemal, tenkitlerinde daha çok öznel (izlenimci) eleştiri yöntemini kullanmıştır. Bu tür eleştirilerinde saldırgan bir tutum yerine yazar, yapıcı bir tavır sergilemiş, devrinde gençlerin örnek aldığı bir otorite hâline gelmiştir. O, Fuzulî, Nedim, Şeyh Gâlib, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamid Tarhan, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Ziya Gökalp, Mizancı Murat, Halide Edib Adivar, Refik Halit Karay, Ruşen Eşref Ünaydın gibi pek çok sanatkârın edebiyat tarihindeki yerini, yazdığı eleştiri metinleriyle tespit etmiştir. Fuzulî, Nedim ve Şeyh Gâlib'i lirizm olgusu açısından bir araya getiren şair, aşkın karşılığında kullandığı bu kelimenin, Türk milletinin bir özelliği olduğunu vurgulamıştır. Diğer milletlerde bu çapta lirik şair çıkmadığını söyleyerek onlara önemli bir paye atfetmiştir. Yahya Kemal, Türk edebiyatının fikir bakımından eksik ancak lirizm (aşk) açısından zengin olduğunu iddia eder. Ayrıca, yeni şiire karşı eski şiiri savunan şair, eski şiirin zamanını aşamadığına ve güncel hayatı yakalayamadığı eleştirilerine de katılmaz.

Yahya Kemal, şiirin, lisan, vezin ve kafiye ile söylenen bir sanat olduğunu fakat bunları bir ifade âleti hâline ancak bir şairin getirebileceğini söyler. Ona göre bir mısra “derunî ahenk”le ifade edilirse, buna şiir denir. Şiirde nefes ve ses iki önemli unsurdur. Bir mısraın halis bir şiir olabilmesi için kulağı bir ses gibi doldurması gerekir. Yazara göre, veznin sustuğu yerde ahenk başlar, şiiri nesir ahengine yaklaştırmak şiiri ortadan kaldırmak demektir. Vezni ve dili, şiirde iyi kullanmayanlar şair olamaz. Şiirle nazım ayrı şeylerdir; vezin ve lisan şiirin asıl unsurları değil malzemesidirler. Şiir birdenbire ortaya çıkmaz; çalışma ve gayret sonucu mükemmel şiire ulaşılabilir. Sazla birlikte doğan lirik şiir, her millette vardır. Lirik şiirler, bütün milletlerde en çok sevilen ve kaleme alınan bir tür hâlini almıştır.

Hippolyte Taine tarafından ortaya atılan “ırk, muhit, an” formülü, edebiyatı sosyal çevreye bağlayan bir görüştür ve bu 19. yüzyılın romantik tenkidinin de önemli bir unsurudur. Yahya Kemal, buradaki “muhit” kelimesine “iklim” karşılığını verir; böylece coğrafyanın sanat ve edebiyat açısından önemine

de vurgu yapmış olur. Yahya Kemal, herhangi bir akımın görüşlerini benimsememiş ve bağımsız bir sanatçı olarak hayatının sonuna kadar bu görüşünü sürdürmüştür. Yahya Kemal'in sadece sanat, edebiyat ve şiir hakkındaki görüşlerinden başka, kendi döneminde bazı edebî şahsiyetler, türler ve eserlerle ilgili tenkit türüne girecek yazıları da vardır. O, bunları değerlendirirken bir tenkitçi gözüyle değil, bir sanatkar duyarlılığıyla hareket etmiştir. Dolayısıyla yazar, bu eserlerinde subjektif bir tutum takınmıştır. Bu tür yazılarında, kendisi bazı temel prensipleri de ortaya koymuştur.

Millî vezinlerin, her milletin kendisine ait kullanımlarıyla oluştuğunu söyleyen şair, dille coğrafya arasında da yakın bir ilişkinin olduğunu ifade eder. Türkçe dokuz asırdır yazılı kaynaklarla değil, kulaktan kulağa söylenen mani, türkü, ilahi gibi sözlü kaynaklarla yaratılmıştır, bu sebeple Türkçede bir imla birliği yoktur, bundan sonra da olmayacaktır. Bu yüzden vakit geçirmeden yeni bir alfabe ile yeni bir imla oluşturulmalıdır. Bu görüşün 1 Kasım 1928'deki Harf İnkılabından önce söylenmesi, onun ileri görüşlülüğünün bir nişanesidir. Onun için romanı bir iddia üzerine yazmak, romanın değerini düşürür; tezli roman ve tiyatro, hiçbir dilde ve ülkede hayatı gerçek şekilde veremez. Ona göre, ilk defa Türk kafiyesini cazibeli bir hâle Tefik Fikret getirmiş ve şiiri nesre yaklaştırmıştır. O, kendinden sonra gelenlere, nesir üslubunda şiir yazma konusunda örnek olmuştur. Resimsizlik ve nesirsizliğin iki büyük noksanımız olduğunu söyleyen şair, kötü yazmamızın nedeni olarak da İran nesrini örnek almamızı gösterir. Eski nesirlerimizde tasvir olmadığı için, muhayyile de kıttır.

Birkaç zaman Paris'te oturmamış insan, İngiliz de olsa, Alman da olsa, hakiki münevver sayılmaz diyen Yahya Kemal, kültür ve medeniyetin Fransa'da Paris özelinde çok ileri bir seviyede olduğunu vurgular. Avrupa'nın en büyük şairinin, Baudelaire olduğunu söyleyen şair, Racine ile onu karşılaştırmanın yanlış olduğu kanaatindedir. Çünkü her ikisi de sanatlarında, farklı yönlerde ilerlemişlerdir. Racine, Fransızlığın bir ifadesidir, bu milleti anlamak için onun okunması gerekir. Paul Verlaine, asıl şiirin bir peygamberidir. Stéphane Mallarmé, geride çok az şiir ve çok gürültülü bir isim bırakmış; koca bir nesli peşinden sürüklemiştir. O, halis şiiri arayan hakiki bir şairdir. José-Maria de Hérédia, yaratıcılıktan uzak, çok gecikmiş klasik bir sanatkârdır. İlham ve ihtirastan uzak olan bu şair, yalnız zevk kudretiyle şiirlerini kaleme almıştır. Yahya Kemal'e göre, her şair, bir şiirini yazmaya başlamadan önce, iki üç mısra Paul Valéry okumalıdır. Yazara göre, edebiyatta tek akım vardır, o da klasisizmdir. Ona göre, Racine klasik, Shakespeare romantik, Stéphane Mallarmé sembolisttir.

Yahya Kemal, yukarda da görüldüğü gibi daha çok kendi sanatını ve iç dünyasını etkileyen Fransız şairlerini tenkitlerinde ele almış, onları Türk kamuoyuna tanıtmaya görevini ifa etmiştir. Ayrıca o, *Makber*, *Ölü*, *Tayflar Geçidi*, *Evrak-ı Eyyam*, *Yeni Turan* adlı eserleri kendi penceresinden öznel olarak değerlendirerek az da olsa esere yönelik eleştiri örnekleri vermiştir. Hulâsa, Yahya Kemal, tüm bu değerlendirmeleri bir tenkitçi olarak değil, kendi dönemindeki gelişmelere kayıtsız kalmayan bir sanatkar olarak yapmıştır. "Kökü mazide olan atiyim" diyen şair, hem geçmişi hem de geleceği birleştirerek "mektepten memlekete" anlayışıyla da kendisinden sonra gelen nesli etkilemiş ve edebiyatımıza damga vurmuş bir sanatkârdır.

Kaynakça

- Alpaslan, A. (1988), *Şeyh Gâlib*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ayda, A. (1978), *Yahya Kemal'in Fikir ve Şiir Dünyası*, Ankara, Hisar Yayınları.
- Banarlı, N. S. (1959), *Yahya Kemal Yaşarken*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Neşriyatı.
- Beyatlı, Y. K. (1964), *Aziz İstanbul*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

- Beyathı, Y. K. (1969), *Eğil Dağlar, (İstiklal Harbi Yazıları)*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyathı, Y. K. (1977), *Mektuplar-Makaleler*, İstanbul: Baha Matbaası.
- Beyathı, Y. K. (1986), *Siyasî ve Edebî Portreler*, (3. Baskı), İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Beyathı, Y. K. (1990), *Edebiyata Dair*, (3. Baskı), İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Çağlar, B. K. (1957), "73'üncü Yılında Yahya Kemal, 'Biraz da Edebiyat'", *20'nci Asır*, 12 Aralık, (11) 278, 22.
- Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyathı* (1984), İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyathı* (1994), Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ercilasun, B. (1984), "Yahya Kemal'de Edebî Tenkit", *Doğumunun 100. Yılında Yahya Kemal Beyathı*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Heredia, J.M., Les Trophées, https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Heredia_-_Les_Trophées_1893.djvu/76 (Erişim tarihi: 02.10.2023).
- Kolcu, A. İ. (2002), *Albatros'un Gölgesi, Baudelaire'in Türk Şiirine Tesiri Üzerine Bir İnceleme*, Ankara, Akçağ Yayınları.
- Köprülü, F. (1966), *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Meriç, C. (1974), *Bu Ülke*, İstanbul, Ötüken Yayınevi.
- Özbalcı, M. (1996), *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, (2. Baskı), Ankara, Akçağ Yayınları.
- T. Nahid, Ş. Süleyman (1990), *Kösem Sultan*, (Haz. İ. Enginün), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1995), *Yahya Kemal*, (3. Baskı), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarhan, A. H. (1982), *Bütün Şiirleri 3, Hep yahut Hiç*, (Haz. İ. Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Toker, Ş. (1982), "Edebiyatımızda Nev-Yunânîlik Akımı", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi I*, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Uysal, S. S. (1959), *Yahya Kemal'le Sohbetler*, İstanbul: Kitap Yayınları.
- Ünver, S. (1980), *Yahya Kemal'in Dünyası*, İstanbul: Tercüman Tarih ve Kültür Yayınları.
- Yılmaz, A., Çandır, K. (2005), *Tahsin Nâhid'in Piyesleri*, Ankara, Ürün Yayınları.
- Yücebaş, H. (1979), *Bütün Cephesiyle Yahya Kemal, Hayatı-Hatıraları-Şiirleri*, (5. Baskı), İstanbul: Yelken Matbaası.