

ESKİ ŞİİRİN RÜZGÂRIYLA'DA LÂLE DEVRİ ve DÖNEMİN RUHU

S. Dilek YALÇIN ÇELİK*

Özet

Yahya Kemal'in Eski Şiirin Rüzgârıyla adlı kitabında Lâle Devrini konu alan beş şiir bulunmaktadır. Bunların dördü gazel **Bir Sâkî**, **Mahurdan Gazel**, **Şerefâbâd**, **Mükerrer Gazel**, bir tanesi de musammat **Sene 1140** tarzında yazılmıştır. Bu şiirler, Divan edebiyatı estetiği içerisinde, Türk tarihinin önemli bir devrini işlerler, Bu yanılla şiirlerde neo-klasik bir anlatım biçimi görülmektedir. Yahya Kemal, Lâle Devrini anlatan şiirlerinde şekil titizliği ve mükemmeliyet kaygısını taşır. Diğer taraftan dil Divan şiiri dilidir. Mazmunlar ve imajlar devrin özelliklerini gösterir. Tüm bu özellikler, Yahya Kemal'in klasik bir tavır benimsemiş olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte şiirler için Divan edebiyatının örnekleri diyebilmek mümkün değildir. Şiirlerde, imajlar ve Divan şiirine ait malzemenin tümünün kendi özelliklerini korumadıkları ve durmadan kendi realitesi dışına taşıdığı gözlemlenebilir. Dolayısıyla ortaya çıkan ürünler Divan şiiri formunda Yahya Kemal şiiridir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, Eski Şiirin Rüzgârıyla, Lâle Devri, Divan Şiiri, Neo-Klasik, Bir Sâkî, Mahurdan Gazel, Şerefâbâd, Mükerrer Gazel, Sene 1140.

Abstract

The Spirit of the Tulip Era in Yahya Kemal's Poems in Eski Şiirin Rüzgârıyla

Eski Şiirin Rüzgârıyla by Yahya Kemal Beyatlı consist of five poems which subject is period of Lale in Ottoman Era. Four poems which names are Bir Sâkî, Mahurdan Gazel, Şerefâbâd, Mükerrer Gazel written gazal's style and a poetry which name is Sene 1140 written musammat style. All of these poems have Divan

*Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sdilek@hacettepe.edu.tr

Poetry's esthetics and historical subjects in Ottoman Era. Therefore their concepts are neo-classic style. Themes of period of Lale poems by Yahya Kemal have a perfection form in Divan poetry. And use language of Divan literature. Mazmuns, images and metaphors show characteristic of Divan poetry. For this reason we say that Yahya Kemal is a classic poet. But we couldn't say these poems are divan poetry's sample. Because Yahya Kemal's image and metaphors in these poems change and turn to modern poetry.

Keywords: *Yahya Kemal, Eski Şiirin Rüzgârıyla, The Period of Lale in Otoman Era, Divan poetry, neo-klasizm, Bir Sâkî, Mahurdan Gazel, Şerefâbâd, Mükerrer Gazel, Sene 1140.*

I.

Yahya Kemal Beyatlı, 1903 yılında Fransa'ya giderek bir yıl sonra, Paris'te Siyasal Bilgiler Fakültesine kaydını yaptırır. Amacı siyaset bilimi üzerine üniversite öğrenimi görmektir. "Paris Siyâsî İlimler Mektebinin diploması seksiyonunda o zaman Fransa'nın en büyük tarihçisi sayılan **Albert Sorel**, aynı ölçüde birer büyük tarihçi olan **Albert Vandal**, **Emile Bourgeois** ve tanınmış hukuk âlimi **Louis Renault** gibi beynelmilel profesörler vardı." (Banarlı, 2001: 1170) Yahya Kemal bu hocalardan dersler alır, görüşlerinin etkisi altında kalır ve Türk tarihi üzerine düşünmeye başlar. Zamanla, Sorel etkisiyle coğrafyaya bağlı bir tarih ve milliyetçilik anlayışını benimser. Arapça ve Farsçasını geliştirir, tarih kitaplarını tarayarak onlar üzerinde çalışmalarını yürütür. Osmanlı ve Avrupa tarihi üzerine karşılaştırmalı çalışmalar yapar. Anadolu ve Rumeli Türklüğünü merak eder. "Osmanlı tarihini yeni baştan ve yeni bir usulle" okur (Kefeli, 2008: 67). Paris yıllarından sonra da tarih ile bağını kesmez, Malazgirt zaferi ile başlayan dönem, Selçuklu ve sonrasındaki Osmanlı tarihi, Yahya Kemal'in eserlerinde ve sohbet toplantılarında özellikle üzerinde durduğu, çalıştığı ve tartıştığı bir konu hâline gelir.

Yahya Kemal, yine Paris yıllarında iken tarih çalışmalarının yanı sıra şiir ile de ilgilenir. Dönemin büyük şairleri ile tanışır, onların şiir anlayışlarını yorumlar, şiir sohbetlerinde bulunur. Özellikle etkisi altında kaldığı şairler arasında Heredia vardır. Çünkü "Heredia'yı sevmek onu klasiklere ve eski Yunan, Lâtin edebiyatına yöneltmiştir." (Yetiş, 2008: 35) Yahya Kemal, diğer yandan neo-klasik yazar ve şairleri tanıma süreci içerisine girer.

"(...) Maurras, Moréas ve Barrés 'eski'nin değerlerinde birleşirler. Fransız edebiyatında neo-klasik akımın önemli şahsiyetleridirler. Bu karşılaşmalardan mülhem görüşlerin Yahya Kemal'in estetik anlayışı

üzerinde etkin bir yönlendirici gücü olacaktır. Yahya Kemal bir bakıma bu yazar, şairlerden aldığı metodu eserlerine uygular. Eski Şiirin Rüzgârıyla'de yer alan şiirleri neo-klâsisizmin özellikle de Moréas'ın izlerini taşıyan örneklerdir (Kefeli, 2008: 71).”

Yahya Kemal Beyatlı'nın çeşitli zamanlarda parça parça yazdığı ancak ölümünden sonra, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (1962) adıyla yayımlanan kitabında, Osmanlı tarihini konu edinen neo-klasik tarzda kaleme aldığı şiirler bulunmaktadır. Bu şiirlerin dikkati çeken en önemli yanı, Osmanlı tarihi ve divan edebiyatı kültürünü bir ortak paydada buluşturabilmektir. Benzer bir tutum, yani klasik edebiyatın biçim ve yapı özellikleri ile yeni şiir arasında bir senteze ulaşma çabası, Moréas şiiri için de geçerlidir. Yahya Kemal, “Neo-klâsisizmin (neo-hellenisime) temsilcisi olan Moréas'ın Yunan edebiyatındaki biçim üstünlüğü ile yeni edebiyatın fikir ve felsefesini birleştirmeyi öneren görüşlerinden yararlanır” (Kefeli, 2008: 72).

Nasıl ki Moréas, kendi kültürünün klasik çağlarına gitmiş ve o kültürü esin kaynağı olarak kullanmışsa Yahya Kemal de kendi kültürünün klasik çağına gitmiş ve onu esin kaynağı olarak kullanmıştır. Dolayısıyla Yahya Kemal'in, *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitapta toplanan şiirlerinde dil kullanımı, şekil ve tür bilgisi, metinlerin içerik özellikleri, edası, tonu ve atmosferi divan edebiyatı tarzının Yahya Kemal tarafından yukarıda sözünü ettiğimiz bakış açısıyla yeniden yorumlanması sonucu ortaya çıkmıştır. Zaten kendisi de, “kader bana Türk şiirini ve klasiklerini öğrenme fırsatını Fransa'da vermişti” sözleriyle tutumunun gerekçesini dile getirmektedir.

Eski Şiirin Rüzgârıyla, konu ve biçim özellikleri açısından genel olarak iki grupta sınıflandırılarak incelenebilir. Birinci grupta, destanî şiirler bulunmaktadır. İkinci grupta ise rindâne bir üslûpla kaleme alınmış Nedimâne tarzı şiirler yer almaktadır (Saraç, 2008: 140). Bununla birlikte kitap, bir bütün olarak okunduğunda sanki Yahya Kemal, klasik dönem divan şairleri gibi bir divan tertip edecek tarzda şiirler kaleme almıştır. Gerçi kendisi hayatta iken şiirleri kitap hâline getirilmemiştir ancak klasik dönem edebiyatımızda da bazı şairler hayatta iken şiirlerini bir araya getirme imkânı bulamamışlardır. Bilindiği gibi yarım kalmış veya klasik tertibe göre çok eksik olan divanlara *divançe* adı verilmiştir (Horata, 2006: 20). Yahya Kemal'in bu kitabı için klasik Türk şiirinin yeni bir bakış açısı ile kaleme alınmış bir divançesi¹ demek çok yanlış olmayacaktır. Çünkü *Eski Şiirin*

¹ Bilindiği gibi klasik bir divanda gerek sıralamada gerekse divanda yer verilen nazım şekilleri bakımından istisnai durumlar bulunmakla birlikte şu bölümler bulunmaktadır:

Rüzgârıyla'de, tam bir divan tertibinde yer alan birçok türde şiir bulunmamakla birlikte, gazavatnâme türüne sokabileceğimiz “Selimnâme” başlığı altındaki şiirler, sonra sırasıyla gazeller, musammatlar, şarkılar, kıt’alar ve beyitler yer almaktadır.

“Selimnâme” başlığı altında toplanan destanî şiirler, klasik divan edebiyatı içerisinde tür olarak gazavatnâme olarak kabul ettiğimiz, “ordunun akınlarını, savaşları, kahramanlıkları, zaferleri manzum ve mensur biçimde anlatan” (İsen, 2006: 251) şiirlere yakın örneklerdir. Yahya Kemal burada, Yavuz Sultan Selim döneminin 1514-1520 yılları arasındaki olaylarını konu edinmektedir. Şiirler manzum olarak kaleme alınmış, dönemin dil özellikleri korunmuştur. Çaldıran, Mercidâbık, Ridâniye savaşları, bu savaşlardaki ordunun kahramanlıkları ve Sultan Selim’in komutanlığı ve öngörüsü büyük bir coşku ile şiir diline dönüştürülmüştür. Şiirlerin tonu yüksek, atmosfer coşkuludur. Yahya Kemal bu coşkuyu ve yüksek sesi, şiirin ahengiyle dengede tutarak vermiştir. Yalnız, bu bölümün son şiiri olan Rihlet, önceki şiirlerden biraz daha farklıdır. Çünkü bu şiirde şair, Yavuz Sultan Selim’in ölümünü ve ardından duyulan derin üzüntüyü konu edinmektedir.

Eski Şiirin Rüzgârıyla'de yukarıdaki bölüm dışında farklı bir bakış açısıyla kaleme alınmış otuz dokuz gazel, yedi musammat, altı şarkı ve kıt’a ayrıca beyit başlığı altında toplanan on şiir bulunmaktadır. Bunlar azımsanamayacak rakamlardır. Gazellerde konu birliği ve bütünlüğüne dikkat edilmiş, hepsi yek âhenk tarzda kaleme alınmıştır. Şairin çoğunlukla rindâne gazel tarzını benimsediğini söyleyebiliriz. Bununla birlikte tüm gazeller bu tarzda yazılmamıştır. İstisnaları bulunmaktadır. Şöyle ki: *İstanbul’u Fetheden Yeniçeriye Gazel, Alp Aslan’ın Ruhuna Gazel, Gedik Ahmet Paşa’ya Gazel ...* örneklerinde tarihî bir konuya yöneldiği için, **Ezan-ı Muhammedi** gazelinde olduğu gibi dinî bir konuya eğildiği için ya da *İsmail Dede’nin Kâinatı, Abdülhak Hamid’e Gazel ...* örneklerinde olduğu gibi sanatçılara ve sanata dair kimi değerleri işlediği örneklerde hâkimâne tarzda gazel türünü görebiliriz. Musammatlar arasında tahmîs ve taşfîrler yer almaktadır.

II.

Eski Şiirin Rüzgârıyla'de gazel bölümünde yer alan şiirler, tema açısından sınıflandırıldığında pek çok alt başlığa ulaşılabilir. Bizim bu

“*Fuzulî Divan*’ında, manzum-mensur dibaceden sonra sırasıyla kaside şeklinde yazılmış tevhit, münacat, na’t ve methiyeler, gazeller, musammatlar (terkib, terci-bent, müseddes, muhammes, tahmîs, murabba), mukatta’at ve rubaiyyat gelmektedir.” (Horata, 2006: 21-22)

makalede işleyeceğimiz şiirler, Lâle Devrini konu almış olanlar ile sınırlandırılmıştır. Kitapta bu konuda yazılmış beş şiir bulunmaktadır. Dördü gazel *Bir Sâki*², *Mahurdan Gazel*³, *Şerefâbâd*⁴ ve *Mükerrer Gazel*⁵, biri musammat *Sene 1140*⁶ tarzında yazılmıştır. Bu şiirler, divan edebiyatı estetiği içerisinde, Türk tarihinin önemli bir devrini işlemekle birlikte, Fransız şiirinden de etkiler taşımaktadır. Öyle ki, “dört gazel ve bir musammattan ibaret beş şiir, Verlaine’in *Fêtes galantes* şiirlerinin paraleli olarak kabul edilir.” (Uğurcan, 2008: 218)

Lâle Devrini konu alan şiirlerin birçoğu, Paris’te yazılmaya başlanmıştır. Bu nedenle Fransız şiirinden olduğu kadar Divan şiirinden de etkiler taşımaktadır. Çünkü bu yıllar, Yahya Kemal’in bilinçli olarak kendi tarihini ve kültürünü inceden inceye araştırdığı döneme rast gelmektedir.

“Paris’te başladığımı kendisinden birkaç defa işittiğimiz “Mahur’dan Gazel”, “Bir Sâki” gazelleri, “Sene 1140” şiiri ve bir dereceye kadar “Şeref-âbâd” bunlar içindedir. Bu dört eserde “Seyfi’ye Refakat” ile beraber Yahya Kemal’in benliği yavaş yavaş eski dilin iklimine alışır, denebilir (Tanpınar, 1982: 153).”

Lâle Devrini konu alan şiirlerdeki Batı şiiri etkisi bir başka çalışma konusu olarak değerlendirilmeli düşüncesinden hareketle, bu çalışmada, Yahya Kemal’in neo-klasik tarz şiirleri ve Lâle Devri üzerinde yoğunlaşmayı düşünüyoruz. Bilinmelidir ki, bu iki konu birbiri ile sıkı bir ilişki içerisinde. Çünkü lâle⁷, “Osmanlı İmparatorluğu döneminde, bilhassa XVI-XVIII. yüzyıllar arasında, süs bitkisi ve süsleme motifi olarak çok büyük bir önem kazanmıştır. Sultan III. Ahmet’in (1673-1736) saltanatının son yıllarında, bu ilginin doruk noktasına çıkmış” (Baytop, 1992: 2) olmasından dolayı dönem, bu isim altında, ilk olarak Yahya Kemal Beyatlı ile anılmış, Ahmet Refik Altınay’ın, Lâle Devri adını verdiği kitabıyla literatüre yerleşmiştir (Sakaoğlu, 1994: 182).

² 7 Mart 1918, *Yeni Mecmua*

³ 7 Mart 1918 *Yeni Mecmua*

⁴ 14 Mart 1918 *Yeni Mecmua*

⁵ 1956

⁶ 1 Nisan 1919 *İnci*

⁷ “*Lâlezâr-ı İbrahim*’de 850, *Defter-i Lâlezâr-ı İstanbul*’da ise 1681-1726 yılları arasında elde edilen ve revaçta olan 1108 lâle çeşidinin isimleri ve özellikleri kayıtlıdır. Von Diez’in sahip olduğu, Sadrazam İbrahim Paşa dönemine ait bir elyazması risalede, 120 tanesi tarif edilmiş, 1328 lâle çeşidinin ismi bulunmaktadır” (Baytop, 1992: 5).

Lâle Devrinin kahramanları, Sultan III. Ahmet ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa yüzlerini Batıya çevirmiş yenilikçi kimselerdir. Bir yandan geçmişten gelen, klasik ve geleneksel değerleri⁸ korumuşlar, diğer yandan yeni olanı⁹ estetik ile buluşturarak hayata geçirmeye çalışmışlardır. Gelenek ve modern olanın, tarihimizde ilk olarak karşılaştığı ve bulunduğu Lâle Devri, büyük bir patlama ile son bulmuş, sessizce tarih kitaplarının sayfalarına yerleşmiştir (Yalçın Çelik, 2004).

Lâle Devri, 1718-1730 yıllarındaki on iki yıllık bir dönemi kapsamaktadır. 1718 yılında imzalanan Pasarofça Anlaşmasından sonra Osmanlı İmparatorluğu'nda hem içeride hem de dışarıda bir huzur ortamı oluşmuştur. Batı dünyası ile siyasî, ekonomik ve kültürel ilişkiler geliştirilmiştir. Bu huzur ortamını, Sultan III. Ahmet ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa imar faaliyetleri, sanat ve estetikle besleyerek çoğaltmışlardır. Çünkü dönem, Osmanlı tarihinin ender yaşanan güzel zamanlarından birisidir.

Devri sembolize eden iki önemli değer bulunmaktadır. Bunlardan birincisi İstanbul'un imar edilmesi, ikincisi ise lâle merakıdır. Lâle Devri içerisinde imar faaliyetleri başlangıçta sanıldığı gibi sadece zevk ve eğlence için yapılmamıştır. Bu bir zorunluluktur. Çünkü İstanbul ciddi yangınlar¹⁰ ve depremlerle¹¹ sarsılmıştır. Ancak sonradan yapılanlar ve yaşananlar, zorunluluk olmaktan çıkmış, kısa zaman içerisinde özellikle devlet erkânı arasında lüks tüketimin, harcamaların ve eğlencenin sınırları aşılmıştır. Sarayın ölçüsüz harcamaları, kadın ve erkek giyimindeki tarzın değişimi ve süslenme biçimi, ev içi dekorasyonu ile eşya düzenlemeleri ve eğlence tarzının geleneksel kültürümüzdeki eğlenme biçimlerinin dışına taşması,

⁸ 1712 yılında, Nâbi ölmüş yerini Nedim doldürmüştür. Müneccimbaşı ve Naîma ölmüşse de tarih yazımında gelenek devam etmiştir. 1711 yılında, büyük musikişinas İtrî bu dünyadan göçmüş, yerine Ebubekir Ağa, Mustafa Çavuş gibi büyük temsilciler gelmiştir. "Türk mimarîsi klasik yüceliğini kaybetmekle beraber, Ayasofya Çeşmesi, Üsküdar Çeşmesi, Emetullah Gülnüş Vâlide Camii gibi son şaheserlerini verebiliyordu. Sivil mimarlıkta, ferahlık veren, zarif sâhil-saraylar, yalılar köşkler yapılıyordu. Bahçe mimarlığı çok geliyordu" (Öztuna, 1999: 222).

⁹ 1727 yılında, İbrahim Müteferrika ve 28 Çelebizâde Mehmet Efendi, ilk Türk matbaasını kurarlar. Yapılan yenilikler bununla sınırlı değildir: "Kâğıt fabrikası kurulmuş, yerli sanatların gelişmesi için tedbirler alınmıştır. İznik ve Kütahya çiniciliğini diriltmek amacıyla İstanbul'da bir çini fabrikasının kurulduğunu biliyoruz. Öte yandan İstanbul'un manzara bakımından en güzel yerlerine köşkler ve kasırlar inşa" (Ayvazoğlu, 1997: 129) edilmiştir.

¹⁰ 1718 yılında İstanbul Gedikpaşa yangınında Kumkapı'dan Sur'lara kadar birçok güzel saray ve konak tamamen yanmıştır. Aynı yılın 17 Temmuz'unda İstanbul Cibali'de şiddetli poyrazın etkisiyle yayılan yangın şehrin büyük bir kısmını kül etmiştir.

¹¹ 25 Mayıs 1718'de İstanbul'da büyük bir deprem olur.

günlük yaşam biçiminin ve adetlerin değişmesine neden olmuştur. Devir, bir zevk ve safa devrine dönüşürken, sosyal yapı hızla Batı kültürü etkisi altında dönüşüme uğrayarak biçim değiştirmeye başlamıştır.

18 Şubat 1717 tarihinde, III. Ahmet'in kızı Fatma Sultan ile evlenen Nevşehirli İbrahim Paşa sadarete getirildikten sonra İstanbul için ciddi çalışmalarda bulunmuştur. Batıyı tanımaya yönelik bir dış politika uygulayan Sultan III. Ahmet, 28 Çelebi Mehmet Efendi'yi, Fransa'ya göndermiş, gelince de onun yurt dışı izlenimlerini dikkate almıştır. Sultan III. Ahmet, bu devir içerisinde, İstanbul'u imar ettirirken elbirliği ile estetik, yaşam kalitesi yüksek, zevkli ve incelikli bir imparatorluk başkenti yaratmıştır. 1721 yılından itibaren Eyüp, Alibeyköy ve Beylikbahçe'de imar çalışmaları başlamış, İstanbul'un harap durumdaki camileri, deprem ve yangınlardan zarar gören sarayları, hasbahçeleri tespit edilerek onarılmış ya da onarılmak üzere sıraya konulmuştur. Bununla birlikte Haliç ve Boğaziçi kıyıları ayrı bir yapılanma içerisine girmiştir. Lâle Devrini sembolize eden bu mekânlarda başta mimari ve süsleme olmak üzere hemen her detayda, Fransız etkisi göze çarpmaktadır (Özcan, 2003: 82).

Sultan III. Ahmet'in çiçek tutkusu özellikle de lâle merakı bir gerçektir. Bu merak Lâle Devrinin başlangıcından (1718) çok daha önceki bir zamanda oluşmaya başlamıştır. İlk olarak Sultan, 1707 tarihinde, Saray-ı Hümayun'un "Şimşirlik" denilen yerinde bir çiçek bahçesi tanzim ettirmiş ve bu bahçede saray eğlencesi düzenlemiştir. Sultanın bu merakı çevre tarafından da benimsenmiş ve desteklenmiştir. 1709 tarihinde lâle merakının gittikçe artması üzerine III. Ahmet, Sarayın Has Oda Sofâ'sı önünde yeni bir lâle bahçesi tanzim ettirip ışıklandırma için burayı billur avizelerle donatmıştır. Aynı yıl Beşiktaş'ta, Kara Mehmet Paşa Yalısı sahil saray olarak düzenlenerek bahçesinde lâleler yetiştirilmeye başlanmıştır. Ardından lâle yetiştirme merakı yavaş yavaş yayılmıştır. Lâle yetiştirme tutkusu, başta Haliç ve Boğaziçi kıyılarındaki köşk ve kasırlar olmak üzere tüm İstanbul'da iptilâ derecesine varan bir tutkuyla isyana kadar devam etmiştir.

Diğer taraftan Lâle Devrini sembolize eden bir başka simge değer de dönemin önemli şairi Nedim'dir. Yahya Kemal, divan şairleri arasında Nedim'e öncelikli bir yer vermektedir. Yahya Kemal, dönemi Lâle Devri ismi ile anarken bunda, Nedim'in şairlerinin etkisi büyüktür. Çünkü Yahya Kemal, "hayalimizdeki Lâle devrinin sadece Nedim'in bazı şairlerinde olduğunu söylemektedir" (Tanpınar, 1982: 157).

"Nedim'in eski şiirimiz içinde çok yeni olan hayalleri, zevk inceliği ve neş'esi Yahya Kemal'i öteki şairlerimizden daha çok etkilemiştir. "Bir Sâki" (s. 33), "Mükerrer Gazel" (s. 33), "Sene 1140" (s. 103)

gazellerinde Nedim'in kullandığı kelimeleri kullanarak onun şiirlerinde yaşattığı Lâle Devri'nin zevk ve eğlencelerini bize duyurmaya çalışmıştır. Yahya Kemal, "Mâhurdan Gazel" (s. 53)de Nedim'in şiirlerinde geçen ve onun şuhluğunu ve zerafetini ifade eden kelimelerle Lâle Devri güzelini yepyeni bir anlayışla çok güzel tasvir etmiştir. "Şeref-âbâd" (s. 29) gazelinde, yine Nedim'in ifadesiyle "O şüh"un Lâle Devri hasretiyle duyduğu hüznün, yeni bir anlayışla tasvir edilmiştir (Mazioğlu, 2009: 869-870)."

Yahya Kemal, yoğun tarih bilgisini ve Divan şiiri estetiğini, şiirlerin genel atmosferine simge değerler bağlamında başarıyla uygulamıştır. Bunun için özel olarak Lâle Devri seçilmiş, bunun için tarihî ve edebî portrelerden yararlanılmıştır. Tarihsel çerçeve bu şekilde belirlendikten sonra, Nedim'in şiirlerinde yer alan ve bizim hayallerimize yer eden Lâle Devri, masalsı bir hava içerisinde şiir dili ile işlenmiştir. Yahya Kemal'in Lâle Devri'ni konu alan şiirlerinde anlatılan bu masalsı hava, bize tahkiye geleneğinin unsurlarını kullanım imkânı da sunmaktadır. İşte, şiirlerde bu masalsı havayı görebilmek ve irdeleyebilmek için, anlatı düzlemi açısından dört alt başlık altında inceleme yapabiliriz:

- Kişiler
- Zaman
- Mekân
- Nesne ve Eşyalar

III.

Yahya Kemal Beyatlı'nın Lâle Devri'ni konu edinen şiirleri (Bir Sâkî, Mahurdan Gazel, Şerefâbâd ve Mükerrer Gazel, Sene 1140), tek tek incelendiği zaman görülür ki, bu şiirler bir bütünün parçalarıdır. Sanki şair, Lâle Devri'ni şiir dili ile hikâye etmekte, Türk tarihinin bir dönemini kurmaca içerisinde canlandırmaktadır. Bu nedenle şiirler, bir tema etrafında birleşen ve bütünlük oluşturan bir yapı sergiledikleri ve aynı zamanda hikâye anlatım tarzında rindâne bir üslûpla yazıldıkları için makalemizde bir hikâye gibi çözümlenecektir. Kişiler, zaman, mekân ve eşyalar bağlamında yapılan inceleme ile şiirlerde farklı anlatı düzlemlerinde devrin ruhu daha açık ortaya çıkmaktadır. Bu amaçla şiirler tek tek tahlil edilmemiş, devrin ruhunu aksettirmeleri açısından bir bütün olarak düşünülmüş, detaylar çıkartıldıktan sonra bunlar tarihî bilgilerle desteklenmiş, şiirlerdeki simge değerler tartışmaya açılmıştır.

a) Kişiler

Şiirlerde kişiler, gerçek ve kurmaca olmak üzere iki kısımda incelenebilir. Gerçek kişiler “Sultan III. Ahmet” ve “Nevşehirli Damat İbrahim Paşa” gibi, Lâle Devrini sembolize eden tarihî şahsiyetlerdir. Kurmaca kişiler ise, “saki, muğbeçe, âfet, şûh, tıfl-ı naz, rind, Cem” örneklerinde olduğu gibi divan edebiyatı şiir dünyasından ya da klasik Türk mitolojisinden seçilmişlerdir. Yahya Kemal, Lâle Devri şiirlerinde, tarihî bir dönemin kişilerini Divan şiiri mantığı ile yoğurmuştur.

Şiirlerde tarihî kişiler uzak bir mesafeden anlatılmaktadır. Yahya Kemal, devri, tarihî gerçekliklerle vermektan çok Nedim’in şiirlerinde yansıdığı kadarıyla yarı açık yarı kapalı, müphem bir anlatımla çizer. Sultan III. Ahmet, Lâle Devri şiirleri içerisinde sadece bir beyitte anılır. *Sene 1140* başlıklı şiirde, sultanın kişiliği, kimliği ya da tarihî şahsiyeti hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Şiirde ilkbahar mevsiminde, bir gece düzenlenen düğün alayından söz edilmektedir. Düğün, Lâle Devrinde yaşanmaktadır. Yahya Kemal devri, bu isimle değil, “devr-i Ahmed Han” şeklinde anmaktadır.

“Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-î şûhânede
Neşve verdim cûşişimden devr-i Ahmed Hân’e de” (Beyatlı,
1985: 104)

Sultan III. Ahmet, Lâle Devri boyunca saltanatta kalmasına ve bu devrin asıl mimarı olmasına rağmen Yahya Kemal onu şiirinin kişisi yapmamıştır. Nedim’in şiirlerinde anlatılan “devr-i Ahmed Han”ın coşkulu, neşeli, güzel günleri, Yahya Kemal’in şiirine bir beyit halinde taşınmış, Sultan, anıştırma yoluyla şiirin konusu olmuştur.

Lâle Devrinin ikinci büyük ismi, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’dır. Sultan III. Ahmet’in kızı Fatma Sultan ile evlenerek saraya Damat olan Nevşehirli İbrahim Paşa’nın ismi, Lâle Devri ile anılır olmuştur. Paşa, devlet işlerine vâkıf, sanattan anlayan, hayır işlerinde bulunan yetenekli ve iktidar sahibi bir sadrazamdır. Yahya Kemal, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa’yı, sanki tüm bu özelliklerini görmezden gelerek, tıpkı, Sultan III. Ahmet’te olduğu gibi tarihî şahsiyeti, kimliği, tarihî değeri ile işlemekten çok, bir içki meclisinde tasvir etmeyi tercih eder:

“Görür mecliste tıfl-ı nâz iken timsâlini nâzan
Kadeh ber-kef huzur-ı hazret-î Dâmâd’a geldikçe” (Beyatlı,
1985: 30)

Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, Şeref-âbâd'da düzenlenen bir içki meclisindedir. Sadrazam'a köpüklü bir içkinin bulunduğu bir kadeh sunulmaktadır. Bu görüntü, şiirde sanki bir fotoğraf karesi gibi düşünülmüştür. Uzak bir tarihten geçmiş hayal eden anlatıcı, Şeref-âbâd'ı düşünürken burada, coşkuyla kutlanan eğlenceler hatırına gelmektedir. Bu coşku ve eğlenceler arasında, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa sadece bir detay olarak verilir.

Tarihî şahsiyetlerin aksine, Divan şiirinin kişileri, Yahya Kemal'in Lâle Devrini konu alan şiirlerde ağırlıklı bir yer tutmaktadır. Aslında bunlar kurmaca kişilerdir. Şiir ile vardır ve anlamlıdır. Şiirin dışındaki bir dünyada yaşamamaktadırlar. Yahya Kemal bu kişileri üç grupta değerlendirir. Birinci grupta, içki meclislerinin ve eğlence ortamlarının vazgeçilmez kahramanları içki sunan kişiler (sâkî ve muğbeçe) bulunur. İkinci grupta sevgili (âfet, şûh, tıfl-ı naz) yer alır. Âşığın vazgeçemediği, onsuz olamadığı, yaşamının anlamı olan sevgili. Üçüncü grupta ise rind yer almaktadır.

Lâle Devrinde, gül bahçeleri içerisinde, eğlence sohbetleri sırasında içki meclisleri kurulmaktadır. Divan edebiyatı tanımlamaları içerisinde söyleyecek olursak "bezm âlem"lerinin en önemli kişileri, içki sunan ve dağıtmakla görevli olan bu sâkîleridir. Şarabın mucidi Cem bile, Lâle Devrinde gül bahçesinde, boylu boslu ve zarif sâkîlerin içki dağıtmalarından zevk almakta ve neşelenmektedir:

"Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle

Sebû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe" (Beyatlı, 1985: 29)

Lâle Devrinde bir muğbeçe için tanışan anlatıcı, bu içki sunan genç sâkî ya da meyhane çırağının özelliklerini şöyle sıralamaktadır:

"On altı yaşına dâhil o şûh-ı Sâ'dâbâd

Cihânı verdi idi ihtilâle devrinde

"Lisânı şîve-i Şîrâz'dan nümûne idi

Acem-peresti-i Rûm'un imâle devrinde" (Beyatlı, 1985: 31)

On altı yaşındaki bu genç sâkî, mükemmel bir şekilde Farsça konuşmaktadır. Tarihte birçok kez İran'a başkentlik yapmış olan Şiraz, aynı zamanda Farsçanın en iyi işlenmiş ağız özellikleri göstermesi bakımından önemlidir. İran şiirinin büyük şairlerinden birisi olan Hâfız'ın bu şehirden olduğu da burada hatırlatılmalıdır. Yahya Kemal, dil ve kültür arasındaki bağı, bu muğbeçenin Farsça konuşmasında olduğu gibi dil kavramı ile

şiiirinde vurgulamaktadır. Şiiirde, mecliste bulunan Farsçaya tutkun olan Rûm (Anadolu'da yaşayanlar)'lar, muğbeçenin konuşmasına hayran olurlar. Yahya Kemal tarafından fazlasıyla önemseneni bir konu olan dil bilinci, burada muğbeçeyi tanımlayan sıfatlardan birisi olur.

Yahya Kemal, *Bir Sâkî* isimli şiiirinde, “O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devrinde” derken sâkîyi belirsiz bir kimlikle tanımlamayı tercih eder. Bu kişiyi tanımlayan, somutlaştıran ve “o” sıfatından uzaklaştıran iki değer vardır. Birincisi muğbeçenin Farsça konuşması, ikincisi ise içki dağıtımındaki mahareti.

Yahya Kemal Lâle Devrini konu alan şiiirlerinde, sevgili (âfet, şûh, tıfl-ı naz) tipini Sa'dâbâd ve Şeref-âbâd'ı şereflendiren bir güzel olarak tasvir etmektedir. Lâle Devrinde Sa'dâbâd sahili, bu çevredeki saraylar, köşkler, kasırlar ve bahçeler öylesine güzeldir ki sevgilinin güzelliği de, bunlara nazire olmaktadır. Şiiirlerde sevgili, bir tablo güzelliği içinde resmedilmiştir. Şairde, Parnasyen bir tasvir biçimi bulunmaktadır. Dolayısıyla şiiirlerde, birkaç sevgili tablosuna rastlamak mümkündür.

Bu güzellerden bir tanesi, ay yüzlüdür. Gül yanaklarının üzerinde “nur”dan bir yaşmak bulunmaktadır. Sevgilinin fiziksel özelliklerinin sınırlı olarak çizildiği bu tasvirde, soyut bir bakış açısı söz konusudur. Burada sevgilinin ay yüzü ve gül yanakları dışında başka bir detay bulunmamaktadır:

“Gördüm ol meh düşuna bir şâl atup lâhûrdan

Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan” (Beyatlı, 1985:

53)

Bu ay yüzlü, nurdan yaşmak tutunmuş güzel eteklerini tutarak merdivenlerden iner ve bir kayığa biner. Güzelliği öylesine çarpıcıdır ki, Sa'dâbâd'a teşriği oradakiler tarafından alkışlarla karşılanır.

Bir başka şiiirde, şair sevgiliyi tanımlarken onun kâkülünden söz açılır. “Tâ ki seyretsün felek ol şûh çözmüş kâkülü” (Beyatlı, 1985: 103) mısraında olduğu gibi Yahya Kemal'in sevgiliyi fiziksel özellikleri ile anlatmak istediğinde, onu netleştirmede, biraz müphem bıraktığı söylenebilir. Bilinçli bir tercihtir bu. Okurun hayal dünyasını harekete geçiren, zihninde sevgili imajını zenginleştiren bir tavidir.

Sevgili konusundaki ikinci tablo şöyledir: Âfete benzeyen güzel, Lâle Devrine boyu ve bosuyla, zarif endamıyla şan ve şeref vermektedir. O kadar güzeldir ki, güzelliği takıp takıştırdığı mücevherlere bile ışık yansıtmaktadır. Samur bir kürk giyer. Öylesine fitne, baştan çıkartan bir bakışı vardır ki,

düzen içerisinde yaşayanları bile harekete geçirecek derecededir. Bu bakış, onu görenlerin ihtilal yapmalarına bile neden olabilir. Yahya Kemal bu güzeli de tanımlarken yine soyut bir anlatımı yeğlemekte, sık sık benzetmelere başvurmuştur. Sevgilinin güzelliğini hayal etmek isteyenler, İran nakkaşhanelerindeki resimleri gördüklerinde ya da hatırladıklarında ancak bu güzelliği anlayabilirler.

Şiirlerde sevgilinin kıyafet ve aksesuarlarındaki mükemmeliyet, neredeyse sevgilinin güzelliği ile yarışacak derecededir. Tüm Divan şiiri içinde sevgilinin güzelliği ve ulaşılamazlığı bilinen bir gerçektir. Ancak bu şiirlerde dile getirilen ağır kıyafetler, müzeyyen takılar, kürkler ve tüm bunların ihtişamı ile uyumu, Lâle Devrinin ruhunu aksettirmek için birer fotoğraf karesindeki netlik ile bize sunulmuştur. Diğer taraftan sevgilinin giyinip kuşanarak böylesine rahat hareket etmesi ve insan içine çıkması yeni bir imajdır. Divan şiirinde sevgili bu tarz bir tavır sergilememektedir.

“Raşid, III. Ahmed’in annesinin Üsküdar’da kendi yaptırdığı camide ilk Cuma namazını kılmak için gittiği zaman erkekler tarafından görülmemesi için Üsküdar çarşısının kapatıldığını söyler. Yahya Kemal bu şiirde Lâle devrinin o kadar sıkı ve hatta kıskanç şekilde efkâr-ı umumiyenin kontrolü altında bulunan basit eğlence ve zevklerini, şehrin veya cemiyetin kadın güzelliğinde ve giyim kuşamında kendi zevkini ve hayat tarzını tebcil ettiği yerlerde görülebilecek bir plâna nakletmiştir (Tanpınar, 1982: 154).”

Bu yeni sevgili tipi, Yahya Kemal’in eski dil ile Batı imajlarının şiir dili ile kompoze edilmiş biçimidir. Çünkü Türk tarihinde ve Türk şiirinde böylesi bir tanımlama biçimine rastlanılmamaktadır.

Rind, divan şiirinin önemli tiplerinden birisidir. Rind olan kişinin hayat felsefesi iyi kötüyü, acı tatlıyı hoş görmek olarak açıklanabilir. Bu özelliklerden dolayı divan şairi kendisini rind olarak kabul etmektedir. Yahya Kemal, Eski Şiirin Rüzgâriyle isimli şiir kitabında, bu özelliklerinden dolayı rind mazmûnunu birkaç şiirinde ustalıkla kullanır. “Yahya Kemal mizacı ve yaşayış tarzı dolayısıyla benimsediği rindlik konusunda yazdığı şiirlerinde, kelimelerin taşıdığı mistik hava ile duygularını derinleştirmiştir” (Mazıoğlu, 2009: 869). Şair tarafından rindâne bir hayat yaşamak, bu felsefeyi benimsemek bir değer olarak kabul edilir. Çünkü rind tipi, “Divan edebiyatımızın baş tacı ettiği ârif ve kâmil insan tipidir. Manevî zenginlik içindeki bir gönül erinin, dünya nimetlerine karşı bir hırsı yoktur. Onu ancak manevî zevkler doyurur” (Mazıoğlu, 2009: 868). Şair, Lâle Devrini konu alan şiirlerde de sözünü ettiğimiz nedenlerden dolayı bu mazmûna yer verir:

“Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden

Ağaçlıklarda bülbüller dûrdan feryâde geldikçe” (Beyatlı, 1985:

30)

Devir içerisinde yapılan eğlencelerde bahçelerde gülünden uzak kalan bülbülün feryadı gönülleri dağlar. Gül bülbül mazmûnundan yola çıkan şair, sevgiliden uzak âşığın acısını ney kavramı ile sembolize eder. Rindler, sevgilinin yokluğunda bile onun sevgisi ile vecde gelmektedir.

Bu başlık altında inceleyeceğimiz son kişi Cem'dir. İslâm edebiyatlarında Cem, zevk ve eğlencenin sembolü olarak anılmaktadır (Pala, 2002: 97). Şarabı icat etmekle meşhur olmuştur (Onay, 1996: 153). Bu nedenle zaman içerisinde Cem'in ismi ve câm'ı (kadehi) efsaneleşmiştir. Yahya Kemal, Lâle Devrini konu alan şiirlerinde dönemin eğlence anlayışını tasvir ederken bu efsanevî kahramanı şiirinin kişisi haline getirir.

“Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle” (Beyatlı, 1985: 29)

Cem, taht-ı zerrin, sâkî ve bâde kelimeleri arasında tenasüp sanatı yaparak Cem, içki ve eğlence arasında bir bağ kuran Yahya Kemal, bu değerler ile Lâle Devrinin eğlence anlayışı ve lüks tüketim merakı arasında da anlam açısından bir ilişki kurmaktadır. Çünkü efsaneye göre,

“Cem dünyayı dolaşırken Azerbaycân'a gelince burayı beğenip gündeğuşunda yüksek bir yere mücevherlerle süslü bir taht kurmuş. Güneşin doğuşuna yakın kendisi de mücevher işlemeli kaftanlarını giyip bu tahta oturmuş. Güneş doğunca, tac, taht ve kaftan parlamaya başlamış. Halk bunu görünce o güne nevrûz, (yeni gün) Cem'e de Cemşid (ışık şahı) demişler (Pala, 2002: 98).”

Taht ile iktidar arasında bir bağ bulunmaktadır. Cem'in tahtı o kadar parlak ve muhteşemdir ki onun tahtının mükemmelliğine ve tahta çıkışının ihtişamına bir daha rastlanmayacaktır. Yahya Kemal bu olaya bir açıdan bir telmihte bulunmaktadır:

“Teferrüd etmedi derler nazîri bir sâkî

Cem'in serîrine câlis sülâle devrinde” (Beyatlı, 1985: 32)

Yahya Kemal'in Lâle Devrini konu alan şiirlerinde kişiler gerek gerçek hayatta olsun gerekse divan şiirinin kurmaca kişileri olsun belirli bir mesafeden anlatılmıştır. Bu uzaklık kişilerin hatıraların ardında kalmasından kaynaklanır. Ya da şair, bu kişileri divan şiirinde olduğu gibi tam olarak bu şiir geleneğinin gereklerine göre yorumlamaktan kaçınır. Kendi şiir evrenindeki üst değerler (kültür, dil, tarih ... açısından), bağlamında

sınırlandırır. Şair kişileri, soyutlamayı bir parça müphem bırakmayı tercih eder. Bütün değil parça anlatımını esas alır. Muğbeçe örneğinde olduğu gibi, bu kişi belirsiz bir kimliktir. Lâle Devrinde yaşar ve divan şiirinin atmosferi içerisinde. Ama onu belirleyen en önemli özellik iyi derecede Farsça bilmesi ve Hafız'ın diliyle yani Şiraz ağzı ile konuşması ve içki dağıtmasıdır. Dolayısıyla şiirlere devrin ruhu şiirlerin dili ve kişileri ile girmiş olsa da Yahya Kemal'in şiiri artık Divan şiiri değildir, yenidir. Bu neo-klasik tavrıda, Yahya Kemal'in kişiliği ve kimliği belirleyici bir unsurdur.

b) Zaman

Yahya Kemal'in Lâle Devrini konu alan şiirlerinde genel olarak takvime bağlı bir zaman diliminin varlığı dikkati çeker. Bir şiirin başlığı, *Sene 1140*'tır. Yine bir başka şiirinde, açıkça bir tarihten söz etmese de "Lâle Devri, Devr-i Ahmed Han, Huzûr-ı Hazret-î Dâmâd" diyerek dönemi, açık ve net olarak dile getirmektedir. Yine şiirler, tek tek incelendiği zaman mevsim olarak ilkbaharın özel olarak seçildiği (Nev-bahar, devr-i bahâr) dikkati çeker. Gece, şiirlerde atmosferi tamamlaması açısından belirlenen (ser-be-ser bir şeb, leyl, mehtabın çıkışı) özel bir andır.

Şiirlerde somut olarak belirleyebildiğimiz bu zaman dilimleri dışında, yaşanan zaman ile hatırlanan / anılan zamanın verilmesi, metinde anlatılanlar ile yaşananlar arasında bir zaman farklılığının bulunduğunu ortaya koymaktadır. Burada şairin tavrı, zaman açısından bir uzaklık oluşturarak nostaljik bakış açısını yansıtmaktan yanadır.

Yahya Kemal devri, tarihiyle, mevsimiyle, gecesiyle tanımlamaktadır. Hicri sene 1140, miladi takvime çevrildiği zaman 1727/1728 yıllarına denk gelmektedir. Bir şiirine başlık olan bu tarih, Lâle Devrinin sonlarına rast gelmektedir. 1730 tarihinde Patrona Halil İsyanı ile devrin kapandığı düşünülecek olursa, bu tarih için aynı zamanda devrin şaşasının en fazla yaşandığı ve hissedildiği zamanlardan birisidir denilebilir. Burada sınırlandırılan zaman dilimi, diğer şiirlerde biraz daha genelleştirilmiştir. Sultan III. Ahmet Devri, Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ile devir bir bütün olarak anılmıştır:

"Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-î şûhânede

Neşve verdim cûşışimden devr-i Ahmed Hân'e de" (Beyatlı, 1985: 104)

“Kadeh ber-kef huzûr-ı Hazret-i Dâmâd'a geldikçe” (Beyatlı, 1985: 30)

“O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devri'nde

Fütâdegânına son bir piyâle devrinde” (Beyatlı, 1985: 31)

Mevsimlerden ilkbahar özellikle vurgulanır. Yahya Kemal, şiirlerin birisinde ilkbaharın gelişini hüsn-i ta'lil sanatı yaparak şöyle açıklamaktadır: İlkbaharın ilk ayının gelişi ile sevgilinin gelişi arasında bir bağ kurar. Âşık, ilkbaharın ilk ayının gelişi nedeniyle, sevgilinin yumuşak ayaklarına buseden pabuçlar giydirmektedir:

“Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyu ilk âyına

Büseden pâpûş giydirdim o nermin pâyına” (Beyatlı, 1985: 103)

İlkbahar sevgili ile olduğu kadar gece ile anlamlıdır. Gece, şiirlerde en fazla sözü edilen zaman dilimidir. Çünkü gece, sevgilinin görüldüğü ya da onun sözünün rahatça edilebildiği, içkinin sunulduğu, sohbetlerin açıldığı, bahçelerde eğlencenin başladığı özel anlardır:

“Leyl içinde âh ederken nev-bahârın bülbülü

Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına” (Beyatlı, 1985: 104)

“Kemâl Kasr-ı Cinân içre ser-be-ser bir şeb

O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devri'nde” (Beyatlı, 1985: 32)

Diğer taraftan geceyi sembolize eden en önemli imaj aydır. “Mâh”, “meh”, aynı zamanda sevgilinin yüzü için kullanılan sıfat ya da benzetmelerden birisidir.

Şu andan itibaren uzak bir zaman dilimini atlayarak geçmişe bakıldığında Lâle Devrinde yaşananların ardından bir burukluk hissedilmektedir. Lâle Devri acı bir sonla bitmiştir. Güzelliklerin yaşandığı mekânlar, kasırlar, köşkler, saraylar talan edilmiş, bahçeler yağmalanmıştır. Hatırlamak ve hatıraların ardından bir devre bakmak, özellikle Şeref-âbâd şiirinde hem tema olarak işlenmiş hem de şiirin zamanını belirli kılmıştır.

“O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe

O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe” (Beyatlı, 1985: 29)

“Ne cûşân-ı şerâb ü lâle bir devr-i bahâriydi

Ki hâlâ çeşmeler pür-hûn olur her yâda geldikçe” (Beyatlı, 1985: 29)

Kasr-ı Şeref-âbâd'da gözyaşlarının dökülmesi, Lâle Devrindeki çeşmelerden su yerine kanların akması, devrin kapandığı dönemde yaşanan trajediyi anımsattığı gibi şairin bu zaman dilimine duyduğu yakınlığı ve sevgiyi de bize sunmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuda şu yorumu yapmaktadır:

“ ‘Şeref-âbâd’ın hususiyeti, mazi canlandırmasının sadece dekorda kalmaması, bir çeşit müphemiyet içinde olsa bile bütün bir enfüsilik ile kaynaşmış olmasıdır. Bütün bu gazellerde olduğu gibi ‘Şeref-âbâd’ gazelinin de büyük hususiyeti hatırlamanın şeklinden gelir (Tanpınar, 1982: 155).”

Hatırlama ânı, ya da geçmişe gitmek, Divan şiirinde sıklıkla görülen bir durum değildir. Zamanda soyutlamaya gitmek Yahya Kemal'in tavrını vermesi açısından önemlidir. Şiirlerde kişilerin anlatımında olduğu gibi, zamanın anlatımında da genel değerler verilirken tarih sığınılan bir limandır. Ama kişisel duygu ya da düşünceler verilirken şair genellikle kendisini şiirden uzaklaştırmakta ve soyut kavramlara yönelmektedir.

c) Mekân

Lâle Devrini konu alan şiirlerde, mekânın kullanımı, devrin ruhunu yansıtmada öncelikli bir işleve sahiptir. Şiirlerde devrin sarayları, kasırları ve köşklerine (Sa'dâbât, Kasr-ı Şeref-âbâd, Kasr-ı Cinân) ait doğrudan yapılmış göndermeler bulunmaktadır. Bu kasır ve köşklere çevreleyen bahçeler ve bahçe düzenlemeleri (gülşen, ağaçlık, gül-bülbül) de şiirin konusu içerisinde yer almaktadır. Yine saray ve bahçeleri çevreleyen su ve suya ait mekânların (çeşme, havuz, şadırvan, su bendi) anlatımı da dikkat çekicidir.

Dönem içerisinde Beykoz kıyısında, Kâğıthane'de, Haliç kıyılarında birçok köşk, kasır ve saray inşa edilmiştir. 1722'de, Kâğıthane'ye Sa'dâbât Sarayı yapılır. Ardından 1726'da Hümayûn-âbâd Sahil Sarayının inşa edilmesiyle birlikte devre has, bir saray mimarisi oluşur. Sa'dâbât'ın inşası aslında, Lâle devrinin başlaması ile de yakından ilgilidir. Çünkü Kâğıthane'de, Kâğıthane Deresinin Haliç'e aktığı yerde yaptırılan bu kasır, öylesine meşhur olmuş ve etrafında bir külliye oluşturmuştur ki, kısa zaman içerisinde, bu bir kasır ismi olmaktan çıkmış, bir bölgenin ismi hâline gelmiştir (Kutlar, 2005). Sa'dâbât, saray, köprü, çağlayan gibi diğer kimi mimari değerleri de içinde barındırır (Öztekin, 2006: 676). Dolayısıyla Sa'dâbât için bir saraydır, bir semtin ismidir, o semtte yaşayanları sembolize eden bir isimdir denilebilir. Şiirlerden yapılan aşağıdaki metinler bizim bu görüşümüzü doğrulamaktadır:

“Kasr-ı Sa’dâbâd gülzâr-ı hümâyûn-sâyına
 Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına” (Beyatlı, 1985: 103)

“On altı yaşına dâhil o şûh-ı Sâ’dâbâd
 Cihâmı verdi idi ihtilâle devrinde” (Beyatlı, 1985: 31)

“Halk-ı Sa’dâbâd iki sâhil boyunca fevc fevc
 Va’de-i teşrîfine alkış tutarken dûrdan” (Beyatlı, 1985: 54)

Yahya Kemal yukarıdaki örneklerde Sa’dâbâd ismini aynen kullanmakla birlikte, her defasında farklı ve değişik anlamlara gelecek biçimde şiirlerde anlam zenginliğini sağlamıştır. Birinci beyitte Sa’dâbâd bir saray ismi olarak geçer. Bu sarayın özellikleri aşağıda sıralanmıştır. İkinci beyitte bu isim mekân kavramının dışında bir insana karşılık gelmekte ve Sa’dâbâd’taki sevgilinin güzelliği sarayın güzelliğine nazire olarak sunulmaktadır. Üçüncü beyitte ise anlam genişlemesi yoluyla Sa’dâbâd’taki halk anlatılmaktadır.

Sa’dâbâd, bir devri sembolize etse de dönemin en önemli simge değerlerinden birisi olsa da Yahya Kemal’in şiirlerinde, Şeref-âbâd Sarayının ayrı bir yeri ve önemi bulunmaktadır. Bunun bir nedeni de Nedim olsa gerektir. Çünkü bu konuda, Nedim’in de bir şarkısı vardır (Yesirgil 1952: 88). “Gel Şeref-âbâd-ı gör şevketlü Hünkârım hele” nakaratlı şarkısında Nedim, Sultan III. Ahmet’i bu kasra davet etmektedir. Çünkü kasır, Nedim’e göre bir padişahı ağırlayabilecek derecede mükemmeldir. Kasrın tarihçesi ve genel özellikleri için ayrıca şunlar söylenebilir:

“Şemsi Ahmet Paşa, cami yakınında bir de kasr inşâ ettirmiştir. Sultan III. Murat için yaptırdığı bu kasrın, câmi ve medreseden önce inşâ edildiği, câmi ile medresenin de bu münasebetle yaptırıldığı anlaşılmaktadır. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde bulunan “Defter-i Bostancı”nın üç ayrı nüshasında birbirinden farklı olarak “Âbâd-ı kasr-ı hümâyûnu”, “Şemsi Paşa kasr-ı hümâyûnu” ve “Şeref-âbâd kasr-ı hümâyûnu” isimleriyle kaydedilmektedir. “Şeref-âbâd” adlı eserde ise bu kasırdan “Şeref-âbâd”, “Şemsi Paşa Köşkü”, “Acem Köşkü” ve “Sultan Köşkü” diye bahsedildiği belirtilmektedir.

Başlangıçta “Şemsi Paşa Yalısı” ve “Şemsi Paşa Kasrı” olarak anılan bu yalının sonradan çeşitli onarımlar gördüğü ve yeni isimler aldığı anlaşılıyor. Sultan III. Ahmet (1703-1730) zamanında esaslı bir tâmir görmüş olan bu yalı, bundan sonra “Şeref-âbâd” olarak anılmaya başlamıştır. Bâzı eserlerde bu kasrın Damat İbrahim Paşa tarafından, Sultan III. Ahmet şerefine yaptırıldığından bahsedilmekte ise de bunun yeniden inşâ değil, bir tâmir olduğu anlaşılmaktadır. Kayışdağı

eteğinden alınan ve Üsküdar'a doğru uzanmakta olan su da ilkönce bu kasrın bahçesine akıtılmıştır (Bayraktar, 1982: 108).”

Kasır, devri içerisinde o kadar güzel bir çehreye büründürülmüştür ki Yahya Kemal, bu konuda şu anekdotu anlatmaktadır:

“Büyük şairimiz merhum Yahya Kemal Beyatlı'dan dinlediğime göre Sultan Mahmud ile Keçeci-zâde İzzet Molla arasında şöyle bir konuşma geçer: Keçeci-zâde İzzet Molla bir gün padişaha, “hayatta iki şeye sâhip olmak isterdim, biri Galata kadılığı, diğeri Şemsi Paşa Kasrı'dır” der. O zaman Sultan Mahmud da, “öyle bir kasra sâhip olmayı ben de isterdim” cevabını verir (Bayraktar, 1982: 110).”

Yahya Kemal, devri sembolize eden böylesi bir güzelliği şiirine aktarmak ve bir abide şiir yazmak ister. Bu nedenle Şerefâbâd adıyla bir şiir kaleme alır. Ancak devrin ruhuna aykırı biçimde bu şiirde anlatılan duygu, şen ve iç açıcı değildir. Kasrın mekânsal değeri, mimarî özellikleri ya da süslemeleri de sunulmamıştır. Çünkü kasır artık yoktur ve yokluktan kaynaklanan acıyı şair okurunun yüreğinde doğrudan hissettirmek istemektedir. Kaybolan değerlerin arkasından duyulan hüznün, açıkça Şerefâbâd ile anlatılmaktadır:

“O şüh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe

O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe” (Beyatlı, 1985: 29)

“Hayâlınden bakar pûşide-î evrâk olan havza

O şüh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe” (Beyatlı, 1985:

30)

Ahmet Hamdi Tanpınar bu konuyu şöyle yorumlamaktadır: “Eski Sâdâbâd'da harab havuzlar, boş cetveller ve kırık mermerler arasında yapılan bir gezintinin mahsulü olan bu şiir, hakikatte daha ziyade biçare bir inkıraz devrini bize birkaç beytinde ve şarkısında büsbütün başka bir ışıktaki gösteren Nedim'e ithaf edilmiş gibidir” (Tanpınar, 1982: 156).

Şeref-âbâd, bu şiirler dışında, Yahya Kemal'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitabında bir yerde yine geçmektedir. Şair, “Üsküdar Vasfında Gazel” şiirinde, bu mekâna telmih yapar ve onu anar. Ama bu kez Şeref-âbâd, yukarıdaki örneğin tersine olarak devri içindeki güzellikleri ile anılmaktadır:

“Fırdevs bu şehrin şeb ü rûzunda ıyândır

Her çeşmeden âb-ı Şerefâbâd revândır” (Beyatlı, 1985: 85)

Şerefâbâd'ın en önemli özelliklerinden birisi kasrın bahçe duvarlarına dayalı olarak bulunan iki çeşmesinin olmasıdır (Öztekin, 2006: 689) Bu

çeşmeler, hem görünüm ve mimari özellikler ve süsleme tarzı olarak çok özeldir hem de suları çok şifalıdır.

Şiirlerde geçen bir başka kasır, Cinân Kasrı'dır. Yahya Kemal bu kasra telmih yapıyor diyebiliriz. Cinân Kasrı, Sa'dâbâd'da yapılan saraylardan birisidir. Nedim'in şiirlerinde de bu isimle aynen yer almaktadır (Cengiz 1983: 617). Cinân, cennet kelimesinin çoğuludur. Yahya Kemal, cennete benzeyecek kadar güzel bir kasrın varlığını aşağıdaki mısralar ile dile getirmektedir:

“Kemâl Kasr-ı Cinân içre ser-be-ser bir şeb

O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devri'nde” (Beyatlı, 1985: 32)

Cennet kelimesinin aynı zamanda “gölgelik bahçe” anlamına geldiği burada hatırlatılmalıdır. Yahya Kemal, Kasr-ı Cinân tamlaması ile bu kasra telmihte bulunduğu gibi sevgilinin sarayı, bahçe kültürü ile ilgili bir benzetmede de bulunarak çok yönlü bir yorum yapmaktadır.

Lâle Devrinin ana mekânlarından birisi olan bahçe ve bahçe düzenlemeleri şiirlerde yer almaktadır. Bilindiği üzere Sultan III. Ahmet, çiçek ve su tutkunudur. O nedenle Lâle Devrinde, bahçe düzenlemeleri yapılmış, bu konuda Batı mimarisi dikkate alınmıştır. Sultan su bentleri, çeşme, sebil, havuz, çağlayan yaptırmıştır. Tüm bunlar Sa'dâbâd adı verilen mekânın kompleks bir yapı olarak düşünülmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Su mimarisi ve bahçe düzenlemeleri aynı zamanda değişen saray mimari anlayışının bir göstergesidir. Dolayısıyla Yahya Kemal, Lâle Devrini konu alan şiirlerinde bu mekânları özellikle anlatır.

Şiirlerde bahçeler, gülü ve bülbülü ile ağaçlıkları ve çiçekleri ile bir bütündür. Mevsim ilkbahardır. Özellikle bu mevsimde, bahçe tasviri yapılmıştır. Bahçelerde güller açmış, içki meclisleri kurulmuştur. Eğlence en üst seviyededir:

“Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle

Sebû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe” (Beyatlı, 1985: 29)

Bir başka örnekte ise tam tersi bir durum söz konusudur. Bu kez üzgün bir ruh hâli dile getirilmektedir:

“Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden

Ağaçlıklarda bülbüller dûrdan feryâde geldikçe” (Beyatlı, 1985:

30)

Birbiri ile çelişen bu iki bahçe tasvirinin nedeni şöyle açıklanabilir: Birinci örnekte, Lâle Devrinin yaşadığı zaman dilimi içerisinde bahçe

anlatımı yapılmıştır. İkinci örnekte ise, artık Lâle Devri kapanmıştır. Yaşananlar hatırlandıkça kişiye hüznü vermektedir.

Su ve suya ait mekânlara gelindiğinde şiirlerde su kanallarından söz edildiğini görürüz. Cedvel-i Sîm, Lâle Devrinde Sa'dâbâd'ta açılan kanallardan birisinin adıdır. Günümüz Türkçesi ile "gümüş kanal" anlamına gelmektedir. Sa'dâbâd'ı böylesine mükemmel kılan, sarayı, lâle bahçeleri, su bendleri, havuzları, çeşmeleri, fiskiye ve şadırvanları ile bir bütün oluşturmasıdır. Dolayısıyla, Cedvel-i Sîm imajı Yahya Kemal tarafından hem suyun rengi ve akışkanlığını anlatması açısından hem de mimarideki simetrik düzenin güzelliğini yansıtması açısından kullanılmıştır:

"Cedvel-i Sîm'in kenârından bu âvâzın Kemâl

Koptu bir fevvâre-î zerrin gibi mâhûrdan" (Beyatlı, 1985: 54)

Sa'dâbâd çevresinde bir eğlence kültürünün oluştuğundan söz etmiştik. Bahçeler, su bentleri, havuz kenarları ya da derenin iki tarafında toplanan halk, karada eğlendiği gibi su içinde -kayıklara binmek ya da su kenarında durarak eğlencelere katılmak koşuluyla- de eğlenceye katılmaktadır. Yahya Kemal devrin bu eğlence kültürüne şiirlerinde yer vermektedir:

"Atladı dâmen tutup üç çifte zevrakçeye

Geçti sandım mâh-ı nev âyîne-î billûrdan" (Beyatlı, 1985: 53)

Yahya Kemal, Lâle Devrini anlatan şiirlerinde özellikle şair Nedim'in şiirlerinde yer alan mekânları yeni bir anlayışla yeniden yazmıştır. Dolayısıyla mekânlar gerçekçi bir biçimde tasvir edilmemiştir. Şairin, bu özel anlatımı sayesinde şiirdeki mekânlar, devrin ruhunu yansıtmaları açısından çarpıcı özellikler taşımaktadır.

d) Nesne ve Eşyalar

Yahya Kemal Beyatlı'nın Lâle Devrini konu edinen şiirlerinde, devrin ruhunu yansıtan nesne ve eşyaların kullanımı ikili bir bakış açısıyla irdelenebilir:

Birincisi Divan şiirinde geçen artık kalıplaşmış bir yapıya bürünen eşya ve nesnelere. Yani klasik şiirin nesnelere. "Şarap", "bade", "kadeh" ve "ney" örneklerinde olduğu gibi. İkincisi ise devrin ihtişamını, lüksünü, zenginliğini gözler önüne seren örneklerdir: "Mücevher", "taht-ı zerrin", "samur kürk" ... Diğer yandan divan şiirinin ana karakteri olan sevgili (maşuk)'ye ait eşyaları (şal, yaşmak, etek, pabuç ve billur ayna) da bu ikinci alt başlıkta inceleyebiliriz. Çünkü Lâle devrinde sevgilinin, eğlence ortamına

teşrifıyla güzelliğinden gelen bir ihtişamı barındırmakla birlikte giyim kuşamı da zenginliğin ve lüksün getirdiği tüm değerleri taşımaktadır.

Yahya Kemal devri sembolize eden zevkperest (hedonisme) bir yaşam biçimini özellikle nesne ve eşyaların anlatımıyla ortaya koymaktadır. Bahçelerde içki ve eğlence meclisleri kurulmuştur. Birbirinden boylu boslu, endamı güzel sâkîler ellerinde içki, meclistekilere hizmet etmektedirler:

“Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle

Sebû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe” (Beyatlı, 1985: 29)

“Görür mecliste tıfl-ı nâz iken timsâlini nâzan

Kadeh ber-kef huzur-ı hazret-î Dâmâd'a geldikçe” (Beyatlı, 1985: 30)

Kadehlere dolan içki eğlencenin dozunu arttırmaktadır. Cem'in altın taht üstünde oturması hem eğlencenin güzelliğini hem de devrin lüks tüketimini simgeler bir anlatımla verilmektedir. Kadehler, eğlenceyi tamamlayan temel nesnelere dir. Ateş rengi kadehler, “Bir elinde câm-ı âteş-fâma kalbetmiş gülü” mısraında olduğu gibi, renk açısından anlam kurulacak olursa gül ve lâleyi anımsatmaktadır. Bu anımsatma bahçe, gül bülbül ve Lâle Devri imajlarını çağrıştırmaktadır.

Sevgilinin güzelliği her tür değer üstündedir. Tartışmasız bir gerçekliktir. İnsanlar sevgilinin güzelliğinden mest olduğu gibi etrafta bulunan ve akla gelebilecek her şey de onun güzelliği karşısında mest olmaktadır. Yahya Kemal, sevgilinin sırça sarayın merdivenlerden inişini tasvir ederken merdivenlerin bile sevgilinin güzelliğine kayıtsız kalamadığını söylemektedir:

“Nerdübanlar bûşiş-î nermîn-ı dâmenıyla mest

İndi bin işveyle bir kâşâne-î fağfûrdan” (Beyatlı, 1985: 53)

Çünkü sevgili öylesine güzeldir ki, bir benzetme ile söylenecek olsa bu güzellik ancak “Nigârhâne-i Îrân'e zeyn olan hûban” (Beyatlı 1985: 33) mısraında olduğu gibi İran resimlerindeki süsler derecesinde olabilecektir. Sevgilinin güzelliği kadar giyim kuşamı da mükemmeldir. Sâdâbâd'a gelirken, mücevherler ve samur kürklerle bezenmiştir. Sevgilinin güzelliği karşısında mücevherlerin parlıtısı bile sönük kalmaktadır:

“Mücevherâta ziyâ saldı hüsn-ü ânından

Şükûh-bahş idi semmûr ü şâle devrinde” (Beyatlı, 1985: 33)

Bir başka şiirde sevgili omzuna bir lahur kumaştan şal atmış, yüzüne de nurdan bir yaşmak tutunmuştur. Eteklerini tutarak saraydan çıkmış ve kayıklara binmiştir:

“Gördüm ol meh düşuna bir şâl atup lâhûrdan

Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan” (Beyatlı, 1985:53)

“Atladı dâmen tutup üç çifte zevrakçeye

Geçti sandım mâh-ı nev âyîne-î billûrdan” (Beyatlı, 1985: 53)

Sevgilinin yüzüne nurdan bir yaşmak tutunması yeni bir imajdır. Yahya Kemal sevgilinin yüzünü somut olandan soyut bir boyuta taşımaktadır.

Divan şiirinde sevgili öncelikle aşığa eziyet eden tavrı ile dikkati çeker. Güzelliğinin derecesi bulunmamaktadır. Yahya Kemal, Lâle Devrini konu alan şiirlerinde Divan şiirinde âşığına eziyet eden güzel imajını kullanmaz. Bununla birlikte sevgilinin güzelliği ile herkesi büyüleyen yanını şiirlerine alır ve onu yüceltir. Diğer taraftan şiirlerde geçen nesne isimleri ve eşyalar Divan şiiri dünyası ile örtüşse de ortaya çıkan yaşam biçimi ve kompozisyon tamamen yenidir.

IV.

Yahya Kemal Lâle Devrini anlatan şiirlerinde şekil titizliği ve mükemmeliyet kaygısını taşır. Diğer taraftan dil Divan şiiri dilidir. Mazmunlar, imajlar, kişiler devrin özelliklerini gösterir. Tüm bu özellikler, Yahya Kemal’in klasik bir tavır benimsemiş olduğunu ortaya koymaktadır. Bununla birlikte şiirler için Divan edebiyatının örnekleri diyebilmek mümkün değildir. Çünkü şair, eski kelimelerle eski malzemeyi, Divan şairlerimizin kullanımından başka türlü kullanır. “Eski şiirimizin malzemesini modern şiir anlayışıyla ve bilinçle ayıklayıp süzerek eski şiirin özünü bize tattırmıştır. Böylece bütünüyle unutulmaya mahkûm edilmiş olan divan şiirinin değerli olan yanlarını gözler önüne sermiştir” (Mazıoğlu, 2009: 883).

Şiirlerde, imajlar ve divan şiirine ait malzemenin tümünün kendi özelliklerini korumadıkları ve durmadan kendi realitesi dışına taşıdığı gözlemlenebilir. Dolayısıyla ortaya çıkan Divan şiiri formunda Yahya Kemal şiiridir. Tanpınar bu tavrın sadece Yahya Kemal’in *Eski Şiirin Rüzgarıyla* kitabı ile sınırlı kalmadığını, diğer şiirlerinde de sürdürüldüğünü dile getirmektedir.

“Yahya Kemal’in şiiri için neoklasik tabirini yalnız eski dille yazılmış olanlarını göz önünde tutarak kullanmadım. Bütün eseri ve edebiyatımızda oynadığı rol ister istemez böyle bir görüşe, hattâ daha ilerisine, yani doğrudan doğruya klasik fikrine götürür. Hakikatte o bizim klasiğimizdir. Vezne, kafiye ve şekle verdiği ehemmiyet, şiirlerinde teganniye yaklaşan ses üstünlüğü, mısra yapısı ve manzume bütünlüğünde bir yığın yenilik arasından olsa bile geleneğe bağlı kalışı, ferdiden ziyade umumîde duruşu bir tarafta bırakılsın her şairde mevcut olan ve eseri doğrudan doğruya veya dolayısıyla idare eden şahsî masalıyla da klasiğin-bizim klasiğimizin- içindedir (Tanpınar, 1982: 143).”

Yahya Kemal, Lâle devrini konu alan şiirlerde, devrin ruhunu yansıtırken, yaratıcılığını tarih bilgisi ile sınırlandırmaktan çok Nedim’in şiir evreninden özellikle yararlanmıştı. Çünkü yukarıda da Lâle Devrinin özelliklerini sıralarken belirttiğimiz gibi, devri sembolize eden simge değerler arasında Sâdâbâd ile özdeşleşen imar faaliyetleri, lâle merakı ve Nedim bulunmaktadır. Şiirler bir bütün olarak okunduğu zaman görülür ki, şiirlerde Sâdâbâd derinlikli olarak ele alınmaz. Mekân tasvirinde bulunulmaz. Şeref-âbâd Kasrı üzerine bir şiir kurgulanırken, Sâdâbâd genel değerlendirmeler içerisinde bir motif olarak kalır. Benzer biçimde şiirlerde lâle merakı, çiçek ve çiçek kültürüne ait bir gönderme bulunmamaktadır. Her ne kadar, “Gülşen ve gül” den söz edilmiş olsa da bu çiçekler Divan şiirinin temel motifleri arasında bulunmaktadır. Bununla birlikte açıkça olmasa da Nedim’in şiirlerde ağırlıklı bir etkisi bulunmaktadır. Çünkü Yahya Kemal, Lâle Devrini onun şiirlerinin penceresinden görmekte ve uzak bir zamandan geriye bakıp nostalji ile döneme yaklaşmaktadır. Şiirlerde imajların sürekli soyut bir bakış açısı ile verilmesi, somut değerlerin bile soyut dünyaya dönüştürülmesinin nedeni bu olsa gerektir.

Bugün Yahya Kemal’e eski şiirin temsilcisi gözü ile bakanlar bir noktada yanılmaktadırlar. Şiiri eski kılan şekil, biçim özellikleri ve dil midir? İçerik biçimden soyutlanabilir mi? Şiirlerin içeriğindeki yenilikler Yahya Kemal’i edebiyat tarihinde hangi noktaya koymayı gerektirmektedir? Bu sorular üzerinde yeni tartışmaları gerektirse de şu bir gerçektir ki Yahya Kemal, Nedim’in şiirlerinden yola çıkarak, o devrin ruhunu aksettiren yeni üst metinler kurgulamıştır. Kurguladığı bu metinler, başarılı şiir örnekleridir.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif. (2009). *Şiir Tahlili (Teori Uygulama)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir. (1997). *Güller Kitabı (Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- BANARLI, Nihat Sami. (2001). “Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)”. *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1167-1200.
- BAYRAKTAR, Nimet. (1982). “Şemsi Ahmet Paşa: Hayatı ve Eserleri”. *Tarih Dergisi. Fatih Sultan Mehmed’e Hatıra Sayısı*. Mart. XXXIII: 99-114.
- BAYTOP, Turhan. (1992). *İstanbul Lâlesi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1415.
- BEYATLI, Yahya Kemal. (1985). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- CENGİZ, Halil Erdoğan. (1983). *Divan Şiiri Antolojisi*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- HORATA, Osman. (2002). “Zihniyet Çözülüşünden Edebî Çözülüşe: Lâle Devrinden Tanzimat’a Türk Edebiyatı”. *Genel Türk Tarihi*. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 617-650.
- . (2006). “Kaynaklar”. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- İSEN, Mustafa. (2006). “Türler”. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet. (1980). “Yahya Kemal Şiirlerini Ne Zaman ve Kaç Yılda Yazdı?”. *Kubbealtı Akademi Mecmuası*. Ocak.
- KEFELİ, Emel. (2008). “Bir Kültür Pratiği Olarak Yahya Kemal’in Paris Yılları”, *Yahya Kemal Beyatlı*. (Ed. Kâzım Yetiş). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 65-77.
- KUTLAR, Fatma S. (2005). “Sa’dâbâd Şiirlerinde Mekân”. *İlmî Araştırmalar (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)*. Bahar. (19): 93-118.
- MAZIOĞLU, Hasibe. (2009). “Yahya Kemal’de Eski Şiirin Rüzgârları”. *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 861-884.
- ONAY, Ahmet Talât. (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ÖZBALCI, Mustafa. (1996). *Yahya Kemal’in Duygu ve Düşünce Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÖZCAN, Abdülkadir. (2003). “Lâle Devri”. *İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 81-84.

- ÖZKAN, Abdullah. (2003). *Adım Adım Osmanlı Tarihi*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- ÖZTEKİN, Özge. (2006). *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri: Divanlardan Yanıyan Görüntüler*. Ankara: Ürün Yayınları.
- ÖZTUNA, Yılmaz. (1999). *Türk Tarihinden Yapraklar*. İstanbul: MEB.
- PALA, İskender. (2002). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık.
- SAKAOĞLU, Necdet. (1994). "Lâle Devri". *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 5. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını.
- SARAÇ, Yekta. (2008). "Divan Şiirini Yeniden Yorumlayan Şâir Yahut 'Kökü Mazi'de Olan Âti'". *Yahya Kemal Beyathı*. (Ed. Kâzım Yetiş). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 134-143.
- TANPINAR. Ahmet Hamdi. (1982). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- UĞURCAN, Sema. (2008). "Yahya Kemal'in Tarihi Dünyası". *Yahya Kemal Beyathı*. (Ed. Kâzım Yetiş). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 210-223.
- YALÇIN, Çelik, S. Dilek. (2004). "Lâle Devri: Bir Lâle Muamması, Masal Diyarı Şiir Gibi Bir Aşk". *Doğu Batı*. Şubat-Mart-Nisan. (26): 227-246.
- YESİRGİL, Nevzat. (1952). *Nedim Hayatı, Sanatı, Şiirleri*. İstanbul: Varlık Yayınları, 88-89.
- YETİŞ, Kâzım. (2008). "Hayatı". *Yahya Kemal Beyathı*. (Ed. Kâzım Yetiş). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 12-64.