



TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ



**Prof. Dr. Mine MENGİ Adına
TÜRKOLOJİ SEMPOZYUMU (20-22 Ekim 2011)
BİLDİRİLERİ**

ADANA-2012

YAHYA KEMAL'İN ŞİİR EVRENİNDEKİ İZDÜŞÜMLERDEN: LÂLE DEVRİ

Doç. Dr. Nesrin T. KARACA

Başkent Üniversitesi

Fen Edebiyat Fakültesi-TDE Bölümü

nkaraca@baskent.edu.tr

ÖZET: Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden biri olan Yahya Kemal (1884-1958), Modern Türk şiirinin kurucularındandır. Şiir evreninin önemli bir boyutunda biçim ve öz olarak klasik tavrı benimsemiş, “Lale Devri” yansımalarında olduğu gibi geleneği yorumlayarak neo-klasik bir yaklaşımla yeniden üretmiştir. Yahya Kemal’in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitabında, Divan edebiyatı estetiği içinde Osmanlı dönemi Türk tarihinin önemli bir dönemeci olduğu kadar, kültür-sanat literatüründe de özel bir yeri ve anlamı olan ‘Lale Devri’ni konu alan sekiz şiiri yer alır. Bunlardan *Bir Sâkî*, *Mahurdan Gazel*, *Mükerrer Gazel*, *Çubuklu Gazeli*, *Perestiş* ve *Şerefâbâd* gazel türünde; *Sene 1140* ile *Seyfi’ye Refâkat* musammat tarzında yazılmıştır. Yahya Kemal, Lale devrini anlatan bu şiirler odağında, Divan edebiyatı estetiğini varlık olarak alırken, form olarak benimsenen bu olguyu mükemmeliyetçi ve titiz bir yaklaşımla kendi gerçekliği dışında başka bir söylemin atmosferine taşımıştır. Divan estetiği formunda yeni bir tavır ortaya koyan bu ses, Yahya Kemal’dir ve Lale Devrine bakışı Nedim’den oldukça farklıdır. Mekan-zaman-söylem-kişi-eşya/nesne kadrosu bağlamında bir kurmaca dünya sunulan ‘Lale Devri’ne yönelik bu şiirlerde, Divan şiirine ait malzemenin kendi özellikleri ve realitesi dışında bir şiiriyet değeriyle ‘mazmun’dan ‘imge’ye dönüşmesi önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, Lâle Devri, Divan şiiri, neo-klasik, Eski Şiirin Rüzgârıyla, sekiz şiir: Bir Sâkî, Mahurdan Gazel, Mükerrer Gazel, Perestiş, Çubuklu Gazeli, Şerefâbâd, Sene 1140, Seyfi’ye Refâkat

ABSTRACT: Yahya Kemal (1884-1958), a pioneer of poetry in the Turkish literature, is one of the founders of modern Turkish poetry. He embraced the classical approach of format and essence in a significant part of the universe of poetry, and as in the reflections of “Lale Devri” (Tulip Era), he recreated the tradition by interpreting it with a neo-classical understanding. In his book *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, there are eight poems concerning “Lale Devri”, an era which is not only an important turning point in the Turkish history of Ottoman times, but also a special and meaningful subject in the literature of culture and arts within the aesthetics of Divan Edebiyatı (Classical Ottoman Poetry). Among these poems, “Bir Saki”, “Mahurdan Gazel”, “Mükerrer Gazel”, “Çubuklu Gazeli” “Perestiş” and “Şerefabad” are written in the format of *ghazel*, while “Sene 1140” and “Seyfi’ye Refâkat” are written in the format of *musammat*. In the focus of these poems which portray the Tulip Era, Yahya Kemal conveyed this subject which has been embraced as a form to a different atmosphere than its own with a perfectionist and careful approach, while taking the aesthetics of Divan Edebiyatı as an entity. This voice which puts forward a newly style in the form of aesthetics in Divan is

Yahya Kemal, and his perception of the Tulip Era is quite different than the one of Nedim. In these poems which serve a fictional world in the context of place, time, saying and person, thing and figure; the transformation of 'mazmun' to 'imge' with a value outside the own features and reality of the materials that belong to the poetry of Divan is important.

Key Words: Yahya Kemal, Tulip Era, Divan poetry, neo-clasic, Eski Şiirin Rüzgârıyla, Bir Sâkî, Mahurdan Gazel, Şerefâbâd, Mükerrer Gazel, Sene 1140, Çubuklu Gazeli, Perestîş, Seyfî'ye Refâkat...

"Büyük adamlar tarihi, tarih de büyük adamların yaptıklarını süslemiştir."

Le Bruyeré

Klâsik şiir geleneğinin izini süren Osman Horata; *"Büyük sanat eserleri, yüzyıllar içerisinde oluşan kültür birikimiyle "hâl" in orijinal bir terkibe ulaşması sonucu vücut bulur. Geleceğe bağlı olmakla birlikte, eskiyi tekrara düşmemek, aynı zamanda yeni olmak arasındaki hassas dengeyi yüksek seviyede gerçekleştirebilenler ise büyük sanatkârlardır."* diyerek, 'büyük sanatkâr' tanımlamasını yaptıktan sonra Yahya Kemal'in bu portre ile örtüşen bir isim olduğunun alını çizerek (Horata, 1985: 48).

Hayatındaki kırılma noktalarından önemli bir dilimini Paris yılları oluşturan Yahya Kemal, 'Jön Türk' esintilerinin etkisi ile 1903 yılında Fransa'ya kaçmış, bir yıl sonra Paris'te Siyasal Bilgiler Fakültesi'ne girerek eğitimine başlamıştır. 1912 yılında yurda döndüğünde bu dokuz yıllık Paris deneyimi onun sanatçı kişiliğinin, estetik dünyası ve şiir anlayışının oluşumunda önemli yapı taşlarından birini teşkil edecektir. Nihat Sami Banarlı'nın; *"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 beynelmîlel profesörler vardı."* (Banarlı, 2001: 1170) şeklinde belirlediği öğretim kadrosundaki bu kişilerin görüşlerinin etkisi altında kalarak düşüncelerini, Türk tarihi ve coğrafyası üzerine yoğunlaştırmaya başlar. Özellikle Albert Sorel etkisiyle coğrafyanın ön planda yer aldığı ontolojik bir tarih ve milliyetçilik anlayışını benimseyen Yahya Kemal, Osmanlı ve Avrupa tarihi üzerine karşılaştırmalı çalışmalara yönelerek Arapça ve Farsçasını geliştirirken, Anadolu ve Rumeli Türklüğü merakını *"Osmanlı tarihini yeni baştan ve yeni bir usulle"* geniş okumalara açılarak derinleştirir (Kefeli, 2008: 67). Yahya Kemal, özellikle sohbetlerinde tartıştığı ve gündeminde canlı olarak sürdürdüğü bir konu olarak 1071 Malazgirt Zaferi ile başlayan Selçuklu ve sonrasındaki Osmanlı dönemi tarihini tefekkür dünyasında ve eserlerinde işler. Anadolu ve Rumeli topraklarında bir şehir medeniyeti kuran Selçuklu ve Osmanlı Türkleri'nin tarihî macerası üzerinde yoğunlaşır. Bütün bu fikrî gelişmenin yanında okuduğu romantik ve sembolist şairler sanatında etkisi belirgin olacak Jose Maria de Heredia'yı keşfeden Yahya Kemal, Paris yıllarında tarih şuurunun dinamiklerini oluştururken, bir yandan da şiirle ilgilenip, sanat toplantılarına katılır ve neo-klasik yazar ve şairleri yakından tanıma süreci içinde çağın sanat ve şiir anlayışlarını yorumlar. Yahya Kemal'in tarih anlayışının genel olarak şiirlerine, özellikle de eski tarz şiirlerine aksetmesi Paris'te

dönemin sanatçılarına özellikle de, sembolist şair Verlaine'in şiirleriyle karşılaşması vesilesine bağlanmaktadır. Verlaine'in *Fêtes Galantes* (Âşıkane Ziyafetler) adlı küçük bir şiir kitabında Versay bahçeleri, şatoları, asil ve zarif tavırlı insanlarıyla bütün bir XVIII. yüzyıl Fransası yaşamakta, şiirler de o yüzyılın dilini ve teşrifatını yansıtmaktadır. "Tarih ortasında Türklüğü arayan" Yahya Kemal için bu şiirler yeni estetik ufuklar açarken şairin tasavvuru bu tarihi, İstanbul'un fethiyle XIX. yüzyılın son büyük divan şairi Leskofçalı Galib arasında sınırlamaktır. Şair, bu birikim ve Verlaine'in eserinden aldığı ilhamla kaleme almış olduğu *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı eserde toplanan şiirlerinde konu ile dili birleştirme gayreti içindedir (Aktas, 1992: 201). Nitekim, "(...) Maurras, Moréas ve Barrés 'eski'nin değerlerinde birleşirler. Fransız edebiyatında neo-klasik akımın önemli şahsiyetleridir ve 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)

Kelimelere hacimli (plastik) bir değer veren ve şiirini bir minyatür gibi kusursuz bir ses ve şekil armonisi haline getiren parnas şiirinin ustalarından olan Heredia, Yahya Kemal'in millî tarih şuuruyla ördüğü şiir yolunda önemli bir dönemeç olmuştur. Böylece, Paris'te iken Servet-i Fünûn şiirini daha iyi tanıma fırsatını bulan Yahya Kemal, bu şiirin Fransızcanın gölgesi olduğunu fark ederek, bu tarz şiirlerden yeni bir şiir diliyle kendi duygularının ifadesi olacak daha saf bir şiire geçişin yollarını arayarak, kendini bir menzile taşıyacaktır (Beyatlı, 1976: 101). Şiir zevki, çocukluk ve gençlik yıllarında bulunduğu çevreler dolayısıyla İslâmî bir atmosferle başlayıp, değişen, başkalaşan, Batılılaşan, zaman zaman bu ikileme paralel olarak bocalamalar gösteren Yahya Kemal'in şiir estetiğinin oluşum hikâyesi; *Edebîyata Dâir, Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım, Yahya Kemal Yaşarken* adlı eserlerde kendi anlatıtlıklarından da takip edilebilmektedir.

Yahya Kemal'in şiir evreninde farklı bir yer tutan *Eski Şiirin Rüzgârıyla*; şairin divan şiiri geleneğini yenileştirerek Türk neoklasığı denilen tarzda yazdığı şiirlerini ihtiva eden eseridir ve ölümünden sonra 1962 yılında yayımlanmıştır. Kitap 6 bölüm halinde düzenlenmiş olup, "Selimnâme" (7 bentli bir terkibi bend), "Gazeller" (39), "Musammatlar" (7), "Şarkılar" (6), "İthaf " (2) ve "Kıtalar-Beyitler" (9 kıta, 2 beyit) başlıklarını taşımakta ve toplam 71 şiiri ihtiva etmektedir.

Titiz bir şair olan Yahya Kemal'in, uzun yıllar olgunlaştırdıktan sonra şiirini tamamladığı gerçeği göz önüne alındığında, bu şiirlerin yazılış ve çıkış tarihleri arasında bir ilişki olmadığına kolayca hükmedilebilir. Mehmet Kaplan, onun divan tarzı şiirlerinden "*Bir Saki*", "*Mahur'dan Gazel*", "*Sene 1140*" ve "*Mükerrer Gazel*"in birçok mısraının Paris'te yazılmış olduğunu kaydeder (Kaplan 1980: 25). Bu sürecin şairin bir şuur uyanışı içinde, Türk tarihi ve kültürüne ince duyarlılıklarla eğildiği bir döneme denk düştüğünü Tanpınar da teyit etmektedir: "*Paris'te başladığını kendisinden birkaç defa işittiğimiz "Mahur'dan Gazel", "Bir Sâkî" 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) *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de vezin daima aruzdur

ve 39 gazelden 36'sının 5 beyitte tamamlandığı görülmektedir. Yahya Kemal'in bu tercihi ses ve mâna bütünlüğü yanında, yalın ifadeyi ve kesafeti aradığını gösterir.

Çerçevesini çizdiğimiz bu eser bağlamında Yahya Kemal'in Osmanlı tarihinin özel bir kesitine odaklandığı ve neo-klasik tarzda kaleme almış olduğu şiirler farklı özelliklere sahiptir. Osmanlı tarihi ve divan edebiyatı kültürünü bir ortak paydada buluşturabilme çabasının ürünü olan bu şiirlerde şairin, "*Neo-klâsisizmin (neo-hellenisime) temsilcisi olan Moréas'ın Yunan edebiyatındaki biçim üstünlüğü ile yeni edebiyatın fikir ve felsefesini birleştirmeyi öneren görüşlerinden yararlandığı...*" (Kefeli, 2008: 72) noktası dikkat çekicidir. Moréas, kendi kültürünün köklerine ve klasik çağlarına gitmiş, o kültürün kaynakları ile buluşmuş ise buna paralel olarak, Yahya Kemal de kendi kültürünün klasik çağına gitmiş ve o ruhu hem biçim hem içerik olarak yakalamaya çalışmıştır. Yahya Kemal'in, düzenleme ve içerik olarak küçük bir divan niteliği taşıyan *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı eserindeki dili kullanımı, tür ve biçim bilgisi, şiirlerin içerik özellikleri ve yarattığı atmosfer, o'nun prizmasından divan edebiyatının, farklı bir bakış açısıyla yeniden yorumlanması sonucunu ortaya koymuştur: "*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.31), "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 güzeline yepyeni bir anlayışla çok güzel tasvir etmiştir. "Şeref-âbâd" (s.29) gazeline, yine Nedim'in ifadesiyle "O şûh"un Lâle Devri hasretiyle duyduğu hüznün, yeni bir anlayışla tasvir edilmiştir"* (Mazıoğlu, 1994: 77) belirlemesinde olduğu gibi bu şiirlerde geleneğin estetiği ve etkisinin yanında; "*beş gazel ve bir musammattan ibaret altı şiir, Verlaine'in Fêtes galantes şiirlerinin paraleli olarak kabul edilir.*" (Uğurcan, 2008: 218) vurgusunda da neo-klasik anlayışın izleri sürülebilir. Bir sentezlemeyi, yeni bir ses ve söyleyiş biçimini yansıtan bu şiirler estetik düzlem ve Lale devri izdüşümleri odağında ele alınıp, değerlendirmeğe çalışılacaktır.

Öncelikle, "Lale Devri", isim babası olarak Yahya Kemal ile anılan ve Ahmet Refik Altınay'ın Lâle Devri adını verdiği kitabıyla literatüre giren (Sakaoğlu, 1994: 182) tarihî bir dönemdir. Türk kültüründe sevilip benimsenmiş ve baş tacı edilmiş olan lale ise, geçmişte ve günümüzde inceliğin zerafetin ve masumiyetin sembolü olmuş bir çiçektir. Zambakgiller florasının ilkbaharda açan özel bir üyesi olan lalenin bir sap üzerinde tek olarak yetişen çiçeğinin değişik ve göz alıcı renklerde altı adet yaprağı bulunur (Baytop, Kurnaz 2003: 79). Bu döneme adını veren 'lâle', flora botanikinden özellikle tercih edilmiş bir çiçek olarak bir simge ve estetik bir imge kısaca Osmanlı uygarlığının sembol değerlerinden biridir. XVI-XVIII. yüzyıllar arasında Osmanlı İmparatorluğu'nda büyük önem kazanmış bir süs bitkisi ve süsleme motifi olarak özellikle Sultan III. Ahmet'in (1673-1736) saltanat yıllarında zirvededir. (Baytop, 1992: 2) Klasik kültür ve edebiyatımızda bir bitki ve süsleme unsuru olma özelliğini aşarak özellikle XVII. ve XVIII. yüzyıllarda bir kültür unsuru olan lâlenin ve lâle tarihinin serüveni, Türklerin Anadolu'ya gelmeleri ile başlamış, Türk süsleme sanatlarında XII.yüzyıldan itibaren stilize edilmiş olarak Selçuklu eserlerinde yazma kitap ve cilt sanatında yer almıştır. XVI. Yüzyıldan itibaren bahçe ve çiçek zevkinin yerleşmesi ve yaygınlaşmasıyla birlikte mimari, çini, kumaş gibi pek çok sanat dalında

estetik bir motif olarak yer almıştır. Bu zamanlarda bahçelerin vazgeçilmez çiçeği olan lalenin simgesel ve manevi değeri olduğu kadar maddi değeri de artmış adeta bir 'lale borsası' ortaya çıkmıştır. XVI. ve XVIII. Yüzyıllar arasında 2000 kadar çeşidi olduğu belirtilen lâle ile ilgili bilgiler çeşitli risale, mecmua, tezkire ve şükûfenâmelerde yer alır (Baytop, 1992: 5; Ayverdi, 2006: 13). Lalenin varlık olarak önemini ve zenginliğini; "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) Irene Melikoff'un klasik Türk ve İran şiirlerinde lalenin tasavvufî anlamlarının ve sembolik değerini incelemesinde, "Lâlenâme" olarak nitelediği bu eserlerde lalenin özellikleri, çeşitleri, meraklıları, yetiştirilmesi, tarihsel ve toplumsal önemi hakkında ayrıntılı bilgiler yer almaktadır (Melikoff, 2008: 94). Osmanlı tarihinde eğlence, şenlik ve zevkin hakim olduğu padişah III. Ahmet ve Sadrazamı Damat İbrahim Paşa dönemine ismini verecek kadar sosyo-kültürel kimlikle özdeşleşen lale, İstanbul'un sembolü sayılmış, etrafında zengin bir kültür oluşturmuştur. O devirde geceler boyunca lale, gül, şakayık üzerine anlatılar dilden dile dolaşmıştır. 1588 lâle çeşidini ezberden söyleyecek kişilerin olması konunun ayrıntılarının ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Lâlezarlar ve "Esâmi-i Lâle" bilgileri çeşitli divan, şakayıkname, şükûfenâme ve klasik şiirlerinde müfretler, gazeller ve kasideler halinde yer alırken bunların ciddi yoğunlukta birer 'lâlenâme' olarak nitelemek gerektiği ve geniş boyutlu bir lâle sözlüğü özelliği gösterdiği belirtilmektedir (Önal, 2009: 925).

Osmanlı tarihinin özel ve güzel zamanlarından biri olarak 12 yıllık bir süreyi (1718-1730) kapsayan, yeniliği ve gelenekseli sentezleyen bir ilk adım mahiyetindeki Lâle Devri'nde yenilikler bağlamında pek çok şey hayata geçirilmiştir: 1718 yılında imzalanan Pasarofça Anlaşmasından sonra İmparatorluğun içinde ve dışında bir barış ve huzur ortamı oluşmuş, Batı dünyası ile siyasî, kültürel ve ekonomik ilişkiler geliştirilmiş olup, bu ortamı Sultan III.Ahmet ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın sanatla süslenen ve hayatla beslenen imar faaliyetleri zenginleştirmiş bu arada klasik şiirde ve sanatlarda önemli dönüşümler/değişimler yaşanmıştır. Bu olguyu Yılmaz Öztuna; "...1712 yılında, Nâbî ölmüş yerini Nedim doldurmuştur. Müneccimbaşı ve Naîma ölmüşse de tarih yazımında gelenek devam etmiştir. 1711 yılında, büyük musikîşinas İtrî bu dünyadan göçmüş, yerine Ebubekir Ağa, Mustafa Çavuş gibi büyük temsilciler gelmiştir. "Türk mimarîsi klasik yüceliğini kaybetmekle beraber, Ayasofya Çeşmesi, Üsküdar Çeşmesi, Emetullah Gülânî Vâlîde Camii gibi son şaheserlerini verebiliyordu. Sivil mimarlıkta, ferahlık veren, zarîf sâhil-saraylar, yalılar köşkler yapıyordu. Bahçe mimarlığı çok geliyordu." (Öztuna, 1999: 222) ifadeleriyle vurgulamaktadır.

Nitekim, Sultan III.Ahmet ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, yenilikçi anlayış ve Batıya yönelik duruşlarıyla geleneği koruyup sürdürürken bir yandan da yeniye açık estetik ve zihniyeti kurmaya, hayata yeni bir renk getirmeğe çalışmışlardır. Batıya yönelik politikalar uygulayan Sultan III. Ahmet, Nevşehirli İbrahim Paşa'yı kızı Fatma Sultan'la evlendirerek saraya damat almış ve sadrazamlığa getirmiş, 28 Çelebi Mehmet Efendi'yi Fransa'ya göndermiş, *Sefaretnâme*'sindeki gözlem ve izlenimleri dikkate alarak pek çok ilki ve yeniyi gerçekleştirmiştir. Böylece yoğun bir etkileşimle

İstanbul'un imarı hız kazanırken, estetikle örülü, coşku ve eğlenceye açık, incelikli bir imparatorluk başkenti yaratmıştır.

Bu anlamda merkezde olduğu kadar taşrada da pek çok yenilik söz konusudur. Özellikle, çiçek, bahçe tutkusu, özellikle lâle merakı üst seviyede olan Sultan III. Ahmet'in, daha önceleri başlayan tutkusu yakın çevresinden başlayarak benimsenmiş, merkezden başlayarak lâlezarlar yaygınlaşmış, lale yetiştirme, başta Haliç ve Boğaziçi kıyılarındaki köşk ve kasırlar olmak üzere tüm İstanbul'da iptilâ derecesine varan bir coşkuyla Patrona Halil isyanına kadar devam etmiştir. Eğlencenin sınırlarını da zorlayarak Batı tarzının da etkisiyle günlük hayat içinde kadın-erkek giyimi, süslenme ve eğlenme biçimleri, ev-içi yaşam, eşya, süsleme ve dekorasyon, park ve bahçe tanzimleri zevk ve sefahatin etkisiyle değişmeye, sosyal yapı büyük ölçüde dönüşmeye başlamıştır. Bu dönemdeki İstanbul'un imarı ve estetiği, yangın ve depremlerle sarsılan şehir için bayındırlık faaliyetlerinin yanında asıl öne çıkan lüks tüketim, sefahat ve gösteriş merakıdır.

Lâle devrinin sembol öğelerinden bir diğeri de, "*Divân Şiirine Yaşanan Gerçeği, İçtenliği, Doğayı ve Konuşulan Dilin Tadını Getirmişti*" (Ertop, 1980: 33) tesbitiyle belirlenen Nedim'dir. Osmanlı şairleri arasında dönemiyle birlikte anılan ve dönemle özdeşleşen müstesna bir isim olarak o devirde aynı muhitte yaşayan ve devrin havasını onunla birlikte soluyan pek çok şaire rağmen devrin ruhunu onun kadar eserine yansıtan olmamıştır. İstanbul'un eğlence ve mesirelerinin şairlere konu olması sadece XVIII. yüzyıla ait bir şey değildir ama Nedim, devraldığı bir geleneği daha canlı, değişik sahneler ve tipleri öne çıkararak devam ettiren şairdir (Kortantamer, 1993: 334-390). Damat İbrahim Paşa'nın Osmanlı kültür ve sanat hayatında gerçekleştirmeye çalıştığı hamleye Nedim şairleriyle, İtrî besteleriyle, Levnî mücessem nakışlarıyla katkıda bulunmuştur (İrepoğlu, 1999: 235-243; a.y. 2003). Nedim'in eserlerinde Lale Devri'nin bütün özelliklerini bulmak mümkündür. Nitekim, İstanbul hayatından sahneler sunmuş olması, Nedim'in yerlilik merakının en dikkate değer tarafıdır. "*Onun şiirlerinde sanki her şey kendiliğinden olmuş izlenimi verir. Nedimâne denilen geliştirmiş olduğu yeni tarz tarzın esasını; söyleyiş mükemmelliği, yerlilik arzusu ve Nedim'e özgü eda oluşturur. Özellikle "Nedimâne" şiirlerinde Türkçenin nabız atışlarını duyar, Lale Devri'nin zevk ve yaşama üslubunun nahif çizgilerini buluruz. Bu bakımdan Nedim, sadece tarihsel olarak değil, duyuş ve deyişle de diğer divan şairlerine nispetle modern Türk şiirine daha yakın durmaktadır...*" (Macit, Muhsin...) XVIII. yüzyılın başında özellikle İbrahim Paşa'nın gayretleriyle oluşturulan barış ve istikrar döneminde imar faaliyetleriyle birlikte eğlence hayatıyla ilgili mekânların ve mesirelerin yeniden düzenlenmesi, Sa'dabâd eğlencelerine devlet ricalinin yanı sıra şairlerin de katıldığı Nedim'in eserlerinden anlaşılmaktadır (Köprülüzade Mehmed Fuad, 1918: 146).

Tarihsel çerçevesi özellikle Nedim'in şiirlerinde yer alan ve nesillerin hayallerini süsleyen Lâle Devri, masalsı atmosferi ile Yahya Kemal'i derinden kuşatmıştır. Bu bağlamda; "*Hep eski âlem eski edeb meşrebimcedir (...) İşret tabiatimce tarab meşrebimcedir*" (Beyatlı 1985: 105-106) diyerek Nedim'e tahmis yapan şair, özellikle Lale Devri'ni konu alan şiirlerinde divan şairleri arasında Nedim'e öncelikli bir yer vermektedir. "...Hayalimizdeki Lâle devrinin sadece Nedim'in bazı şiirlerinde

olduğunu söylemektedir” (Tanpınar, 1982: 157) diyen Tanpınar, Yahya Kemal’in dönemi Lâle Devri olarak isimlendirmesinde Nedim’in şiirlerinin etkisinin büyük olduğunu vurgular. Lâle Devri’ni özel olarak seçmiş olan Yahya Kemal, yoğun tarih bilgisi ve vakıf olduğu Divan şiiri estetiğini, şiirlerinin genel atmosferine taşıırken simge değerlerden, tarihî ve edebî portrelerden yararlanmış ve uygulamıştır.

Seyfi’ye Refâkat ve Çubuklu Gazel’inde (Beyatlı, 1985: 105-106; 63-64) özellikle kişisel-içsel düzlemde özdeşleşen Yahya Kemal’in Lâle Devrini konu alan şiirlerinde çizmiş olduğu bu masalsı dünya, algılama ve tasavvur noktasında bize, tahkiye geleneğinin unsurlarını kullanma imkânı da sunmaktadır. (*Bir Sâkî, Mahurdan Gazel, Şerefâbâd, Mükerrer Gazel, Sene 1140* ve kısmen *Çubuklu Gazel, Perestiş, Seyfi’ye Refakat* tek tek şiir olmakla beraber uzun bir anlatının yani bir bütünün parçaları olarak da algılanabilir. Şair, Türk tarihinin renkli bir dönemine tekabül eden Lâle Devrini şiiriyet atmosferi içinde adeta hikâye ederken, bir tema etrafında birleşen ve bütünlük taşıyan bu yeni yapı, klasik söyleyişten farklı, rindâne bir üslûpla sergilenen kurmaca bir dünya sunar. Bu söylem içerisinde farklı anlatı düzlemleriyle devrin ruhu bütün gerçekliği ile yansırken; bu bağlamda tarih, zaman, mekan, kişiler, nesne, eşya ve figürler hem gerçek hem simgesel değerleri ile birlikte canlandırılmıştır.

Yahya Kemal’in Lâle Devrini konu alan şiirlerinde yer verdiği kişiler, gerçek hayattan olduğu kadar divan şiirinin stilize kişiliklerinin canlandırıp-konumlandırılması içinde anlatılmıştır. Şiir evrenindeki kültür, dil, tarih, zamanın ruhu gibi üst değerler açısından seçme ve sınırlama öne çıkarken hatıraların, geçmişin ve kaybolan güzelliklerin ardından hatırlanan bu dönem, belli bir uzaklık mesafeden işlenirken bu sekiz şiirin özellikle beş tanesinde gerçek ve kurmaca olarak ayırabileceğimiz kişiler kadrosundan söz edilebilir. “Sultan III. Ahmet” ve “Nevşehirli Damat İbrahim Paşa” tarihi şahsiyetler olarak uzak bir mesafeden ve müphem bir anlatımla çizilen gerçek kişiliklerdir. Tarihi bir kimlik olan Sultan III. Ahmet, *Sene 1140*’ta sadece bir beyitte;

Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-î şûhânede

Neşve verdim cûşîşimden devr-i Ahmed Hân’e de (Beyatlı, 1985: 104)

söyleyişinde anılırken sultanın kişiliği hakkında herhangi bir bilgi yoktur. Bir ilkbahar gecesi atmosferinde düzenlenen bir düğün alayından söz edilerek, “devr-i Ahmed Han” şeklinde zaman belirlenmiş, Nedim’den farklı olarak bir gönderme ile *Şerefâbâd*’da dönem hatırlatılmıştır.

Görür mecliste tıfl-ı nâz iken timsâlini nâzan

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

beytinde, *Şeref-âbâd*’da düzenlenen bir işret meclisinde Nevşehirli İbrahim Paşa baş kişidir. Paşa, burada bir ayrıntı olup, asıl *Şeref-âbâd* atmosferinde geçmişin neşe ve coşkusunu dile getirilirken, “Cem, saki, rind, muğbece, âfet, şûh, tıfl-ı nâz” gibi örnekler Nedim divanından seçilmiş kurmaca kişiler olarak tanımlanabilir. Soyutlamaya yönelik tasvirlerinde netlikten ziyade değinmeler içeren şair, bütünden çok parçayı anlatmayı seçerken, okuyucunun muhayyilesini harekete geçirmektedir. Muhatabını adeta empresyonist bir tablo ile karşı karşıya getirerek çarpıcı bir etki yaratan bu durum Yahya Kemal’in divan şiirinden farklı olan bilinçli yaklaşımı ile açıklanabilir. *Bir*

Sâki'deki gibi belirsiz bir kimlik olarak Lâle Devrinde yaşayan ancak divan şiirinin atmosferi içerisinde çizilen 'muğbeçe' (Beyatlı, 1985: 105-106) örneğinde olduğu gibi, belirleyici olanın "muğbeçe"nin Hafız'ın diliyle konuşacak kadar iyi derecede Farsça bilmesi ve nitelikli bir saki olmasıdır.

Klasik edebiyat dünyasından, Doğu ve Türk mitolojisinden seçilmiş, Divan şiiri estetiği ve mantığı ile yoğrulmuş kişileştirmeler, hayattan ziyade asıl şiirin dünyasında var olan tiplerdir: 'sâki' ve 'muğbeçe' gibi "bezm âlem" denilen eğlence meclislerinin içki sunucuları, 'âfet', 'şûh', 'tıfl-ı naz' olarak nitelenen "sevgili" tipleri, şairin kendisinin de yer yer meşrepçe de dahil olduğu 'rind' tasvirleri ile birlikte yapılır. Denilebilir ki; hemen bütün şiirlerde zikredilerek veya zikredilmese de ima ile temel bir felsefe halinde varlığını sezdirenen motif rindliktir. Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*'de, rind mazmûnunu; "*Yahya Kemal mızacı ve yaşayış tarzı dolayısıyla benimsediği rindlik konusunda yazdığı şiirlerinde, kelimelerin taşıdığı mistik hava ile duygularını derinleştirmiştir*" (Mazıoğlu, 2009: 868-69) vurgusunda olduğu gibi rind, divan şiirinin önemli tiplerinden birisi olarak hoşgörüyü dayalı bir anlayışın temsilcisidir.

Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden

Ağaçlıklarda bülbüller dûrdan feryâde geldikçe (Beyatlı, 1985: 30)

yine *Şerefâbâd*'da olduğu gibi *Bir Sâki*'de defantastik bir hikaye kurgusu ve kişilikler birer kurmaca mahiyetinde canlandırıldığı söylenebilir:

On altı yaşına dâhil o şûh-ı Sâ'dâbâd

Cihânı verdi idi ihtilâlâ devrinde

Lisânı şîve-i Şîrâz'dan nümûne idi

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

Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle

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

Burada Cem, şarabın ustasıdır ama o bile gül bahçesinde zerâfetle salınan, endamlı ve âdâplı sâkilerin sundukları içkiden neşe ve zevk almaktadır:

Mekan unsurları olarak Lâle Devrindeki Sa'dâbâd sahili boyunca yer alan köşkler, saraylar, kasırlar ve bahçelerin güzelliğine, sevgilinin güzelliği adeta bir nazire oluştururken (Kutlar, 2005: 93) bir tablo güzelliği içinde resmedilen sevgili; âfet, şûh, tıfl-ı naz olarak Sa'dâbâd'ı ve Şerefâbâd'ı şereflendirendir. Bu tablo içinde ay yüzlü güzellerden birinin (*Mâhurdan Gazel*) gül yanaklarının üzerine "nur"dan bir yaşmak tutunmuş, etkileyici güzelliğiyle Sa'dâbâd'a teşrifi heyecan uyandırırken, merdivenlerden eteklerini tutarak bir kayığa binişi naif ve soyut bir şekilde resmedilmiştir:

"Gördüm ol meh düşuna bir şâl atup lâhûrdan

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

Mâhurdan Gazel'de Lale Devri İstanbul'unda yaşanan yüksek ve ince Türk zevkinin eşsiz anlatımı zengin imgelerle resmedilen sevgili ile savrulurken okuyucuyu büyüler.

Şair, *Sene 1141*'de sevgiliyi tanımlarken onun "*Tâ ki seyretsün felek ol şûh çözmüş kâkülü*" (Beyatlı, 1985: 103) diyerek kâkülünden söz eder ama burada sevgilinin fiziksel özellikleri müphemdir. Yahya Kemal, sevgili imajını zenginleştirmek ve okuyucunun muhayyilesini harekete geçirmek için bunu bilinçli olarak yapmıştır. Sevgili ile ilgili bir başka tablo *Mükerrer Gazel*'de olduğu gibi güzelliği, şuhluğu ve zarif endamı ile şereflendiren Lâle Devri'ne ait bir âfet olmasıdır. Takıp takıştırdığı mücevherler ışıltısını onun güzelliğinden alırken samur kürk giyen sevgilinin öylesine fitne yaratan, baştan çıkartan bakışı ihtilale neden olabilir. Burada, klasik şiirde kadına dair kullanılan mazmunlar yoktur. Nitekim, şiirde anlatılan güzel, şairin tahayyül ettiği ve aynı zamanda kültürel birikimle kaynaştırdığı bir tip olarak karşımıza çıkar. Bu Sa'dâbad tiplemesi güzellikte minyatürlerde tasvir edilen efsanevi İran güzellerini geçmiştir ve onun varlığı, dünyanın düzenini alt üst edebilir. Bu anlamda, klasik şiirdeki alışılmış mazmunların olmaması, şiir anlayışının değiştiğini gösterirken, aslında kadın üzerinden toplumdaki değişimler anlatılmaktadır. Divan şiiri estetiği içinde süs ve mücevher kadına güzellik katarken, Lale Devri'nde tam tersine olarak kadın, giydiği kıyafetin ve mücevheratin güzelliğini, değerini artırmaktadır. Artık Fars kültürü etkisini kaybetmiş, yeni bir zevk, estetik ve eğlence anlayışı benimsenmiştir. Yahya Kemal, Divan şiirinde aşığına eziyet eden güzel imajından ziyade, derecesi ölçülebilir olmayan sevgilinin güzelliğinin herkesi büyüleyen yanını şiirlerine taşıyarak onu yüceltir. - Abdülmecid devrinde bir güzele gazel- olarak itfak ettiği *Perestîş* şiirinde; "...nâz u işve velvele-i şân olan" ve sözü "*Tavsîfi musikiye bırakmak...*" (Beyatlı, 1985: 25-26) üzere olan şair, bu bağlamda eski şiirin sınırlı hayâl dünyası içinde kalmamış, kadın ve güzellik konusunu muhayyilesindeki özel görünüşüyle yansıtarak orijinal bir şekilde terennüm etmiştir. Sevgilinin güzelliği her şeyin üstündedir ve etrafını mest etmekte adeta büyülemektedir; öyle ki sırça sarayın merdivenlerden inen sevgiliye, onun eteklerinin dokunuşuna merdivenler bile kayıtsız kalmaz. *Mahûrdan Gazel*'de:

Nerdübanlar bûşîş-î nermîn-ı dâmenîyle mest
İndi bin işveyle bir kâşâne-î fağfûrdan (Beyatlı, 1985: 53)

sevgili, güzelliği kadar giyim kuşamı ile de mükemmeldir. Sâdâbâd'a gelirken mücevherler takınmış, samur kürklerle bezenmiştir ve onun güzelliği karşısında mücevherlerin parıltısı sönük kalmaktadır. Bunu *Mükerrer Gazel*'de:

Mücevherâta ziyâ saldı hüsn-ü ânından
Şükûh-bahş idi semmûr ü şâle devrinde (Beyatlı, 1985: 33)

bunu, lâhurdan bir şala bürünen sevgili somut olmaktan çıkarak soyut, stilize bir varlık derecesinde yüzüne nurdan bir yaşmak tutunmuştur. Saraydan eteklerini tutarak çıkıp kayığa atlaması billur bir aynadan geçermişçesine etkilidir:

Gördüm ol meh düşuna bir şâl atup lâhûrdan
Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan

Atladı dâmen tutup üç çifte zevrakçeye
Geçti sandım mâh-ı nev âyîne-î billûrdan (Beyatlı, 1985: 53)

Burada da olduğu gibi, şiirlerde geçen nesne isimleri ve eşyalar Divan şiiri dünyası ile örtüşse de ortaya çıkan kompozisyonun tamamen yeni olduğunu söylemek mümkündür.

Nitekim, bu şiirdeki sevgili, öpülecek koklanacak sevgili/maşuk değil değişen kültür paradigmasının bir sembolüdür. Dolayısıyla; Yahya Kemal bu güzeli tanımlarken yine soyut anlatımı yeğlemekte, sık sık benzetmelere başvurmaktadır. Sevgilinin güzelliğini hayal etmek isteyenler, İran nakkaşhanelerindeki resimleri gördüklerinde ya da hatırladıklarında ancak bu güzelliği anlayabilirler.

Kadına sosyal hayatta yeni bir alan açıldığının göstergesi olan bu şiirlerde, sevgilinin kıyafet, süs ve aksesuarlarındaki ihtişam, güzelliğinin önüne geçer. Tanpınar dönemi değerlendirirken bu konuda: “*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 umûmiyenin kontrolü altında bulunan basit eğlence ve zevklerini, şehrin veya cemiyetin kadın güzelliğinde ve giyim kuşamında kendi zevkini ve hayat tarzını tebci ettiği yerlerde görülebilecek bir plâna nakletmiştir.*” (Tanpınar, 1982: 154) yorumunu yapar. Lale Devri’ni sembolize eden zevk ve eğlenceye yönelik yaşam biçimi özellikle mekan, nesne, eşya ve bunlara ait dekoratif unsurların anlatılış şekliyle algılanabilir. Yahya Kemal’in söyleminde eşya, aksesuar, figür ve nesneler, klasik anlayışta olduğu gibi klişe ve mazmunlar şeklinde olduğu kadar aynı zamanda varlık, ihtişam, lüks ve zenginliğin de göstergesi durumundadır. “Şarap”, “bade”, “kadeh” ve “ney” örnekleri klasik şiirin nesneleri olurken “taht-ı zerrin”, “mücevher”, “samur kürk”, “üç çift zevrakçe”... devrin ihtişamına ait olup asıl, sevgiliye ait eşyalar (yaşamak, şal, etek, pabuç ve billur ayna..) bu görkemi ve gösterişi zenginleştirir. Sevgili, eğlence meclisine teşrifiyle güzelliğinin yanında dış görünüşü, kıyafeti, süs, ziynet ve aksesuarları ile hem ortamı hem dekoru tamamlamaktadır. Bahçeler yalnız süslü, ana yapıyı tamamlayan açık ve dış mekanlar değil, içki ve eğlence meclislerinin yapıldığı yerlerdir. Sosyal mekanlar olarak buralarda güzel, endamlı sâkiler ellerinde kadeh tepsileri, meclistekilere içki sunarlar. *Şerefâbâ*’da;

Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle
Sebû-endâm sâkiler elinden bâde geldikçe (Beyatlı, 1985: 29)

beyitinde, Cem’in altın tahtta oturması gücü ve iktidarı vurguladığı gibi eğlencelerin güzelliği, coşkusuyla birlikte devrin lüks ve ihtişamını da sembolize etmektedir. Cam/kadeh, eğlenceyi tamamlayan temel nesneler olurken bu ateş rengi kadehler, *Sene 1140*’ta; “*Bir elinde câm-ı âteş-fâma kalbetmiş gülü*” (Beyatlı, 1985: 103) söyleyişinde olduğu gibi renk açısından gül ve lâleyi hatırlatırken, diğer taraftan bununla ilişkili terminolojik (bahçe, gül) imgeleri de çağrıştırırlar. *Şerefâbâ*’da:

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

söyleyişinde görüldüğü gibi bu dekor içinde tanımlanan yeni *sevgili* tipi, Yahya Kemal'in eski dil ile Batı imgelerinin yeni bir şiir dili ile ortaya koyduğu kompozisyonu olarak değerlendirilebilir.

Gül-bülbül mazmûnu çerçevesinde bahçelerde gülden uzak kalan bülbülün feryadı gönülleri dağılayıp, rindler sevgilinin yokluğunda bile vecde gelirken, burada sevgiliden uzak düşen âşığın acısı ise ney ile sembolize edilerek imge zenginleşmektedir.

Doğu ve İslâm edebiyatlarında zevk ve eğlencenin sembolü olarak anılan Cem, şarabı icat etmekle meşhur olmuş, zaman içerisinde ismi ve câ'm'ı (kadehi) efsaneleşmiştir. Şiirlerde Cem'e göndermelerle rastlayabileceğimiz, içki, mey, şarap gibi bu bağlamdaki imgeler, 'Cem,' 'taht-ı zerrin', 'sâkî' ve 'bâde' tenasüp sanatı yoluyla 'Cem' kompozisyonunu tamamlar. Eğlence ve içki arasında bir bağ kuran Yahya Kemal, Lâle Devrinin zevk-sefa alemi, lüks ve gösteriş merakı arasında da anlamsal bir ilişki kurar. Taht-iktidar bağlantısında; Cem'in tahta çıkışı ve tahtının güzelliği, ihtişâmı o denli büyüktür ki, *Bir Sâkî*'de buna telmihte bulunmaktadır:

Teferrüd etmedi derler nazîri bir sâkî
Cem'in serîrine câlis sülâle devrinde (Beyatlı, 1985: 32)

Özellikle, *Eski Şiirin Rûzgariyle* kitabında daha çok karşımıza çıkan örneklerde içki (bâde, mey) divan edebiyatıkültüründen gelme bir anlayışla "ben"den ve dünyadan, maddi boyuttan geçme aracı olarak imgelenirken, kimi zaman da gerçek anlamı çerçevesinde nesnel dünyanın zevklerinden biri olarak verilir. Bütün bu söylemlerde, öncelikle tasavvufî anlayışın sonra da bilhassa Acem şiirinde yer etmiş olan Cem/Cemşid mitine ait unsurların önemli bir yeri vardır. *Şerefâbâd*'da:

Gülerdi taht-ı zerrîn üzere Cem gülşende güllerle
Sebû-endâm sâkîler elinde bâde geldikçe (Beyatlı, 1985: 29)

diyen Yahya Kemal, Lâle Devrini konu alan şiirlerinde dönemin eğlence anlayışını tasvir ederken bu efsanevî kahramanı, şiirinin kişisi haline getirir Bunda; *Seyfi'ye Refâkat* başlıklı tahmininde itiraf ettiği yaradılış ve algısının da önemli payı vardır:

Bezm-î şarâbdan geçemem doğrusu
Nedîm İşret tabîatimce tarab meşrebimcedir. (Beyatlı, 1985: 56)

Yahya Kemal şiirinde bir merkez imge olarak suyun yeri de çok önemlidir. Su etrafında sosyal anlamdan şahsi hayatın mahrem maceralarına kadar pek çok ipucunu bulabildiğimiz bu husus; bir kültürün, bir dönemin, bir şiir dünyasının eylem hali ve çoğu zaman da bizzat şairin şahsi macerasından, sosyal bilincinden, evrenselden ve kökenlerinden beslenerek kurmuş olduğu mitostan logosa açılan, metaforlar ve imgeler aracılığı ile akıcı ve canlı bir sese dönüşümünün ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Zaman bağlamında Sultan III. Ahmet, Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa ile bir bütün olarak anılan Lale Devri, *Şerefâbâd*'da:

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

Bir Sâkî'de;

O muğbeçeyle tanıştım dı Lâle Devri'nde
Fütâdegânına son bir piyâle devrinde (Beyatlı, 1985: 31)

Sene 1140'ta;

Ey Kemâl eyyâm gördüm meslek-î şûhânede
Neşve verdim cûşışimden devr-i Ahmed Hân'e de (Beyatlı, 1985: 104)

diyen Yahya Kemal'de, belirli bir zaman diliminin varlığı tarihlendirme, mevsim, gece ve gündüz belirlemeleriyle tanımlanırken bu yaklaşımda ayrıca bir nostaljik bakış açısının varlığı da dikkat çekicidir. Yahya Kemal, şiirin başlığını *Sene 1140* olarak verirken miladi takvimle 1724'lere denk gelen bu tarihlleme, 1730 Patrona Halil İsyanı ile kapanan Lâle Devri'nin ihtişamlı yükselişine denk düşmektedir. "Lâle Devri, Devr-i Ahmed Han, Huzûr-ı Hazret-î Dâmâd" ifadelerle somut olarak belirlenirken mevsim olarak ilkbahar "Nev-bahar, devr-i bahâr", gece, "ser-be-ser bir şeb, leyl, mehtab" tanımlamalarıyla atmosferi bütünleyen unsurlar olarak öne çıkar. *Sene 1140'da*, ilkbaharın gelişi ile sevgilinin çıkıp gelmesi arasında ilgi bağı kurarak yumuşak ayaklarına buseden papuçlar giydiren şair;

Nev-bahâr-ı vuslatın bassun deyû ilk âyına
Bûseden pâpûş giydirdim o nermin pâyına (Beyatlı, 1985: 103)

diyerek bahar mevsimini sevgili kadar gece ile de anlamlı kılar. "Mah", "meh" ile geceyi tamamlayan ay, aynı zamanda sevgilinin güzelliğini tavsifte önemli bir unsur olurken gece saatleri mehtabın çıktığı, eğlencenin başladığı ve sevgilinin teşrifiyle işretin, sohbetin şenlendiği zamandır. *Bir Sâki'de*:

Kemâl Kasr-ı Cinân içre ser-be-ser bir şeb
O muğbeçeyle tanıştım dı Lâle Devri'nde (Beyatlı, 1985: 32)

Sene 1140'ta;

Leyl içinde âh ederken nev-bahârın bûlbülü
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına (Beyatlı, 1985: 104)

diyecektir.

Bir ayaklanmayla birlikte bütün bu güzelliklerin yaşandığı mekânlar yıkılmış, kasırlar, köşkler talan edilmiş, bahçeler yağmalanmıştır. Hatıraların ardından, uzak bir zaman dilimini atlayarak geçmişî hatırlamak bir burukluğu da beraberinde getirir. Kasr-ı Şeref-âbâd'da gözyaşlarının dökülmesi, Lâle Devrindeki çeşmelerden su yerine kanların akması devrin kapandığı dönemde yaşanan trajediye gönderme yaptığı gibi, şairin bu döneme duyduğu özlemi ve hissiyatı da yansıtmaktadır. Yahya Kemal, *Şeref-âbâd* şiirinde bu temayı işlerken zamanı da belirli kılmıştır. "*Zamân o gül gibi gül görmemiş zâman oldu*" (Beyatlı, 1985: 37) şeklinde içlenen hocasının bu duruşu karşısında Ahmet Hamdi Tanpınar şu yorumu yapar: "*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)

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 bahârıydu

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

Yahya Kemal bu *Şerefâbâd* gazelinde, Divan şiirinden farklı olarak geçmişe ve zamanda soyutlamaya gitmiş, kişilerde olduğu gibi zamanın anlatımında tarihi bir çıkış noktası olarak almıştır. Ancak burada kişisel duygulanmaların şairin kendisini tarihsellikten uzaklaştırdığı ve soyutlamalara yöneldiği bir durum söz konusudur.

Nitekim; Yahya Kemal'de tabiat ve kozmos insanla iç içedir. Kenan Akyüz; Yahya Kemal'de "*mâzî-hâl*" kompozisyonundan baska "*tabîat-insan*" kompozisyonunun da bulunduğunu söyleyerek bu şekilde kaleme aldığı şiirlerinde tabiat unsurunun bir başlangıç noktası olduğunu ve belli bir psikolojiyi harekete geçirici rol oynadığını belirtir (Akyüz, 1986: 725).

Sevgili'den ayrı olarak Lâle Devrini konu alan şiirlerde, mekânın kullanımı bağlamında, mekanların burada da, devrin ruhunu yansıtmada işlevsel bir öneme sahip olduğu durumunu vurgulamak gerekir. Saraylar, kasırlar, Sa'dâbât, Kasr-ı Şeref-âbâd, Kasr-ı Cinân gibi köşkler göndermelerde bulunulan mekanlardır. Bu mekanları kuşatan, süsleyen bahçe tanzimleri ile su ile ilgili unsur ve figürler terminolojisi de (gülşen, ağaçlık, gül-bülbül; çeşme, havuz, fiskiye, şelale, şadırvan, su bendi) bu şiir söyleminin kapsamı dahilindedir. Yahya Kemal'in Lâle Devrini konu alan şiirlerinde mekanlar estetik olduğu kadar işlevsel özellikleriyle de anlatılmıştır. Dolayısıyla, Sa'dâbâd; mekan, çevre ve insan etkileşimi ve bütün çağrışım değerleriyle bir devrin simgesidir.

Bir Sâki'de;

On altı yâşına dâhil o şûh-ı Sâ'dâbâd

Cihânı verdi idi ihtilâl devrinde (Beyatlı, 1985: 31)

Sene 1140'ta;

Kasr-ı Sa'dâbâd gülzâr-ı hümayûn-sâyına

Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına (Beyatlı, 1985: 103)

Mahûrdan Gazel'de;

Halk-ı Sa'dâbâd iki sâhil boyunca fevc fevc

Va'de-i teşrîfine alkış tutarken dûrdan (Beyatlı, 1985: 54)

diyen Yahya Kemal, Sa'dâbâd'a göndermeler yaparken saray, semt ve oradaki atmosferi yaşayan insanlarla birlikte çağrıştırmak bir anlam zenginliği ortaya koyar. Sa'dâbâd; su bendleri, lâle bahçeleri, havuzları, çeşmeleri, şelale, fiskiye ve şadırvanları ile bir bütündür. *Mâhûrdan Gazel*'de;

Cedvel-i Sîm'in kenârından bu âvâzın Kemâl

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

derken burada, 'gümüş kanal' demek olan "cedvel-i sîm'e, Sa'dâbâd'a açılan bir su kanalına zengin bir imge yüklemesiyle hem suyun rengi hem de mimari özellikler halinde tasvir etmiştir. Bunlarla birlikte Sa'dâbâd'ın en önemli çağrışımı, özellikle

zengin bir eğlence kültürüne yöneliktir bir mekan olarak vurgulanmasındadır. Bu bağlamda Yahya Kemal'in daha içli bir duyarlılıkla şiirine taşıdığı saray Şeref-âbâd'dır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın: "*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 ışıkt gösteren Nedim'e ithaf edilmiş gibidir.*" (Tanpınar, 1982: 156) dediği buradaki güzellik, zamanın gerisinden, "...bir âlem-i hâba dalan âb..." (Beyatlı, 1985: 63) olarak hüznün ve hasretle anılmakta, hatırlamaların gerisinden adeta iç geçirilerek döneme bir ağıt yakılmaktadır:

O şûh 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 şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd'a geldikçe (Beyatlı, 1985: 30)

Sa'dâbâd'da yapılan saraylardan bir diğeri de Cinân Kasrı'dır. 'bahçe, gölgelik, cennetler' anlamına gelen bu güzel saraya *Bir Sâki*'de:

Kemâl Kasr-ı Cinân içre ser-be-ser bir şeb
O muğbeçeyle tanıştımdı Lâle Devri'nde (Beyatlı, 1985: 32)

mısrarlarıyla gönderme yapan şair, aynı zamanda sevgilinin mekanı olarak zengin çağrışım değerleri yüklemektedir.

Sultan III. Ahmet'in, çiçek, bahçe ve su tutkusundan hız alan Lâle Devrinde, geleneğin yanında Batı mimarisi de dikkate alınarak pek çok bahçe tanzimleri gerçekleştirilmiştir. Bir "sular şehri" olan İstanbul'da su bentleri, çeşme, sebil, havuz ve fıskiye ve şelaleler yaptırılmıştır. Bütün bunlar bir imar faaliyeti olduğu kadar aynı zamanda değişen iç ve dış mekan mimari anlayışının da bir göstergesidir.

Bahçeler, lâlezarlar, gülü, bülbülü ile ağaçlıkları, çiçekleri ve gölgelikleriyle bu mekankar bir bütündür ve özellikle ilkbahar atmosferinde düzenlenen işret meclisleri, eğlence zevk ve sefa âlemleri dönemin dışavurum ortamlarını oluştururlar. *Şerefâbâd*'taki:

Gülerdi taht-ı zerrîn üzre Cem gülşende güllerle
Sebû-endâm sâkîler elinden bâde geldikçe (Beyatlı, 1985: 29)

beytinde o devre tanıklık etmişçesine bu coşkuyu yansıtan Yahya Kemal, sonraki beyitte kapanan bir devri dile getirerek hüznün ve özlemle maziye anmakta, bu eğlence kültürü odağında tarihi bir dönemi yorumlamaya çalışmaktadır:

Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden
Ağaçlıklarda bülbüller dûrdan feryâde geldikçe (Beyatlı, 1985: 30)

Lâle Devrini anlattığı şiirlerinde özellikle Nedim'in şiirlerinde yer alan mekânları yeni bir anlayış ve imgelerle dile getiren Yahya Kemal, devrin ruhunu, algısını ve kültürel yansımalarını klasik örgüde ancak yeni bir içerik ve söylemin içinden yazmıştır.

Yahya Kemal'in Lâle Devrini anlatan şiirlerinde titizlik ve mükemmeliyetçilik ön plandadır. Kullandığı dil Divan edebiyatının dilidir. Mazmun, imge, kişileştirme ve soyutlamalar dönemin özelliklerini taşıırken bu durum şairin klasik bir tavır benimsemiş olduğunu ortaya koymaktadır. Tanpınar, Divan şiiri formunda Yahya Kemal şiiri için o'nun bu tavrının sadece *Eski Şiirin Rüzgarıyla*'deki şiirleri ile sınırlı kalmadığını belirtir: "*Yahya Kemal'in şiiri için neo-klasik 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 umüme durumu bir tarafa bırakılsın her şairde mevcut olan ve eseri doğrudan doğruya veya dolayısıyla idare eden şahsî masalıyla da klasiğin -bizim klasiğimizizin- içindedir.*" (Tanpınar, 1982: 143) demektedir. Şairin gelenekten devraldığı hazır malzemeyi Divan edebiyatının devamı niteliğinde değil, başka türlü bir kullanışla yapmış olduğu durumu; "*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) vurgusu pekiştirmektedir. Yaratıcılığını tarih bilgisi ile sınırlandırmayan Yahya Kemal, Lâle devrini konu alan şiirlerinde; masalsı bir kurmaca örüntüsü ile devrin ruhunu yansıtmaya çabasında özellikle Nedim'in şiir evreninden yararlanmış, onun zevk ve eğlence coşkusuna ortak olmuştur. İmge ve imajlarını soyut bir bakış açısı ile resmeden Yahya Kemal, somut değerleri dahi soyut dünyaya dönüştürürken, Lâle Devrini Nedim şiiri penceresinden görmekle birlikte, uzak bir zamandan geriye bakıp nostaljik duygularla da döneme yaklaşmaktadır. Devri sembolize eden değerler Nedim, Sâdâbâd, lâle merakı ve sevgisi, Nedim ve dönemin fiziksel çevresine damgasını vuran imar faaliyetleri örgüsü bu şiirlerde yer yer derinlikli bazen de değinmelerle yer almıştır. Bu anlamda Şeref-âbâd Kasrı, özel bir yaklaşımla ele alınıp, üzerine başlıbaşına bir şiir kurulurken, Sâ'dâbâd sadece bir motif olarak kalmıştır.

Eskinin şiir zevkini yeni kalıplarda ve yeni bir söyleyişle yorumlayarak dikkatlere sunan Yahya Kemal'i Divan şiirinin temsilcisi saymak doğru değildir. Divan edebiyatı kaynağından bilinçle faydalanan şair, geleneği kendi çağının insanı, sanatı, anlayışı ve gereklerine göre yeniden kristalize etmiş, şiire bir anlamda çağdaş bir şekil ve ruh vermiştir. Hilmi Yavuz şairle ilgili bir yazının ilk paragrafında; "*Türk yazınında şiirin bir dil 'problemi' olduğunu keşfeden şair Yahya Kemal'dir*", giriş cümlesinden sonra "*... Yahya Kemal şiirinin tarihi, onun şiiri bir dile dönüştürme çabasının tarihidir...*" diyerek bitirir (Yavuz, 2005:159). Yahya Kemal'de eski şiirin tesirlerini araştıran Hasibe Mazıoğlu, Bu durumu ve farklılığı, eski-yeni onun bütün şiirlerinin, zengin ve köklü şiir geleneğimizin gür kaynağından beslenerek, yeni şiirlerindeki âhengi yakaladığını belirterek vurgular (Mazıoğlu, 1994: 73). Mehmet Kaplan, bir Türk şairinin eski edebiyat ile Batı edebiyatından aldığı ilhamla nasıl orijinal eserler verilebileceğini ispat ettiğini: "*Yahya Kemal "Kendi Gök Kubbemiz" adı altında toplanan yeni tarz şiirlerinde de, şekil ve dil bakımından yeni veya modern görünmek*

için dikkati çekici tasarruflarda bulunmaz. Onlar da bizde klâsik şekiller içinde güzel söylenmiş şiirler intibasını uyandırır” (Kaplan, 1983: 200) cümleleriyle ifade eder.

Yahya Kemal, Lâle devrine yönelik şiirlerinde yalnız bir tarih olayına eğilmez; onun arkasında devletin ve kültürün millî ve dinî bütünlüğünü ve sürekliliğini de çağrıştırmak ister. Tarihî şiirlerin dışında dinî duygular bazı tasavvuf terimleri ile sezdirilmiştir. Kadın, bu şiirlerde mâna olarak bazen mistik duygulara bürünen ebedî bir aşkın sembolü halinde görünürken, hem varlık, hem imge olarak 900 yıllık tarihten, kültür ve sanat mirasından süzölmüş bir zerafet gösterisidir. “*Perestiş*”, “*Şerefâbâd*”, “*Bir Sâki*”. “*Mükerrer Gazel*”, “*Söz Meydanı*”, “*Mahurdan Gazel*”de kadın bir aşk ve güzellik çağının rafine şiir diliyle anlatılmıştır. Ahmet Hamdi Tanpınar, “*Mahurdan Gazel*”de kadının, divan şiirinde alışılmamış bir tarzda, hayatta ve şehrin içinde görüldüğüne dikkati çeker. Doğu şiirinin çok yaygın bir hayat görüşü olan rindlik Yahya Kemal’de gelecek endişesi olmaksızın, hali bütün hazlarıyla yaşamak şeklinde tezahür eder.

Yahya Kemal; ömrü boyunca, değişen ve dönüşen yakın tarihin ve kültür hayatındaki kırılma noktalarına tanıklık etmiş ve bunları sanatının yaratıcılık evrenine olumlu bir şekilde uygulamış ve uyarlamış bir kişiliktir. Teoride Fransız modern şiirinin benimserken, uygulamada milli bir duyuşla kaleme aldığı neo-klasik tarz şiir örneklerini vermiştir. O, sadece eskinin çağdaş bir yorumcusu değil, müstakil bir şahsiyet olarak aynı zamanda yeni ve bize ait imge ve hayal dünyasının da önemli ismi olmuştur. *Eski Şiirin Rüzgariyle*, Yahya Kemal’in Divan şiirinin özelliklerini barındırdığı bir klasik şiirler kitabıdır. Tanpınar, “*Yahya Kemal’in gazelleri tamamıyla garpli manzumelerdir.*” (Tanpınar, 341) diyerek onun şiirinin Divan şiirinden çok farklı olduğunu, Cem-Dyoniosos gibi mitolojik ve Batı kaynaklı birtakım çağrışımlara dikkati çekerek, Yahya Kemal’in Divan edebiyatını sürdürmenin yerine modernize ettiğini belirtir.

1884-1958 yılları arasında yaşayan ve kişiliğinde; şair, estetik ve kültür adamı kimliklerini barındıran Yahya Kemal, Nedim’in şiirlerinden yola çıkarak o devrin ruhunu aksettiren yeni şiirsel söylem ve üst metinler kurgulamış, Türk edebiyatında özel bir dile sahip söyleyişler oluşturmuştur. Gelenekten yararlanırken bunu aynen tekrarlamaktan kaçınan şair; eskinin esintilerini kendi döneminin fikirleriyle özdeşleştirip, yeni bir imge dünyası kurarak eskiyi modernize etmiş, özgün şiirler ortaya koymuştur. Klasik şiirdeki kelime oyunları, mazmunlar, gerçek dışı tasvirler birebir kullanılmamış, soyut olanı değil ‘somut’u anlatmıştır.

Sanatında, eskiden farklı ve yeni olan bu izdüşümler Divan edebiyatı estetiği içerisinde, Türk tarihinin önemli bir devrini işlerken, kendi dönemlerinin diliyle yazılan bu şiirlerde neo-klasik bir anlatım biçimi görülmektedir. Lâle Devrini anlatan şiirlerinde Nedim’in saf Türkçesinin ışıltısında şekil titizliği ve mükemmeliyet kaygısı ön plandadır. Zamanın ve mekanın Lâle devri olduğu ve Nedim döneminin canlı tasvirleri ile devrin estetik örgüsünü yansıttığı tüm bu özellikler, Yahya Kemal’in klasik bir tavır benimsemiş olduğunu ortaya koymaktadır. Yeni, farklı ve belirleyici bir unsur mahiyetindeki neo-klasik tavır, Yahya Kemal’in kişiliği ve kimliğinin prizmasından geçerek klasik divan tarzı şiirlerine bir büyük anlatı şeklinde; çağın ruhu, kullandığı dil, kişi, mekan eşya ve figürler ile girmiş olsa da artık bu söylem, “lâle-i esâmî”nin

çeşitlendiği külliyyat niteliğindeki Divan şiiri değil, klasiği modernize ederek yeniden yorumlayan Yahya Kemal'in özgün sesi olmuştur.

Lâle devri'nin zaman ve mekan olduğu, Nedim döneminin canlı tasvirlerinin yapıldığı izdüşümler bağlamındaki gazel ve musammatlar içinde: *Bir Sâkî, Mahurdan Gazel, Mükerrer Gazel, Şerefâbâd, Sene 1140* somut örnekler olarak öne çıkarken; *Çubuklu Gazeli, Perestîş, Seyfî'ye Refâkat, Söz Meydanı...* bu devri kısmen hatırlatan, değinen ve göndermelerde bulunan örnekler şeklinde değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (1992), "Yahya Kemal Beyatlı", *Büyük Türk Klâsikleri*, Cilt:12, Ötüken-Söğüt Yayınları, İstanbul.
- Akyüz, K. (1986), *Batı Tesirinde Türk Siiri Antolojisi*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul.
- (Altunay), A. R. (1932), *Lâle Devri*, Sanayi-i Nefise Matbaası, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (1986), "Lâle", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.6, Dergah Yayınları, İstanbul, ss. 63.
- Ayverdi, E. H. (2006), *18. Asırda Lâle*, (Haz. Uğur Derman), Kubbealtı Neşriyat, İstanbul.
- Banarlı, N. S. (2001), "Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)", *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II.*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, ss. 1167-1200.
- Baytop, T. (1992), İstanbul Lâlesi, Kültür Bakanlığı Yayınları, no: 1415, Ankara.
- Baytop, T., Kurnaz, C. (2003), "Lâle", DİA, C. 27, Ankara.
- Beyatlı, Y. K. (1985), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul.
- _____ (1989), *Aziz İstanbul*, MEB, İstanbul, ss. 24.
- _____ (1976), *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasî ve Edebî Hâtıralarım*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, ss. 101.
- Ertop, K. (1980), "Nedîm Divân Şiirine Yaşanan Gerçeği, İçtenliği, Doğayı ve Konuşulan Dilin Tadını Getirmişti", *Milliyet Sanat*, 29 (Ekim), ss. 33-35.
- Hakverdioğlu, M. (2008), "Lâle Devri ve Lâle İsimleri", *Turkish Studies*, Volume 3/4, Summer.
- Horata, O. (1985), "Eski Şiirin Rüzgârıyla ve Klâsik Siir Geleneğimiz", *Millî Eğitim Dergisi* Yahya Kemal Özel Sayısı, Temmuz 1985, ss. 48.
- İrepoğlu, G. (1999), "Lâle Devrinin Çelebi Nakkaşı: Levnî", *Sanat Dünyamız*, S. 73, ss. 235-243.
- _____ (2003), *Gölgeyi Bıraktım Lale Bahçelerinde*, İstanbul.

- Kefeli, E. (2008), "Bir Kültür Pratiği Olarak Yahya Kemal'in Paris Yılları", *Yahya Kemal Beyatlı*, (Ed. Kâzım Yetiş), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 65-77.
- Kalkan, E. "İstanbul Lalesi 150 Yıl Sonra Geri Dönüyor" <http://www.bazaarturkey.com/Press/istanbul-lalesi.htm>."
- Kaplan, M. (1983), "Yahya Kemal ve Şiir Sanatı", *Sükrü Elçin Armağanı*, Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi: 1, Ankara, ss. 200.
- _____ (1980), "Yahya Kemal Şiirlerini Ne Zaman Kaç Yılda Yazdı?", a.e., IX/1, ss. 24-26.
- Karahasanoglu, S. (2008), "Osmanlı Tarihyazımında 'Lale Devri'-Eleştirel bir değerlendirme", *Tarih ve Toplum*, S. 7 (Yaz), ss. 129-144.
- Kartal, A. (1998) *Klasik Türk Şiirinde Lâle*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kortantamer, T. (1993), "Nedîm'in Şiirlerinde İstanbul Hayatından Sahneler", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara, ss. 337-390.
- _____ (1993), "Nedîm'in Manzûm Küçük Hikayeleri", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara, ss. 391-412.
- Köprülüzade M. F. (1918), "Sadâbâd Şâirleri", *Yeni Mecmua*, II, 34 (7 Mart), 146.
- Kutlar, F. S. (2005), "Sa'dâbâd Şiirlerinde Mekân", *İlmî Araştırmalar (Dil ve Edebiyat İncelemeleri)*, S. 19, Bahar, ss. 93-118.
- Macit, M. "Divan şiirinin Fuzûlî ve Bâkî ile birlikte zirvedeki üç isminden biri... Aşkın şairi: Nedîm..." <http://www.ded.org.tr/print.asp?caid=264&cid=10155/21.8.2011:13.43>
- Mazıoğlu, H. (1994), "Yahya Kemal'de Eski Şiirin Rüzgârları" *Doğumunun Yüzüncü Yılında Yahya Kemal Beyatlı*, AKDİTK, AKM Yayını S. 72, Ankara.
- Melikoff, İ. (2008), "Türk İran Şiirinde Lâlenin Simgesel Anlamı Üzerine Araştırma", *Destandan Masala Türkoloji Yolculuklarım*, Demos Yayıncılık, İstanbul.
- Önal, S. (2009), Klasik Türk Edebiyatında Lâle ve Edebi Bir Tür Örneği Olarak Lâle Şiirleri", *Turkish Studies (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic)*, Volumu +/2 Winter.
- Öztuna, Y. (1999), *Türk Tarihinden Yapraklar*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Sakaoğlu, N. (1994), "Lâle Devri", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi C: 5*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul.
- Saraç, Y. (2008), "Divan Şiirini Yeniden Yorumlayan Şâir Yahut 'Kökü Mazi'de Olan Âtî'", *Yahya Kemal Beyatlı*, (Ed. Kâzım Yetiş), İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 134-143.
- Tanpınar, A. H., *Edebiyat Üzerine Makaleler*, ss. 34.

(1982), *Yahya Kemal*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Uğurcan, S. (2008), “Yahya Kemal’in Tarihî Dünyası”, *Yahya Kemal Beyatlı*, (Ed. Kâzım Yetiş), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss. 210-223.

Yavuz, H. (2005), *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 159.