

Rauf Yektâ, Şiir ve Mûsikî

Erdoğan ERBAY¹

Özet

Şiir ve Mûsikî

Şiirle mûsikî arasındaki ilişki, her ikisinin de varlıkları kadar eskidir. İki güzel sanat arasındaki ilişkide, bazen mûsikî bazen şiir öne çıkar gibi gözükse de, mûsikî olmadan şiirin, şiir olmadan mûsikînin tek başlarına bütünlük inşa edemedikleri düşünülebilir. Bu düşünce, şairle mûsikîşinâs açısından derin, köklü ve zengin bir alana da kapı aralar. Zira şairle mûsikîşinâsın kaderleri birbirine yazılmıştır hükmü, kusurlarına rağmen bir hakikate de işaretir.

Rauf Yektâ Bey'in, *Resimli Kitap*'ta yayınlanan "Ahretlik Unvânlı Neşîde-i Mûsikîyye Münâsebetiyle" başlıklı yazıdan yola çıkarak mûsikî ve şiir ile mûsikîşinâs ile şair ilişkisini değerlendirmek, bu vesileyle, on dokuzuncu asır edebiyatımızda felsefî ve nazarî olarak münakaşa edilen, şiirde mûsikî meselesini ele almak esas düşüncemiz olacaktır. Bu çerçevede içinde, mûsikîşinâs sıfatıyla Rauf Yektâ Bey'in şiirle mûsikî, şairle mûsikîşinâs arasındaki bağlantıya dair fikirleri dikkatlere sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Rauf Yektâ, Şiir, Mûsikî, Ahenk, Şair, Mûsikîşinâs.

Abstract

Rauf Yektâ, Poetry and Music

The relationship between poetry and music is as old as the existence of both. In the relationship between the two fine arts, although sometimes music and poetry seem to come to the fore, it can be thought that poetry without music and music without poetry alone cannot build unity. This idea also opens the door to a deep, rooted and rich field in terms of poets and musicians. For, the decree that the destinies of poets and musicians are intertwined is also a sign of a truth despite its flaws.

Based on Rauf Yektâ Bey's article titled "Ahretlik Unvânlı Neşîde-i Mûsikîyye Münâsebetiyle" published in the *Resimli Kitap*, to evaluate the relationship be-

¹ Prof. Dr., Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Erzurum, eerbay@atauni.edu.tr
DOI: 10.32704/9789751751683.2024.0140

tween music-poetry and musician-poet, on this occasion, in poetry, which was discussed philosophically and theoretically in our nineteenth century literature. It will be our main idea to deal with the music issue. Within this framework, Rauf Yektâ Bey's ideas on the connection between poetry and music, poet and musician will be presented as a musician.

Keywords: Rauf Yektâ, Poetry, Music, Harmony, Poet, Musicians.

Giriş

Âkif Paşa'nın torunu için yazdığı "Tıfl-ı Nâim" şiiri, şuurlu olmasa da yeniliğe doğru atılan ilk adımdır. Yenileşme hareketi, her şeye dokunup değiştirdiği gibi, şiire de farklı pencereler açmıştır. Diğer edebî türler bir yana, yenileşme hareketi, şiirin yapısına ve içeriğine de tesir etmiştir. Bu tesirin neticesinde ortaya çıkan yeni insanla yeni ruh, klasik formları da tazeleyecek arayışların peşine düşmüştür. İçeriğin, yerli veya batılı, klasik veya modern karakteristiği, ona giydirilen biçimin de değişmesine zemin hazırlamıştır. Mehmet Emin Yurdakul'un bir cümlesi, bu hakikati şöyle anlatır: "Şekil, rûha tâbidir" (Ünaydın 1918: 162). Şiirin formunda ve içeriğinde Tanzimat'la başlayan değişim, özellikle, Abdülhak Hâmid'in şiirin alanını genişleten yeni vezin, içerik ve yapıların rehberlik ettiği yolculuk, Servet-i Fünûn mektebi marifetiyle sürmüştür. Bu mektep, şiirde, kendine has düsturlar icadına girişir. Servet-i Fünûn mektebinin hükmettiği dönemde, şiir adına formun ve içeriğin değişmesi, sosyal hayatın akışına ve insafına bırakılmamıştır. Zira şiir, doğrudan ferdin müdahalesiyle müdahil olduğu, şuurlu bir kendini ifade makamına kaim olmuştur.

Esas itibarıyla şiirdeki bu değişim, bir zihniyet, bir anlayış ve bir zevk değişimine de işaret eder. Bundan böyle, hüznü ve sevince kalabalıkları ortak değildir. Şiir, ferdin idrakine uğrayan tahassüs ve tahayyüllerin taşındığı bir beşik haline gelir. Sosyal fayda alanından, ferdi alana geçiş yapan şiir, form ve içerik nokta-i nazarından, muhtelif imkân ve kabiliyetleriyle insanın hislerini, hayallerini ve fikirlerini işlemeye koyulmuştur.

Servet-i Fünûn mensuplarının, şiir sahasında mutabakatta muvaffakiyetleri, şiirin geçmişten koparılmadan yenilenmesi meselesine matuftur. Batıdan alınan ve öğrenilenlerin, yeni bir ruh ile uygulanmasına gayret göstermek, sanat anlayışlarının karakteristiğidir. Mektebe mensup sanatkarın kullandığı, Batı kökenli sone ve terza-rima gibi nazım şekilleri, şiirin form ve içeriğinde köklü değişimlere de kapı aralamıştır. Devrin ediplerinin kullandığı konusu nazım şekillerinin, Servet-i Fünûn mektebinin anlayış ve kabulünden çok farklı şiirlerde rağbete mazhar olduğunu da görürüz. Bu isimlerden birisi de, 1897 tarihinde yayımladığı *Türkçe Şiirler* sahibi Mehmet Emin Yurdakul'dur. Meselemiz,

uzun uzun Yurdakul'u anlatmak değildir. O'nun, 'Ahretlik' şiirine dair Rauf Yektâ'nın yayınladığı bir yazı üzerinden, yenileşmenin şiire -güfteye demek daha doğru olur- ve besteye nasıl yansıdığını münakaşaya gayret edeceğiz.

Şiir ve Ahenk

Sanat eserlerinin temel vasıflarından birisi, kendilerini vücuda getiren unsurların ahenginden ibaret olmalarıdır. Bu unsurlar bazen ritim, bazen ses, bazen de şekildir. Sıralanan üç madde, bir eserin varlık alanına birlikte katkı sağlayacağı gibi, her unsur tek başına aynı vazifeyi ifaya da güç yetirebilir. Sanat eserinin varlığı ile ruh dinamizmi, parçaların tam ve kusursuz şekilde terkibe dâhil olmalarıyla mümkündür. Güzelin, güzellikle tasavvuru ile güzel bir şekil kazanması, ahengin imkânlarına bağlı olup onunla ayakta durur. Türk edebiyatında şiir-musiki, şiir-ahenk ya da daha genel manasıyla şiirle diğer güzel sanatlar arasındaki münasebete ilk dikkat çeken isim, Tevfik Fikret'tir. Fikret, sadece şiir-ahenk meselesine dair fikir beyanıyla iktifa etmemiş, aynı zamanda ressamlık vasfının bir yansıması olarak, şiir-resim ortaklığını tatbikatıyla ispat etmiştir. Birçok vafına rağmen, büyük ölçüde şairliği ile tanınan Fikret, şiirin mümkün kıldığı imkânları genişletmek, güzelin bütün heyetiyle müşahhas hale gelmesini temin maksadıyla, güzel sanatların birlikte kurdukları zengin anlatım hazinesine müracaat etmiştir. Güzelle ahenk arasındaki münasebete dikkat çeken Fikret, iki tarafın ne ölçüde birbirine muhtaç olduğunu;

Bütün mehâsine âhengidir kılan te'sîr

Ne varsa şi'r ü hakikat onunla sûret-gîr (Tevfik Fikret 1896: 338)

beytiyle ortaya koymaktadır.

Herkesin malûmudur ki, 'Her mevzûn ve mukaffâ lâkırdı şiir olmak lâzım gelmez. Her şiir mevzûn ve mukaffâ bulunmak iktizâ etmediği gibi" cümlesiyle, şiirin, vezinli ve kafiyeli olmalı iddiasına ilk karşı çıkan, Recaizâde Mahmut Ekrem'dir. Tevfik Fikret'in ileri sürdükleri, Ekrem'in ortaya koyduğu fikirlerin derinleştirilmiş halidir. Ona göre şiir denince, mutlaka, vezinli söz anlaşılmalıdır: "Binâenaleyh lisân-ı şiir denildiği zaman mutlaka kelâm-ı mevzûn anlaşılmalı iktizâ etmez" (Tevfik Fikret 1896: 99). Ancak, kabul etmek gerekir ki, vezinli sözlerin imkânları farklıdır. Çünkü vezinli sözler, insan ruhunun hareket ve titreyişlerini ortaya koymada, tabiatın güzellik, gariplik ve perişanlıklarını, düz yazıya nispetle daha yerinde ve daha başarıyla, taklit edip bildirmede kabiliyetlidirler. Bu yüzden olsa gerek, milletlerin edipleri ve şairleri, en sıkı, en yüce ve en ruh okşayıcı hislerini şiir halinde ifade etmişler, en güzel şiirlerini manzum söylemişlerdir:

"Şu kadar ki vezinli sözler rûhun her türlü harekât ve ihtizâzâtını mümkün

mertebe izhâra; tabîatin güzelliğini, garîpliklerini, perîşânlıklarını –nesre nisbetle daha ziyâde muvâfakat ve muvaffakiyetle- taklîd ve iş’âra müsta’id olduğundan her kavmin üdebâ ve şuarâsı en şedîd, en ulvî, en rûh-perver hislerini nazmen ifâde etmişler; yani en güzel şiirlerini manzûm söylemişlerdir” (Tevfik Fikret 1896: 99).

Onun şiir dili diye tanımladığı belâgatli tavır daha çok manzumelerde görülür. Fikir ve hislerimizi çeşitlerine ve özelliklerine, incelik ve sıkılıklarına uygun olmak üzere ağır veya hafif, yavaş veya seri, uzun veya kısa vezinlerle ifade edebilme imkânının olması, nazmın başka bir üstünlüğüdür: “Bunun için lisân-ı şiir tesmiye etmek istediğimiz o tavr-ı belâgata ekseriyyetle manzûmatta müsâdif oluruz. Efkâr ve hissiyatımızı nev’ ve mâhiyyetlerine, rikkat veya şiddetlerine muvâfık olmak üzere ağır veya hafif, batî veya seri’, uzun veya kısa vezinlerle ifade edebilmek kâidesi de nazmın ayrıca bir meziyetidir” (Tevfik Fikret 1896: 99).

O halde, şiir dediğimiz yapı, salt vezin ve kafiyeyle bağlı ve bağımlı bir varlık alanı işgal etmez. Şiir, hayatın dramından beslenir. Dram hayale teslim olunca, tüm insanlık için bir işarete dönüşür. Güzeli, güzel ifade edebilmenin ve anlabılmanın yollarından biri de, mutlak ölçülere tabi değilse de, lisan ve musikinin sağlayacağı ortaklık ile mümkündür. Zira şiir, bir taraftan somutun konumlandığı yerde fizikî olana göz kırpıp hayal kurar, diğer taraftan, soyutun sınırsız ritminde soluklanmaya durak yerleri arar:

“Şiir, özü bakımından hayatın dramını hayal gücü ile evrensel bir sembol haline koyduğu için iki temel faaliyete dayanır: hayal ve ritim. Birincisi ile düşünceye yaklaşır, ama onun gibi asla soyut kavramlara bürünmez. İkincisiyle, bu dramın zaman içinde oluşunu, ideal gücünün alinyazısıyla savaşını bir iç melodisi haline koyar. Bundan dolayı şiir, düşünceye yaklaşan hayal ile müziğe yaklaşan ritimdir denebilir” (Ülken 2019: 330).

Rauf Yektâ’nın yazısına zemin teşkil eden Mehmet Emin Yurdakul’un “Ahretlik” şiirini alıntılarla, faydadan hâlî değildir. Zira şiire dair serdedilen fikir ve iddiaların daha iyi anlaşılabilmesi için, şiirin yapısını ve sözlerini bizatihi görmek yerinde olacaktır.

Ahretlik

“Buyurunuz kahvenizi!”

Baktım: Bir kız, köy kızı!..

Yanağının çıkıklığı, mini mini ağzı,

Her bir hali: “Anadolu goncasıyım!” demekte.

İç çekişi, titrek sesi, o kızarmış gözleri,

Melûl melûl bakışları, bükük boynu, her yeri..

Birçok şeyler okutuyor bu acıklı çiçekte!..

“Kızım, senin anan, baban, kimin, kimsen var mı?

“Var..”

“Neredeler?”

“Onlar, bacım hepsi köyde kaldılar.”

“Nerelisin?”

“Bolulu’yum.”

“Niçin geldin?”

“Bunaldık;

“Tarlamızı süremedik; yiyeceksiz, aç kaldık.”

“Pekiy, senin İstanbul’a gelmen ile n’olacak?”

“Benim birkaç yıllığımla babam öküz alacak!..”

“Ne acıklı bir hâldir bu?.. Baba evlâd satıyor;

Bir ma’sûmun gözlerine her gün yaşlar doluyor;

Bir el onun bal ömrüne her gün agu katıyor;

Bir çift öküz uğurunda bir kız kurban oluyor.

Bâri sizler dokunmayın, şu yuvasız kuşçuğa;

Dokunmayın, memleketin şu bereli gülüne;

Dokunmayın, annesizdir; dokunmayın, çocuğa;

Dokunmayın, şimdi ağlar; dokunmayın gönlüne!... (Yurdakul 1908)

Rauf Yektâ, Yurdakul'un yukarıya aldığımız "Ahretlik" şiirine dair, ismini bilmediği bir kişi ile yaptığı konuşmayı odak noktası kılarak şairle mûsikîşinâs münasebetinin baştan itibaren nasıl geliştiğini, iki meslek arasındaki sürecin hangi safhalardan geçerek günümüzdeki hal ve vasfına ulaştığını izaha giriştiği "Ahretlik Unvânlı Neşîde-i Mûsikîyye Münâsebetiyle" (Rauf Yektâ 1908: 286-291). başlıklı bir yazı kaleme alır. Yazı, insanlık tarihi boyunca bir arada bulunup, birlik içinde varlıklarını ebedileştiren şiir ve mûsikî münasebetini sorgular. Zira daha önce gelmiş geçmiş milletlerden hangisinin mûsikî tarihi araştırılacak olsa, şiir ile mûsikî bir ikiz gibi yan yana, daha ileri giderek söylersek, bu hâlin, hakîkatin kendisinin inkâr edilemez bir olgu olarak karşımıza çıktığı görülür. Elbette, şiir ve mûsikînin tarihî süreçteki ortaklıkları ve bu ortaklık mahsulünün nasıl bir hale evrileceği, kesin çizgilerle belirlenmez: "Akvâm-ı kadîmeden hangisinin târîh-i mûsikîsi gözden geçirilirse 'şiir ile mûsikî tev'emdir' sözünün ayn-ı hakîkat olduğunu teslim etmemek kâbil olamaz" (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Rauf Yektâ Bey'e göre, kadim zamanlardan itibaren şairlikle mûsikîşinâslık birer meslek olarak telakkî edilir, adı anılan meslekler arasında herhangi bir ayrılık gayrılık gözetilmezdi. Ancak her ikisi meslek, kendilerine mahsus kaide ve ölçüler içerisinde hareket eder, diğer alanlarla birlikte varlıklarını da beslerlerdi: "Fihakîka ezmine-i kadîmede şairlik ile mûsikîşinâslık yekdiğerinden ayrı gayrı birer meslek olarak telakkî edilmemekte idi" (Rauf Yektâ 1908: 286-291). Zira şairler kendi kabiliyet ve tabiatlarından doğan manzumelerini nağme ile şarkı söyler gibi okudukları için, bu okuyuşla birlikte manzumelerin dinleyiciler üzerindeki tesirinin bir kat daha arttığını gördüklerinden halkın huzurunda okunacak şiirlerin nağme ile söylenmesi şairler arasında gelenek haline gelmiştir: "Çünkü şairler, zâde-i tabîatları olan manzûmelerini tagannî sûretiyle kırâat ettikleri halde bu manzûmelerin sâmiîn üzerindeki te'sîri bir kat daha arttığını gördüklerinden muvâcehe-i enâmda okunacak eş'ârın tagannî edilmesi beyne's-şuarâ adet hükmüne girmişti." (Rauf Yektâ 1908: 286-291) İşte bu sebeptendir ki, genellikle kadim şairler ve özellikle de, kadim Yunan şairleri arasındaki anlayışa göre, şairin musikîden az da olsa haberdar olması, şairlik mesleğinin vaz geçilmez gereklerinden sayılmıştır: "Bundan dolayı bilumûm şuarâ-yı kadîmece ve bilhâssa Yunanistân-ı kadîm şairlerince az çok mûsikîye müntesib bulunmak levâzım-ı meslekten ma'dûd bulunur idi" (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Şairlerin mûsikî ile münasebetleri ve mûsikîden istifadeleri kadim zamanlarda kalmış bir gelenek değildir. Tanzimat sonrasında Namık Kemâl ve Recaizâde Mahmut Ekrem gibi isimler, mûsikî kavramlarını kullanmak suretiyle şiirler kaleme alırlar. Rauf Yektâ tarafından ortaya konulan ve kökeni kadim Yunan'a kadar gittiği belirtilen, şairin mûsikîden veya mûsikîşinâsın şiirden az da olsa

anlaması gerektiği iddia ve tatbikinin prototipi, Tevfik Fikret'tir. Çünkü Fikret, şiiri mûsikî, resim ve diğer güzel sanat dallarıyla terkibe kabiliyetli ve maharetli bir karakterdir. Özellikle hislerini şiire söyletirken hemen yanı başında resim ve musikinin varlığını da göz ardı etmez. Son yıllarda yapılan çalışmalarda, Osmanlı'da şiir ile mûsikînin birlikteliği şöyle anlatılır:

“Sözlü eser repertuarıyla alaturka müzik, Osmanlı şiir edebiyatıyla yakın ilişki içerisinde oldu. Şiir ve müziğin bu birlikteliği, doğal olarak şair ve müzisyeni de zevk, fikir, duygu ve mizaç gibi unsurları nedeniyle bir ortaklık paydasında buluşturdu. Müziğin şairi ve şiirin müzisyeni etkilediği bir gerçek olmakla birlikte müzik repertuarının oluşumunda ikinci etki daha önemlidir” (Alimdar 2016: 215).

Kadim kavimlerde vücut bulmuş bu alış veriş, daha sonraki yıllarda bir miras olarak Avrupa'ya intikal etmiştir. Bu geleneğin intikali, şüphesiz farklı şekil ve yollarla gerçekleşmiştir. On üçüncü asır Fransızlarının günlük hayatlarında Truvar ve Troubadour adlarıyla, seyyar şarkıcıların yer aldıkları görülür. Bu insanlar, kadim zamanlardaki gibi, şair-mûsikîşinâs vasıflarıyla öne çıktıklarından, şato şato dolaşp şiirlerini terennüm ederler, bu yüzden şövalyelerin iyiliklerine ve ihsanlarına nail olurlardı:

“Şairlerin aynı zamanda mûsikîden dahi nasîbedâr olmaları yalnız akvâm-ı kadîme nezdinde görülmemiş, bu hal bilâhare Avrupa'ya dahi sirâyet etmiştir. On üçüncü asırda Fransa'da Truvar ve Troubadour nâmlarıyla bir takım seyyâr mugannîler zuhûr etmiş idi ki bunlar hem mûsikîşinâs, hem de şair olduklarından söyledikleri şiirleri şatodan şatoya dolaşarak terennüm ederler ve o asır şövalyelerinin in'âm ve ihsânlarına nâil olurlar idi” (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Aynı şekilde, Almanya'da da şiirlerini tegannî ile seslendiren bir grup ortaya çıkar. Almanların, mine sanjer olarak adlandırdıkları mugannîler, o dönemde buluşma yeri olarak şöhrete kavuşmuş Varenbourg şatosunda bir araya gelirler. Şato sahibinin, güzel sanatlar muhibbi bir zat oluşu, şatoda şiir ve mûsikî yarışmaları tertibine de zemin teşkil etmiştir. Bu tür faaliyetlerde başarılı olan mine sanjerler, hatırı sayılır ödüllerle taltif edilir hale gelmiştir:

“Almanya'da dahi bu kabîlden bir sınıf erbâb-ı tagannîye tesâdüf olunur idi. Mine sanjer tesmiye olunan bu mugannîlerin mev'id-i telâkîsi o târîhlerde pek ziyâde iştihâr eden Varenbourg şatosu idi. Şato sahibi sanâyi-i nefise muhibbi bir zât olduğundan şatosunda şiir ve mûsikî müsâbakaları tertîb eder ve bu müsâbakalarda isbât-ı ehliyet eden mine sanjerler'e mühim mükâfâtlar verir idi” (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Rauf Yektâ'ya göre, kadim kavimlerden Avrupalı'ya intikal eden bu an'ane, son zamanlarda önceki şöhretinin çok uzağında kalmıştır. Sebebi ise, iki sanatı

şahsında toplayan insanlara artık çok rastlanmaz olmasıdır. Çok nadir görülen isimlerden birisi de, meşhûr mûsikîşinâs Wagner'dir. Çünkü Wagner, operalarının güftelerini bizzat kendi yazmış, bu tavrı ile şairlikteki kudret ve maharetinin, musikideki olağanüstü yeteneğinden hiç de geri kalmadığını ispat etmiştir:

“Son asırlarda ise Avrupalılarca şiir ile mûsikî kemâ fi’s-sâbık tev’em addedilmekle beraber bu iki sanatı nefsinde cem etmiş zevâta nâdiren tesâdüf olunmuştur. Bu zevât-ı nâdire meyânında en evvel hatıra gelen Alman mûsikîşinâs-ı şehîri Wagner'dir ki müşârünileyh operalarının güftelerini bizzât nazmetmiş ve şairlikteki kudret ve mahâretinin mûsikîde hâiz bulunduğu iktidâr-ı fevkalâdeden dûn bir mertebede olmadığını isbâta muvaffak olmuştur” (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Rauf Yektâ Bey, geçmişten bugüne şiir ve mûsikî, şair ve mûsikîşinâs ilişkisinin Avrupa'daki sürecini kısaca hülâsa ettikten sonra, sözü kendi edebiyatımıza ve ülkemize getirir. Ona göre, Avrupa'nın Troubadourlar'ına karşılık, bizde saz şairleri benzer bir vazifeyi yerine getirirler. Saz şairlerinin, şiir ve mûsikî açısından bütünüyle kendilerine mahsus, millî ve kulağa hoş gelen üsluplarının varlığına dikkat çeken Rauf Yektâ, çok yakın tarihlere kadar İstanbul'un bazı kahvehanelerinde bu insanlara rastlandığını, fakat son yıllarda görülmez olduklarına işaret eder. Hoş meşrep bu insanlardan, Anadolu'da sanatlarını maharetle icra edenlerin varlığına dair bir takım rivayetlerden bahisle şöyle der:

“Bunların gerek şiir ve gerek mûsikî itibâriyle kendilerine mahsûs latîf ve millî bir üslûbları var idi. Yakın zamanlara kadar şehrimizin bazı kahvehânelerinde tesâdüf edilen bu hoş meşreb adamlar bir müddetten beri büsbütün görülmez oldu. Maamâfih Anadolu taraflarında hâlâ bunlardan sanatlarında pek mâhîr kimseler bulunduğu rivâyet edilmektedir” (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Bu noktada, konuyla ilgili olarak daha erken bir tarihe dönüş yaparak, meselenin ilk dile getirildiği zaman dilimine gitmek, bahsin açıklığa kavuşması bakımından önemlidir. Zira Ziya Paşa, Şiir ve İnşa başlıklı makalesinde, saz şairleri hususunu kamuoyunun gündemine taşıyan ilk isimdir. Rauf Yektâ'nın cümleleri, neredeyse Ziya Paşa'nın yıllar önce kurduğu cümlelerin tekrarı mahiyetindedir. Paşa, kendimize ait, taklit olmayan, tabîî şiir ve nesrimizin bulunmadığı iddiasını ileri sürerek şöyle der:

“Vah bize... Yazık bize... Bu hale göre bizim millette tabîî hal üzere ne şiir ve ne de inşâ yok mu demek olur. Hayır! Bizim tabîî olan şiir ve inşâmız taşra ahâlîleri ile İstanbul ahâlîsinin avâmı beyninde hâlâ durmaktadır. Bizim şiirimiz hani şairlerin nâ-mevzûn diye beğenmedikleri avâm şarkıları ve taşralarda ve çöğür şairleri arasında deyiş ve üçleme ve kayabaşı tabîr olunan nazımlardır” (Ziya Paşa 1868: 4-7).

Tanzimat'ın hemen sonrasında Ziya Paşa'nın ortaya koyduğu görüşlere, tekrar dikkat çeken Rauf Yektâ'nın meseleye dair bazı endişeleri vardır. Şiir ve mûsikî, tarih boyunca sosyal tabakalar arasında geçişken bir hal ve özellik kazanmamıştır. Zira bahse konu şiir ve mûsikî karşılaştırmaları böyle bir olguya işaret etmektedir. Saz ya da halk şairlerinin şiirle mûsikî arasında kurdukları bağ, halka ait mahfil ve mekânlarda rağbet görmesine karşılık, tahsil ve tedris sahibi okumuşlar, devlet adamı ve idareciler nezdinde makbul bir mevkie nail olamamıştır. Sosyal tabakanın üst katında oturanlar, musikîde beste ile güfte açısından daha edibâne ve sanatkârane bir tarz benimsemişlerdir: “Şu kadar ki, saz şairlerinin şiir ve mûsikîce olan liyâkat ve mahâretleri her halde bunların mahâfil-i avâmdan başka yerlerde ahz-i mevki etmesine müsâid görülemediğinden kibâr u ricâl mahâfiline mahsûs olan mûsikînin güfte ve bestece daha edibâne ve daha sanatkârane bir tarzda olması iltizâm edilmiştir” (Rauf Yektâ 1908: 286-291). Rauf Yektâ'nın cümlelerinden, nazariyat ile ameliyatın birbirinden ne kadar farklı manaya geldiğini de çıkarabiliyoruz. Zira saz şairleri tabir ettiği bu insanlara ve eserlerine dair Yektâ Bey'in attığı herhangi bir adım olmamıştır. Yektâ Bey'in söylemini, yirminci yüzyıl aydınının Anadolu'ya şaşı baktığı hakikatinin müşahhas örneği olarak okuyabiliriz. Bahis mevzuu iddiaları doğrular nitelikte fikir beyan eden Signell, bir gerçeği de vurgular: “Yekta, Ezgi ve Arel'in hepsinin de, bir halk türküsü veya oyun havasını çoğu kez klasik musikinin en bilgince tartışmaları ile sevine sevine açıklamak gibi oldukça şaşırtıcı bir âdetleri varsa da, bu iki tür arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları hiçbir yerde tartışmazlar” (Signell 2006: 142).

Rauf Yektâ Bey, saz şairlerinin icra ettikleri faaliyetleri verdiği bir hükümle kayıt altına aldıktan sonra, meseleyi başka bir noktaya daha taşır. Bu mesele, Tanzimat'tan bu tarafa hususiyle de, Namık Kemâl'in açtığı çağırı takip eden herkesin klasik şiirle ilgili ileri sürdüğü peşin ve sabit fikir harekâtıdır. Ona göre, klasik şairlerimiz, ortaya koydukları eserlerde doğrudan doğruya İran taklitçiliği yapmışlardır. Bu heveslerine bir türlü engel olamamışlardır. Bu yüzden ki, meydana getirdikleri eserlerde İran edebiyatının çok büyük bir tesiri vardır. Yektâ'nın, klasik şiire dair fikirlerinin tipik ve karakteristik olarak, Tanzimat sonrasında yoğunluk kazanan Oryantalist bakış açısının devamı niteliği taşıdığını da belirtmem gerekir. Şiirde durum böyle iken, musikîde de benzer bir manzaradan bahsedilmelidir. Şairler gibi, Osmanlı mûsikîşinâsları da ilk ders ve eğitimlerini İranlılar'dan almışlardır. Bu yüzden Osmanlı bestekârları ve mûsikîşinâsları, ilk eserlerinde millîliğe dair bir tavır ve tarzın yolunu açmamışlardır. Ancak, bu durum son zamanlarda ortadan kalkmaya başlamış, zaman geçtikçe de, gelişme kaidelerine uygun olarak, sonradan gelen büyük ustalar, istiklâli müjdeleyen, parlak eserlerinde gönlümüzü ve gözümüzü aydınlatan Osmanlı mûsikî üslûbunu kurmuşlardır:

“Klasik şairlerimizin hemen kâffesi İran mukallidliği hevesinden kendilerini kurtaramadıkları için vücûda getirdikleri âsârda nasıl ki İran edebiyatının te’sîr-i küllîsi görülmüş ise ilk mûsikî derslerini İranîler’den almış olan Osmanlı bestekârları dahi ilk eserlerinde millî bir renk ve şive ibrâzına muktedir olamamışlar ise de bu hal tedricen zâil olmaya başlamış ve mürûr-ı zamanla kâide-i tekâmüle tâbi olarak müteahhirîn-i esâtizenin âsârında olanca istiklâl ve revnakıyla nazar-ı ibtihâcımızı tenvîr eden Osmanlı üslûb-ı mûsikîsi meydana gelmiştir” (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Rauf Yektâ Bey’e göre, şairlerle mûsikîye gönül vermiş insanlar, faaliyetleri açısından birbirlerine halef seleftir. O, mûsikîye gönül vermiş olanların tarih boyunca, şairi takiple eser ihdas ve icrada maharet gösterdiği iddiasındadır. Çünkü şair hangi nazım şekli ile şiir tedvinine girişmişse, mûsikîşinâs da aynı şekilde harekette tereddüt etmemiştir. Şairler, fikir ve hislerini hangi yolla şiire dönüştürüp müşahhas bir görüntüye imkân kapısı aralamışlarsa, mûsikîşinâs-lar da aynı izden yürümüşlerdir. Mûsikî geçmişimiz duruma âdil bir şahittir. Mûsikî büyüklerinin ciddî başarıları, her türlü övgüye ve takdire lâyıktır:

“Şurası bilhâssa şâyân-ı dikkattir ki, şairlerimiz gazel, murabba, muhammes, müstezat, rubaî, na’t, mersiye... nâmları verilen vâdîlerin hangisinde eser yazmışlar ise mûsikîşinâslarımız da aynı vâdîyi takîbten, şairlerimizin bu muhtelif vâdîlerle ifâde etmek istedikleri fikirleri –yine öyle muhtelif şekiller altında- tasvîr ve ifâdeye çalışmaktan geri kalmamışlardır. Bütün mâzî-i mûsikîmiz buna bir şâhid-i âdil ve esâtize-i mûsikîyemizin bu husûsta ihrâz ettikleri muvaffakiyât-ı ciddiye her türlü sitâyîşlere cedîr ve lâyıktır” (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Şiirin tarihî seyrini değerlendiren Rauf Yektâ, şiirle beraber yol alan mûsikînin çeyrek asırlık zaman diliminde, garip bir durgunluk ve çöküş içerisine girdiğini söyler. Yektâ’nın dile getirdiği verimsizlik hususunu, dışarıdan bir göz çok daha müşahhas hale getirmektedir. Yirminci yüzyıl musikisinin üç önemli isminden sonra, kuram hususunda kış uykusunun başladığını belirten yazarın iddiaları şöyledir:

“Yekta-Ezgi-Arel döneminin ardından, kuram sanki kış uykusuna yattı. Arel’in öğrencileri ve diğerleri, o günlerin devinim ve dinçliğini sürdürmek için bazı gayretlerde bulundularsa da kıvılcımlar sönmüş gibidir. Şayet yürürlükteki Türk musikisi kuramına birisi büyük bir katkıda bulunmak üzereyse, bu çok iyi saklanmış bir sır olmalıdır” (Signell 2006: 30).

O, şiirin gelişimine karşılık, mûsikînin böyle bir adımdan mahrum kalmasının sebeplerini sorgular. Yektâ’ya göre, son dönem Osmanlı şiiri, şairlerin olağanüstü gayret ve himmetleri sayesinde yeni bir tarza ve çok güzel bir görünüşe

kavuşmuş, ilerleme ve gelişme yolunda hayli mesafe kat etmiştir. Kültür ve sanat hayatına yenileşerek katkıda bulunan şaire karşı, mûsikîye gönül verenler aynı tepkiyi ortaya koyamamış ve gereğini icra edememişlerdir. Şiirlerdeki mana ve mazmunları hakkıyla terennüme kudret yetirebilecek besteler düzenlemek ve benimsenen gelişmelerden mûsikîmizi de faydalandırmak hususunda mûsikîşinâslarımız lâkayt davranmışlardır:

“Bununla beraber her nasılsa rub’ asırlık bir zamandan beri âlem-i mûsikîmize garîb bir eser-i tevakkuf ve inhitât ârız olmuştur. Osmanlı şiiri müteahhirîn-i üdebâmızın himemât-ı ber-güzîdesiyle bir tarz-ı nevîn ve bir kisve-i bihîne bürünmüş, tarîk-i terakkîde hayli mesâfe katetmiş iken şairlerimizin meydana getirdikleri müessir-i teceddüden istifâde ile beraber onların şiirlerindeki meânî ve mezâmîn-i rakîkayı hakkıyla ifâdeye muktedir besteler tanzîm etmek ve bu sûretle şiirde görülen terakkiyât-ı meşkûreden mûsikîmizi de nasîbedâr kılmak husûsunda mûsikîşinâslarımız pek lâkaydâne davranmaktadırlar” (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Güya neticenin farkında olanlar, seviyenin bu noktalara düşmesinin sebeplerini işin erbabının kıtlığına/yokluğuna bağlamak yerine, mûsikîmizin son sözünü söylemiş ilkel bir sanat olduğuna inanmalarındır. Bu inançtan dolayı, mûsikîmizin daha fazla şey yapmaya güç yetiremeyeceği zehabına kapılmaktadırlar: “Bu hali görenler bunun esbâbını erbâbının fîkdânına hamletmekten ziyâde, mûsikîmizin son sözünü söylemiş bir fenn-i ibtidâî olduğu ve bundan ziyâdesini ifâyâ kudreti bulunmadığı zannına düşüyorlar” (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Böyle düşünenlere karşı, bazı meraklıların, musikimize ilgiyle yaklaştıklarını dile getiren Yektâ, İkinci Meşrutiyet’in bu meraka zemin hazırladığını söyler. Hürriyet devrinin insanları, mûsikînin gelişip yücelmesi için gayret göstermelidir. Mûsikîmizin yeni eserlerle varlığını devam ettirmesi hususunda, birbirine benzer sorulara muhatap olduğunu, bu soruların, mûsikîmizin geleceği açısından müspet gelişmelere yol açabileceğini söyler. Burada sorulan soru, esas itibarıyla Tanzimat’tan bu yana dillendirilen bir düşünce biçimiyle ilişkilidir. İddia ya da soru, Batılılaşma devrine kadar yerli ve özgün bir sanat eserinin vücuda getirilemediği meselesidir. Böyle bir faaliyet ne zaman gerçekleşecek ve istenilen vasıfta eser ya da eserler hangi zaman diliminde gün yüzüne çıkabilecektir: “Bundan sonra olsun Osmanlı mûsikîsiyle bestelenmiş bir opera dinleyemeyecek miyiz?” (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Osmanlı usulü opera beklentisi olan zatın sorusuna, Yektâ’dan önce, soruyu soranın yanında, ismi verilmeyen ve garp musikisiyle meşguliyeti bulunan bir Türk piyanisti aceleyle cevap verir. Türk piyaniste göre, alaturka mûsikî ile opera yapmak mümkün değildir. Evvela bu hakikatin kabulü gerekir. İddia

sahibinin ileri sürdüğü fikre itiraz eden Yektâ, alaturka mûsikî ile opera yazılamayacağına nasıl kanaat getirdiğini sorar ve açıklama ister. Piyaniste göre, bestelenmiş eserlerimizin tamamı üçer satırı geçmeyen şarkılardan ibarettir. Aksi olsaydı, Avrupalılar gibi bizim bestekârlarımız da dörder beşer perdelik operaları baştanbaşa mûsikî ile tasvir edip yazmaya kudret yetirirlerdi.

İddia sahibine cevap sadedinde Rauf Yektâ, bu güne kadar böyle bir şey yapılamamış ise, bundan sonra da yapılamaz hükmünün doğru olmadığını söyler. Zira çok yakın tarihlere kadar şairlerimiz hangi tarzda şiir yazdılar ise, mûsikî-şinâslarımız da yazılanları bestelemişlerdir. Yektâ'ya göre, klasik şairlerimiz Walter ve Rasin gibi tiyatroya mahsus mükemmel dramlar meydana getirmiş olsalardı, mûsikîşinâslarımız buna bir çare düşünür ve gereğini yerine getirirlerdi.

Sözü, Abdülhak Hamid'e getiren Yektâ, onun eski şairlere dâhil edilemeyeceğini söyler. Bunun bir hakikati yansıttığını kabul eden şahıs, neden onun eserlerinden birini bestelediğini sorar. Konu, genelden özele intikal edince, iddia sahibinin iddialarında ısrarlı olup olmadığını sorar. Şahıs, sabırsız bir adam olduğunu, büyük bir operanın bestelenmesi işinin aylar sürebileceğini söyler. Bu arada koynundan *Resimli Kitab*'ın ikinci nüshasını çıkararak, Mehmet Emin Bey'in "Ahretlik" başlıklı şiirini işaret eder. Şiirin bazı yerlerinde konuşmaya benzer mısra ve beyitler vardır. Şiirin, Osmanlı mûsikîsi ile bestelenmesi halinde, birçok meselenin imkân ve imkânsızlığı kesinlikle ortaya çıkacaktır.

İşte bu konuşma üzerine Rauf Yektâ, *Resimli Kitab*'ta eserler neşreder. O güne kadar bu tarz eserlerin bestelenmesinde bir üslup birliğinin sağlanması meselesinin zihnini meşgul ettiğini belirten Yektâ, bu küçük denemenin, zihnindeki bütün tereddütleri ortadan kaldırdığını, meseleyi tamamen hallettiğini söyler:

"Bâlâdaki muhâvere üzerine verilen karar mûcibince *Resimli Kitab*'ın bu nüshasında münderic eser-i âcizî meydana geldi. Şimdiye kadar bu gibi eserlerin bestelenmesinde ne gibi bir üslûb ittihâdı îcâb edeceği mes'elesi zihnimi ziyâdesiyle işgâl ederdi. Şu küçük tecrübe-i kalem mes'eleyi nazarımda tamamıyla halletti" (Rauf Yektâ 1908: 286-291).

Bundan dolayı o kişiye cidden müteşekkîr olduğunu belirten Rauf Yektâ, gelişmeye müsait bu yeni alana ve zemine mûsikîşinâslarımızın özellikle dikkatlerini çekmek ister. Ayrıca bundan sonra iş, şairlerimizin himmetine kalmıştır. Şairlerimiz birer, ikişer perdelik operetler, operakomikler, operalar yazmaya gayret etmeliler ve bunları yazarken bu gibi eserlerin ortaya koyulmasında Avrupa şairlerinin hangi usul ve kaidelere uydukları dikkate alınmalıdır. Ona göre, kavuşmakla şeref bulduğumuz adaletin hüküm sürdüğü hürriyet bir gün gelecektir ki, o zaman bu memleketin cidden güzel ve seçkin bir mûsikîsi olduğu hatırlara gelecek ve bu ruh okşayıcı mûsikî ile bestelenmiş operaların millî şerefimize uygun sahnede oynanması için sebeplere başvurulacaktır.

Sonuç

Rauf Yektâ Bey'in yazısından yola çıkarak, on dokuzuncu yüzyılla birlikte şiir ve mûsikî münasebetindeki gelişmeler üzerinde durmaya gayret gösterildi. Yektâ Bey'in de dikkat çektiği gibi, şiir ve mûsikî arasındaki bağ, kadim zamanlarda başlamış, bugüne kadar farklı şekillerde varlığını sürdürmüştür, bundan sonra da devam edecektir. Zira insan, hisleri ve heyecanları açısından büyük bir orkestranın ayrılmaz parçası olarak, ahengin ve ritmin duraklarında nota arayışından ayrı kalamayacağına göre, ânın ruhunu yansıtan bestelere vücut verme meftunluğundan beri de duramayacaktır. Klasik şiir sahasını genişletmek ve yeni patikalar açmak maksadına binaen, ilk dönem Tanzimat şairinin mûsikîye doğru attığı (Devha-Nevha) küçük adımlar, Tevfik Fikret eliyle şiirle mûsikî, şiirle resim müşterekliği müşahhas bir zemine oturtulmuştur. Her şey kendi tabîi varlığı içinde yenilenip değişirken şiir ve mûsikî de gelişmelerden üzerine düşen payı almıştır. Rauf Yektâ Bey'in iddiası, mûsikîde Batı tarzı yeni yapıların varlık bulması, şairlerimizin faaliyetlerine ve gayretlerine bağlıdır. Zira şiirler ya da güfteler hangi şekillerle gün yüzüne çıkıyorlarsa, bestekârın yeni bir forma doğru hareketini belirleyen de, şairin bu tavrıdır. Şiir bir ruhtur, ruhun çağırıldığı ve beklediği şekil, bestenin teşekkülünde omurga vazifesi görecektir.

KAYNAKÇA

Alimdar, Selçuk (2016). *Osmanlı'da Batı Müziği*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Rauf Yektâ (1908). "Ahretlik Unvânlı Neşîde-i Mûsikiyye Münâsebetiyle", *Resimli Kitap* 3, s. 286-291.

Signell, Karl L. (2006). *Makam*, Çev. İlhami Gökçen, İstanbul: YKY

Tevfik Fikret (1896). "Musahabe-i Edebiyye", *Servet-i Fünûn* 256, s. 338.

Tevfik Fikret (1896). "Musahabe-i Edebiyye", *Servet-i Fünûn* 267, s. 98-99.

Ülken, Hilmi Ziya (2019). *Destanlar*, Haz. Fatma Artunkal, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Ünaydın, Ruşen Eşref (1918). *Diyorlar ki...*, Dersaâdet: Kanaat Matbaası.

Yurdakul, Mehmet Emin (1908). "Ahretlik", *Resimli Kitap* 2.

Ziya Paşa (1868). "Şiir ve İnşâ", *Hürriyet Gazetesi* 11, s. 4-7.