

# SEMİOTİK BİR METİN OLARAK SÜLEYMANİYE CAMİSİ ÜZERİNDEN YAHYA KEMAL VE MEHMET ÂKİF'İN ŞİİRİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ

Geliş Tarihi/Received: 10.05.2018 - Kabul Tarihi/Accepted: 25.06.2018

**Emine Gözde Özgürel**

Research Assistant, Ankara University

**ORCID: 0000-0001-6075-1517**

[ozgurel@ankara.edu.tr](mailto:ozgurel@ankara.edu.tr)

## ÖZ

Metin kavramının sınırlarını genişleten semiotik bakışa göre kendisinden anlam kurulan her nesne bir metindir. Bu bakış açısını Türk-İslâm mimarisi örneği olarak Süleymaniye Camisi'ne uygulamamız ve Türk – İslam medeniyetine temsiliyet yetkisiyle bağlı olan bu yapıyı semiotik bir metin olarak kabul etmemiz mümkündür. Türk edebiyatı içinde bu "metni" Yahya Kemal de Mehmet Âkif de okur ve kendisinden Türk-İslâm medeniyetinin bir yandan estetik bir yandan da sosyolojik değerlerine kapı açan değişik anlamlar kurarlar. Süleymaniye Camisi, milli edebiyatı farklı edebî söylemler içerisinden yansıtan Yahya Kemal ve Mehmet Âkif gibi iki önemli şairimiz tarafından ele alınmış, Osmanlı asırlarının olgunlaştırdığı Türk kültürünün incelmış somut bir karşılığıdır. Bu bildiride Mehmet Âkif'in 'Süleymaniye Kürsüsünde' adlı şiiri ile Yahya Kemal'in 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' adlı şiiri karşılaştırmalı bir tarzda, İngiliz- Amerikan yeni edebiyat okulunun ve modern şiirin kurucularından kabul edilen Thomas Stearns Eliot'un kavramlarından yararlanılarak incelenecek; Yahya Kemal ve Mehmet Âkif 'in şiire bakışları Türk-İslâm medeniyetine yönelik yaklaşım biçimleri çerçevesinde ortaya konulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, Estetik, Nesnel Karşılık / Nesnel Bağlılaşım, Sosyoloji, Millî Edebiyat.

## A COMPARATIVE OVERVIEW OF THE POEMS OF MEHMET ÂKİF AND YAHYA KEMAL OVER THE SÜLEYMANIYE MOSQUE AS A SEMIOTIC TEXT

### ABSTRACT

According to the semiotic view, which broadens the boundaries of the text concept, every object that is open to interpretation is a "text". Accordingly, the Süleymaniye Mosque can be considered as a semiotic text. This text reads in Yahya Kemal and Mehmet Âkif. These two-important national literary poets handled the Süleymaniye Mosque in their poems and had different meanings over it. Süleymaniye Mosque is a tangible reminder of the cultural values of the Turkish-Islamic civilization. In this declaration, Mehmet Âkif's poem 'Süleymaniye Kürsüsünde' (On the Pulpit of Süleymaniye) and Yahya Kemal's 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' (The Feast Morning in Süleymaniye) will be examined in a comparative manner. In this direction, the concepts of Thomas Stearns Eliot, adopted by the British-American new literary school and founders of modern poetry, will be utilized. These two important poets of national literature will be revealed within the framework of their views towards the Turkish-Islamic civilization.

**Keywords:** Poetry, Esthetic, Objective Correlative, Sociology, National Literary

### GİRİŞ

Süleymaniye Camisi, Mimar Sinan'ın olgunluk dönemi eserlerinden biri sayılan ve Kanuni Sultan Süleyman tarafından İstanbul'da yaptırılan önemli bir Türk-İslâm mimarisi örneği olarak milli edebiyatı farklı edebî söylemler içerisinden yansıtan Yahya Kemal ve Mehmet Âkif gibi iki önemli şairimiz tarafından ele alınmıştır. Türk-İslâm medeniyetinin sahip olduğu kültür değerlerinin incelmış somut bir karşılığı olan Süleymaniye Camisi üzerinden Mehmet Âkif ve Yahya Kemal'in şiire bakışlarını karşılaştırmalı bir tarzda incelemek mümkündür. Biz bunu yaparken hem Yahya Kemal'in şiire yönelik kavramlarından; hem de modern şiirin batıdaki kuramcılarında T.S. Eliot'ın şiir tanımından yararlanacak, Mehmet Âkif'in *Süleymaniye Kürsüsünde* adlı şiiri ile Yahya Kemal'in *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* adlı şiirini bir bakıma dil-içi ve dil-dışı dünyayla kurdukları ilişki bağlamında ele alacağız.

### İSLAM ŞİİRİNİN YA DA AKÂİDİNİN YANSITICI OBJESİ OLARAK İKİ ŞİİR METNİNDE SÜLEYMANIYE CAMİSİ

Yahya Kemal ve Mehmet Âkif ele alacağımız iki metinde Süleymaniye Camisi'ni farklı okumuşlar; diğer deyişle onun üzerinden farklı düzlemlere açılan anlamlar kurmuşlardır.

Yahya Kemal'in 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' adlı şiiri, ilk kez 7 Nisan-12 Mayıs 1957 tarihleri arasında altı bölüm hâlinde Hürriyet Gazetesi'nde yayımlanmıştır. Şairin ölümünden sonra, 1961 yılında, Yahya Kemal Enstitüsü'nün ilk kitabı olarak basılan; şairin Nihad Sâmi Banarlı tarafından tasnif edilen modern tarzdaki şiirlerini içeren *Kendi Gök Kubbemiz* adlı

kitabının aynı adlı ilk bölümünün ilk şiiridir. Şiirde geçen “Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati” mısrası aynı zamanda Yahya Kemal’in yayımlanan bu ilk kitabının da adını belirlemiştir. Şiir:

*Artarak gönlümün aydınlığı her saniyede  
Bir mehâbetli sabah oldu Süleymâniye`de  
Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,  
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi  
Yer yer aksettiriyor mavileşen manzaradan,  
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her an aradan.*

Mısralarıyla başlar. “Gecenin bitmeye yüz tuttuğu”, sehere uzanan bu anlarda şairin iç aydınlığı İstanbul’un maviye boyanıp yavaşça aydınlanmasıyla artmaktadır. Şair tüm benliğiyle ait olduğu ve Süleymaniye Camisi’nin kubbesi ile somutlaşan kendi gök kubbemiz altında bayramın ilk sabahını karşılarken, aradaki zaman perdesi kalkmış gibidir. O, bu anlarda kendisini vatanın dokuz asırlık halkıyla birlikte hisseder. Ezelî rahmete geçen ruh ordularının bu uhrevî kapısı, sadece bayram namazı için yavaş yavaş camiye gelen halkla değil, ataların ruhlarıyla da dolmaya başlar. Bu sırada gökte kanat, yerde ayak sesleri işitilmekte, Süleymaniye tarihin güncelde yaşayan bir yansıması hâline gelmektedir. “Ordu- milletlerin en çok dövüşeni” olan Türk milleti “sevdiği Allah’ına” “sonsuzluğu” yüksek bir tepeden izleyen böyle bir mâbet hediye etmiştir. Süleymaniye bulunduğu yerden sadece İstanbul’u değil; âdeta Türk- İslâm tarih ve medeniyetini izler ve varlığıyla bu geçmişi gözle görünür kılar. Cami’de “İtrî’nin saltanatlı *Tekbîr’i*” hep birlikte okunurken doğan uğultu, şairin duygu dünyasında bir sefer anının sinematografik görüntüsü hâline gelir: “Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi” yeni bir zafer için yola çıkmaktadır. Şair bu sırada camide ön safta oturan “vecd ile tekrar alınan *Tekbîr’i*” dinleyen “nefer esvaplı biri” ni görür. Bu saf sîmâlı, “derin gözleri yaşlarla dolu”, güzel yüzlü yiğit, şair için vatanın hem yaşayan vârisi; hem sâhibi hâline gelir. O, Süleymaniye’nin, bu ulvî yapının ya kurucusu; ya mimarıdır. Belki de Malazgirt ovasından Avrupa’ya doğru sefer eden Türk oğlu’dur. Bu, büyük işler görmenin yükünü omuzlarında taşıyan yorgun yiğit; hâlâ içinde bulunulan o günlerde varlığıyla tesellî konusu olan, kendisinden vatan için iyi işler yapması umulan bir temsilci gibidir.

Şiirde ortam yavaş yavaş maviden şafak vaktinin kırmızılığına doğru evrilip hava aydınlanırken, sanki karşı dağlarda gül bahçeleri tutuşmuştur. Atılan bayram topları, şairi zamanlar ve mekânlar üstü bir yolculuğa çıkarır. Bu top sesleri İstanbul’un değişik semtlerinden mi gelmektedir yoksa Yurdun şehirlerinden mi? Yoksa birbiri ardınca dağdan dağa çarpan bu sesler, Türk tarihinin zaferli seferlerinde atılan topların sesi midir? Şair, bu “engin ve Mübarek” seherde herkesle birlikte gönlü dolarak “hâtıralar rüzgârını”, “Çaldıran topları ardınca Mohaç toplarını” dinler. Top sesleri, tarihî zaferleri anarak birbiri ardınca heybetle sürer ve Osmanlı devletinin hüküm sürdüğü

kıtalara doğru adeta suda birbiri ardınca açılan halkalar gibi zaman ve mekânda yankılanır.

Şair, uhrevî bir kapı olan bu ulu mâbedde, vatanın birliğine karışır; onu tek bir an içinden yekpâre olarak duyumsar ve yaşayanlarla birlikte ataların ruhlarını da bu ortam içerisinde âdeta görür. Süleymaniye’de bir bayram sabahı aydınlığa kavuşurken, şairin gönlü de açan gün gibi ışıklarla dolmuştur. Böylece şiir: “Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı” mısrasıyla sonlanır.

Yahya Kemal için Süleymaniye Camisi Türk-İslâm medeniyetine temsiliyet yetkisiyle bağlıdır. ‘Süleymaniye’de Bayram Sabahı’ adlı şiirinde caminin kubbesi altında yalnız halkı değil; geçmiş ve anı; yaşayanları ve ecdadın ruhlarını bir araya getirir ve fetihler içerisinde imanla doğan bir medeniyeti Süleymaniye Camisi’nin kubbesi üzerinden “Kendi Gök Kubbemiz” olarak tanımlar. Şair, Süleymaniye Camisi’ne yüklediği bu anlamı “en iddialı olduğu ve üzerinde en çok çalıştığı” (Ayvazoğlu 2013: 457) ‘Süleymaniye’de Bayram Sabahı’ şiiri üzerinden kurmuş; şiirin bir mısrasında geçen “Kendi Gök kubbemiz” ifadesini ise ölümünden sonra kitaplaşan şiirlerinden bir kısmına ad olarak seçmiştir. Ölümünden iki hafta önce şairi Cerrahpaşa Hastanesi’nde ziyaret eden Muzaffer Akalın: “... Severek, duyarak, coşarak yaşamıştı. Bir kaç yıl sonra yaşının seksene varacağını söylüyordu. Şiirlerini iki kitap hâlinde bastırmaya hazırlanıyordu. İsimlerini seçmişti. Gazel tarzında yazılanlar ‘Eski Şiirin Rüzgârı İle’, diğerleri ‘Kendi Gök Kubbemiz Altında’ adını taşıyacaktı. (Yücebaş 1958: 231) sözleriyle şairin bu tercihini aktarır.

Süleymaniye Camisi’nin hem Âkif hem de Yahya Kemal için estetik yönden değer taşıdığı açıktır. Fakat estetik bilimi açısından bakacak olursak, estetik objenin değerini ortaya çıkarmanın ona bakan kişideki psikolojik duygular olduğunu söylemek mümkündür (Ergün, basılmamış: 1). Yahya Kemal, dış gerçekliğe ait estetik bir obje olarak kabul edebileceğimiz bu ulu mâbedi, psikolojik duyguları yoluyla yeniden yorumlar, dile aktarır ve onu dış gerçeklikte olduğu gibi şiir düzleminde de estetik değeriyle buluşturur.

Yahya Kemal Süleymaniye Camisi’ni hem Osmanlı’nın kemâl devrinin hem de Mimar Sinan’ın kemal döneminin eseri olarak görür. Bu ifadeyi şu biçimde okumak da mümkündür: Osmanlı’nın kemal devri, Türk-İslâm medeniyetinin kemal devridir; Mimar Sinan’ın kemal dönemi ise o medeniyetin ortaya çıkardığı estetiğin kemalidir. Dolayısıyla Yahya Kemal Süleymaniye Camisi’ni Türk-İslâm medeniyetinin en olgun ve incelmış zevklerini yansıtan estetik bir mucize –ki bu niteleme Yahya Kemal’indir- olarak görür. Yahya Kemal, sonradan *Aziz İstanbul* adlı kitapta derlenmiş olan yazılarından birinde “mimari ve dekor sanatlarının mükemmel terkibi” dediği Süleymaniye Camisi’ni “asalet, sadelik ve ihtişamın manzarası” (Beyatlı, 2009: 45) olarak tanımlar. Yahya Kemal’e göre bu nitelikler, Türk-İslâm medeniyetinin, o medeniyetin ürünü olan estetik duyusun nitelikleridir. Bu türlü bir “duyuş”u – Yahya Kemal’in şiir için kullandığı

biçimde ifade edecek olursak- “değiş” haline getiren, somutlayan ise Süleymaniye Camisi’dir. Bu anlamda denebilir ki İslâm ruhunu sese dönüştürmüş olan İtrî’nin “saltanatlı” *Tekbîr*’inin ya da eski şiirimizde iki büyük lirik olan Nedim’in ve Fuzûlî’nin Osmanlı medeniyeti ve Türk-İslam estetiği üzerindeki temsiliyet yetkisi neyse; Süleymaniye Camisi’nin estetik temsiliyet yetkisi de fakat bu defa mimari alanda odur. İşte Yahya Kemal’in, zihnindeki tüm bu ilgileri nasıl şiire dönüştürdüğü; estetik algıyı şiir düzleminde nasıl kurduğu incelenmelidir. Bu noktada hem Yahya Kemal’in şiir tanımından; hem de batıda İngiliz- Amerikan yeni edebiyat okulunun ve modern şiirin kurucularından kabul edilen Thomas Stearns Eliot (1888-1948) ’un kavramlarından yararlanmak mümkündür.

Yahya Kemal ve T.S. Eliot’un şiiri tanımlarken kullandıkları kavramlar arasında ilişki olduğu görüşünü ilk olarak Hilmi Yavuz öne sürmüş ve “şiirin duyusunun deyişe dönüştürülmesi olduğu gerçeğini temelli bir kuramsal bağlamda problematize eden T. S. Eliot’tur.” (Yavuz, 2008: 163) demiştir. Biz, bu benzerlik ilgisine katılmakla birlikte, kavramların karşılıklarının tespiti noktasında Yavuz’dan ayrılmaktayız. Bu doğrultuda Yahya Kemal ve T.S. Eliot’un kavramlarını yeniden ele alıp farklı yorumladık ve bu ilgiyi “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirinde tespit ettik.

Yahya Kemal şiir için: “duyusunun deyiş haline dönüşmesidir.” (Uysal, 1959: 81) Der. Öyle ki duyusu çerçevesinde ele alınabilecek tüm kalbî hadiseler; her türlü öznel duygu durumu, dil yoluyla varlık kazansın. Yahya Kemal şiirdeki bu amacını: “Şiir duygusunu, lisan hâline getirinceye kadar yoğurmak ve en çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki mısra güya hissin ta kendisi imiş gibi karie bir vehim vermek” olarak tanımlar. Böylece “Kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişi, hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan halinde kalışı” (Beyatlı, 2010: 48) gerçekleşir.

T.S. Eliot ise şiiri bir kaç katmanda ele alır. Öncelikle şiir yaşantılardan doğan ham heyecanların dillendirildiği –Eliot buna “emotions” demektedir- bir saha değildir. Eliot’a göre: “Olgun ozanın kafası olgun olmayanıkinden, kesin olarak, bir kişilik değerlendirmesi, salt daha ilginç olması, ya da söyleyecek daha çok sözü bulunması bakımından değil de; özel ya da çok değişik duygulara, yeni bileşimlere girme özgürlüğünü sağlayan daha ince, yetkin bir araç olması bakımından ayrılır. (...) [Ozanın kafası] kendi yaşantısı üzerinde işler; ama sanatçı ne denli yetkin olursa, onda acı çeken kişiyle yaratan kafa o denli apayrı olacaktır; kafa, gereci olan tutkuları daha iyi sindirecek, değiştirecektir.” (Eliot 1987: 32). Böylece şairin iç dünyasında “sanat dışı” bir dünyadan, dış gerçeklikten akan sayısız ham yaşantı birikir ve özgün bir duyusu olarak işlenir. İkinci aşamada ise şairin iç dünyasında işlenen ve şiire özgü olan bu duyusunun – Eliot’un ifadesiyle “feelings”in- ; Yahya Kemal’in ifade ettiği biçimiyle ise “kalbî hadiseler”in dil düzleminde “objective correlative” lerini yani “nesnel karşılık”larını bulması gelir. Böylece verilmek istenen o hissin Yahya Kemal’in deyişiyle “madde hâline sokulması”; dil düzleminde varlık sahası kazanması sağlanmış olur.

Eliot, şiirin oluşumunun ikinci aşamasındaki bu nesnel karşılık -objektif correlative- kavramını *Hamlet* üzerine yazdığı denemede şöyle açıklar:

“Coşkuyu sanat biçiminde dile getirmenin tek yolu, ona bir nesnel karşılık bulmaktır. Başka bir deyimle o duygunun örneği olabilecek bir nesnel dizisi, bir konum, bir olaylar zinciri bulmaktır. Öyle ki duyusal yaşantı çerçevesinde algılanacak o dış olguların verilmesiyle coşku hemen uyandırılmış olsun.” (Eliot, 1987: 57). Eliot’ın işte bu tanımı Yahya Kemal’de karşılığını “duyuşun deyiş haline dönüşmesi” olarak bulur ve verilmek istenen duyguyu canlandıracak nesnel karşılığın, dil düzleminde bulunmasına karşılık gelir.

Dolayısıyla mesele, şiirin ne olmadığı ve nasıl olması gerektiği noktasında iki dala ayrılmaktadır. Eliot’ın meseleyi ilk ele aldığı nokta şudur: Şiir yaşantılara dair ham heyecanları yansıtmaz. İkinci nokta, şiirin ‘duyuşu’ ya da dış yaşantıların şairin iç dünyasındaki özgün izdüşümleri olan “feelings” i yansıtmadır. Yahya Kemal ve T.S. Eliot’un birleştiği ve Yahya Kemal’in meseleyi ele aldığı ilk nokta da budur. Üçüncüsü ise duyuşu ele alan her manzumenin şiir olmadığıdır. Duyuş ancak deyişe dönüşürse şiir olur; ya da “feelings” dil düzleminde “objective correlative”ini -nesnel karşılığını- bulursa şiir estetik değer üreten bir yapıt hâline gelebilir.

Eliot’un *Hamlet* üzerinden bu biçimde ifade ettiği, Yahya Kemal’in ise “duyuşun deyişe dönüşmesi” olarak tanımladığı bu durum karşılığını ‘Süleymaniye’de Bayram Sabahı’ şiirinde bulmaktadır.

Bir bayram sabahı, Süleymaniye’nin ufkunda bütün bir manzaranın İstanbul’un alacakaranlık mavisine boyanmasıyla başlayan şiirde, Eliot’un ve Yahya Kemal’in kavramlarını iki aşamada saptamak mümkündür:

**I.** Şiirde dış dünya çıplak gerçekliği içinde değil; şairin öznel duygulanımları çerçevesinde algılanır. Diğer deyişle, şiire konu olan, “bir bayram sabahı yaşananlar” değil; bu yaşantının şairin algılayışında kazandığı görünüm, iç dünyasında uyandırdığı “duyuş”tur.

Süleymaniye Camisi, bayram sabahının maviliğinde yüzerken tarihle güncel arasındaki zaman perdesi kalkar ve cedlerimizin ruhları ile yaşayanlar, “Türk saltanatının en büyük mâbedinde” toplanmaya başlar. Cami, ruh ordularının uhrevî geçiş eşiğidir ve gün yavaş yavaş ağarırken bu eşikten içeriye akış devam eder. Şair, hep bir ağızdan söylenen İtrî’nin *Tekbîr*’inde ve bayram toplanmalarında, tarihimizin zaferli seferlerinin seslerini duyar. Camide ön saflardaki “nefer esvaplı birisi” ise, şairin algılayışında hem bir yeniçeri olan Mimar Sinan’a; hem de “Malazgirt ovasından Viyana kapılarına kadar yürüyen Türkoğlu”na dönüşür.

Böylece şiire konu olan temelde, Süleymaniye Camisi’nde bir bayram sabahının şair üzerinde uyandırdığı duyuşturlar. Şairin yaşantısına, dış gerçekliğe ait heyecanlar -Eliot’ın ifadesiyle “emotions”- aktarılmaz şiirde; fakat şiire ve dil evrenine ait “feelings” yani “duyuş” verilir.

**II.** 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' şiirinde dış dünya, şairin psikolojik duygulanımlarını ve ruh durumunu yansıtacak bir sahne olarak kurulmuştur.

Yahya Kemal bir yönü ile şiir estetiğini, şiirinin yüzey yapısını oluşturan ortam ile derin yapısını oluşturan duygu durumunun arasında kurduğu koşutluk üzerinden sağlar. Verilen ortam ile yaşanan duygu arasındaki koşutluk, ilgi, benzerlik duygunun deyişe dönüştürülmesinin, şiirselleştirilmesinin bir yöntemi olarak belirir. Gece ile gündüz arasındaki kavuşma; geçmiş ile bugün; yaşayanlar ile ruhlar; bu âlem ile öte âlem arasında yaşanan kavuşma anının "objective correlative" i -nesnel karşılığı- durumuna gelir.

Gün alacakaranlık bir maviden başlayıp an be an aydınlanmaktadır. Şair gökte kanat, yerde ayak seslerinin birleşerek Süleymaniye'nin kubbesi altına dokuz asırlık halkın toplandığını hisseder ve ilk kez bu bayram sabahı bir tür fenafillâh'ı deneyimler; "varlığını, vatanın birliğine karışmış" olarak duyumsar. Bu psikolojik bir esenlik, aydınlanma anıdır. Bu sırada bayram topları atılmış, şiirin başından itibaren alacakaranlıktan tan yerinin kızarıp ağarmasına giden süreç tamamlanmış, eş zamanlı olarak şairin gönlü ışıklarla dolmuştur.

Böylece Yahya Kemal, duygularına şiirdeki ortam üzerinden genel bir görünüş kazandırmış, "şiir duygusunu, lisan hâline getirmiş ve toplu bir madde hâline sokmuş" (Beyatlı, 2010: 48) olur. Şiir dış yapıda, şairin duyusunun örneği olabilecek bir akış içerir ve bu yolla duyguların estetik bir formda sahnelenmesi sağlanır; bu bakımdan şiir dramatik bir şiir olma özelliği kazanmaktadır.

Mehmet Âkif'in 'Süleymaniye Kürsüsünde' adlı, devrini ayrıntılı olarak hikâye eden 1002 mısralık uzun şiiri ise *Safahat*'in ikinci kitabı olarak 1912 yılında yayınlanmıştır. Şiir Halîç'in "yosun çehreli miskin suları" ve "karşıdaki sahilin baş başa vermiş düşünen, pis, eski, ağlamış yüzlü, sakil evleri"nin tasviriyle, yıkık dökük perişan bir İstanbul manzarası içinde, şairin 'ben anlatıcı' olduğu bir manzum hikâye havasında başlar. Şair, İstanbul'un bu yıkık dökük hâline, "şairliğinden ve şiire özeniyor olmasından" doğan alaycı bir iyimserlikle yaklaşır ve okuruna:

(...) siz de biraz şâir olun:  
Meselâ, geçtiğiniz yalpa yapan tahta yolun,  
Cedd-i merhûmu aceb sal mı demekten ne çıkar?

(...)

Anladım: Ben ne kadar şi're özensem de, demek,  
Seni ey sevgili kâri', bu telâkkî, pek pek,  
Azıcık güldürecek... Yoksa öbür yanda, hazin,  
Bin hakikat sırtırken kıyısından denizin,  
Diyeceksin ki: "Hayâlin yeri yoktur... Boşuna!" (Ersoy, 2007: 308)

Biçiminde seslenir. Mehmet Âkif'in "Cedd-i merhûmu aceb sal mı demekten ne çıkar?" mısrasının sonuna koyduğu dipnotta: "Dinî, Felsefî Musâhabeler-sayfa:121" yazılıdır. *Dinî, Felsefî Musâhabeler* Ömer Ferit Kam'ın 1911 tarihli eseridir. Bu eserin ilgili sayfasında Nil'in bir kolunda kurulan köprü ile Galata Köprüsü arasında ilgi kurar. Mehmet Âkif burdan yola çıkarak nükteli bir gönderimde bulunmaktadır (Ersoy, 2007: 309). Böylece şiirin ilk mısralarında Âkif, romantik bir şairanelikle toplumsal çarpıklıkların açık bir biçimde, gerçekçi tarzda ortaya konulamayacağını bildirmiş olur. Nitekim şiirin devamında da Osmanlı toplumunun ve diğer İslâm ülkelerinin içinde bulunduğu iç karartıcı durum, şairin dilinden değil; Süleymaniye kürsüsündeki vaizin dilinden çıplak gerçekliği içinde verilir ve çözüm olanakları araştırılır.

Az sonra şair okura, Haliç'in -toplumun içinde bulunduğu sosyal çöküşü simgeleyen- bu yıkık dökük hâlinin yanı başında yükselen Süleymaniye Camisi'ni işaret eder ve camiyi türlü övgüyle betimler. Süleymâniye Camisi, "Mabûd'una yükselmek için ilme basan mabed"dir; "asla kirlenmeyecek semâvî bir yuva", "semâlarda gezen şâhikanın pâk eteği" dir. Bir gün medreseler, mabedler yıkılsa da; en temiz yerleri, en kirli ayaklar çiğnese de bir "Hudâ lânesi" olan Süleymaniye'nin "tek bir taşı düşme[yecek]"tir. (Ersoy, 2007: 311)

Bundan sonra şair:

*Şimdi ey sevgili kâri', azıcık vaktin eğer  
Varsa -memnûn olacaksın- beni ta'kîb ediver.  
Gireriz koynuna, düşsek bile şâyed yorgun,  
Karşıdan baktığımız heykel-i nûrânûrun.  
Göreceksin: O harîmin ebedî zillinde,  
San'atin ruhunu seyyâl bulut şeklinde.  
"Gördüğüm var..." deme! Gel, bir de berâber görelim.  
Nereden? Haydi, şadırvan kapısından girelim"* (Ersoy, 2007: 312)

Diyerek okuru caminin içine davet eder. Şiir, caminin kemerlerinin, mihrabının, kubbelerinin, sütunlarının anlatılmasıyla sürer. Bu görkemli atmosfer, az sonra kürsüden seslenecek ve İslâm dünyasını keskin bir gerçekçilikle ele alıp eleştirecek olan vaize ev sahipliği yapacaktır. Şiir, kürsüde konuşan kişinin bembeyaz temiz sakalının, beyaz sarığı ve vakur alınının; sevimli yüzü ve etkileyici bakışlarının tasviriyle devam eder. Bundan sonra sözü vaiz alır ve camide toplanmış kalabalığa, ulemâdan olmadığını; yalnız âlem-i İslâm'ı anlatmaya geldiğini söyler:

*"Bana siz âlem-i İslâm'ı sorun, söyleyeyim;  
Çünkü hiçbir yeri yok gezmediğim, görmediğim,  
Şark-ı Aksâ'dan alın, Mağrib-i Aksâ'ya kadar,  
Müslüman yurdunu baştan başa kaç devrim var!  
Beni yormuştu bu yıllarca süren yolculuğun,  
Daha başlangıcı... (...)"*



Şiirin devamında 'Tatar' olarak anılan İslâm âleminin içinde bulunduğu durumu gezdiği ülkeler üzerinden anlatan bu kişi, Âkif'in çağdaşı ve arkadaşı olan Abdürreşid İbrahim'dir (Karabiber, 2008). İbrahim bir yandan imam ve medrese hocası ve bir seyyah yazardır; diğer yandan da Rusya Türklerinin ilk siyasi temsilciliğini yapmış bir Tatar Türkü'dür. Dinî konulara ağırlık veren ve Türkistan'da Türkçe olarak yayınlanıp büyük ilgi gören *Ülfet* dergisini; bu derginin Rus hükümeti tarafından kapatılmasından sonra ise Arapça *Tilmiz* dergisini çıkararak, halk kitlelerine ulaşır. İkinci derginin de aynı kadere uğramasının ardından Kazak şivesiyle yayın hayatına atılan *Serke* dergisini çıkarır. Böylece birbiri ardınca ve gayretle açtığı farklı dillerde ve lehçelerdeki yayınlarını sürdürür (Karabiber, 2008: 593). Abdürreşid İbrahim, İslam toplumlarını tanımak; İslâm'ın yayılması ve anlaşılması konusunda türlü çalışmalar yapmak üzere gerçekleştirdiği seyahatlerinden sonra, 1934 yılında ailesini de alarak, İslâm'ın yayılması için uygun bir toplumsal yapıya sahip olduğunu düşündüğü Japonya'ya yerleşir: "Tokyo'da bir cami inşa ettirilmesine ön ayak olur ve bu caminin imamlığını yapar. Abdürreşid İbrahim, Japonya'da İslâm dininin resmen tanınmasını sağlamıştır. 17 Ağustos 1944 günü doksan altı yaşında Tokyo'da vefat eder. Ölümü Japon radyosu ile ilân edilerek cenazeye katılmak isteyenlerin gelmesi için dört gün beklenir, daha sonra büyük bir törenle aynı yerde defnedilir." (Karabiber, 2008: 595)

Abdürreşid İbrahim'in 1907- 1910 yılları arasında Orta Asya, Çin, Hindistan, Japonya ve Hicaz'a uzanan ve İstanbul'da sona eren seyahatlerine ilişkin notlar önce Eşref Edip'in çıkardığı, Sırât-ı Müstakim adlı dergide tefrikalar halinde yayımlanmış; daha sonra ise *Âlem-i İslam* adıyla kitaplaşmıştır. Mehmet Âkif, *Sırât-ı Müstakim*'in başyazarı olarak kitap için övgülerle dolu bir takriz yazmış ve kitabın *Sırât-ı Müstakim*'nin desteğiyle yayınlandığını da bildirmiştir. (Karabiber, 2008: 593-594) Mehmet Âkif takrizinde: "... Biz Asyamız hakkında doğru malumatı doğrudan doğruya Abdürreşid İbrahim'den alacağız, Bu zat Japonya'da, Çin'de ve Hindistan'da iken Sırât-ı Müstakim'de yayımlanan mektuplarıyla, Osmanlı toprağına geldikten sonra yine Sırât'a dercedilen hutbeleriyle tanıttirmişti. Onun için yüce irfanından, ahlaki faziletlerinden uzun uzadıya bahsetmeyeceğiz. (...) Hazret, Asya'nın her tarafını senelerce gezmiş, bir koca kıt'ada yaşayan insanların mazisini incelemiş, halini tedkik etmiş. Buralarda saadet görmüşse sebeplerini aramış; sefalet görmüşse kaynağını araştırmış, Evlâdını ailesini, memleketini sırf hamiyetle coşan bir hisle bırakıp yola çıktığı halde, gezdiği yerlerde hiç hissiyatına mahkûm olmamış. Evet, İslam âleminin felahı için çırpınıp duran bu muazzam kalp başkalarının faziletlerine karşı lâkayd kalmamış; bir mecusiye, bir budiste atfettiği tedkik ve tenkit nazarını, bir Müslüman'a da atfetmiştir. (...) Bugün zillet içinde, sefalet içinde çalkanıp duran İslam dünyasının birçok manzarası, birçok tezahürleri zavallıyı adım başı ağlatmış olmakla beraber, o etrafını iyi görmek için, gözlerini sile sile yoluna devam etmiş." (Karabiber, 2008: 596; İbrahim, 1987: 17) Der.

İşte, Âkif'in 'Süleymaniye Kürsüsünde' adlı şiirinde Osmanlı toplumu dâhil olmak üzere, İslâm dünyasının değişik coğrafyalarına değinen; sosyal, siyasi, ekonomik, ahlâkî sorunları ortaya koyan ve çözüm önerileri getiren, şiirde Mehmet Âkif'in yansıtıcı bilinci konumunda da bulunan bu vaiz, seyahat izlenimleri Âkif tarafından şiire aktarılan Abdürreşid İbrahim'dir. Şiirde vaiz önce İstanbul'un durumuna değinir: Saltanat ve din nâmına pek çok maskaralık yapıldığını dile getirir. Ümmetin hâli yürek yarasıdır: Ekmek, iş; kışla, daire, medrese, mektep yoktur. Ne kılıç ne de kalem kalmıştır. Akerî sistem dağılmış; İlmiye sınıfı baştan aşağı "turşuya" dönmüş; Şeyhülislamlik dairesi ise "cahiller koğuşu" hâlini almıştır. Tüm bunlara karşı hem münevverler hem de halk vurdumduymazdır. Vaiz bu izlenimler içinde Rusya'ya gider. Rusya yoğun bir baskı altındadır; halkı bilinçlendirmek ve Müslümanlara özgürlük fikrini aşlamak üzere gizlice kurduğu matbaa kısa zamanda pek çok yayınlara Rusya'daki Müslüman Tatar Türkleri 'ne ulaşır. Vaiz, eğitim için Avrupa'ya gönderilen gençlerin durumlarına da değinir ve bu gençlerden kimisinin yozlaşarak döndüğünden; "dini kökten kazıyıp Ruslaşmayı" çözüm olarak gördüklerinden yakınır. Vaiz matbaasının hükümet eliyle basılması üzerine Rusya'dan kaçarak Türkistan'a geçtiğini söyler. Taşkent'e giderken Buhara'dan ve Semerkant'tan yüreği kan ağlayarak geçer. Zira İbni Sina gibi büyük islâm bilginleri doğurmuş olan bu topraklar "horlanmanın koynunda kendinden geçmiş uyumakta"; Semerkant bâtil inançlarla çalkalanmaktadır. Fuhuş yayılmış; diğer yandan taassup maskaralık boyutuna ulaşmıştır. Gösterişli kılıkları içinde Hocalar şeriatı bozmayı sünnet edinmekte; millete yapılan iyiliği ise bidat olarak tanımlamaktadırlar.

Kürsüdeki vaiz buradan Çin ve Çin'in kuzeydoğu bölgesi Mançurya'ya gelir. Bu bölge cahilliği içinde yaşayıp gitmekte, "Böyle gördük dedemizden" ifadesi her yerde işitilmekte, uyanma, aydınlanma ve gelişme emellerini temelinden sarsmaktadır. Vaize göre bu, İslâm âleminde yaygın bir hastalık gibidir. Uzak Batı'daki bir Müslüman da, Çin Seddi'nin altında uzanmış yatanın da dilinde bu tekerleme eski devirlerden beri vardır. Oysa Kur'an-ı Kerim'de aynı sözü söylerek çöken birçok millet anlatılır, bundan ibret alınmamasını sorgulayan vaiz Kur'an-ı Kerim'in anlaşılardan okunduğunu söyler:

*Lâfzı muhkem yalnız anlaşılın, Kur'ân'ın:  
Çünkü kaydında değil, hiçbirimiz ma'nânın:  
Ya açar Nazm-ı Celîl'in, bakarız yaprağına;  
Yâhud üfler geçeriz bir ölünün toprağına.  
İnmemiştir hele Kur'ân, bunu hakkıyla bilin,  
Ne mezarlıkta okunmak, ne de fal bakmak için!* (Ersoy, 2008: 338)

Bundan sonra Japonların nasıl bir millet olduğuna değinen vaiz, bu toplumda İslâm dininin feyizli ruhunun yayılmış olduğunu söyler; fakat şekli Buda'dır. Temelde, İslâm'ın saflığı Japonların yaşantısında mevcuttur. Doğruluk, şefkat, cömertlik, ahde vefa, çalışkanlık ve temizlik gibi pek çok güzel vasıfla

donanmış; yerel değerlerini koruyarak çağdaş dünyayı takip eden bireylerden kurulu bu toplumsal yapı, İslâmiyet'in gelişmesi için de son derece uygundur. Bu bakımdan şiirde din adamları İslâmiyet'i bu toplumda benimsetmek üzere göreve çağırılır. Süleymaniye Kürsüsünde adlı şiirin devamında vaiz Hindistan'a gider; fakat İngiliz sömürgesi olan bu köklü medeniyet beşiğinde polis takibi nedeniyle rahat gezemediğini söyler. Bu topraklar iyi âlimler yetiştirmekte ve Avrupa'ya tahsil için gönderilen gençleri taklide özenmeden sağlam bir bilinçle dönmektedir. Bundan sonra Vaiz, Haydarabad'a varır ve burada İkinci Meşrutiyet'in ilânını ve Kanun-i Esasî'nin kabul edildiğini öğrenir. İstanbul'a dönmek üzere bindiği vapurda Osmanlı'nın kalkındığını, toplumun aydınlandığını hayal eder:

*"Sayısız mektep açılmış; Kadın, erkek okuyor;  
İşliyor fabrikalar, yerli kumaşlar dokuyor.  
Gece gündüz basıyor millete nâfi' âsâr;  
Âdetâ matba'alar bir uyumaz hizmetkâr."* (Ersoy 2008: 348)

Fakat vaiz İstanbul'a geldiğinde hayallerinin boşa çıktığını görecektir: Halk zincirinden boşalmış taşkın bir tımarhane kalabalığı hâindedir. Vaize göre Meşrutiyet'in ilânından çok sonrada sonra bu taşkınlık durulmamış, biçim değiştirerek başıbozukluk hâline gelmiştir. Âkif, vaizin dilinden aydın geçinen batı hayranlarının millî değerleri ve kimliği hiçe sayan taklitçi bakış açılarını:

*Mütefekkir geçinenler ne diyor sizde bakın:  
"Medeniyetie teâlîsi umûmen Şark'ın,  
Yalnız bir yolu ta'kîb ederek kâbildir;  
Başka yollarda selâmet gözeten gâfildir.  
Bakarak hangi zeminden yürümüş Avrupalı,  
Aynı izden sağa, yâhud sola hiç sapmamalı.  
Garb'ın efkârını mâl etmeli Şark'ın beyni;  
Duygular çıkmalı hep aynı kalıptan; yâ'ni:  
İçtimâî, edebî, hâsılı her mes'elede,  
Garb'ı taklîd edemezsek, ne desek beyhûde.  
Bir de din kaydını kaldırmalı, zîrâ o belâ,  
Bütün esbâb-ı terakkîmize engel hâlâ!"* (Ersoy 2008: 364).

Biçiminde yansıtır. Şiirin devamında, batı hâyranı bu mütefekkilere:

*"Mütefekkirleriniz anlamıyorlar sanırım  
Ki çemenzâr-ı terakkîde atılmış her adım,  
Değişir büsbütün, akvâma, cemâ'ate göre;  
Başka bir kavmin izinden yürümek, çok kerre,  
Âdetâ mühlik olur; sonra ne var, her millet,  
Gözetir seyr-i tekâmülde birer ayrı cihet."* (Ersoy 2008: 370)

Dizeleriyle cevap verir. Ayrıca aynı mütefekkirlerin İslâm'ın ilerlemeye aykırı olduğu yolundaki görüşlerini de eleştirir. Şiirin sonunda vaiz, Doğu'yu, yıllarca gezdiğini, Müslüman toplumların hepsini gördüğünü; sıradan

insanların ruhunu, büyük adamların fikrini araştırdığını söyler. Bu izlenimlerinin son perdesinde Japonların nasıl böyle yüksek bir medeniyet kurabildikleri konusuna yoğunlaşır:

*"İstedim sonra, neden böyle Japonlar yüksek?  
Nedir esbâb-ı terakkîsi? Yakından görmek.  
Bu uzun boylu mesaî, bu uzun boylu sefer,  
Bir kanâat verecekmiş bana dünyâda meğer.  
O kanâat da şudur:  
Sırr-ı terakkînizi siz,  
Başka yerlerde taharrîye heveslenmeyiniz.  
Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;  
Çünkü her noktada taklîd ile sökmez hareket.  
Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atini;  
Veriniz hem de mesaînize son sür'atini.  
Çünkü kâbil değil artık yaşamak bunlarsız;  
Çünkü milliyeti yok san'atin, ilmin; yalnız,  
İyi hâtırda tutun ettiğim ihtârı demin:  
Bütün edvâr-ı terakkîyi yarıp geçmek için,  
Kendi "mâhiyyet-i rûhiyye" niz olsun kılavuz.  
Çünkü beyhûdedir ümmîd-i selâmet onsuz." (Ersoy, 2008: 376)*

Dizeleriyle gelişmek ve kalkınmak için "mâhiyyet-i rûhiyye"nin korunması onsuz selâmete ermenin imkânsız olduğu sonucuna varır. Bir milletin gelişmesi, büyük bir ağacın çiçeklenmesi gibidir ve gücünü köklerinden alır. Bu tespitle tamamlanan şiir, kürsüdeki vaizin Allah'a yardım ve milletçe doğru yola iletilme yolundaki yakarışı ve şükür kelimeleriyle; cemaatin "âmin!" sesleri arasında sonlanır.

Mehmet Âkif'in 'Süleymaniye Kürsüsünde' adlı, devrini ayrıntılı olarak hikâye eden bu uzun şiirinde Osmanlı ve İslâm toplumlarının durumuna ilişkin sosyal, siyasî, ahlaki, ekonomik sorunlar; türlü sosyal çarpıklıklar; İslâm dünyasının gelişmesinin önüne geçen; vurdumduymazlık, tembellik, dine değil göreneğe bağlılık, taassup gibi yanlış alışkanlık ve uygulamalar; aydınların İslâmiyet'i yanlış tanıması ve tanıtması; yeni neslin çağdaşlık kavramına bakışındaki yozlaşma ve yerel değerlere karşı gelişen yabancılaştırmanın onarılamaz sonuçları gibi toplumu ilgilendiren meseleler, manzum tarzda ele alınmış; diğer deyişle bu meseleler üzerine şiirle düşünülmüştür.

Bu dolayımında, 'Süleymaniye Kürsüsünde' adlı şiirde, Yahya Kemal'in 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' şiirde daha evvel açılımladığımız "duyuş" ya da "feelings" değil; T.S. Eliot'un ifadesiyle "emotions"; yani yaşama ait heyecanlar, dış dünyaya ilişkin gözlemlerin sonucu olan düşünceler aktarılır.

Âkif, Süleymaniye Camisi'ni, İslâm'ın idealize edilmiş bir mâbedi olarak görür ve bir din sosyoloğu gibi ele alır. Şiirde camiye yönelik ifade ve benzetmelikler, diğer deyişle camiye göz önüne koyan göstergeler şairin ruh

durumuna, duygularına değil; toplum ve din arasındaki diyalektik ilişkiye gönderimde bulunmaktadır.

Bu yaklaşım üzerinden, Mehmet Âkif'te Süleymaniye Camisi'nin dikkat çeken benzetmelikleri ile bunların ikili karşıtlık ilgisi içerisinde bulunduğu toplumsal çarpıklıklar şöyledir:

'Süleymaniye Kürsüsünde' adlı şiirde Süleymaniye Camisi'nin Benzetmelikleri:	Gönderimde Bulunduğu Düzlem:
İlimle Allah'a yükselen aydınlık âlem	Toplumsal Çarpıklıklar (Dil Dışı Gerçeklik).
Semalarda yüzen doruğun pak eteği. Ebedî hande-i nûr, şeh-dâne.	Karanlık: Cehalet.
Doğruluğun yerdeki tek yurdu.	Tufan gibi dünyaları saran pislik: Toplumsal yozlaşma
Allah yuvası.	Edepsizlik, isyan ve mahkemelerin yıkılışı: Adaletsizlik.
	Dinsizlik ve köksüzlük

Yahya Kemal'de Süleymaniye Camisi'ne yönelik dikkat çekici benzetmelikler ise:

Süleymaniye'de Bayram Sabahı adlı şiirde Süleymaniye Camisi'nin Benzetmelikleri:	Gönderimde Bulunduğu Düzlem
Ezelî rahmete geçen ruh ordularının uhrevî kapısı.	Gerçekliği dil üzerinden estetik tarzda yeniden üreten ruhsal düzlem (Dil içi gerçeklik).
Ulu mâbet, Tanrı'nın mâbedi, İlâhî yapı, son dinin en güzel mâbedi.	Şairin ruh dünyası, duygulanımları çerçevesinde gelişen izlenimleri, dil içinde kurduğu psikolojik gerçeklik.
Sonsuzluğu gören yapı.	

Bunlar, caminin bir bayram sabahı şairin ruh dünyası üzerinde bıraktığı etkiyi yansıtır ve Âkif'te olduğu gibi devrin siyasi-sosyal-toplumsal durumlarına değil; ancak şairin duygularına gönderimde bulunur.

Buna göre Âkif'te Süleymaniye Camisi'ne ait göstergelerin gönderimlerinin, dış dünyaya; diğer deyişle dil dışı gerçekliğe; Yahya Kemal'de ise şiire, diğer deyişle dil içi gerçekliğe ait olan duygulara ve şiir estetiğini kurmaya yönelik olduğu görülmektedir. Âkif, din-toplum arasında kurduğu diyalektik ilişki üzerinden din sosyolojisine dolayısıyla da mantık bilimi sahasına gönderimde bulunmuş, gerçekçiliğini dış dünyaya yönelttiği dikkatten alan didaktik bir söylemle İslâm ve toplum arasındaki ilişki üzerine şiirle düşünmüştür. Yahya Kemal ise ruh durumlarına dolayısıyla da estetik biliminin sahasına gönderimde bulunur ve İslâm'ın Türk medeniyeti için önemini bireysel duygulanımları çerçevesinde şiire dönüştürür.

## SONUÇ

Yahya Kemal'in de Mehmet Âkif'in de değişik yön ve özellikleriyle millî edebiyatımızın önemli kalemleri olduğu açıktır. Fakat yine de Yahya Kemal'de klasik mânâda milliyetçi bir söylem yoktur. Yahya Kemal milliyetçiliği didaktik ya da hâmâsi bir tarzda çıplak bir dille vurgulamaz;

fakat ait olduğu milliyetin edebî alanda sahip olduğu tüm estetik incelikleri şiir pratiği haline getirmekle, dil alanında millî bir yapı kurmuş olur. Bu bağlamda, Ayvazoğlu tarafından aktarılan şu anekdot ve yorum dikkat çekmektedir: "*Fuat Bayramoğlu'nun anlattığına göre Yahya Kemal bir gün sohbet sırasında sözü Mehmet Emin Yurdakul'un: "Ben bir Türküm, dinim cinsim uludur" mısrasına getirmiş, "Şiirde 'ben Türküm' böyle denmez!" dedikten sonra, Nedim'in:*

*Eyvâh o üç çifte kayık aldı karârım*

*Şarkı okuyup geçti, bir âfet var içinde*

*Beytini okuyarak "Ben Türküm böyle denir işte!" diye eklemişti. Yahya Kemal, bu sözüyle Nedim'in "ben Türküm!" demeden, Türklüğü duyusu, yerli hayatı yansıtmadaki başarısı ve Türkçe'yi kusursuz kullanışıyla kelimenin asıl mânâsında "millî" bir şair olduğunu anlatmaya çalışıyordu."* (Ayvazoğlu 2013: 658)

Bu anlatım, Yahya Kemal'in *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* şiiri için "millî bir manzûmedir" deyişine de ışık tutmaktadır. Yahya Kemal'in kaleminin millî oluşu; Nedim'in ait olduğu kültürün estetiğini, dil düzlemine kusursuz tarzda yansıtabilmesi ile örtüşür. Yahya Kemal'in "Âkif İslâm ahlak ve akaidinin şairidir; ben İslâm şiirinin şairiyim" (Uysal: 1959: 28) sözünü de temelde bu bağlam içerisinde alımlamak gerekmektedir.

Yahya Kemal, 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' adlı şiirinde dış gerçekliğe ait estetik bir obje olarak kabul edebileceğimiz bu ulu mâbedi, psikolojik duyguları yoluyla yeniden yorumlamış; dile aktarmış ve onu dış gerçeklikte olduğu gibi şiir düzleminde de estetik değeriyle buluşturmuştur. Mehmet Âkif ise 'Süleymaniye Kürsüsünde' adlı şiirinde Süleymaniye Camisi'ni, dinin idealize edilmiş bir mâbedi olarak ele alır. Diğer deyişle İslâm'ın topluma türlü yönleriyle dirlik kazandırdığı, toplumu ıslâh edip yükselttiği yönündeki görüşlerini aktarmak için Süleymaniye'yi seçer. Bu bakımdan şiirinde din ve toplum arasında kurduğu tüm bu ilgileri şiirleştirmez; fakat bunların üzerine şiirle düşünür. Yahya Kemal ise bir bayram sabahı, Süleymaniye Camisi'nin ruh dünyası üzerinde uyandırdığı izlenimleri şiire dönüştürmüştür.

### **KAYNAKÇA**

Ayvazoğlu, Beşir. (2013). Yahya Kemal, Eve Dönen Adam, Ansiklopedik Biyografi, Kapı Yayınları, 2. Basım, Nisan İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal. (2009). Aziz İstanbul, Yahya Kemal Külliyyatı: 4, İstanbul Fetih Cemiyeti, 12. Baskı İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal. (2008). Edebiyata Dair, Yahya Kemal Külliyyatı: 12, İstanbul Fetih Cemiyeti, 6. Baskı İstanbul.

Beyatlı, Yahya Kemal. (2012). Kendi Gök Kubbemiz, Yahya Kemal Külliyyatı: 1, İstanbul Fetih Cemiyeti, 36. Baskı İstanbul.

- Çetin, Nurullah. (2013). Yahya Kemal Kitabı, Bütün Eserleri:2, Akçağ Yayınları, 1. Baskı Ankara.
- Eliot, Thomas Stearns. (1987). Denemeler, çev. Akşit Göktürk, AFA Yayıncılık, İstanbul.
- Ersoy, Mehmet Akif. (2007). Safahat, Haz. A. Vahap Akbaş, Beyan Yayınları, İstanbul.
- İbrahim, Abdürreşid. (1987) 20. Asrın Başlarında İslam Dünyası ve Japonya'da İslamiyet, haz. Mehmet Paksu, Yeni Asya Yayınları, 1987, İstanbul.
- Karabiber, Namık Kemal. (2008). "Süleymaniye Kürsüsündeki Vaiz: Abdürreşid İbrahim (1857/ 1944)" 19-21 Kasım I.Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyum Kitabı: 593-669.
- Uysal, Sermet Sami. (1959). Yahya Kemal'le Sohbetler, Kitap Yayınları, 1959, İstanbul.
- Yavuz, Hilmi. (2008). Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı İstanbul.
- Yücebaş, Hilmi. (1958) Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal Hayatı- Hatıraları- Şiirleri, (İlaveli üçüncü basılış) Dizerkonca Matbaası, İstanbul.