



“SÜLEYMANİYE KÜRSÜSÜNDE” VE “SÜLEYMANİYE’DE BAYRAM SABAHI” ADLI ŞİİRLER ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR OKUMA DENEMESİ

*A Comparative Reading Try Based On The Poems ‘On The Rostrum of Suleymaniye’ And
‘The Festival Morning In Suleymaniye’*

Selami ÇAKMAKCI*

ÖZET

20. yy. Türk edebiyatının önemli sanatçılarından olan Mehmet Akif Ersoy ve Yahya Kemal Beyatlı, edebiyatımıza farklı soluk getiren iki büyük şairimizdir. Mehmet Akif’in “Süleymaniye Kürsüsünde” ve Yahya Kemal’in “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” adlı şiirleri yazılış tarihleri itibarıyla aralarında yaklaşık elli yıllık bir zaman dilimi olmasına rağmen, benzerlik ve farklılıklarıyla üzerinde durulmaya değer metinlerdir. Sanat ve hayat karşısında almış oldukları tavır sonucunda, iki şair madde ile mananın birleştiği bir yapı karşısında birtakım benzer ve farklı duyular sergiler.

İnsan, her şeyden önce sosyal bir çevrenin ürünüdür. Sanatçının da, sosyal çevrenin içinde yaşayan biri olarak tarihten ve zamandan kopması mümkün değildir. Yahya Kemal’in Türklüğün ve İslamiyet’in derin izlerini taşıyan Balkan coğrafyasının önemli şehri Üsküp’te, Akif’in ise devletin başkenti İstanbul’da geçirdiği çocukluk yaşamı bu iki sanat adamının sanata ve topluma bakışında etkili olmuştur.

Anahtar kelimeler: Süleymaniye, tarih, zaman, toplum, millet.

ABSTRACT

Mehmet Akif Ersoy and Yahya Kemal Beyatlı, two of the major artists of Turkish literature of 20th Century, are the poets who brought a breath of different air to our literature. Mehmet Akif’s “In Sulaymaniyah Chair” and Yahya Kemal’s “Feast Morning in Sulaymaniyah” poetries are worth to emphasize with their similarities and differences, although they were written in different time period of about fifty years. As a result of attitude they developed towards art and life, two poets show some similar and different feelings against the structure of that substance and meaning combined.

Human being is foremost the product of a social environment. As the artist’s is the one who lives in the social environment, it is not possible to separate from the date and time. Yahya Kemal’s childhood spent in Skopje which is the key city of Balkan geography and bearing the deep traces of Turkishness and Islam, Akif’s childhood spent in the capital of the state Istanbul had been effective in view of art and society of these two artists.

Key words: Suleymaniye, date, time, society, nation.

GİRİŞ

Bir toplumun kültürel belleğinin canlı kalması için mekâna ihtiyaç vardır. Süleymaniye Camii de Türk toplumunun canlı kültürel bellek mekânlarından biridir. Mehmet Akif ve Yahya Kemal tarihin, zamanın, kimliğin ve kültürün bütünleştiği bu mekân karşısında ait olduğu toplumun değerlerini hatırlarlar. Ancak iki sanatçının tarihin canlı tanığı olan bu mekân karşısında duyup hissettikleri birbirinden oldukça farklıdır. Aynı kültürden beslenen her iki sanatçının topluma, sanata, insana ve tarihe bakışında içinde buldukları sosyal çevre etkili olmuştur. İstanbul’da doğan Mehmet Akif, çocukken babasıyla beraber gittiği Fatih Camii’nin hatıralarının etkisini üzerinde taşır. Henüz dört yaşındayken İslami anlayışa göre medreseyle tanışması, onun yaşama bakışındaki temel dinamikleri belirler. Yahya Kemal’in çocukluğu ise Balkan coğrafyasının önemli

* Dr., Elazığ Çubuk Bey Anadolu Lisesi, selamicak@gmail.com

şehirlerinden biri olan Üsküp'te geçer. Üsküp, Türk ve İslam kültürünün izlerini taşıyan bir şehirdir. Çok dindar bir kadın olan Yahya Kemal'in annesi, oğlunun Türk-İslam terbiyesine göre yetiştirilmesine özen gösterir; küçük yaşlarda ona Kur'an okumayı öğretir. Üsküp'te ezan sesleri arasında büyüyen şairin hayat ve sanat görüşü böylesi zeminde gelişir. Yahya Kemal, millet ile tarih ve coğrafya arasında derin bir münasebet kuran ve milli varlık için coğrafyanın esas alınması (Kaplan: 1999: 271) gerektiğini savunan bir sanatçıdır. İslami değerlerle şekillenen aileler içerisinde büyüyen iki şairin, ait oldukları toplumun ve kültürün değerlerini şiirlerine taşıdıkları görülmektedir.

Bir vaiz olan babasının kendisini dini usullere göre yetiştirmesi Akif'in kişiliği üzerinde etkili olur. Dolayısıyla Akif'in bir sanatçı olarak, haykırışını İstanbul'un ve "en son dinin en güzel mabedi"ni mahfel seçerek *Süleymaniye Camisi*'nin kürsüsünden yapması oldukça doğaldır. 1957 yılında yazılan "*Süleymaniye'de(ki) Bayram Sabahı*"¹ ise şairi için manevi bir zaman dilimidir. Bu yapı karşısında kendisini bir gruba ait hissetmenin heyecanını duyan Yahya Kemal, aynı zamanda bir bayram sabahı yaşadığı manevi atmosferde koca bir maziye görür. Kültürel belleğin bir mimari eserde yaşadığına tanık olan şair, "tarihini hatırlayarak ve kökenine ait hatırlama figürlerini belleğinde canlandırarak kimliğinden emin olur." (Assmann, 2001: 56) Böylece Süleymaniye, kültürel belleğin somut düzlemde taşıyıcısı konumundaki bir yapı olur.

Akif, koca bir coğrafyayı –Anadolu'dan Arabistan çöllerine kadar- gezerek gözlemlerini temellendirirken, Yahya Kemal gezmeden görür ki, iki şairin bu mabede bakışlarındaki temel fark da buradan kaynaklanır. İki metin arasında gerek tematik gerekse dil yönünden benzerlikler ve farklılıklar olmakla birlikte, şiirsellik açısından Yahya Kemal daha derin duygularla baş başadır. Ancak her ikisi de bu mabed karşısında milletten, tarihten ve toplumdan kopuk değildir.

"Süleymaniye Kürsüsünde"² adlı şiir, Safahat'ın ikinci kitabı olarak 1912'de yazılmıştır. 102 mısradan oluşan şiirin yazıldığı yıllar, Osmanlı Devletinin sosyal ve siyasal anlamda bunalımlı yıllarıdır. Çünkü gerek İslam gerekse Hristiyan toplumları Osmanlı'dan birer birer kopmakta, devlet parçalanmanın eşiğinde bulunmaktadır. Devletin siyasal gidişatındaki olumsuz süreç Akif'i düşünmeye zorlar. Şanlı bir devletin çöküşüne tanık olan şair, bu olumsuz tablo karşısında çareler arar. Ona göre Osmanlı'nın kurtuluşu ancak din etrafında birleşmekle mümkündür. Milli edebiyatımızın yeşermesinde de önemli rolü olan Akif, Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumdan kurtarılması için dini/İslam'ı referans olarak görmektedir. Bu bağlamda onun beslendiği kültür kaynakları, içinde yetiştiği ailenin yaşama biçimi, sanat anlayışı ve sosyal çevreye bakışı dikkate alındığında; "Süleymaniye Kürsüsünde"n topluma seslenmesi de kaçınılmazdır. Şair, Osmanlı sınırları içerisindeki Müslümanlara sahip oldukları değerleri hatırlatarak onlara cesaret vermek ve onları bir harekete sevk etmek amacındadır. Bu anlamda "*Mehmet Akif Ersoy, gözleri sürdürülen hayatın problemlerinde, gönlü gelecekte kurulacak müreffeh hayatta, İslamî değerlerin aslına bağlı, gerçek anlamda milî romantik bir şahsiyettir.*" (Aktaş, 1996: 34) Şairin sosyal problemler üzerinde yoğunlaşması, şiirinde günlük dili kullanmasıyla sonuçlanmıştır.

Safahat'ın ikinci kitabı olan "Süleymaniye Kürsüsünde" şiiri bir tasvirle başlar. Akif'in bu şiirde sözünü emanet ettiği "*hülyacı Tatar!*"; bütün Türk coğrafyasını uzun yıllar dolaşarak onları bir uyanışa davet eden Abdürreşid İbrahim Efendi adlı bir Tatar Türk'üdür. Memleketin içinde bulunduğu olumsuz manzarayı gözlemleyen anlatıcı, Haliç'in o miskin sularını seyrederken bir soruna işaret eder:

"Köprüden çok geçirim; hem ne kadar geçtimse

Beni sevk etmedi bir kerecik olsun ye'se,

Ne Halic'in o yosun çehreli miskin suları;

Ne onun hilKate küsmüş gibi durgun kenarı!" (Akif, 1987: 141)

¹ Kemal, Yahya (2009), **Kendi Gök Kubbemiz** (Bütün Şiirleri), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul.

² Ersoy, M. Akif (1987), **Safahat**, (Haz: M. Ertuğrul Düzdâğ), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 728, İstanbul.

Şiirin başında sokak üzerindeki olumsuz manzarayı tasvir eden anlatıcının bakışları daha sonra tarihi ve dini olana doğru kayar. Bir bakıma hal ile geçmişin yan yana getirildiği bu mabed, kendisine vücut veren ruhu somut olarak temsil etmekte, sokak ise bu yüzyılın başında İstanbul’da sürdürülen hayatı aksettirmektedir. Bu ruh ile bu hayat adeta camide yan yana gelir. (Aktaş, 1996b: 193) Şiir, Türk-İslam coğrafyasını bir uçtan bir uca dolaşmış Abdürreşid İbrahim Efendi’nin Türk-İslam dünyasına ilişkin gözlemlerini sunmaktadır. Akif, İstanbul’da edebi faaliyetlerde de bulunduğu Türk-İslam coğrafyasının sorunlarını çok iyi bilen bu kişi aracılığıyla tezini sunmak ister:

“Gördüğüm var...”deme! Gel bir de beraber görelim.

Nereden? Haydi şadırvan kapısından girelim:

Bir musanna’ kemer, üstünde kurulmuş Tevhîd;

Daha üstünde bir ayet ki: Hudâ’dan te’yid,

Emr-i mevkutut-i salatın bize kat’iyetine.

Şöyle bir baktı mı insan, kapının heyetine,

Evvela her iki yandan oluyor çehre-nümûn:

Mütenâzır iki mihrâb iki âzâde sûtân.

Sonra göz yükseliyor doğru yarım kubbelere,

Ki dayanmış biri sağdan biri soldan kemere.

Bu yarım kubbelere elbette açık durmayacak

Mutlaka birleşecektir’ diye hep hatve kadar.” (s. 144)

Şiirin başında İstanbul’un sokaklarına dikkatini yoğunlaştıran Akif, sokağın perişan halinden tarihi ve dini olan yapıya- Süleymaniye’ye- doğru bakışlarını yoğunlaştırarak artırır. Şair böylece bir taraftan hâl ile tarihi/maziye birleştirirken diğer taraftan iki farklı zamanı karşı karşıya getirir. Süleymaniye, görkemli bir geçmişe, sokak ise çöküşü simgelemekte olan şimdiye tanıklık etmektedir. Böylece cami gibi bir maddi unsurun şahsında görkemli bir devir ile hızlı bir çöküşün yaşandığı ‘şimdi’ karşı karşıya getirilmektedir.

Şair olduğu kadar bir mütefekkir olan Akif, Batı medeniyetine ait unsurlardan bizim için uygun olanları alarak bütün Müslümanları “*kendi mâhiyyet-i rûhiyyemiz*”in öncülüğünde toplanmasını istemektedir. Yaşama amacı haline getirdiği bu görüşten dolayı ona “*mâhiyyet-i rûhiyye*” şairi (Şenay, 2007: 116) denilmektedir. Akif’in yaşamındaki en büyük amaçlardan biri halkı aydınlatarak, sahip olduğu manevi değerlerin farkına varmasını sağlamaktır. O, bu amacını Abdürreşid İbrahim Efendi’nin ağzından Türk-İslam dünyasında, özellikle Osmanlı’da gözlemlenen hayat şekillerini anlatarak ifade etmeye çalışmaktadır. Akif, geri kalmışlık noktasında kalkınmanın yolunun Batı’yı takip etmekten geçtiğine inanmakta, ancak Batı ile temasın ancak geleneksel, kültürel ve dini değerleri kaybetmeden gerçekleşmesinin uygun olacağını savunmaktadır. Bu düşüncesini de şu mısralarda ifade etmektedir:

“Bakararak hangi zeminden yürümüş Avrupalı,

Aynı izden sağa yahut sola hiç sapmamalı

Garb’in efkârını mal etmeli Şark’ın beyni

Duygular çıkmalı hep aynı kalıptan yani

Alınız ilmini Garb’in alınız sanatını

Veriniz hem de mesainize son süratini.” (s.167)

Akif, İslam medeniyetinin temel değerleri doğrultusunda “Batı medeniyetinden istifade ederek bir sentezle çözüme gitmek ister. Akif, ne Batı medeniyetinin ne de geleceğin kör bir şekilde taklidini öngörür. Onun reçetesi Batı’nın ilim ve sanatını Şark’ın ruhuyla birleştirmektir. Süleymaniye Kürsüsünde Doğu ve Batı arasında geleceğe yönelik medeniyet gerilimine dair anlatımları (...) bir referans haline getirmiştir.” (Şenay, 2007: 119) İslamiyet’i birleştirici bir unsur olarak gören Akif, şiirinde kurtuluşu din birliğinde arayan bir fikir adamı olarak karşımıza çıkmaktadır:

“Sonra zenginlerimiz: “Haydi gidin, fen getirin”

Diye her isteyenin şahsına bilmem kaç bin

Ruble tahsis ile sevk eylediler Avrupa’ya;

Pek fedakâr idi hemşehrilerim doğrusu ya.

Bu giden kafileden birçoğu cidden tahsil

Ederek döndü. Fakat geldi ki üç beş sefil,

Hepsinin namını telvise bihakkın yetti...

Gönderenler ne peşiman oluyorlar şimdi!

Birbirinden müteferrik bu kadar akvamı

Aynı milliyetin altında tutan İslam’ı

Sizi bir aile efradı yaratmış yaradan

Kaldırın ayrılık esvabını artık aradan” (s. 164)

Yukarıdaki mısralarda görüldüğü gibi Osmanlı’nın veya toplumun kurtuluşu noktasında İslamcılığı tartışmasız savunan şair, İslamî değerlere dönme gerekliliğine inanmaktadır. O, milliyetçiliği değil ama kavmiyetçiliği reddetmekte olan şairin düşüncelerinin çıkış ve varış noktası;

“Kendi ‘mâhiyyet-i rûhiyye’ niz olsun kılavuz

Çünkü beyhûdedir ümmîd-i selâmet onsuz.” (s.172)

mısralarıdır. Şiirin çekirdek metni olarak kabul edebileceğimiz bu mısralar, Akif’in dini değerlere göre temellendirdiği milliyetçilik anlayışını da vermektedir. “Milliyet” kavramını din kavramının içinde eritmeye çalışan Akif, milliyetçiliğe karşı olmamakla beraber kavimciliği İslam’ın düşmanı olan bir anlayış kabul etmektedir. İslam’ın birbirinden farklı milletleri bir arada tutan bir güç olduğuna inanan şair, bu nedenle kavimciliği İslam’ın önündeki en büyük engel olarak görmektedir. Akif, “Bu yarım kubbeler elbette açık durmayacak / Mutlaka birleşecektir” mısralarıyla Süleymaniye’nin yarım kubbelerinde, dağınık halde bulunan İslam dünyasını görmektedir. Bu mısralar “kendi ‘mahiyyet-i ruhiyye’ niz olsun kılavuz” mısrasıyla beraber metnin göndergesini içinde taşıyan en önemli mısralardır. Kavimciliğe dayalı milliyetçiliğe karşı çıkan Akif’in reçetesi, Batı’nın ilim ve sanatını Şark’ın ruhuyla birleştirmektir. (Yediyıldız, 2007: 115) Batı hayranı bu ruh adamı, modernist yaklaşımlara karşı geleneği ön plana çıkararak Batı’nın referanslarını kullanmak ister. Bu amacını gerçekleştirirken ise ihmal edilemeyecek bir noktayı; “mahiyyet-i ruhiyye”yi gözden çıkarmamız gerektiğini düşünür:

“Bakarak hangi zeminden yürümüş Avrupalı

(...)

Garb’ın efkârını mal etmeli Şark’ın beyni

İçtimâî, edebî, hâsılı her mes’elede,

Garb’ı taklid edemezsek, ne desek beyhude.”(s.167)

Toplumun dertlerini kendine dert edinen şair, bu konuda örnek olarak Japonlar’ı gösterir. Şiirde “*O küçük boylu, büyük millet*” diyerek tasvir ettiği bu uzak doğu ülkesinin gerçekleştirdiği gelişim hamlesini takdir etmektedir. Şair, belli ki burada Abdürreşid İbrahim Efendi’nin Japonya gözlemlerinden yararlanmaktadır. İçinde yaşadığı toplumun manevi ihtiyaçlarını gidermek gibi ağır bir görevi omuzlarında taşıdığına inanan Akif bir konuşmasında “*Devletin bu kavga zamanında benim şiirle, aşkla, gözyaşı ile uğraşmam yanlıştır.*” (Okay, 1990: 295) der. Şair, toplumsal sorumluluğu olduğuna inandığından Türk-İslam aleminin içine düştüğü cehalete ve yozlaşmaya da işaret eder:

*“Bu havalîde cehâlet ne kadar çoksa, nifâk
Daha salgın, daha dehşetli...Umûmen ahlâk
Saltanat namına din namına bin maskaralık...
Ne felaket, ne rezaletti o devrin hali!
Müslüman unsuru gayet geri, gayet cahil”* (s. 153)

Akif, “Süleymaniye Kürsüsünde” cemiyete ve devrin sorunlarına sosyal pencerelerden bakarak daha çok “*dini kabulleri ile dünyayı ve hayatı düzenlemeye çalışır(ken)*” (Aktaş, 1996a: 34) Yahya Kemal, sorunlara daha geniş bir perspektiften bakar. Mehmet Akif, şiirine mekândaki yüzeysel bir tasvirle başlayarak sadece gördüklerini sıralarken Yahya Kemal, bir devrin bütün ihtişamını üzerinde taşıyan Süleymaniye Camisi’nde yüzyılların heyecanını duyar:

*“Artarak gönlümün aydınlığı her saniyede
Bir mehabetli sabah oldu Süleymaniye’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.”* (Yahya Kemal, 2009: 177)

Bir bayram sabahında geniş bir zaman boyutunu hatırlayan şair, “*zaman perdesi*”nin arasından koca bir maziyi görmektedir. Şiire adını veren “*bayram*”, olgusu ile şanlı bir milletin tinsel varlığına işaret eden şair, “*gök kubbe*”, “*dokuz as(ı)r*”, “*Süleymaniye*” kavramları ile mensubu olduğu milletin tarihsel ve kültürel arka planına vurgu yapar. “*Bütün tarihsel sürecimizi bir bayram sabahında duyumsayıp ve aktarmış olan Yahya Kemal, kendilik değerlerini barındıran bu unsurlar ile milli romantizme dönüş yapmış*” (Durmuş, 2007: 234) olur. Şairin dinsel yapı karşısındaki milli romantik algılayışında varlığı ve zamanı aşma gayreti görülür. Çünkü Süleymaniye, zaman ve mekân bağlamında şairine geçmişin kapılarını açmaktadır. Bu “*ulu mabed*”deki, sembolik anlam dünyası, “*birleştirici ve bağlayıcı gücüyle güven ve dayanak imkânı sağlayarak insanları birbirine bağlar. (...)* (Bu mabed), *önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak, ilerleme halindeki şimdiki zamanın ufku, bir başka zamanın görüntülerini ve öykülerini katarak ve böylece ümit verip anıları canlandırarak, dünle bugünü birleştirir.*” (Assmann, 2001: 21) Süleymaniye, sosyal ve zamansal boyutta Türk tarihini kendisinde birleştiren bir yapı özelliği taşımaktadır. Şair, kültürel zenginliklerimizin tamamını taşıdığı bu mabede; kültürel bellek gözüyle bakmaktadır. “*Kültürel bellek gündelik dünyayı yadsiyıcı ve potansiyel öğeler katarak dünyayı genişletir ve tamamlar ve bu şekilde, varlığın, gündelik yaşama bağlı olarak kaybettiklerini yeniden kazanmasını sağlar.*” (Assmann, 2001: 60) Yahya Kemal, bir bayram sabahında maddi bir yapı karşısında kültürel belleğin yaşadığına tanık olunca aidiyet bilinci canlanır. Milli romantik duyuş içerisindeki şair, bir yapı karşısında milleti millet yapan değerleri hatırlar. “*Milli romantik duyuş tarzı, bireysel duyarlılıkla, kolektif tecrübenin kökensel kaynaklarını birleştirmektir.*” (Korkmaz, 1999: 249) Bütün bir geçmişin “*ulu mabed*”de yaşadığını duyumsayan şair milli romantik duyuşa ulaşır ve milli romantik duyuş tarzıyla tarihi, İslâmî ve kültürel olanı sanatın sunduğu dikkatle yorumlar. Bu yorumlama ekseninde geçmişle geleceğin, zamanla mekânın birleşmesini sağlar. Bir bayram sabahında duyulan sevincin etkisiyle zamanın dışına çıkan şair, dokuz asırlık bir mazinin içindeki

değerlerin “*mavileşen manzaradan*” kendisine yansıdığını görür. Süleymaniye’nin kubbesi zaman olarak dokuz asrı, mekân olarak da bir zamanlar üç kıtaya kollarını atmış bir devletin coğrafyasının tamamını içine alacak şekilde geniştir.

Akif, Osmanlı İmparatorluğu’nun çöküşünden duyulan ıstırap sonucunda ferdi isteklerini geri plana atarak sosyal ve siyasal çarelere yönelirken, Yahya Kemal, mili romantik bir tavırla tarihin parlak dönemlerine yolculuk eder. Bir ibadet yeri olan Süleymaniye Akif için topluma seslenen yerdir. Yahya Kemal için ise bir devrin veya bir milletin değerlerinin içine sindiği yapı konumundadır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “Türk lirizmini bulan adam” dediği Yahya Kemal, öğrencisinin Bursa Yeşil Cami’nin çinilerinde gördüğü rüyayı kendisi Süleymaniye’de görmektedir. Bu lirizm belki de Süleymaniye gibi bir mabedde zirveye çıkar:

*“Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi;
Kubben altında bu cumhura bakarken şimdi
Senelerden beri rüyada görüp özlediğim
Cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibiyim”* (s. 179)

Bu satırlarda “*varlığı ve zamanı aşma duygusu içinde olan Yahya Kemal, bunu yeni şekil ve üslupla söyleyerek*” (Kaplan, 1999: 291) millet-tarih-İslamiyet-coğrafya ekseninde bir manzume oluşturmaktadır. Bu manzume söz konusu bu bütünlüğü vurgulamaktadır. O, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nda maddi olanı aşarak manevi olanla buluşur. Geçmişle şimdinin bulunduğu “Süleymaniye’de Bayram Sabahı’nda “Yahya Kemal’in fiziksel sınırlarını kaybeden vatan parçalarına karşı derin hüznünü hissederken bir yandan da zihinsel sınırlarımızın genişletildiğini duyarız.” (Durmuş, 2007:237) Şair, bu yapı karşısında altı asırlık bir görkeme sahip mazinin sevincini duymaktadır. “Süleymaniye Kürsüsünde”ki şahsiyetin ise böyle bir problemi yoktur. Yahya Kemal, milli varlığı gerçekleştirme yolunda tarihi, kültürel ve İslami değerleri bir potada eriterek bir bütünlüğe varmaya çalışırken Akif, milli varlığı gerçekleştirmenin ancak din ile mümkün olabileceğini düşünür. Çünkü Akif’e göre “din” tek birleştirici ve sorunları ortadan kaldıracak tek unsur olduğundan İslamiyet olmadan bir milli birlikten söz edilemez:

*“Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize?
Fikr-i kavmiyeti şeytan mı sokan zihninize?
Birbirinden müteferrik bu kadar akvamı,
Aynı milliyetin altında tutan İslam’ı”* (s. 163)

Görüldüğü gibi Akif kendini dinin bir temsilcisi olarak görmekte ve toplumsal anlamda o dinin sorunlarıyla ilgilenmektedir. Edebiyat dünyamızda büyük bir ruh olarak görülen şair, İslam coğrafyasındaki bütün olumsuzluklara siyasi ayrılığın sebep olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle inandığı dinin özüne uygun değerleri savunur ve İslam dünyasındaki insanların millet kavramı yerine ümmet anlayışını benimsemesini ister.

Kendine has bir vatan anlayışı olan Yahya Kemal, din kadar vatani da kutsal bir değer olarak görmektedir. Çünkü ona göre “*Malazgirt ovasından yürüyen, dünyada yiğit yüzlerinin en güzeli*” olan Türk neferi, dokuz yüz yıllık bir zaman boyunca toprağı vatan haline getirmiştir. “*Hür ve engin*” olan bu vatan toprağı ise milli ruhun meydana geldiği ve bu ruhun yaşamaya devam ettiği her şeyimiz olan bir yerdir. “*Tarih-millet-İslamiyet*” kavramları arasında kurulan kuvvetli ilişki Yahya Kemal’in şiirindeki kolektif ruhu temsil etmektedir. “*Yahya Kemal’in şiirindeki bu temel güç (etymon sprituel) olan kolektif ruh*” (Aktaş,1996b: 199) Süleymaniye denilen ulvi mekânda kendisini hissettirmektedir:

*“Çok büyük bir iş görmekle yorulmuş belli;
Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz
Vatanın hem yaşayan varisi hem sahibi o,*

*Belgrad’dan mı? Budin, Eğri ve Uyvar’dan mı?
Son hudutlarda yücelmiş sıra-dağlardan mı?”* (s. 181)

Görüldüğü gibi Süleymaniye, dini bir mabet olmaktan öte bir anlam ifade etmektedir. Bu “Ulu mabed”, dünle bugünü birleştiren bir yapıdır. Yahya Kemal, bu yapı aracılığıyla hasretini duyduğu şanlı maziye sefer ederek tarihi ve kültürel bağları kurmaya çalışır. “*Ulu mabedde karışım vatanın birliğine*” diyen şair, vatana ait bütün değerlerin bu ulvi ve ilahi yapıda bir arada olduğunu hisseder. Ona göre bir coğrafyanın vatana dönüşmesini sağlayan kolektif ruh, bu yapıda bütünleşmiştir. Bu “Ulu mabed”, “*kültürel bir bellek*” olarak bir milletin dilini, dinini, geleneğini, tarihini, kısaca milli hafızasını kendinde taşıyan bir yapıdır. Çünkü Süleymaniye ile Türk kültürü ve tarihi arasında kopmaz bir bağ vardır. Süleymaniye “*ruhsal, estetik, ve kültürel olgunluğunu tamamlamış bütün bir Türk-İslam medeniyetinin birleştiği, hayat bulduğu (bir) yer(dir.)*” (Narlı, 2009: 306) Şair, gazilerin ve serdarların harcını taşıdığı bu kutsi tepedeki “ulu mabed”de vatanın birliğini duymaktadır:

*“Hür ve engin vatanın hem gece, hem gündüziine,
Uhrevi bir kapı açmış buradan gökyüzüne,
Taa ki geçsin ezeli rahmete ruh orduları..
Bir neferdir bu zafer mabedinin mimari.”* (s. 179)

Yahya Kemal, Süleymaniye’de Malazgirt’ten beri oluşan kolektif ruhun terkiibini camideki neferde görmektedir. Süleymaniye, “*Türk’ün bedenini temsil eden mimari*” (Şenler, 1997: 188) bir eserdir. Bu mimari eserde Türk milletine ait kültürel ve tarihi değerler bir arada bulunmaktadır. Dolayısıyla şiirde açık şekilde hissedilen şey, Malazgirt’ten bu yana Türk - İslam kültürünü oluşturan değerlerin Süleymaniye’de halen yaşıyor olmasıdır.

Bu şiirde şairin tarih ve vatan anlayışını da görmek mümkündür. Yahya Kemal’in bu ilahi yapıda, vatanla birlikte kolektif ruhu gözlemlemesinde Batı medeniyetiyle olan münasebetinin önemli bir etkisi vardır. Dokuz yıl kadar Fransa’da kalan şair, Ecole Libre des Sciences Politiques’teki hocalarından Julien Camille’nin Fransızlar için söylediği “*Fransız milletini bin yılda Fransa toprağı yarattı.*” (Şenler, 1997: 127) fikri ona bir ufuk açmış ve bu fikrin kendi coğrafyamız için geçerli olduğunu düşünmüştür. Bu sebeple Malazgirt’ten beri üzerinde yaşanan coğrafya Türk milletini oluşturan unsurları barındırmaktadır. Süleymaniye de o milletin birliğinin sembolü olan mabetlerden biridir. Çünkü üzerinde yaşanan coğrafyadaki insanlar, dokuz asır boyunca aynı kaderi paylaşmışlardır. Dıştan bakıldığında maddeden ibaret olan bu mabed, daha öte bir anlam ifade ederek mana yığını haline almıştır. O, mazide toprağımıza güç katan bütün tarihi ve kültürel değerlerin bu “*ulu ve ilahi yapı*”da birleştiğini görür. Şair bu yapının temsil ettiği tarihsel, kültürel ve tinsel değerlerle “*kendimize dönmemiz*”i ve kendi değerlerimizin farkına varmamızı sağlamaya çalışmaktadır. Geçmişle şimdinin birleştiği bu kültürel bellek mekânı, aidiyet bilinci oluşturarak bizi ötekileşmekten kurtarmaya da yarar.

Mehmet Akif’in “Süleymaniye Kürsüsünde” vatana olan hisleri Yahya Kemal’inkinden pek farklı değildir. Vatani “*kolektif bir ruh*”un sentezlendiği bir değer olarak gören Yahya Kemal’e karşılık, Akif “*vatansız hürriyet*”i “*hürriyetsiz vatan*” olarak algılamaktadır. Akif, burada yine din duygusunu öne çıkararak vatan ve hürriyetin olmadığı yerde İslam’ın yaşayamayacağını düşünmektedir:

*“Ey cemaat, uyanın, elverir artık uyku!
Yok mu sizlerde vatan namına hiçbir duygu?
Düşmeden pençesinin altına istikbalin,
Biliniz kadrini hürriyetin, istiklalin.
Söyleyip başka memâlikteki mahkûmîni:
Hâkimiyet ne imiş, öğreniniz kıymetini.*

Yoksa, onsuz ne şu dünya kalır İslâm'a, ne din...

Kuşatır millet-i mahkûmiyeyi hüsrân-ı mübin.” (s. 163)

Böylece Yahya Kemal'in “*hür ve engin*” bir değer olarak gördüğü ‘vatan’a Akif de aynı gözle bakmaktadır. “*Dili, gönlü ve imanı bir*” olan insanların toplandığı, gazilerin harcı taşıdığı Süleymaniye, “*kültürel bellek*”in canlı tanığı olarak “*Kişinin bireysel ve toplumsal kimliğine ait parametreleri*” (Korkmaz, 2005: 71) içinde barındıran maddeden öte bir ruhu temsil etmektedir. Bu yapı, dokuz asırlık bir ruh ile zamanın ve mekânın içindeki bütün olayların canlı tanığı durumundadır. Şairin Süleymaniye’ye bakarken gördüğü unsurlardan biri Türk ordusudur. Tarih boyunca İslam’a en büyük hizmeti yapmış olan bu ordu, “*ulu mabed*”in yükselmesini sağlayan en önemli güçlerden biridir:

“Ordu milletlerin en çok döğüşen, en sarı

Adamış sevdiği Allah’ına bir böyle yapı

En güzel mabedi olsun diye en son dinin

Budur öz şekli hayal ettiği mimarinin” (s. 177)

Şair, bir coğrafyanın vatan toprağına dönüşmesini sağlayan milletin ordusunun sesini dokuz asır öteden duymaktadır:

“Ta Malazgirt ovasından yürüyen Türkoğlu

Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu” (s. 179)

Ona göre “*bu nefer*” milletin kendisidir. O, bu “*nefer*”in şahsında tarihin en cihangir milletinin özelliklerini görür. Yahya Kemal’in gözünde, “*Vecd ile tekrar alınan tekbiri dinleyen bu saf simalı nefer*” sıradan bir birey değil, Türk Milletinin bizzat kendisidir. O, bir kültürün birliğini temsil eden bu neferde koca bir maziyi görmektedir:

“Yüzü dünyada yiğit yüzlerinin en güzeli

Çok büyük bir işi görmekte yorulmuş belki

Hem büyük yurdu kuran, hem koruyan kudretimiz

Her zaman varlığımız, hem kanımız, hem etimiz.

Vatanın hem yaşayan varisi, hem sahibi o,

Görünür halka bugünlerde teselli gibi o,

Hem bu toprakta bugün, bizde kalan her yerde

Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde” (s. 179-181)

Yahya Kemal’de “*Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz*” olan şanlı ordumuzun kuvveti ümitsizliğe yer bırakmaz ve ona en büyük teselli kaynağı olur. Yahya Kemal, Türk milletinin bir terkibi olarak gördüğü “*ordu*”yu Akif var olan tehlikelere karşı en büyük güvence olarak kabul etmektedir:

“Şimdilik sulha sebep ordumuzun kuvvetidir;

Bir de vaz’iyyet-i mülkiyyenizin kıymetidir.

Bu tezebzüble o kuvvet de fakat sarsılacak...

Çünkü isyanları bastırmaya me’mur ancak!

Ordu mademki efradını milletten alır;

Milletin keşmekeşinden nasıl âzâde kalır?” (s. 165)

Böylece “ordu”, iki şairde de aynı kaderi yaşayan insanların geçmişte olduğu gibi gelecekteki en büyük güven kaynağı olarak değer bulmaktadır. Akif, Süleymaniye’nin dış yüzeyine bakışlarını çevirirken bu yapının harcına karışan şehit kanlarını görür gibi olur. O, aynı coğrafyadaki insanların tek güvencesinin “ordu” olduğunu düşünür. Çünkü ordu olmazsa “*şehîd ecsâdi*” olan bu topraklar “*düşman safları*” ile çiğnenebilir. Ordunun yapacağı hataları düşünerek vatanın geleceği konusunda korkuya kapılan Akif, ümitsizlik kavramına şiir boyunca sıkça vurgu yapmaktadır. Şairin üzerinde durduğu şey, ümitsizliğin birey ve toplum için en büyük tehlike olmasıdır. Böyle bir ümitsizlik karşısında şairin tek çare olarak gördüğü unsur yine “din”dir. Akif için din, insan yaşamının yegâne amacıdır. Onun bu düşüncesini aşağıdaki mısralarda görmek mümkündür:

“Ne de can, sonra filan duygusu engel heyhat!

Can, cihan hepsi de boş, “gaye”dedir varsa hayat.” (s.147)

Her güçlü sanatkâr gibi yaşamında derin krizler yaşayan Yahya Kemal, yıllarca süren ikilemelerinden kurtularak Allah’a inanmanın gerekliliğini anlar. “*Her milletin bir dini var. Ben de Türk ve Müslüman olarak doğdum. Türk milletinin dinine ve itikadına sahibim.*” (Özbalcı, 1996: 73) diyen Yahya Kemal, yaşamının sonuna doğru yazdığı bu şiirde; Süleymaniye gibi bir maddi yapı karşısında manevi bilincinin doruğuna çıkmaktadır. Şair, İslam’ın verdiği müjdeyi Süleymaniye’yi izlerken fazlasıyla duyar ve bu yapıya sinen ruhlarla birlikte yaşamak ister:

“Çok şükür Tanrı’ya, gördüm, bu saatlerde yine

Yaşayanlarla beraber bulunan ervahtı.

Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı.” (s. 183)

Akif gibi İslamî yaşayışı tek “gaye” olarak kabul etmeyen Yahya Kemal’de din, kolektif ruh’un içindeki en büyük değer konumuna taşınmaktadır. Dolayısıyla Yahya Kemal’in üzerinde durduğu “kolektif ruh”, Akif’teki milli birlik ve beraberliğin sembolüne karşılık gelmektedir. Ancak İslamiyet’in din ve vatan uğrunda savaşıyor ölenleri “şehitlik mertebesi”ne taşıması fikri, iki sanatçı için hemen hemen aynı duyguların terennümüyle sonuçlanmaktadır.

SONUÇ

Şehirlerin ortasında yükselen dini mabetler, egemen bir toplumun dinsel sembolleri arasındadır. Süleymaniye Camisi de üç kıtaya hakim olan bir kültürün yüzyıllardır ayakta duran bu sembollerinden biridir. İstanbul’un bağrındaki bu yapı, kentnin olduğu kadar bir milletin kimliğidir. Kültür ve edebiyat dünyamızın önemli isimlerinden olan Yahya Kemal’in şiirini tarih-millet-İslamiyet, Akif’in şiiri ise siyasi ve toplumsal koşullar ekseninde okumak yararlıdır. Akif, bu yapının kürsüsünden, toplumda gördüğü aksaklıklara çözüm önerileri sunarken; Yahya Kemal aynı yapının karşısında maddi alemde manevi aleme geçerek bu yapıya ruh veren değerlere ulaşmaya çalışır. Akif, daha çok Süleymaniye’nin yüzeyinde kalırken; Yahya Kemal, tarihi yapının derinliklerine inerek hal ve mazideki değerleri bu yapıda birleştirir. Yahya Kemal, çizdiği soyut manzarayla halden maziye ve maddi olandan manevi olana doğru bir geçiş yaparak “*kendimize dönmemiz*”e ve kendimizi oluşturan değerlerin farkına varmamızı sağlar. Kendi “ben”inde zamana ve mekâna ilişkin değerlerin hazzını yeniden yaşayan Yahya Kemal gibi bir şairin karşısında, sosyal olumsuzluklar karşısında bir toplumun ihtiyaç duyduğu aydın tipini temsil eden Abdürreşid İbrahim Efendi aracılığıyla yeni değerlerin oluşmasını ve bu değerlere göre hayatın yeniden düzenlenmesini isteyerek düşüncelerini sıralayan bir nazım adamı vardır. Bir nazım adamı olan Akif, toplumun sorunları karşısında çözüm olarak İslam’a yönelmek gerektiğini iddia eder. Süleymaniye’yle ilgili yaptığı tasvirlerde didaktizm havası oluşturan yazar, daha çok, bizi ayakta tutan moral değerlerin yitirilmemesini ve “*Batı’dan alınacak unsurlarla bize ait olanların ‘kendi mahiyet-i ruhiyye’imizin kılavuzluğunda birleşmesini ister.*” (Aktaş, 1996a: 37) Şiirin anlatımına ve imgelerine bakarak Yahya Kemal’in bin yıllık bir ruhu terennümüne karşılık Akif, caminin diliyle konuşan bir fikir adamı veya bir İslam alimi olarak karşımızda yer almaktadır. Akif,

“Süleymaniye Kürsüsünde” sanatını toplumun emrine bırakmış bir yorumcu olarak karşımızdadır. Şair, bu kürsüden konuşma dilinin olanaklarıyla sosyal ve siyasal anlamda bir devrin genel manzarasını tasvir ederek Doğu toplumlarını İslam’ın etrafında birleşmeye davet etmektedir.

Akif, şiirinde sosyal sorunlardan uzaklaşmak için kurtuluşu din birliğinde arayan bir fikir adamı olarak karşımıza çıkarken, Yahya Kemal, Süleymaniye Camisi’nde Malazgirt’ten bu yana oluşan kolektif ruhu görmekte ve Türk-İslam kültürü denilen bir terkibi dile getirmektedir. “Süleymaniye, Yahya Kemal’in nesilleri içinde oturtmak istediği ve kendi oluş sürecini başlattığı bir mekândır.” (Durmuş, 2007: 234) Geçmişle geleceğin birleştiği bu “ulu mabed” “vatanın birliği”ni temsil eden değerleri kendisinde barındırmaktadır. İslamiyet’i milliyetin unsurlarından biri olarak kabul eden Yahya Kemal, bu görüşünü dini mekân bağlamında somutlaştırmaktadır. O, Mimar Sinan’ın maddeden ürettiği bir mana dünyası karşısında, kendine has dil işçiliğiyle bu maddeye katılan ruhun bileşenlerini ortaya koyar. İnsanın varlığını ancak bir kültür ve toplum içinde sürdürebileceğini düşünen sanatçı Süleymaniye’nin, kimlik ve aidiyet temelleri üzerinde yükseldiğini, bin yıllık coğrafyamızda her biri ayrı renkte olan suların “Süleymaniye” denilen bir nehirde birleştiğini vurgular. Aynı kültürün insanı olan iki şairin bu şiirlerinde ortaya koydukları tablo, sanat ve toplum karşısındaki aldıkları tavrı da yansıtmaktadır. Yahya Kemal, dini mabede estetik ve kültürel gözle bakarken Akif’in söz konusu mekânla olan bakışı siyasi ve toplumsaldır.

KAYNAKLAR

- Aktaş, Şerif (1996a), “*Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı-III, Mehmet Akif Ersoy*”, Türkiye Günlüğü, Sayı 40, Mayıs- Haziran, 32-44.
- _____, ____ (1996b), **Yenileşme Dönemi Türk Şiiri-II**, Akçağ Yay., Ank.
- Assmann, Jan (2001), **Kültürel Bellek**, (Çev: Ayşe Tekin), Ayrıntı Yay., 1.Baskı, İstanbul.
- Durmuş, Mitat (2007), “‘Süleymaniye’de Bayram Sabahı’ Şiirinde Millî Romantik Duyuşun Görünümleri”, **Ulusal Sempozyum/Şehir ve Medeniyet, KOÇAV** (Kültür Ocağı Vakfı), Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Süleymaniye Kültür Merkezi, İstanbul, 23-25 Kasım, s.231-240.
- Ersoy, M. Akif (1987), **Safahat**, (Haz: M. Ertuğrul Düzdağ), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Yayınları: 728, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet (1999), **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-II**, Dergah Yay., İstanbul.
- Kemal, Yahya (2009), **Kendi Gök Kubbemiz** (Bütün Şiirleri), İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul.
- Korkmaz, Ramazan (2008), **Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri**, Grafiker Yay., 2. Baskı, Ankara.
- _____, _____ (1999), “Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu”, **Dünü ve Bugünüyle Harput II**, Türkiye Diyanet Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları, Elazığ, s.249-250.
- Okay, Orhan (1990), **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergah Yay., İstanbul.
- Özbalcı, Mustafa (1996), **Yahya Kemal’in Duygu ve Düşünce Dünyası**, Akçağ Yay., Ankara.
- Narlı, Mehmet (2009), “*Şiir ve Şehir*”, **Hece**, Haz-Tem-Ağus., Sayı 150-151-152, s.300-307.
- Şenay, Bülent (2007), “*Mâhiyyet-i Rûhiyye Şairi Akif ve Mütefekkilere Sesleniş*”, **Bülbülün Şarkısı, (Mehmet Akif Kitabı)**, Osmangazi Belediyesi Yay., Bursa, s.116-122.
- Şenler, Yaşar (1997), **Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal**, Ötüken Yay., İstanbul.
- Yediyıldız, M.Asım (2007), “*Doğu ve Batı Medeniyeti Arasında Mehmet Akif*”, **(Mehmet Akif Kitabı)**, Osmangazi Belediyesi Yay., Bursa, s.112-115.