



YAHYA KEMAL'İN SÜLEYMANİYE'DE BAYRAM SABAHİ* ŞİİRİNDE ZAMANA DİYALEKTİK BİR BAKIŞ

*Mutlu DEVECİ***

ÖZET

İnsan için en büyük gerçeklik ve eşitlik olan zaman, diyalektik bir süreç olarak farklı boyutlarıyla tanımlanır. Çalışmada, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" şiirinden hareketle niceliksel ve niteliksel boyutlarıyla ele alınan zaman, bireysel ve sosyal algılar ışığında analiz edildi. Zaman, varoluşsal durumların izdüşümünde algılandığında sosyal zaman nitelik kazanarak yerini bireysel algıya bırakır. Şimdiki zamanın yapıcısı durumundaki tarih ve hatıralar, Yahya Kemal'in çıkış noktasıdır. Yahya Kemal, insan, zaman ve mekân merkezli bir kurgu ile dile getirdiği şiirinde Türk tarih ve medeniyetini öne çıkarır.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal Beyatlı, Süleymaniye'de Bayram Sabahı, şiir, zaman, bireysel zaman, sosyal zaman

YAHYA KEMAL'S SÜLEYMANİYE'DE BAYRAM SABAHİ POETRY OF TIME A DIALECTICAL PERSPECTIVE

ABSTRACT

The time for the biggest reality and equality of people, with different dimensions is defined as a dialectical process. The study, "Süleymaniye'de Bayram Sabahı" poem by quantitative and qualitative aspects of movement when taken up, were analyzed in the light of individual and social perceptions. Time, existential situations when the projection is detected, the social perception of quality by winning the individual leaves the place. Yahya Kemal, maker of the present situation is the origin of history and memories. Yahya Kemal, human, time and space-centered fiction and poetry in Turkish history and civilization, which stresses expressed.

Key Words: Yahya Kemal Beyatlı, Süleymaniye'de Bayram Sabahı, poetry, time, individual time, social time

Giriş

* Yahya Kemal Beyatlı, Kendi Gök Kubbeimiz, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1. bs, Ankara 1990, s. 3-7.

** Yrd. Doç. Dr., Fırat Ü., İnsani ve Sosyal Bil. Fak. Türk Dili ve Ed. Böl. El-mek: mutlu_deveci@myynet.com

İnsanoğlunun varoluşundan itibaren yeryüzünde hazır bulunan –özü, varlığı ya da yokluğu konusundaki paradokslar bir yana bırakılırsa- zaman, canlı-cansız bütün varlıklar için en büyük gerçeklik ve eşitliktir. Zaman tek başına ele alınıp incelenecek bir kavram olmakla birlikte mekân/ uzam ile olan bağdaşıklığını da göz önünde bulundurmak gerekir. Zira, zaman-mekân ya da mekân-zaman kavramları birlikte düşünülmesi gereken birbirini tamamlayan olgulardır. “Uzama ele geçirebilmek için, zamanı ele geçirmem lazım. Gitgide daha hızlı olmak zorundayım. Uzam ve zaman, Siyاملı ikizler gibidir. İkisi bir arada olmaksızın bunlardan birisi tek başına düşünülemez. Bizim iki değişmez yoldaşımızdır bunlar; her biri bir kolumuzdan tutar” (Carriere, 1999: 174). Zaman-mekân olgusunun öznesi de doğal olarak varlıklardır/ insanlardır. Çünkü insanın tarihselliğiyle zaman ve mekânın koşut yürüdüğü yeryüzünde, insan-zaman-mekân birlikteliği söz konusudur. Bu açıdan, genel anlamda varlıkların, özelde insanların, zaman ve mekânın kucağına doğduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirinin başlığını oluşturan sözcük gurubunda da mekân Süleymaniye, zaman ise Bayram Sabahı olarak birlikte ve eşdeğerde sıralanır. Heidegger, varolan, zamansal olandır derken, varlıkla her an iç içe olup onu aydınlatan ve onu hep varlık olarak varlık yapan zamandan bahseder (Çüçen 2003, 109).

Zamanın farklı boyutlandırmalarla ifadelendirilmesi varoluşsal algıların bir sonucu olarak ortaya çıkar. Zamanla ilgili algı ve tanımlamalarda; fiziksel, öznel ve nesnel boyutu temel alınır. “Fiziksel alanda zaman bölünmelere uğramaz, kesintisiz bir akıştır. “An” diye bir şey yoktur orada. An tinsel alana, insanın yaşama ve eyleme dünyasına aittir. Bu nedenle, öznel zaman, kişinin kendi hali içinde yaşadığı zamandır” (Taşdelen 2009, 52). Çalışmada, Yahya Kemal Beyatlı’nın “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiiri merkeze alınarak; sanatçının zaman algısı, niteliksel (bireysel zaman/ ben-zaman/ öznel zaman) ve niceliksel (fiziksel zaman/ sosyal zaman/ kamu zamanı/ nesnel zaman) boyutlarıyla “diyalektik bir süre(ç)” (Bachelard 2010, 9) olarak analiz edilecektir.

Niteliksellik ve Niceliksellik: Bireysel ve Sosyal Zaman

Zamanın nitelikselliği, onun varlık/ birey ile olan ilişkisinden doğar. Einstein, Genel Görecelik Kuramı’nda, zamanın evrenin farklı noktalarında farklı hızlarla aktığını, hatta durabildiğini göstererek, mutlak bir kavram olmadığını, değişken bir algı olduğunu ispatlar. Görecelik konusunda bilinen tanımlayıcı örneğini de, “Elinizi sıcak bir sobanın içine sokun, bir dakika size bir saat gibi gelecektir. Hoş bir bayanla bir saat oturun, size bir dakika gibi gelecektir. İşte görecelik budur.” şeklinde verir. Bu zaman algısı, varoluş durumlarına göre bireyden bireye farklılık gösterir. Niteliksel olan bireysel zaman, işlevsel açıdan değerlendirmenin bir sonucudur ve görelî/ göreceli olarak tanımlanır. Göreceli algıda öncelenen, bireyin zaman karşısındaki ruhsal varoluş durumudur. Buna göre, bireyin tinselliği zaman algısını şekillendirir. Bireyden bireye değişebilen ve herhangi bir ‘zaman gösterici’ araç ile ölçülemeyen bu zaman algısında; çaresizlik, yalnızlık, iletişimsizlik, üzüntü, acı, korku, endişe, kaygı, bunaltı ve mutluluk gibi ruh durumları belirleyici öğelerdir.

Bireysel zaman algısında belleğin şekillendirdiği hatıraları da ayrıca belirtmek gerekir. Yahya Kemal’e göre, “bir milletin sıhhatli bir şahsiyete sahip olabilmesi için tıpkı bir insan gibi bir hafızaya da sahip olması lazım gelir. Çünkü ancak hatıralarına değer

vererek mazilerine sahip çıkan milletler büyük millet olabilirler” (Şenler 1997, 159). Zamanın, geçmiş (mazi), şimdi (hâl) ve gelecek (istikbâl) olarak bilinen üç boyutu, sıradizimsel/ kronolojik anlamda tarihsel bir çizginin izdüşümünden doğar. Yaşamın kendisini de ifade eden ‘şimdi’, geleceğe doğru yenilenerek akan’dır ve bu kesintisiz akışta, geçmiş ve geleceğin yapıcısı durumundadır. Geçmiş; yaşanmış, olmuş, bitmiş olanın bir ifadesidir. Hatıralar ise, yaşanmış, bitmiş olanın şimdi’deki yansımalarını içerir. Dolayısıyla geçmiş, şimdinin yapıcısı olarak hatıraların da yapıcısı durumundadır. Fakat, belirleyicilik şimdiye/an’a aittir. Çünkü an’da hatıralarım ve an’da geçmişe dönerim. Bu açıdan an, geçmiş, şimdi ve gelecek çizgisinin merkezindedir. Tasarımlarımızı/ projelerimizi içeren gelecek de, yaşanmamış olarak şimdinin izdüşümünde şekillenir. Ne olacağını, ne yapacağını şimdi’de tasarlarken geleceğime şekil vermiş olurum. “Hakiki zaman, entellektüalistlerin anladığı gibi, saat kadrınının çevresine sıkıştırılan ve sonunda mekânla aynileşen, yani geçmişle gelecek arasındaki mahiyet farkını ortadan kaldıran boş ve mücerret zaman değil, her anı birbirinden farklı oluşlarla tecelli eden, devamlı bir değişme ve kesintisiz bir oluşturma. Bu değişmelerin her birinde şuurun bütün geçmişi mütakâsif bir şiddet halinde bulunmaktadır, yani mazi ile hal daima birlikte. Bununla beraber sonra öncenin ne tekrarı, ne de kuvvetlerinden birinin gerçekleşmesidir. Sonra önceye bağlıdır, fakat ondan daima farklı ve daima yenidir” (Ayvazoğlu 1996, 102-103). Niceliksel olarak değerlendireceğimiz zaman ise, sosyal/ toplumsal/ nesnel/ kamu boyutuyla görüngenir. Bu ise, kolumuzdaki, masamızdaki ya da duvarımızdaki zaman gösterme araçlarının işaret ettiği ölçülebilir zamandır. Sosyal anlamda düzenleyicilik rolü ile ön plana çıkan bu zamanda; ortak, nesnel bir algı söz konusudur. İnsanoğlunun bireysel ya da toplumsal tarihi de kronolojik/ sıradizimsel açıdan nicelikselidir. Bireyin tarihsel olanı, değerler dünyasına göre içselleştirerek yeniden yaratması tarihe niteliksellik kazandırır.

“Süleymaniye’de Bayram Sabahı”nda Bireysel ve Sosyal Zaman Algısı

Modern Türk şiirinin kurucularından sayılan Yahya Kemal, klasik şiir estetiğini de ihmal etmeyen, gelenekten aldığı anlam zenginliğini, ‘yeni’de buluşturarak Türk kültür hayatının zevk ve estetiğini dil boyutunda yaşayan ve şiirleştiren bir şairdir. “Yahya Kemal’e kadar bir türlü mecrasını bulamayan ve toplumsal sorunlar karşısında kendisini toparlamayan şiirimiz, onunla birlikte dirilmek için yeniden sanatın imbiğinden şahsiyetli bir biçimde geçmesi gerektiğini hatırlamıştır” (Korkmaz ve Özcan 2005, 233). Yahya Kemal, ‘Türklük’ temasının ön plana çıktığı şiirleri ile milli tarih bilincimizin kültürel derinliğini duyurmaya çalışan bir “fetih” duyanıdır. O, “bizim milli mazimiz ile zamanımız arasında bir altın köprü vazifesini görmüştür. (...) Bu arada bizi tarih sahifelerine götüren, o zafer ve şeref sahifelerini bize getirmek gibi tılsımlı bir vazife görmüştür” (Banarlı 1987, 1188). Zamanı, çoğunlukla mazi düzleminde düşünen Yahya Kemal, maziyi, şimdinin yapıcısı olarak algılar. Onun şiirlerinde, “genellikle geçmiş bir yaşantıdır zaman” (Taşdelen, 209: 53). Varoluşsal durumunun yarattığı algılarla içselleştirdiği şimdiiyi, tarihsel boyutuyla değerlendirirken, bellek yardımına sıkça başvurur. Onun bireysel zaman algısını şekillendiren de belleğin bilince taşıdığı hatıralardır.

Turkish Studies

Yahya Kemal'in bireysel zaman algısını, şiirin başlığından hareketle izah edecek olursak; “*Süleymaniye*”, kadim bir mekânın; “*Bayram Sabahı*” da kadim bir zamanın ifadesidir demek yerinde olacaktır. Başlangıcı olmayan, ‘eski’ ve ‘ezeli’ olanı ifade eden kadim, ‘öncesiz’lik anlamıyla arketipsel (ilkörnek) bir çağrışım yapar. Bu açıdan sözcüğün anlamındaki zaman ifadesi, şiirdeki olay örgüsünün mekânı olan Süleymaniye’yi de aynı algı düzleminde şekillendirir. Dolayısıyla bu algı, mekâna işlevsel açıdan bakmamızı sağlayarak ona, zamansal açıdan da arketipsel bir anlam kazandırır. “*Bayram Sabahı*”nın kadim bir zaman oluşun da ise, içinde kendilik değerlerimizi bulduğumuz “*Bayram*”ın sıcak çağrışımı ile namaz vaktini simgeleyen “*Sabah*”ın birleşmesinden doğan arketipselliklerdir. “Ben’ ve ‘Biz’ arasındaki derin münasebeti en fazla hissettiğimiz zamanlar Bayram günleridir. Bu günlerde kendimizi aşar, millet denen büyük varlığın bir parçası haline geldiğimizi hissederiz” (Emil 1997, 182). Eski ve ezeli göndergeleriyle “*bu sabah*”, geçmişten şimdiye oradan geleceğe taşınan değerleri çağrıştırmaları bakımından bireysel ve kolektif bir ruh taşır. Dolayısıyla insan, mekân ve zaman bağlamında; “Yahya Kemal”, “Süleymaniye” ve “Bayram Sabahı” üç kadim dosttur.

“Bir milletin manevi arınmasından geçerek, onun özünü oluşturan nitelikleri ölümsüzlüğe kavuşturmaya çalışan” (Tanyol 1985, 85) Yahya Kemal, daha güzel yarınların habercisidir. Onun, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” adlı şiirinde zaman üç boyutu ile karşımıza çıkar. Şair, şiirinde, geçmiş/ maziye şimdinin/ hâl’in izdüşümünde algılarken; “zamanı kavrayışıyla da Bergson’a yaslanır. Zamanı anlardan meydana gelen bir devamlılık olarak kabul etmesi onu, Bergson’un süre anlayışıyla örtüştürür” (Karadeniz 2009, 48). Bu anlayışa göre, zaman kesintisiz olduğu için geçmiş, hâl ve gelecek yoktur. Şair, an’dan bahsederken, geçmiş ve geleceği birlikte düşünür ve an derken her üç zaman dilimini kasteder. Çünkü an’da geçmiş ve gelecek bağlantısı yoksa bu an, soyutlayıcı bir nitelikte sosyal zamanın ayırıcı, düzenleyici unsuruna dönüşür. Şair, tarih anlayışını da bu kesintisizlik ve devamlılık üzerine kurar. Şiirde zaman, işlevsel açıdan niceliksel ve niteliksel görüngüleriyle ‘*bayram sabahı*’nda ayrışır. Şiirin tümüne bakıldığında; “her saniyede, sabah, bayram saati, dokuz asır, tozlu duman perdesi, her an, gecenin bitmeğe yüz tuttuğu an, karışıkça karanlıkla ışık, bu saatlerde, tarih oluyor, hem gece hem gündüz, bu sabah, bugün, bir zaman, şimdi, senelerden beri, her zaman, bu günlerde, bugün, çoktan beri, şimdi, bu seher, bu an, seherden, bu saatlerde, bu bayram sabahı” gibi zaman ifade eden sözcüklerin tümü, sosyal zamanın niceliksel boyutuna göndermede bulunur.

Şiirde, bireysel ve kolektif bilincin yarattığı manevi ruh, “Süleymaniye”ye gelen insanları sabah namazında birleştirir. Bu birleştirici güç, geçmişten geleceğe taşınan ortak değerlerin yansımalarıdır. Yılda iki kez kutlanan dini bayramlarımız sayılabilmesi açısından niceliksel zamanlardır. Çünkü, her yıl bir takvime bağlı olarak tekrarlanır. Tekrarlanan ve sayılabilen bu zaman dilimleri, belli bir kronolojik sırayı takip eder. Bir bayram sabahı Süleymaniye camiinde bulunan şair, oraya gelen insanlarla birlikte aynı uhrevi havayı teneffüs eder. Gördükleri karşısında artık bu “*sabah*”, niceliksel olmaktan çıkıp niteliksel olmaya doğru akmaya başlar. Niceliksel olan sosyal/ toplumsal/ nesnel/ kamu algısının, niteliksel olan bireysel/öznel algıya dönüştüğü bu süreç, mutlu ve huzurlu anların başlangıcıdır. Zira, şiirin ağırlık merkezi de niceliksel olanı ifade eden herhangi bir “*sabah*” değil, niteliksel olanı vurgulayan “*bayram sabahı*”dır. Şair ve camiye

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

toplananların dinginliğe ulaştığı, vect ve huşu içerisinde aynı bilinç ile geldikleri cami, insan-zaman-mekân bağlamında niteliksel bir bütünlüğün ifadesine dönüşür:

“Artarak gönlümün aydınlığı her sâniyede,

İlk dize, şimdinin nitelikselliğini vurgular şekildedir. Şair bu ilk dizede, *“Artarak gönlümün aydınlığı”* diyerek zamanın nitelikselliğine, giderek bireysel algıya vurgu yapar. Aynı dizenin sonunda bu niteliksellik, *“her saniye de”* artarak ve yenilerek devam ederken nicel zamana göndermede bulunur. Işık ve aydınlık Yahya Kemal şiirinin başat imgelerinden biridir. Süleymaniye’de bulunduğu *“sabah”* itibariyle şair, huzurlu ve mutludur. Bu huzur, her an artarak devam eden bir *“gönül aydınlığı”*nın yaratımıdır. Çünkü *“şair mutlu bir günde, bir bayram sabahında, kendi benini aşıp millet ve tarihle birleşir(miştir)”* (Enginün 2000, 194). *“Bir mehâbetli sabâh oldu Süleymâniyede.”* dizesiyle birleşmenin *“mehâbet”*ini duyumsar. Ulu, yüce, saygın anlamlarıyla sabahı niteleyen *“mehâbetli”* sıfatı, tarih, millet ve Allah ile birleşmenin yarattığı duygu selinin ifadesidir.

“Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,

Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi

Yer yer aksettiriyor mâvileşen manzaradan

Kalkıyor tozlu zaman perdesi her ân aradan.”

Özgürlük ve sonsuzluk çağrışımları ile *“gök”* imgesi, belli bir amaç için altında toplanılan ve birliktelik ifadesi içeren *“kubbe”* ile birleşerek *“gök kubbe”* şeklinde idealize edilen bir yere/ mekâna dönüşür. *“Gök kubbe”* imgesindeki dikey boyutluluk, Tanrısal olanda birleşmenin de adı olur. *“Şair, bu ifadenin mecazi anlamıyla hem Süleymaniye Camii’ni kasederek onun temsilciliğinde dini, hem de Türk vatanını kasederek milli üst şemsiyemizi vurgular. (...) “kendi gök kubbemiz”, tam bağımsız ve bağlantısız, hür vatanımız anlamını taşıyor”* (Çetin 2009, 15). Bu *“bayram sabahı”*nda, *“kendi”*mize ait olan birleştirici ve koruyucu bir *“gök kubbe”* altında dini sorumluluklarımızı özgürce yerine getirmenin mutluluğu içerisinde, *“Huzur”*dayızdır. Aidiyetlik bildiren *“kendi”* zamiri, bu topraklar üzerinde yaşayan insanımızın birlik ve beraberlik içerisinde paylaştıkları değerler bütününe kolektif adıdır. Çünkü o, *“kendi”*mize, *biz’e* ait olandır. ‘Aynı amaçta birliktelik’ özelliği ile gök kubbe/çatı altında beraber ve özgürce yaşamanın hazzı bir kez daha hissedilmektedir. Kubbeyi niteleyen *“gök”*, daha sonra ifadesini bulacak olan *“mavileşen manzara”* ile tamamlanarak özgürlüklere açılan kapının adı olacaktır. *“Tarihin içinde Türkün yerini aramakla işe başla(yan)”* (Argunşah 2005, 211) Yahya Kemal, şiirinde, Türklerin İslamiyet’i kabul edişinden beri, dokuz asırdır bu gök kubbe, kolektif bir ruhla bizleri, kendilik değerlerimizle birbirimize bağlamakta ve özgürlüklerimizi yaşamamıza olanak vermektedir der. Taşdığı değerler açısından, *“Süleymaniye’de Bayram Sabahı”* şiirinin de içinde bulunduğu kitabın adı olan *“Kendi Gök Kubbemiz”*, Yahya Kemal’in ruh dünyasını ve dünya görüşünü açıklaması bakımından oldukça önemlidir. *“Kubbe”* kavramı, daha çok camilerde bulunan mimari bir yapı şeklindedir. Toplanma anlamı taşıyan cami sözcüğü ile gök kubbe sözcükleri arasında bu açıdan bir ilgi kurulabilir. Biri ibadet yapmak için toplanılan, birlikte olunan yer/ mekân, diğeri ise şiirdeki anlamıyla, Türk-İslam düşüncesine sahip insanların toplandıkları

Turkish Studies

kendiliklerini, birlikteliklerini ve özgürlüklerini yaşadıkları yerdir. “Cami ve ezan, Yahya Kemal şiirinin önemli öğelerindendir. Uzamsal ve tinsel bir araya getiricilerdir ikisi de. Cemaat duygusunu koruyan, besleyen öğelerdir” (Oktay 1993, 418). Özgürlük ifadesi olan “*mavileşen manzara*” an’daki şairin geçmişe bakış açısını nitelemektedir. Bu pencereden “*tozlu zaman perdesi*”nin kalkmasıyla yarı aydınlıktan, aydınlığa geçilerek geçmişle şimdi birleştirilir. “Geçmiş hal de yaşamak; onu, şiir iklimine sadık kalıp yorumlayarak hale taşımak için bir insanın bütün tarihi hissetmesi ve kalbinin derinliklerinde yoğurması gerekir. (...) Tanpınar Hoca’nın ifade ettiği gibi, “milli hayat devamdır, devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. (...) tozlu zaman perdesinin aradan kalkmasıyla, geçmiş, hal ve gelecek Türklüğün en büyük ve manalı mimari eserinde, mukaddes ve ulvi bir anda tekasüf eder” (Aktaş 1984, 20, 22). Sosyal zamanı ifade eden şimdi’nin yarattığı flu görüntü, varoluşunu hissettiği o andaki niteliksel olan bireysel zamana doğru bir değişim içindedir. “Varoluşsal zaman, biricikliği ve tekrarlanamaz oluşuyla hep bir sona (...) doğru gitmektedir. Şimdiki zamanda gerçekleşen eylem, şimdiki zamanda yaşama ve eyleme değil, daha çok şimdiki zamanda anımsamadır. Hâl, anımsamanın zamanıdır. Zamanın geçmiş boyutu hafızada hayat bulur, yalnızca hafıza açısından değer taşır. Geçmiş, tarih ve anı olarak, hatırlayan ve hatıraları ile şimdiki zamanda refleksler gösterebilen varlıklar için vardır. Yahya Kemal’in şiirlerinde geçmişin (mâzi) bugün (hâl) ile olan ilişkisi anımsama düzeyindedir” (Taşdelen 2009, 53). Şimdiki zamanın bireysel algısı ile “*her an*” yaklaşılan geçmiş/ mazi, netleşerek daha çok bilince taşınmaya başlar. Yahya Kemal, geçmişini şimdiki kurarken ve onu yeniden yaşamaya başlarken nicel olanı, “*tozlu zaman perdesi*” imgesinde ifadelendirir. Bu aynı zamanda, bellek’in hatırlanma yoluyla bilince taşıdığı niteliksel anlar bütünü olan şimdinin, bireysel algısıdır. “Bellek olmaksızın yaşam sürdürülemez. (...) ve bir toplumda herhangi bir sansür belleğin bir bölümünü silerse, toplum kimlik bunalımına düşer” (Eco 1999, 213, 214). “*Gecenin bitmeğe yüz tuttuğu an’dan beridir*” kimliğinin netleştiğini hisseden şairin, sosyal zamandan daha niteliksel olan bireysel zamana geçiş süreci böylece başlamış olur. Bilincindeki aydınlanma anını ifade eden dizelerde şairin, hayal alemine, hatıralara, tarihe çekildiği görülür. “Hakikatte yaşanması bir daha mümkün olmayan o tarih, o üstün kültür ve zevk ancak zan ve hayal vasıtasıyla ve hatıralarla yaşanabilir ve yaşatılabilirdi. İşte Yahya Kemal’in yaptığı budur. (...) Bu tarih sadece savaşların zafer ve şeref sayfalarından ibaret askeri ve siyasi bir tarih değildir. Büyük bir kültür ve medeniyet tarihidir” (Emil 1997, 233, 234). Uyanırken algılanan gündüz düşü gibi diyebileceğimiz bu durum, şairin şimdiki varoluşunu ontolojik olarak açımlar niteliktedir.

Yahya Kemal’e göre, “Tarih bir mevhumdur. Bu mevhumu bazı insanlar hayallerinde mücessem görürler; ondan bazen nefret ederler, bazen da hayranlıkla bahsederler. O mücessem gördükleri şey ise, geçmiş saatlerin, günlerin, haftaların, yılların yığıntısından başka bir şey değildir. (...) Demek ki tarih yekpare görülecek, topyekûn sevilecek yahûd da nefret edilecek bir şey değildir; bilakis tedkik ve muhâkeme edilecek bir manzaradır” (Beyatlı 1975, 2). Tarihi bir bütün halinde algılayan ve onu bilinç süzgecinden geçirerek farkındalık boyutuna taşıyan Yahya Kemal’e göre aslolan, “geçmişin hafızada kalması ve şimdi içinde hatıranın yaratılmasıdır” (Özden 2001, 137).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

“Duyulan gökte kanad, yerde ayak sesleridir.

Bir geliş var!.. Ne mübârek, ne garîb âlem bu!”

Ona göre, şimdi, “gökte kanat, yerde ayak sesleri” duyulmaktadır. “Yer” ile “gök”ü birleştirici vasfı ile şimdi, mazide/geçmişte kalan ataların “ayak sesleri”ni duyumsatır. Şair, “Bir geliş var!.. Ne mübârek, ne garîb âlem bu!” diyerek “bir geliş”ten bahseder. Bu geliş, an’da bilince taşınan aynı değerlere sahip atalarının geliş sesidir. Gelenler, yüzyıllardır birlikte yaşadıkları Türk-İslam özüne sahip atalarının ruhlarıdır. Şairin huzur bulduğu bu sosyal zaman diliminde farklı boyutuyla algılanan ve nitelikleşerek bireyselleşen zaman, mekân ile birleşerek “mübârek”leşir ve bir o kadar da şaşırtırcasına “garip”leşir. “Âlem”in garipliği, anlaşılmaçılığı ve şaşırtıcılığı insanoğlunun belli bir yere kadar hükmedebilen aklının son sınırınıdır. Yahya Kemal de bu anın niteliçselliginde sınır durum halindedir.

“Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu...

Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir;

O seferlere açılmış nice yerlerdendir.”

Mekân-insan-zaman üçlüsünün şekillendirdiği dizelerde şair, dokuz asırlık bir “devam”ı gündüz rüyası olarak bilince taşır. “Hayalet”ler olarak görünen ve bu devamı/sürekliliği yaratanlar, cedlerin ruhlarından başkası değildir. “Her ufuktan bu geliş”, fetihler gerçekleştirmiş fatihlerin Süleymaniye’de buluşmasıdır. Dizede, zamanın niceliksel/ sosyal algı boyutu silinerek geçmişin şimdi’de buluştuğu an’a işaret eder. Aynı dize, zamanın işlevsel açıdan içinde bulunulan ruh durumuna göre değiştiğini ve bunun bireysel bir algı olduğunu kesinler niteliktedir. Üç boyutlu zamanın tek boyuta indirgenerek şimdi odağında buluşması mekânı da daha uhrevi ve yaşanması huzur veren bir yere dönüştürmüştür. “O seferlere açılmış nice yerlerdendir.” mısraındaki mekân boyutu, şimdi’nin algısında, “sükûnete” karışır:

“Bu sükûnette karışıkça karanlıkla ışık,

Yürüyor, durmadan, insan ve hayâlet karışık;

Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,

Giriyor, birbiri ardınca, ilâhî yapıya.”

Göndergeleri açısından “sükûnet” sözcüğünde zaman ifadesi vardır. Zamanın sürekliliğinden bahseden araştırmacılar ve felsefeciler onu, hareket bağlamında tanımlar. Bu açıdan, şiirde geçen, “Sükûnet” halinin öncesi ya da sonrası düşünüldüğünde bir hareketlilik çağrışımı vardır, bu çağrışım da bizi zaman olgusuna götürür. Şimdideki “sükûnet” hali, öncesindeki hareketliliğin durması anlamını taşımasına rağmen kendi içerisinde de örtük bir şekilde hareket anlamı taşır. Şimdideki durma hali de aslında bir eylemdir ve “Bu sükûnette karışıkça karanlıkla ışık,” söyleminde, durma anındaki hareket belirginleşir. “Karanlıkta ışık”, “bu sükûnet”te birleşince ortaya çıkan manzara, bireyin varoluşsal durum açısından karanlıktan ışığa geçişi gibi, bayram sabahı kılınan namaz vaktini de simgesel anlamda tamamlar. Sosyal bir zaman dilimini işaret eden bayram

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011*

namazı saatleri, “*cemaatin*” belli bir saatte (gece karanlığının bitip gündüz aydınlığının başlaması ile birlikte) buluşup ibadetini gerçekleştirme vaktini işaret ederken bu sosyal zaman dilimi bireysel algı boyutunda karanlıktan aydınlığa geçişi ifade eder. Çünkü ibadet anlamındaki her yöneliş yaratan ile yaratılan arasındaki bütün mesafeleri kaldırır; bu sayede insan ruhsal anlamda, karanlıklardan çıkarak Allah’ın huzurunda aydınlanır.

Şairin zamanı ve mekânı bireysel algılarıyla içselleştirmesi ve hislerini betimlemesi şeklinde devam eden mısralarda “*karışık*” bir şekilde “*durmadan*” yürüyen insanlar vardır. Bu an, sürekli akış halindeki gündelik gerçekliğin insanları ile bireysel algının yarattığı, Türk-İslam fikri senteziyle yoğrulmuş ataların “*hayalet*”lerinin/ ruhlarının şimdide buluşma anıdır. Ataların ruhları, “*gökten*”, gündelik gerçeklikte yaşayanlar ise, “*yerden*”, Süleymaniye’nin kapılarına doğru büyük bir vect ile bir an önce ulaşmak için “*üşüş*” mektedirler. İşte tam bu sırada ilahi “*mabed*” olan Süleymaniye Yahya Kemal’e göre, “*tarih*” olur:

“Tanrının mâbedi her bir tarafından doluyor,

Bu saatlerde Süleymâniye târih oluyor.”

Tarih, zamansal anlamda olayların, durumların veya bu olay ve durumları yapanların belli bir süre sonra tekrar hatırlanması demektir. Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal’in, sanat ve “*imtidad*” fikri etrafında kurduğu tarih görüşünde, Bergson’un hayat hamlesi ve özellikle zaman konusundaki fikirlerinin derin bir etkisi olduğunu belirtir (Ayvazoğlu 1996, 101). Devamlılık, süreklilik anlamıyla imtidad, şiirde, bir mimari yapıtın tarihe dönüşüm sürecinin adı olur. Yahya Kemal, mimari ve müziği şiirlerinde sıkça kullanan sanatçıların başında gelir. Tarih yapan ve yazan bir millet olarak onun insan ile olan ilişkisini en iyi değerlendiren ve bunu şiirlerine de konu yapan ender sanatçılardandır. Bu açıdan Süleymaniye, mimari anlamda geçmişten şimdije, şimdiden geleceğe taşınan tarihi bir olgu seviyesindedir. Çünkü Süleymaniye, Türk milletinin kültür ve medeniyet algısının bir çıkarsamasıdır.

Şiirin bundan sonraki dizelerinde de tarihin izlerini taşıyan Süleymaniye’yi, bu eşsiz mimari yapıyı, bireysel duyularla betimlemeye devam edilir:

“Ordu-milletlerin en çok döğüşen, en sarpi

Adamış sevdiği Allâhına böyle bir yapı.

En güzel mâbedi olsun diye en son dînin

Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârînin.”

Yukarıdaki ilk dizede, Türklerin, “*ordu-millet*” yapısına vurgu yapıldıktan sonra onun kahramanlığı dile getirilir. Gittiği ya da girdiği her yere kültür ve değerlerini de götüren böylesi bir kahraman milletin “*Allah’ına*” muhteşem bir yapı adaması doğaldır. Son dinin temsilcileri olan bu millet, haliyle “*en güzel mabedi*” Allah’a adayacaktır. İşte şairdeki Süleymaniye algısı da “*öz şekli*” ile budur.

Şiirin bu bölümünde Süleymaniye Camiinin yeri tanıtılır. Cami, öyle bir yerdedir ki manevi yüceliğinin “sonsuzluğunu” ifade edercesine her yerden görünebilecek bir tepeye inşa edilmiştir:

“Görebilsin diye sonsuzluğuher yerden iyi,
Seçmiş İstanbul’un ufkunda bu kudsî tepeyi;
Taşımış harcını gaazîleri, serdâriyle,
Taşı yenmiş nice bin işçisi, mîmâriyle.
Hür ve engin vatanın hem gece, hem gündüzüne,
Uhrevî bir kapı açmış buradan gökyüzüne,
Tâ ki geçsin ezeli rahmete rûh orduları.”

“Caminin merkezi konumuna paralel bir şekilde Süleymaniye, hem merkez oluşun hem de o merkezde mü’minlerin toplanışının bir timsali olarak yükselmekte” (Alver 2009, 61), üzerinde taşıdığı kutsiyeti ile inşa edildiği yeri/ tepeyi de yüceltmekte, kutsallaştırmaktadır. Yapımında çalışan gaziler, serdarlar ve daha nice maneviyatı zengin işçiler, taşıdıkları sıfatlara uygun güç ve karakterde insanlardır ki, şair onların yaptıkları işi; manevi güç anlamında “taşı yen”mek şeklinde değerlendirir. Burası öyle bir kutsal yapıdır ki özgür bir milletin yaratımından meydana çıkan “engin vatanın” hem gecesini hem de gündüzünü uhrevi bir algı ile aydınlatarak ona gökyüzüne ulaşmak için kapılar açmıştır. Tâ ki, ruh ordularının ezeli rahmete ulaşmasını sağlasın.

Şiirin, “bir nefer”den bahsedilen kısmında, bu eşsiz yapının mimarının da vatan ve Allah yolunda bir nefer olduğu izlenimi yaratılır:

“Bir neferdir bu zafer mâbedinin mîmârı.”

Şaire göre Süleymaniye, bir “zafer mabedidir”. Orada geçmişten geleceğe taşınan özgürlüklerin izleri vardır. Türk milletinin özgür olma bilinci ile katıldığı fetihler aynı zamanda dinlerini de özgürce yaşama isteğinden kaynaklanır. Çünkü milletler özgür oldukları oranda geleceğe, temsil ettikleri değerler ile birlikte taşınır. Dizede geçen, “bu zafer mabedi” sözünde, Süleymaniye’ye ve onun manevi göndergelerine vurgu yapılırken bu mabedi yapanın da aynı inanç ve kültür birlikteliğine sahip “bir nefer” olduğu ifade edilir. Zira, bu zamansal süreçte oluşturulan yaşam birlikteliği, aynı bilince sahip binlerce, on binlerce neferin yaratımıdır. Çünkü o, bireysel ve kolektif ruhların ihtişamlı görünüşünü temsil etmektedir.

Şair, “Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum;” diyerek Süleymaniye’ye seslendiği dizinin ardından, ona, “Seni ancak bu sabah anlıyorum” der. Sosyal zamanın toplumsal ortaklığından sıyrılarak bireysel zamanın iyice netleştirildiği bu dizide, sosyal zamanı ifade eden, “bu sabah” belirteci, “anlıyorum” ile bireysel olana göndermede bulunur. Dolayısıyla her iki zaman boyutu, “bu sabah” kavramında birleşir. Anlamak, bilmek demektir ve farkındalık ile koşut bir kavramdır. Şair, “bu sabah”ın farkındalığında “bugün/ şimdi”, Süleymaniye’nin yaratıcılarından/ yapıcılarında biri/ varisi olduğu için mağrûr, gururludur:

Turkish Studies

“Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrûrum;
 Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi;
 Kubben altında bu cumhûra bakarken şimdi,
 Senelerden beri rü’yâda görüp özlediğim
 Cedlerin mağfîret iklimine girmiş gibiyim.”

“Bir zaman hendeseden âbide zannet”tiği mâbed, zamansal açıdan şimdinin bireysel algısında olması gereken gerçek yerini bulur. “Bir zaman” ifadesindeki muğlaklık, mabedin, “hendese” olarak algılandığı sürecin farkındalıktan uzak bilinci ile aynı düzlemedir ve o da muğlaktır/ belirsizdir. Şair belki de o dönemini bilinç dışına iterek unutmak, ister gibidir. “Kubben altında bu cumhura bakarken şimdi” dizesinde, farkındalık boyutuna ulaşmış bir öznenin bireysel zaman algısı söz konusudur. Varoluşçu felsefecilerin ‘şimdi ve burada’ olarak açıkladığı varoluş durumunu yaşayan şair, senelerdir rüyada görüp özlediği atalarının, “mağfîret iklimine” ‘burada’ ve ‘şimdi’ girmiş gibidir. Varoluşçu felsefecilere göre zaman, bireyin varoluşunu hissettiği andır. Şair de şimdinin niteliğini ifade eden diyalektik bir süreç yaşamaktadır. Bu anlamda mekân da, varoluşun hissedildiği yer olarak karşımıza çıkar. Şiirin özne ben’ine göre, varoluşunu hissettiği mekân, Süleymaniye’dir ve burası, “şimdiki-mekân olmaktan ziyade, “mazi-mekân”dır; dolayısıyla tarihsel boyutuyla yansır şiire” (Taşdelen 2009, 55). Başlıkta geçen ve bir yer ismi olan, “Süleymaniye”, dünyadaki burada’lık; zaman bildiren, “Bayram Sabahı” sözcük grubu ise, şimdi’yi açılar nitelikte varoluşsal boyutlar içerir. Ayrıca, “şairin yöneldiği “Süleymaniye”, mekânda birliği; yaşayanlar ile ruhların bir araya geldiği “bayram”, insanda birliği; tozlu zaman perdesinin aradan kalktığı, gecenin yerini gündüze bıraktığı “sabah”, zamanda birliği işaret eder” (Oğuz 2010, 129,131).

“Dili bir, gönlü bir, îmânı bir, insan yığını
 Görüyor varlığının bir yere toplandığını;
 Büyük Allâhı anarken bir ağızdan herkes
 Nice bin dalgalı Tekbîr oluyor tek bir ses;
 Yükselen bir nakarâtın büyüyen velvelesi,
 Nice tuğlarla karışmış nice bin at yelesi!”

Millet olmanın asli unsurları ile başlayan “dili bir, gönlü bir, imanı bir insan yığını” dizesinde aynı inanç dizgesinde buluşan insanların milli ve manevi birlikteliğinden bahsedilir. Tek ve aynı yaratıcıya inanan, aynı dili konuşan ve aynı ulvi heyecanı paylaşan insanların toplandığı bu yerde, millet olma bilinci vardır. Bu bilinç ile “tek bir ses” halinde “yükselen bir nakarâtın büyüyen velvelesi” gibi tekbir getirerek şimdideki varoluş sebeplerini Allah’a bağlayıp O’nunla bütünlenilir. Bu bütünleşme, şimdi ve orada olanlarla sınırlı kalmayıp “nice tuğlarla karışmış nice bir at yelesi!” ile geçmişe ve geçmişli/ tarihimizi yapanlarla merkezden çevreye doğru genişler. “Bayram sabahı yaşanan ruh halinin içine birer simge olarak yerleştirilen tekbirler, tuğlar ve at yeleleri, estetik tutumun metafiziksel boyutu yanında tarihsel yönüne de işaret eder. Şaire göre, İstanbul’un en

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
 Volume 6/3 Summer 2011

yüksek tepesine bir anlamın ve ülkünün somut ifadesi olarak yerleştirilen Süleymaniye, temelinde metafizik ve tarihsel bir öz barındıran böyle bir estetik anlayışın timsalidir” (Taşdelen 2009, 55). Dolayısıyla şair dizelerinde, millet olma bilincinin geçmiş-şimdi ve gelecek düzlemindeki o ulvi görüntüsünü aksettirmeye çalışır. Mehmet Kaplan, “Süleymaniye'de Bayram Sabahı” şiirinde camide ibadet ederken duyulan “sosyal birlik duygusunu”, yan yana ve beraber oluş duygularıyla açımlar (Kaplan 1992, 181). ‘Şimdi’ camide Tekbir getirenler ve tarihimizi yapanlar, aynı sosyal zaman ve mekânda buluşarak tinsel anlamda da aynı bireysel zaman ve mekânda tek bir vücut halinde saf tutar.

“Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri

Dinliyor vecd ile tekrâr alınan Tekbîr’i;

Dizelerinde şair, “ön safta oturmuş nefer”den bahseder. Ahmet Kabaklı, “Süleymaniye'de Bayram Sabahı”ndaki nefer örneğinde olduğu gibi Yahya Kemal'in pek çok şiirinde “anonim” tipleri şiirleştirdiğini söyler (Kabaklı 1992, 250). “Nefer esvaplı biri”, aslında cemaatin herhangi bir kişisidir. Zaman mefhumunu, özellikle de geçmişi, şimdiki değerlerle kuran/ gören özne olarak şair, bu kişiyi geçmişe taşır. Bir başka ifadeyle, geçmişte benzer bir ruha sahip bu kişiyi şimdiye taşır. Hayali olarak onu, “Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu” olarak hissederken onun şahsında insanımızı yüceltir. “Süleymaniye'de Bayram Sabahı”, “Malazgirt Meydan Muharebesi’nden bugüne kadar Türkiye toprağında yaşamış ve yaşayan bütün Türklerin bu toplanişı ve topluluğu(n)” (Banarlı 1984, 211) dile getirildiği şiirdir. “Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu” dizesi, “sadece şiirde bahis konusu olan neferi değil, Anadolu Türk tarihini de ifade eder. Burada Malazgird, Anadolu’da başlayan Türk tarihinin çıkış noktası olarak alınmıştır” (Kaplan 1997, 548-549). “Nefer esvaplı biri”nin şahsında geçmişe dönerek onun varlığında, “Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz”i önceler. Kudretimizi, “Her zaman varlığımız, hem kanadımız hem etimiz” şeklinde değerlendirirken de bizi biz yapan değerlerin bilincine göndermede bulunarak Türk milletinin geçmişte yaptıklarını başat değer kabul eder. Bu bilinç ile “ön safta” oturan nefer, “vatanın hem yaşayan varisi hem sahibi” gibidir. Aynı zamanda geçmiş/ mazi ile şimdiyi/ anı neferin şahsında birleştirerek sembolleştirir. Şimdi’nin bakış açısıyla değerlendirmelerde bulunan şair, neferi, “bu günlerde” halka teselli kaynağı olarak görür. Çünkü aynı bilinç, “hem bu toprakta, bugün bizde kalan her yerde/ Hem de çoktan kaybettiğimiz yerlerde” yaşamakla, yaşatılmaktadır. “Geçmiş bünyesinde taşıyan halde ve gelecekte, milli şuura varmış, yani içtimai hafızasını kaybetmemiş bir insan, bu bakımdan, savunduğu fikir ne olursa olsun, daima bir hüviyetin sahibi olacaktır. Yani geçmiş değişerek ve yenileşerek devam edecek, asla kopukluk meydana gelmeyecektir” (Ayvazoğlu 1996, 104-105). Milli bilinç ve birliktelik ruhunun kaybedilmeden bugüne yenilenerek taşınması ile şair, şimdiyi, huzurlu ve mutlu anlar bütünü olarak algılar.

Şiirin, “Karşı dağlarda tutuşmuş gibi gül bahçeleri,” ile başlayan bölümünde şair, ontolojik anlamda varoluşunu hissettiği mekân sınırlarını genişleterek dışa/ karşı dağlara bakar. Aynı ulvi görünüş orada da vardır. Bayram sabahının hem niceliksel hem de niteliksel algısı bir bütün halinde mekânın her yerine sinmiştir. “Seçilen mekânlar bir hatıranın, bir duygu halinin mahalli olmalarıyla dikkati çekmektedir. Mekân statiktir, kolay değişmez. (...) Ayrıca mekân, hatıralarla yüklü olması sebebiyle de, tedai, bakımından

Turkish Studies

zengindir. Bütün bu hususiyetleriyle, halde geçmişi ifadeye müsaittir. Mücerret duygunun müşahhas muhafazasıdır. (...) Mekândan hareketle tarihi hadiseler arasında duygu ve fikir halinde yaşadığı bilinmektedir” (Aktaş 1984, 18). Çünkü mekânı var eden, onu anlamlandıran insandır. “*Orada*” geçmiş, şimdi ve gelecek ile ilgili tüm mesajlar ortadan kalkarak “an”da buluşulur. Bu açıdan bakıldığında, mekân ile ilgili mesafeler de şiirde yok olur. “*Gökte top sesleri var, belli, derinden derine;/ Belki yüzlerce şehir sesleniyor birbirine*” dizelerinde, top sesinin toplumsal birleştiriciliğine vurgu yapılarak; “*Çok yakından mı bu sesler, çok uzaklardan mı? Üsküdar’dan, Konya’dan, İzmir’den uzaktan uzağa,*” geldiği belirtir. İşlevsel açıdan zaman algısında olduğu gibi mekânsal algıda da yakınlık-uzaklık bildiren mesafe söylemleri “görelî/ göreceli”dir. Çok uzakta olan bir sevdiğimizi düşünürken onu nasıl ki içimizde, yanımızda gibi hissederek uzaklıkları yakın ederiz ya da tam tersi algılarız, işte; mekânsal anlamda, yakınlık ve uzaklık da tıpkı zamanın bireysel algısında olduğu gibi nitelişelleşir ve işlevsel açıdan bireysel bir görüngü kazanır. Şiirde, farklı şehirler olmasına rağmen yakın-uzak mesafeleri açıısından göreceli bir algının izdüşümü vardır. Farklı şehirlerden geldiği hissedilen “*top sesleri*”, “*mübarek bu seher!*”i kutsamakta ve bayramın habercisi olmaktadır. Yukarıdaki dizelerde, “Bayram namazlarının bitişinde bayramı kutlamak için atılan toplardan söz edilir. Bu toplar, aslında bayram kutlama toplarıdır ama şair, bunların kendisinde uyandırdığı çağrışımla tarihteki büyük Türk zaferlerini kutlayan fetih toplarını hatırlar. Bir anıştırma vardır. Bayramı kutlayan toplarla zaferleri kutlayan toplar âdeta özdeşleşir” (Çetin 2009, 27). “*Çaldıran*” ve “*Mohaç*” telmihleriyle birleşen top sesleri, milli bilincin uyanması bağlamında “*büyük hatıralar*”ın canlanmasına da vesile olur:

“*Gökte top sesleri, bir bir, nerelerden geliyor?*”

Mutlaka her biri bir başka zaferden geliyor;”

Şanlı Türk ordusunun kazandığı zaferler hatırlatılarak tekrar geçmişe dönülür. Şimdiyi yapan değerler, geçmişin ihtişamlı zaferleriyle birleştirilerek; “*Kosova’dan, Niğbolu’dan, Varna’dan, İstanbul’dan*”/ (...) “*Belgrad’tan mı? Budin, Eğri ve Uyvar’dan mı?*” şeklinde retorik sorularla örneklendirilir. Bunların her biri, bir vakayı heybetle şimdi/ bu an, anmakta, hatırlatmaktadır.

Varoluşsal bir uyanışın habercisi gibi hissedilen ve bir çağrıya dönüşen “*top sesleri*” ile şiirin sonlarına yaklaşılır. Şair, nereden geldiğini bilemediği bu seslerin kaynağını hislerinden hareketle geçmişe bağlayarak çözmeye çalışır. Kaynak, Türk Milletinin zaferlerle dolu şanlı tarihindedir. “*Deniz ufkunda bu top sesleri nereden geliyor?/ Barbaros, belki, donanmayla seferden geliyor!/ Adalardan mı? Tunus’tan mı? Cezayir’den mi?*” diyerek kıtalara hükmeden Türklerin “*hür ufuklarda*” gezindiğinden bahseder. Sınır tanımayan bu şanlı millet, özgürlük bilinciyle gittiği her yerde kendilik değerleriyle var olmuş bir millettir. Bu bölümde denize bakarken dönülen geçmiş, şimdinin ruh durumuyla yeniden canlanır. Önceki bölümlerde, “*karşı dağlara*” bakan şair, bu bölümde denize bakar. Hissettiği top seslerinin kaynağını burada arar. “*O mübarek gemiler hangi seherden geliyor?*” diyerek “*Barbaros*”a ve onun ihtişamlı zaferlerine kadar gider. Şimdideki yeni “*seher*” ile atalarının yarattığı eski “*seher*”ler arasında ilişki kurar.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

Şiirin son bölümüne gelindiğinde şair, “*Ulu mabede karıştım vatanın birliğine./ Çok şükür Tanrıya, gördüm, bu saatlerde yine/ Yaşayanlarla beraber bulunan ervahı.*” diyerek kendilik bilincine, şimdiye ve bulunduğu mekâna döner. Bu dönüşte, sosyal ve bireysel zamanın niceliksel ve niteliksel algısı önemlidir. Şairin şükrettiği şimdideki varoluşsal durumudur. Çünkü o, ‘şimdi ve ‘burada’lığın yapıcılığında geçmişle birleşmiş, sosyal zamanın niceliğini ifade eden “*bu saatlerde*” tinsel olanı yaşamış ve “*yaşayanlarla beraber bulunan ervahı*”, bireysel zamanın niteliğinde hissetmiştir. “*Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı*” şeklindeki son dize, ilk dizede olduğu gibi, Yahya Kemal’in mutluluğunu, huzurunu ve iç aydınlığını açmalar niteliktedir.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin öncü şairlerinden olan Yahya Kemal Beyatlı, ‘yeni’ olanı dil aracılığıyla gelenekten ayrılmayarak estetize etmiş bir şairdir. Sosyal/ toplumsal/ nesnel/ kamu ve bireysel/ öznel algı boyutlarıyla bilinen zaman, kendisiyle ilgilenen bilim ve düşünce adamları tarafından yüzyıllar boyu araştırıla gelmiş bir olgudur. Sosyal zaman, ölçülebilirliği özelliği ile toplumsal olanın düzenleyiciliğinde niceliksel olanı ifade eder. Varlığı ya da yokluğu üzerine yapılan tartışmalar zamanı, paradoksal bir düzleme çekmiştir. Varlığını yok sayan düşünürler ile onu insanlar için en büyük gerçeklik ve eşitlik sayan düşünürler, zaman ile ilgili tezlerini ispatlama yoluna gitmişlerdir. Geçmiş, şimdi, gelecek boyutlarıyla zaman, ölçülebilirliğinin dışında, bireyin varoluşunu hissettiği anlara tekabül ettiğinde öznelleşir ve bireysel algılar ışığında duyumsanır. Kısaca bireysel zaman, bireyin ruh durumuna göre şekillenen zamandır. Bireysel zaman algısı olarak değerlendirilen zaman olgusu, Yahya Kemal’in şiirlerinin yapıcısı durumundadır. Niceliksel olan sosyal zaman içerisinde bireysel algılarla niteliksel olanı hisseden şair, “*Süleymaniye’de Bayram Sabahı*” şiirinde de ağırlıklı olarak bunu dile getirir. İnsan-zaman-mekân düzleminde kurgulanan “*Süleymaniye’de Bayram Sabahı*”, Yahya Kemal’in mekândan hareketle zamanın, zamandan hareketle mekânın varoluşsal yansımalarını dile getirdiği en güzel şiirlerinden biridir. Şiire kurgusal anlamda konu olan Süleymaniye, şair için tarihsel bir mimari yapı olarak varoluşunu hissettiği yere dönüşür. Buradaki ruh durumu ile bir bayram sabahını anlatan şair, varoluşunu hissettiği anlar bütünü olarak şimdi ve buradalığını dile getirir. Şimdiden geçmişe/ maziye döner. Geçmişin yapıcılığın şimdide deneyimleyen şair için geçmiş, Türk tarihinin altın kalemiyle yazılmıştır.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ Şerif, “Milli Romantik Duyuş Tarzıyla Yahya Kemal ve Ziya Gökalp”, 100. Yılında Yahya Kemal Beyatlı, Marmara Üniv. Yay., No:415, İstanbul 1984, s. 19-25.
- ALVER Köksal, Yahya Kemal Şiirinde Şehir ve Mekân, Hece, (‘Bozgunda Bir Fatih Düşü’ Yahya Kemal Beyatlı Özel Sayısı), S:145, (Ocak 2009), s. 58-63.
- ARGUNŞAH Hülya, “Milli Edebiyat, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, (Ed. Ramazan Korkmaz), Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, Grafiker Yay., Ankara 2005, s. 171-222.

- AYVAZOĞLU Beşir, Yahya Kemal Eve Dönen Adam, Ötüken Yay., İstanbul 1996.
- BACHELARD Gaston, Sürenin Diyalektiği, (Çev.: Emine Sarıkartal), İthaki Yay., İstanbul 2010.
- BANARLI Nihat Sami, Bir Dağdan Bir Dağa, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 1984.
- BANARLI Nihat Sami, Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1987.
- BEYATLI Yahya Kemal, Târih Musâhabeleri, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 1975.
- BEYATLI, Yahya Kemal, Kendi Gök Kubbemiz, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990.
- CARRIÈRE Jean-Claude, “Çok Yaşlı Bir Çift: Uzam ve Zaman”, (Hazırlayanlar: Catherine David, Frederic Lenoir ve Jean-Philippe de Tonnac), Zamanların Sonu Üstüne Söyleşiler, (Çev.: Necmettin Kamil Sevil), Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, s.172-179.
- ÇETİN Nurullah, Şiir Tahlilleri-1-, Öncü Kitap Yay., Ankara 2009.
- ÇÜÇEN A. Kadir, Heidegger’de Varlık ve Zaman, Asa Yay., Bursa 2003.
- ECO Umberto, “Funes ya da Bellek”, (Hazırlayanlar: Catherine David, Frederic Lenoir ve Jean-Philippe de Tonnac), Zamanların Sonu Üstüne Söyleşiler, (Çev.: Necmettin Kamil Sevil), Yapı Kredi Yay., İstanbul 1999, s. 212, 221.
- EMİL Birol, “Bayramlarımız ve Bayram Edebiyatımız”, Türk Kültür ve Edebiyatından Seçmeler-1 Meseleler, Akçağ Yay., Ankara 1997.
- EMİL Birol, “Vatanın ve İstanbul’un Sesi: Yahya Kemal Beyatlı”, Türk Kültür ve Edebiyatından- 2 Şahsiyetler, Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 227-242.
- ENGİNÜN İnci, “Yahya Kemal Beyatlı’da Tarih ve Milliyet”, Araştırmalar ve Belgeler, Dergah Yay., İstanbul 2000.
- KABAKLI Ahmet, Şiir İncelemeleri, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul 1992.
- KAPLAN Mehmet, Büyük Türkiye Rüyası, Dergah Yay., İstanbul 1992.
- KAPLAN Mehmet, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, Dergah Yay., İstanbul 1997.
- KARADENİZ Abdurrahim, “Yahya Kemal’in Tarih Perspektifine Dair Bazı Dikkatler”, Hece, (‘Bozgunda Bir Fatih Düşü’ Yahya Kemal Beyatlı Özel Sayısı), S: 145, (Ocak 2009), s. 46-51.
- KORKMAZ Ramazan ve ÖZCAN Tarık, “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri”, (Ed. Ramazan Korkmaz), Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, Grafiker Yay., Ankara 2005, s. 223-319.
- OĞUZ Orhan, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” Şiirinde Medeniyetin Yansıması Olarak Mekân” Yeni Türk Edebiyatı, S: 1, (Mart 2010), s. 125-133.

OKTAY Ahmet, Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1993.

ÖZDEN H. Ömer, Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2001.

ŞENLER Yaşar, Kültür ve Edebiyata Dair Görüşleriyle Yahya Kemal, Ötüken Yay., İstanbul 1997.

TANYOL Cahit, Türk Edebiyatında Yahya Kemal, Remzi Kitabevi Yay., İstanbul 1985.

TAŞDELEN Vefa, “Yahya Kemal'in Şiirlerinde Zaman”, Hece, (‘Bozgunda Bir Fatih Düşü’ Yahya Kemal Beyatlı Özel Sayısı), S: 145, (Ocak 2009), s. 52-57