



Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Cilt: 8 Sayı : 2, Sayfa:385-401, ELAZIĞ-1996

YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN ŞİİRİ VE "SÜLEYMÂNİYE'DE BAYRAM SABAHI" ÜZERİNE BİR TAHLİL DENEMESİ

Doç. Dr. İbrahim KAVAZ*

A. YAHYA KEMAL BEYATLI'NIN ŞİİRİ

Yahya Kemal Beyatlı, Türk şiirinin gelişme çizgisini yakından takip etmiş bir şâirimizdir. Yaşadığı dönemin sanatkârları gibi, ilk tanıdığı ve zevk aldığı Divân şiiri olmuştur. Öncelikle şunu belirtelim ki, Yahya Kemal sanatta önyargılı değildir; peşin olarak red veya kabûl anlayışı ile yaklaşmaz. Bu bakış açısı onu, Türk şiirinin gelişimi üzerinde düşünmeye sevk etmiştir. Edebî yeniliğin ortaya çıkmağa başladığı yıllarda Divân edebiyatının geldiği nokta pek iç açıcı değildir. Siyâsi Tanzimat'ın ilânından yirmi yıl sonra ortaya çıkan edebî Tanzimat, sosyal veya siyâsi alanlarda görüldüğü gibi, ihtiyaçtan doğmuş ve bir arayışın mahsulü olarak ortaya çıkmıştır.

Şiirimizin istikâmeti henüz belli değildir. Şinâsî'den itibaren kırk yıllık bir sürede ortaya çıkan sonuç, edebiyatımız açısından yaşanmış tecrübelerdir. Abdulhak Hâmid, Muallim Nâci, Tevfik Fikret ve diğer şâirlerimizin ortaya koydukları eserler kendi dönemlerini temsil etmeleri açısından önemli olmakla beraber, Türk şiirinin geleceğini oluşturmak yönünden, Yahya Kemal tarafından yeterli görülmez. Tanzimat'tan itibaren çeşitli aşamalardan geçmiş olan şiirimizin yeni hamlelere ihtiyacı vardır. 1860-1910 yılları arasındaki edebî faaliyetlerin yaşandığı döneme, "arayışlar dönemi" diyebiliriz. Artık bu sürecin tamamlanıp yeni bir döneme geçilmesi lâzımdır. İşte, bu anlayışla edebiyatımıza özellikle şiirimize bakan Yahya Kemal, kalıcı bir ses ve âhengın peşindedir. Önce Abdulhak Hâmid ve Muallim Nâci'yi okuyan Yahya Kemal, onlardan Tevfik Fikret'e geçer ve ondaki yeniliği sezer. Ancak, Yahya Kemal'in düşündüğü yenilik Tevfik Fikret'ten farklıdır .O, yeni bir sesin peşindedir ve şiir yoluyla tarihî, sosyal ve kültürel zemini yeniden kurmak ister.

* Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Hayatları ile eserleri arasında tam bir uyumdan söz edeceğimiz sanatkarlar vardır. Değişik zamanlarda yaşadığı yerler ile yazdığı şiirleri birleştirdiğimiz zaman, Yahya Kemal için de bu değerlendirmeyi yapabiliriz. Onun edebî kişiliğinin gelişmesinde ve kültür zemininin oluşumunda, üç şehrin önemli etkileri olmuştur:

1. Şâirin doğum yeri ve çocukluğunun geçtiği Üsküp.
2. Geçen asırda, Avrupa'nın kültür, sanat ve edebiyat merkezi olan Paris.
3. Yahya Kemal'in hayatının en verimli günlerini geçirdiği ve orada yaşamının bir haz olarak tanımlandığı, kültür ve medeniyet merkezi İstanbul.

Bu üç mekân, onun şiirinin oluşum, gelişme ve olgunluk safhalarında önemlidir. Üsküp, şâirin tarih ve vatan bilincine dair ilk intibalarını kazandığı yerdir. Tarihî eserlerle iç içe yaşadığı bu şehirde onun edebî zevki teşekkül eder. Bu şehirde kendisini "Eski Şiirin Rüzgârı" sarar.

Paris, geçen asırda batı kültür ve edebiyatının merkezidir. Edebî akımlar birbirini takip etmekte, sanatın her alanında, özellikle edebiyatta yeni anlayışlar ortaya çıkmaktadır. Batıdaki değişim ve gelişmeyi takip etmek Yahya Kemal için yeni bir tecrübe olmuştur. Edebiyat ile medeniyet arasındaki ilişkiyi en somut haliyle Paris'te gören şâir, bizim kültür ve medeniyetimiz açısından yeni ve farklı bir anlayışın peşindedir. Türk edebiyatı için söylenmesi lâzım gelen şeyler henüz söylenmemiştir. O gün Paris'te yaşanan kültür hareketliliğinin bize hangi yollardan geçeceğini ve edebiyatımızı nasıl etkileyeceğini görmek lâzımdır.

Yahya Kemal'in hayat ve sanatında Paris'in çok özel ve mühim bir yeri vardır. Abdulhak Şinasi Hisar, "onun Quartier-Latin tutkusunu ve oradan ayrılmayı hiç istemediğini" belirtirken şâirin sanatında bu şehrin etkisine işâret eder. Adile Ayda ise bu etkiyi daha ileri götürür ve şu değerlendirmede bulunur: "Yahya Kemal'i dinlerken tam kanaat getiriyorum ki, Paris olmasa idi Yahya Kemal de olmazdı. Her devirde, her alanda fikir, moda, yenilik merkezi ve laboratuvarı olmuş olan Paris, Yahya Kemal'i gençlik yıllarında yoğurmuş, meydana getirmiştir. Şâirin fikir hayatına ait hemen bütün olaylar Paris'te geçmiş, sanat hayatına dair hemen bütün gelişmeler burada başlamıştır."¹ Şâirin Paris'te geliştirdiği fikirler ve estetik duygusu, onun şiirinin zeminini teşkil edecektir. "Eski Paris" adlı şiirinde Yahya Kemal, burada geçen günlerinden söz ederken, sanatının kaynakları hakkında da ipucu vermektedir:

"Eski Pâris'de bir ömür geçti;
Jaurès'in gür sadâsı devrinde,

¹ (Prof.) Dr. İsmail Parlatır, "Anılarda Yahya Kemal", Doğumunun Yüzüncü Yıldönümünde Yahya Kemal Beyatlı Semineri Bildirileri, Millî Kütüphâne Yayınları, Ankara, 2 Aralık 1984, s. 54,

Tuncu canlandıran ilâh'tı Rodin;
Verlaine absent'i Baudelaire afyonuna
Karışan bir sihirli haz'dı şiir.
Ayılıp hoş geçen bu rü'yâdan
Uğradık bin dokuz yüz on dörde.
İlk ateşlerle can verince Péguy
Varmışız eski âlemin sonuna.

Yaşamış olmıyan bilir mi bunu?
Eski Pâris'de bir ömür geçti
İdeal rüzgâriyle hür geçti.

Başka yıldızda bir hayât imiş o.”²

Yine Avrupa'da geçen günlerin anlatıldığı “Büyü Şiir”de ise Paris şu şekilde ifâde edilir:

“Pâris'de genç iken koyu Baudelaire-perest idim.
Balkon'la, Yolculuk'la, Güzellik'le mest idim.

Sinmişti şi'ri rûhuma ulvî kader gibi;
Absent'e damla damla sızan bir şeker gibi.

Bir gün vedâ edip o diyârın hayâtına,
Döndüm bütün bütün vatanın kâinatına.

Lâkin o bahçelerde geçen devreden beri
Kalbimde solmamıştır o şi'rin çiçekleri.”(s.163-164)

Yahya Kemal, değişik intibalara sahip olarak Paris'ten İstanbul'a döner. Kültür ve sanat adına, yoğun ve karmaşık düşüncelere sahip olan genç şâir, farklı anlayışlardan birini tercih ve diğerlerini reddetme hususunda önyargılı davranmaktan sürekli kaçınır. Batıya ait fikir ve düşüncelerle dolu olan Yahya Kemal, bunları kendi toplumuna aktarmak ister. Özellikle, sanat ve edebiyata yönelen gençler, onun fikirlerine ilgi duyarlar. Asrın başlarında, çağı oluşturan fikirlerden toplumumuzun habersiz yaşaması düşünülemezdi. Bu yıllarda, batılı ülkelerle ilişkilerimiz, gittikçe gelişen bir seyir takip etmektedir. Bu ilişkilerden en önemlisi, hiç şühesiz, sosyal ve kültürel alanda varlığını kuvvetle hissettiren faaliyetlerdir. İşte bu yıllarda, Yahya Kemal'in batı edebiyat ve

² Yahya Kemal Beyatlı, Kendi Gök Kubbemiz, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, (6.baskı), İstanbul 1983, s. 161-162. [Alıntı yapılan şiir metninin sonuna konulan sayfa numaraları bu baskıya aittir.]

sanatıyla ilgilenmesi, Paris'te karşılaştığı fikir ve hareketleri genç nesillere aktarması, edebiyatımızın gelişmesi açısından önemlidir. İstanbul'a döndüğünde Yahya Kemal'in şiirlerinin sayısı çok değildir. Ancak, her biri birden çok şiire malzeme olacak, değişik zamanlarda yazılmış, münferit parçalar vardır. Sanat ve edebiyata, özellikle şiire dair zengin birikimleri bulunan Yahya Kemal, Fransa'dan tanıdığı şâirleri ve sanat görüşlerini, şahsî yorumlarını da katarak, İstanbul'daki edebiyata ilgi duyan kimselere aktarır. Genç kuşak kendisini zevkle, hatta "hayranlık"ölçüsüne varan bir dikkatle takip eder. Bu dönemde o, şiirleriyle olmasa bile, şiire dair görüşleriyle ve batı edebiyatını yorumlayışıyla edebiyatçı çevrenin dikkatini çekmeği başarmıştır. "Gençlerin kendisini beğenmesi (...) ve adından söz edilmesi ,..."³ onu ümitlendirdiği gibi, fikir zeminini kurduğu şiirlerini yazmağa sevk eder.

Sanat ve edebiyatta, özellikle şiirde, batıdaki gelişmeleri yakından takip etme imkânı bulmuş olan Yahya Kemal, bu gelişmelerin bizim şiirimiz için yeni bir hamle kazandıracağı kanaatindedir. Bundan dolayı o, her şeyden önce, eskiden farklı edebî bir muhit meydana getirmenin gerektiğini düşünür. Etrafına toplanan gençler, batının önde gelen Jose Maria de Hérédia, Henri de Reigner gibi şâirlerini ondan ünlemekten özel bir zevk alırlar.⁴ Paris'in edebî havasını bir sanatkar duyarlılığıyla teneffüs etmiş olan şâir, kendisine karşı gösterilen bu ilgiden oldukça memnundur. Batıya ait gözlemler, şahsî yorum ve tespitlerle zenginleştirilir. Böylece o, bir anda çevresindekilerin dikkatini üzerine çeker ve Türk şiirinde beklenen hamleyi yapacak bir umut haline gelir. Batılılaşmayı yeni ve farklı bir tecrübe halinde ortaya koymaya çalışan Yahya Kemal'i çağdaşlarından ayıran en mühim taraflarından bir tanesi, taklitçi bir anlayışla sanata ve edebiyata bakmamasıdır. O, yenileşmeyi dıştan çok iç dinamiklere bağlı görmektedir. Bir edebî hareketten yararlanmak ile onu taklit etmek birbirinden farklı şeylerdir. Bir edebî kültürden yararlanmak mümkün, fakat onu kendi edebiyatına aynen taşımak hatalıdır. Paris'te edebî topluluklarla ilgilenen Yahya Kemal, o dönemde batıyı kaynaklardan takip edenlerden farklı şeyler görmüş ve daha iyi kavrama imkânı bulmuştur.

³ (Prof.) Dr. İsmail Parlatır, a.g.m., s. 51.

⁴ Elif Naci, Anılardan Damlalar, Karacan Yayınları, İstanbul 1981, s. 78.

İşte, Paris'ten edebî yenileşme fikriyle dönen şâir bu yeniliğin zeminini yine kendi şiirimizde arar. Dıştan etkilenme, bir intiba ve fikrî bir zenginliktir. Bu etkiye bağlı olarak, milletin tarihinden ve sosyal yapısından kopuk bir edebiyat vücûda getirmek, edebî ve kültürel gelişime ne ölçüde katkı sağlar? Bundan dolayı, milletçe geçmişimizi iyi araştırmamız ve kavramamız gerektiğini düşünen Yahya Kemal, "Biz vatanımızın nasıl bir hazine olduğunu idrak etmek şöyle dursun, Avrupa'yı bile Tanzimat'tan sonra biliyoruz. Daha önce kendimizi de bilmezdik."⁵ demektedir. Bu ifâdelerden de anlaşıldığı gibi o, kendimizi ve batıyı yeniden tanımamız gerektiğine inanmaktadır. Millî varlığımızın ve çevremizin farkına varmak, bunu bilinç hâline getirmek her şeyden önce, sanat ve edebiyat yoluyla açığa çıkar.

Yahya Kemal, iki şeyi birlikte düşünmektedir: Birincisi, batılıların kendi edebiyatları için yaptıkları; ikincisi, bizim kendi edebiyatımız için yapabileceğimiz hamleler neler olabilir meselesi. Bu asrın başlarında, batılı sanatkarlar, kendi edebiyatlarında bir yeniliğe giderken eski kaynaklarına yeniden dönmek ihtiyacı duymuşlardır. Onlar için bütün Avrupa'yı temsil eden, eski Yunan kaynaklarıdır. Yeni bir edebiyat vücûda getirmek, edebî kültürün kaynağına gitmekle mümkündür. Bizim edebiyatımızı bu anlayıştan hareketle yeniden ortaya koymak, sanatımızın menşesine doğru gitmek demektir. Asırlar boyunca, işlenmek sûretiyle bir medeniyetin kültür hazinesi haline getirilen Dîvan edebiyatının menşesinde İran vardır. Yahya Kemal'deki, bizim şiirimizi yeniden kurma fikrinin temelinde İran etkisinden kurtulma söz konusudur. Bizim edebiyatımızın menşesinde Arap değil, İran edebiyatının izleri bulunmaktadır. Arap edebiyatını İran vasıtasıyla tanımışız. Bu durum sadece edebiyatta değil, sosyal hayatımızın birçok yönünde aynı şekildedir. Dolayısıyla, İslâm dininin etkisiyle Dîvan edebiyatının vücûd bulduğunu düşünmek ve olayı sadece dini etki ile izah etmek mümkün değildir. Bununla ilgili olarak Yahya Kemal şu tespitte bulunmaktadır: "Acem kafasından çok şey almışız. Arap'ın ona verdiği ile beraber biz Acem'den çok şey almışız. Arabistan'ı sonra almışız. Medreselerimizde Arapça okumuşuz. Araplar bize nüfûs edememiş."⁶ İran'ın edebiyatımıza bu etkisi, değişik dönemlerde, farklı biçimlerde yansır. Son döneme gelindiğinde, artık bu etkilerin edebî gelişmemize bir katkısı olmadığı gibi, yeni bir hamlenin doğmasına engel teşkil etmiştir.

"İran'dan Yunan'a dönmek" şeklinde özetlenebilecek bir anlayışla, Türk şiirinin tekâmülü hususunda yeni fikirler geliştiren şâir, pürüzsüz bir Türkçe ile yeni bir şiir diline ulaşmak ister. Batılı, özellikle Fransız şâirlerin kendi edebiyatları için öngördükleri şeyleri Yahya Kemal Türk şiiri için düşünür. Bize ait bir dil ve bu dilin meydana getirdiği âhenk, şiirimizin sağlam yapısı olarak öne çıkartılmak istenir. Diğer bir ifâdeyle, geçmişten kopmadan, sağlam örneklerden hareketle Türk şiirinin geleceğini kurmak. Bu anlayış, hiç

⁵ Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver, Yahya Kemal'in Dünyası, İstanbul 1980, s. 87.

⁶ Ord. Prof. Dr. Süheyl Ünver, a.g.e., s. 85.

şüphesiz geleneksel çizginin dışına çıkmakla beraber, taklit değildir. Daha önce belirttiğimiz gibi, batı edebiyatlarından yararlanmak ile onları taklit etmek ayrı şeylerdir. Fransız parnas ve neoklasik şâirler kendi dil ve edebiyatları için ne düşünmüşlerse; Yahya Kemal, Türk şiiri için aynı yahut benzeri şeyleri ifâde etmiştir. Şunu da belirtelim ki, onun hayatının bir döneminde karşımıza çıkan ve neoklasiklerin etkisiyle “Bahr-ı Sefid Havza-ı Medeniyeti” fikri bir tecrübe halinde yaşanmış, sağlam bir şiir diline ulaşılmasında faydalı olmuştur. Yahya Kemal, parnas ve neoklasiklerin Fransız şiiri için yapmak istedikleri şeyi kavramaya çalışmış ve bunda muvaffak olmuştur. Şiirimizin İran etkisi dışındaki yanlarını tespit ile bize ait olanı tarih ve medeniyet bilinci halinde yeniden ortaya koymak, şeklinde değerlendirebileceğimiz bir anlayış, onun temel düşüncesi olarak karşımıza çıkar. O, batılı şâirlerin antik Yunan’da buldukları şeyleri bizim şiirimize aktarmanın gayreti içerisine düşmez. Fransız şâirlerinin kendi milli şiirlerini geliştirmek hususunda antik Yunan efsanelerinden yararlandıkları gibi, bizim edebiyatımızın yeni bir güç kazanması için, bu efsanelerin kaynaklık edip edemeyeceği üzerinde durmak, şâire yeni bir hareket alanı kazandırır. “İran’dan Yunan’a dönmek” fikrinden elde edilen en somut netice, şiir dili konusundadır. Yoksa, muhtevada yeni bir arayış söz konusu değildir. Yahya Kemal, “Sade Bir Görüş”⁷ adlı makalesinde ifâde ettiği gibi, şiirin kaynağını cemiyetin rûhuna bağlı olarak görmektedir.

B. “SÜLEYMÂNİYE’DE BAYRAM SABAHİ” ÜZERİNE BİR TAHLİL DENEMESİ

Asrın başlarında, “Eski Paris” adlı şiirde ifâde edilen düşünce, “Açık Deniz”de sonsuzluk duygusu ve tarih bilinciyle birleştirilerek ortaya konulurken, “Süleymâniye’de Bayram Sabahı” adlı şiirde bütün bu tecrübeler, sembol değerlerle ifâde edilir. “Açık Deniz”, 1925; “Süleymâniye’de Bayram Sabahı” 1957 senesinde neşredilir.⁸ Bu süre içerisinde şâir duygularını daha net bir şekilde ortaya koyacak malzeme zenginliğine kavuşmuştur. “Açık Deniz”de, Mehmet Kaplan’ın dediği gibi, “... ‘Hudutları aşma’ temini Türk tarihine ve kendi ferdi macerasına bağlıyor ve Açık Deniz sembolü ile bu duyguya cihanşümul bir mâhiyet veriyor.”⁹ Böylece, ferdi hayat ile tarih şuuru arasında bir ilişki kuruluyor.

Mükemmeli ortaya koyma arzusunda olan Yahya Kemal, “Süleymâniye’de Bayram Sabahı”nda, kendi sesini bulmuş, Türkçe’nin ifâde imkanını mısraın nizâmı içerisinde en

⁷ Yahya Kemal Beyatlı, “Sade Bir Görüş”, Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1984, s.51-58.

⁸ Mustafa Arğunşah, “Yahya Kemal’in Şiirlerinin Bibliyografyası”, Doğumunun 100.Yılında Yahya Kemal Beyatlı, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1984, s. 228-234.

⁹ Prof. Dr. Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri I-Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar-, Dergâh Yayınları, İstanbul 1978, s. 223.

güzel şekilde ortaya koymuştur. Şiirin iç ve dış yapısı, birbirinden ayrılmaksızın sağlam cümle yapısına ve anlam zenginliğine kavuşturulmuştur. "Süleymânîye'de Bayram Sabahı", hem dilden seçilen kelimeler açısından, hem mânâ bütünlüğü itibâriyle, şâirin "âhenk", "fikir" ve "Mükemmeliyet" kavramlarından kastettiği şeylerin açığa çıkmasına hizmet eden güzel bir örnektir. Şiirin bütünü içerisinde kelimeler, lûgat mânâlarının dışında, yeni değerler kazanmış olarak karşımıza çıkar. Zaman ve mekânâ ait ifâdeler birlikte kullanılır. Kelimelerin zamanı idrak ettirici fonksiyonu ile mekânın, bir fikrin sembolü şeklinde kullanılışı, birbirini tamamlayıcı söz unsurları halinde metnin bütünlüğünü oluşturmuştur. Şâir, zaman ve mekânı kendi "ben"inde birleştirdikten sonra, tarihî olayları zamana taşımak sûretiyle yeniden ele alır. Mekânın çağrıştırmacı fonksiyonundan yararlanılır ve hâlden geriye dönüşle, "tozlu zaman perdesi" aradan kaldırılarak, tarihî olaylarla hâldeki durum bir araya getirilir. Mekân ile insan arasındaki ilişki mücerret kavramlar vasıtasıyla dikkatlere sunulur.

"Artarak gönlümün aydınlığı her sâniyede,
Bir mehâbetli sabâh oldu Süleymânîye'de." (s.9)

diyen şâir, gönlünün aydınlığı ile Süleymânîye arasında bir bağ kurmuştur. Süleymânîye'nin hâldeki görünüşünü,

"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." (s.9)

mısralarıyla anlatan Yahya Kemal, Süleymânîye'nin kubbesini "kendi gök kubbemiz" olarak düşünür. Bu kubbe, zaman itibâriyle dokuz asrı, mekan olarak bütün ülkeyi içerisine alacak şekilde geniştir. Zaman perdesini aradan kaldıran şâir, tarihî mekanlara, diğer bir ifâdeyle, bir zamanlar bizim olan yerlere kadar uzanır. Tarihî varlık bütün heyetiyle muhayyilenin sıcaklığında okuyucuya ulaşır.

Yahya Kemal'de vatan, tinsel (tarihî, kültürel ve manevî) bir varlık olarak ortaya konur. Coğrafyanın vatan oluşu, üzerindeki kültür varlıkları ile mümkündür. Millet olarak bizim Anadolu'da ortaya koymuş olduğumuz medeniyet, insanımızı birbirine bağlayan değerlerden ibârettir. Tarihî değerleri tanımak ufkumuzu açacağı gibi, onları günümüze taşımak, bizi kültürel zenginliğe kavuşturacaktır. Bu şiirde kolektif rûhun temsil edildiği mekan Süleymânîye'dir. Süleymânîye tarihtir ve birlikte yaşama saadetine erişilen yerdir. Mekan, tarihi temsil eden sembol değer olarak belirtildikten sonra, kolektif rûh onun çevresinde açığa çıkartılır. Bu rûhun oraya çıktığı an ise "bayram saati"dir. Bir bayram sabahında, tarihî bir mekânda geçmiş ve hâlin birleştirilmesi, yahut şâirin beninde zaman ve

mekânın yeniden idrak edilişi söz konusudur. Benin, tarihî mekânı an ve geçmiş zaman içinde kavrayışı ve mekana yüklenen anlam ile şiirin örgüsü kurulmuştur.

“Süleymâniye’de Bayram Sabahı” adlı şiire kelimelerin kavram alanları açısından baktığımızda, üç tür söz unsuruyla karşılaşırız: Birincisi, Zamanı belirten kelimeler yoğun olarak kullanılmıştır: “Her sâniyede”, “mehâbetli sabah”, “bayram saati”, “dokuz asır”, “mâvileşen manzara” (sabah vaktinin gelişini belirtmekte), “tozlu zaman perdesi”, “her an”...Görüldüğü gibi, hemen her mısra da zaman yer almaktadır. Metnin bütününde zaman, hâl, geçmiş, hâl şeklinde sıralanmıştır. İkincisi, “Süleymâniye” yeni kavramlarla tanımlanan bir mekan olarak karşımıza çıkar. Hemen üçüncü mısra da, “Kendi gök kubbemiz” olarak belirtildikten sonra, “garîb âlem”, “ilâhi yapı”, “Tanrının mâbedi”, “Allah’a adanmış yapı”, “hayâl edilmiş mimârî”, “gökyüzüne açılan uhrevî kapı”, “ulu mâbed”, “hendeseden âbide”, “cedlerin mağfîret iklimi” olarak isimlendirilir. Bu kavramların hepsi mekana aittir ve şiirin değişik mısralarında birer defa ifâde edilir. Ancak “Ulu mâbed” iki ayrı mısra da geçer. Birincisi,

“Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum;” (s.11)

mısraında mekana farklı bir açıdan yaklaştığını belirten şâir, şiirin sonlarına doğru ikinci olarak,

“Ulu mâbedde karışım vatanın biriliğine,” (s.13)

demek sûretiyle tekrar eder. Böylece şâir, kendi “ben”i ile mekan arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Üçüncü söz unsuru ise, bu ikisini (zaman ve mekânı) birbirine bağlayan soyut kavramlardır: “Aydınlık”, “gönül”, “sonsuzluk”, “rahmet” gibi...

Yahya Kemal’e göre şiir, husûsî bir tarzda vücûd bulmuş sözdür. Fikir ve âhenk şiir için iki önemli unsurdur. Fikir, şiire has bir tarzda ortaya konulmalı; onu nesirden ayıran ve metnin dış nizâmını oluşturan âhenk, ondaki kuruluşu telâfi etmelidir. İşte, “Süleymâniye’de Bayram Sabahı”nda fikir ve âhenk, birbirini tamamlamakta, metne derinlik ve sağlam bir yapı kazandırmaktadır. Bu şiirde, muhteva itibarıyla, dört husus bulunmaktadır:

1. Şâirin Ferdî Duyguları
2. Millet Anlayışı
3. İnsan-Mekan İlişkisi
4. Hâl ile Geçmiş Zamanın Birleştirilmesi

1. Şâirin Ferdî Duyguları

Günlerden bir bayram günü, Yahya Kemal’in ifâdesiyle “bayram saati”,

mutlulukların arttığı ve paylaşıldığı bir zaman dilimi. Bu zamanı şâir, toplumun mutluluk anı olarak tespit eder. Mutluluk, insandan insana geçen ve bütün toplumu saran bir duygu hâlidir. Bu toplumun bir ferdi olan ve "Süleymânîye Camii" karşısında,

"Ulu mâbed seni ancak bu sabâh anlıyorum;
Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrûrum;" (s.11)

diyen şâir, sanatkâr duyarlılığıyla hislerini açığa vurur. Sabah vaktinin aydınlığı onun gönlünde yansımaları bulur ve bu ışıqla mekâna ve insana bakınca iç dünyası,

"Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi"(s.9)

sığacak şekilde genişler. Böylece o, milletin bir temsilcisi olarak gönlünü bütün zamanlara ve geniş coğrafyaya açar.

Yahya Kemal'in şiirlerinde fikirler duyguların içinde eritilmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Fikirlerin kuruluşunu duyguların sıcaklığı telâfi eder. Şiirlerin akışına ve fikirlerin gelişmesine sürekli olarak duygular eşlik etmektedir. Böylece, şiire lirizm hâkim olur. Asıl anlatılmak istenen, ne tarihî olaylar, ne de hâriçte bulunan varlıktır. Obje, şâirin duygularını çağrıştıracı fonksiyonu itibâriyle dikkatlere sunulur. Esas olan "ben" in algılarıdır. Obje yahut sembol olarak ele alınan Süleymânîye'ye,

"Bir zaman hendeseden âbide zannettimdi;" (s.11)

diyen şâir, onu hâlde yeniden tanımlar. Bu tanımlama, mekanın mimarî özelliğiyle ilgili değildir. Tamamen duyguların obje karşısındaki durumu anlatılmıştır:

"Kubben altında bu cumhûra bakarken şimdi,
Senelerden beri rü'yâda görüp özlediğim
Cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibiyim." (s.11)

"Süleymânîye'de Bayram Sabahı" adlı şiir, kendi içerisinde bölümler hâlinde düzenlenmiştir. Metnin akışına şâirin rûh hali yön vermektedir. Hâriçteki varlıklar, an içindeki duygulara bağlı olarak ifâde edilir. Şiirin örgüsünü, şâirin iç dünyası kurmaktadır. Şiire mekana ait tasvirle başlanmaz. Hatta, mekan tasviri yoktur. Süleymânîye, daha önce belirttiğimiz gibi, fikrin ve duygunun sembolü olarak seçilmiştir. Şâir, bir dekor oluşturmak yahut dıştan içe doğru bir kompozisyon meydana getirmek endişesinden uzaktır. Bundan dolayı,

"Artarak gönlümün aydınlığı her sâniyede,

bir mehâbetli sabâh oldu Süleymâniye'de.” (s.9)

mısralarıyla başlanılan metinde mekana ait özellikler değil, gönlün aydınlığı ortaya konulmuştur. Şâirin “ulu mâbed” olarak vasıflandırdığı Süleymâniye'ye hitap, şiirin üçüncü bölümü diyebileceğimiz kısımda vardır. Bu hitap ise sadece mekanın vârisi olmaktan duyulan hazzı belirtmekten ibârettir.

“Artarak gönlümün aydınlığı” ifâdesinde görüldüğü gibi, Gönül ve aydınlık birlikte kullanılmak sûretiyle, soyut duygular aynı tür kavramlarla anlatılmıştır. Gönül, görmek, duymak ve aydınlık kelimeleri, aynen yahut benzer ifâdelerle şiirin çeşitli mısralarında tekrar edilmiş. Böylece, metnin manâsı şâirin duyguları yönünde kuvvetlendirilmiştir. Şiirin öz (etymon)ü içtedir. Gönlünün aydınlığıyla etrafına bakan şâir, Süleymâniye'nin kubbesini “kendi gök kubbemiz” olarak görür ve “Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi”ni bu kubbenin altında toplar. Zaman ve mekan, şâirin “ben”inde değerlendirilir. “Gecenin bitmeğe yüzüttüğü andan...” itibâren “...gökte kanad, yerde ayak...” sesleri birlikte duyulur. Bütün bunlar “mübârek” ve “garîb âlem” olarak algılanır. Artık manzara değişmekte ve her şey yeniden kurulmaktadır:

“Bir geliş var!.. Ne mübârek, ne garîb âlem bu!..
Hava boydan boya binlerce hayâletle dolu...” (s.9,10)

Yahya Kemal Beyatlı'nın şiiri belirsizlik ve karamsarlıktan uzaktır. Çağdaşı ve dönemin önde gelen şâirlerinden olan Ahmed Hâşim karanlığa sığınır. Buna mukâbil o, aydınlığı tercih etmiştir. Ahmed Hâşim'de hakikatten kaçış ve Layâl âleminde yaşama şiirlerinin ana temasını oluşturmaktadır. Yahya Kemal ise hakikatin peşindedir. Aynı şekilde, Ahmed Hâşim, kendi iç âlemine yönelirken, saf çocukluk döneminin hayâleriyle yahut “O Belde” adlı şiirindeki gibi muhayyel âlem arzusuyla doludur.

“Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir;
O seferlerle açılmış nice yerlerdendir.” (s.10)

diyen Yahya Kemal'in ufku ise aydınlıktır. “Tozlu zaman perdesi”aradan kaldırılır ve ufuk aydınlık bir tabloda seyredilir. Eski seferler, hayâli değil, yaşanmış hayat sahneleri olarak zamana taşınır. Şâir, hârice ve geçmiş zamana kendi iç âleminden yansıyan ışıkla bakar ve her şey o aydınlıkta anlam kazanır. Metnin ilk iki bölümünde, hâl ve geçmişe ait intibalar sıralanır. Üçüncü bölüme,

“Ulu mâbed! seni ancak bu sabâh anlıyorum;” (s.11)

mısraıyla başlanır ve mekân üzerinde durulmaz. Hemen bu mısraın arkasından gelen,

“Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrûrum;” (s.11)

sözleriyle “ben”in durumuna geçilir. Artık, “hendeseden âbide” olarak görülmeyen “mâbed” (Süleymânîye), “Cedlerin mağfiret iklimi...” olarak değerlendirilir. Burada üzerinde durulan asıl mesele, kolektif rûhun, camiden hareketle ortaya konulmasıdır. Kelimeler, bu rûhun ifâdesi olarak karşımıza çıkar. Şâir, adeta rüyasını anlatmaktadır. Ancak bu rüya, onun özlemlerinden başka bir şey değildir. “Koca Mustâpaşa” adlı şiirindeki rüya burada tekrar edilir. Varlık âleminden alınan intibalar bir rüyanın safiyetinde kristalize olmuş, sese ve kelimeye dönüşmüştür:

“Koca Mustâpaşa! Ücrâ ve fakîr İstanbul!
Tâ fetihten beri mü'min, mütevekkil, yoksul,
Hüznü bir zevk edinenler yaşıyorlar burada.
Kaldım onlarla bütün gün bu güzel rü'yâda.
Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz
Ki biziz hem görülen, hem duyulan, yalnız biz.
Mânevi çerçeve beş yüz senedir hep berrak;
Yaşıyanlar değil Allâh'a gidenlerden uzak.” (s.48)

Aynı duygu, farklı bir mekanda yansımaları bulmuş. Her şey “ben”e göre değerlendirilmiştir. Her iki şiirde, bir iç hesaplaşma ve ferdî ıstırapın ifâdesi söz konusudur. Bu duygu yoğunluğu, “Süleymânîye'de Bayram Sabahı”nın sonuna doğru yerini sükûnete bırakır:

“Ulu mâbedde karıştım vatanın birliğine
Çok şükür Tanrıya, gördüm, bu saatlerde yine
Yaşıyanlarla berâber bulunan ervâhı.

Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı.” (s.13)

Gönlün ışıkla dolması, geleceğe ümitle bakmanın farklı bir tarzda ifâdesidir. Şâir, Süleymânîye Camiinin çağrıştırmalı fonksiyonundan faydalanarak, hayâl ettiği ve rüyasını gördüğü tarihî atmosferi yeniden kurmuştur. Böylece, onu zamana taşımak sûretiyle, geçmişle hâli bütünleştirmiştir. Bundan dolayı, şâirin gönlü, ışıklarla doludur.

2.Millet Anlayışı

Yahya Kemal, tarihe mal olmuş bütün değerlerin arkasında milletin varlığını görür. Milletler, medeniyete katkıları ölçüsünde kalıcı olurlar. Sembol değerler, milletlerin zaman

içindeki tarihî varlıklarının şahidi mevkiindedir. Bu unsurlar, hâli geçmişe bağlar ve toplumu temsil ederler. Asıl olan millî varlığımızdır. Bu varlığı, bir mekânda yahut bir olayda yakalayabiliriz. İşte şâir, Süleymâniye Camiini toplumun kolektif rûhunu temsil eden bir sembol değer olarak görmüş ve bundan yararlanarak, millet anlayışını ortaya koymuştur.

“Süleymâniye’de Bayram Sabahı”ndaki bütün söz unsurları, kolektif şuuru ifâde edecek tarzda seçilmiştir. Şâir, zamanda geriye doğru giderek dokuz asrın temsilcilerini aynı mekânda birleştirir. Bu beraberlik, millet hayatındaki önemli olaylarla izah edilir. Bugün dünden ayrı düşünülmez. Olaylar, tarihî perspektiften seyredilir. Mâbedin içerisini anlatan Yahya Kemal burada,

“Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz,
Her zaman varlığımız, hem kanımız hem etimiz;” (s.11)

dediği insanları görür. O, “Vatanın hem yaşayan vârisi, hem sâhibi”dir. Toprak parçasını vatan yapanlar ile onun vârisi olanlar aynı mekanda bir araya getirilir. Bu birlikteliğin tek engeli zamandır ki, şâir onu muhayyilesinde aradan kaldırır. Böylece, tamamen duygusal bir atmosfer vücûd bulur.

Ordu-millet kavramı Yahya Kemal’in şiirlerinde gerçek anlamını bulmuştur. Bu kavramın “sonsuzluk”la birleştirilmesi kolektif rûhun tezâhürü olur. “Sonsuzluk”, onun şiirinde, geçmişi ve geleceği birlikte ifâde eden bir anlam zenginliğiyle karşımıza çıkar. Ömer Faruk Akün’ün dediği gibi, “Yahya Kemal’in bu büyük mimârî eseri belirli ferdiyetlerin ötesinde millet kolektivitesine mâl etme düşüncesi, ...”¹⁰ millet anlayışının bir ifâdesidir.

“Ordu-milletlerin en çok döğüşen, en sarpı
Adanmış sevdiği Allâh’ına bir böyle yapı.
En güzel mâbedi olsun diye en son dînin
Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârinin.” (s10)

sözleriyle hayâlin gerçeğe dönüştürülmüş şekli olarak görülen “mâbed” ile “sonsuzluk” arasında ilişki kurulur. Burada “sonsuzluk”, milletçe ebedî oluşu anlatmaktadır.

“Görebilsin diye sonsuzluğu her yerden iyi,
Seçmiş İstanbul’un ufkunda bu kudsî tepeyi;”

¹⁰ Prof. Dr. Ömer Faruk Akün, “Osmanlı Târîhi Karşısında Yahyâ Kemâl’in Şiiri”, Ölümünün Yirmi Beşinci Yılında Yahya Kemâl Beyatlı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 53, Ankara, Kasım 1983, s. 76.

Taşımış harcını gaazîleri, serdârıyla,
Taşı yenmiş nice bin işçisi, mîmârıyla.” (s.10)

Süleymânîye, ferdin irâdesini aşan bir anlam kazanmış. Padişah ve eserin mimârı aradan çıkarılmıştır. Duyguların en üst düzeyde seslendirildiği bölümden sonra, millet anlayışı gelmektedir. Mâbed, esas itibârıyla milletin bütünlüğünü temsil eder.

“Ulu Mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum;
Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrûrum;” (s.11)

diyen şâirin anladığı sanat eserinin mânâsıdır. “Hendeseden âbide” olmanın dışında, millet anlayışının açık bir ifâdesidir. Millet, “Dili bir gönlü bir, îmânı bir insan yığını” (s.11) olarak tanıtılır:

“Tâ Malazgird ovasından yürüyen Türkoğlu
Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu,
Yüzü dünyâda yiğit yüzlerinin en güzeli,
Çok büyük bir işi görmekle yorulmuş belli; (s.11)

Burada şâir, Malazgirt Savaşı'ndan itibaren Anadolu'yu vatan haline getiren kahramanları, milletin temsilcisi olan günümüz insanıyla birleştirir. Zira, “Vatanın hem yaşayan vârisi hem sâhibi...” (s.12), aynı rûhu temsil etmektedir. Şiirin sonunda şâirin millet anlayışı, şahsî duygularının iştirâkiyle,

“Ulu mâbedde karışım vatanın birliğine,
Çok şükür Tanrıya, gördüm bu saatlerde yine
Yaşayanlarla berâber bulunan ervâhı.” (s.13)

mısralarında en açık şekilde ifâdesini bulur.

Bu şiirde belirtilen millet anlayışını, Yahya Kemal, daha önce kaleme aldığı bir kısım şiirlerinde de ifâde etmiştir. (“Koca Mustâpaşa” adlı şiirde olduğu gibi.) O, milleti millet yapan değerleri daima öne almış, mîmârî, musiki ve diğer sanat alanlarındaki faaliyetleri millî rûhun müşterek unsurları olarak görmüştür. “... Ufuk değiştirmek için dahi bir hüviyete sahip olmak gerektiğini ve bu hüviyeti her milletin mazisinden aldığını...”¹¹ düşünen Yahya Kemal, bu anlayışına hayatı boyunca bağlı kalmıştır.

¹¹ Beşir Ayvazoğlu, Yahya Kemal Eve Dönen Adam, İstanbul 1985, s. 103.

3. İnsan-Mekân ilişkisi

Yahya Kemal'in temel anlayışlarından biri de insan-mekan ilişkisidir. Ona göre, insanla üzerinde yaşadığı toprak arasında derin ve köklü bir bağ vardır. "Süleymâniye'de Bayram Sabahı" adlı şiirin hareket noktasını oluşturan unsurlar arasında insan-mekân ilişkisi, önemli bir yer tutar.

Şâir, Süleymâniye Camiine önce dıştan bakar. "Bir zaman hendeseden âbide..." zannedilen mâbedin dışından çok içi onu ilgilendirir. Mekânın çağrıştırmacı fonksiyonu ile taşâ rûh veren insanlar hatırlanır. Süleymâniye ve benzerlerini yaparak toprağı vatan haline getiren insandır. Mekân bu düşüncelerle anlam kazanır. Somut varlık, soyut kavramlarla anlatılmak sûretiyle, tarihî olaylar yeniden yorumlanır. "Garîb âlem" dekoru içerisinde "ilâhî yapı" tarih olarak algılanır. "Sonsuzluk", "ezelî rahmet", "rûh orduları", "mağfîret iklimi" vs. kavramlar insanla mekân arasındaki bağı kuran soyut ifâdelerle tarihe yönelen şâir, ferdi duygularıyla bu ilişkiyi hâle taşır.

"Tanrının mâbedi her bir tarafından doluyor,
Bu saatlerde Süleymâniye târîh oluyor." (s10)

diyen Yahya Kemal, Süleymâniye Camii ile tarih arasında bir ilişki kurduktan sonra, iç mekâna yönelir. Burada, mekâna ait tasvir yok, içerisinde yerini almış olan insanlar vardır:

"Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri
Dinliyor vecd ile tekrâr alınan Tekbîr'i;
Ne kadar sâf idi sîmâsı bu mü'min neferin!
Kimdi? Bânîsi mi, mîmârı mı ulvî eserin?" (s.11)

mısraları ile mekânla bütünleşmiş "nefer esvaplı" insan tanıtır. "Sâf idi sîmâsı" benzetmesiyle yüceltilen nefer, fert olmaktan çıkartılır ve milleti temsil eden sembol kişi olarak sunulur. Sâf sima kavramı etrafında, Malazgirt'ten başlamak üzere Anadolu'yu yurt haline getiren tarihî şahsiyetler ve olaylar, bütünü yansıtmacı tarzda sıralanır. Tarihî perspektiften seçilmiş zafer manzaraları, bir bütünlük içerisinde yahut her biri bütünün parçası olarak metnin akışına eşlik eder. Şiirin bu bölümünün sonuna doğru bu sembol kişi, milletin tamamının temsilcisi olur:

"Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz,
Her zaman varlığımız, hem kanımız hem etimiz;
Vatanın hem yaşayan vârisi hem sâhibi o,
Görünür halka bu günlerde tesellî gibi o,
Hem bu toprakta bugün, bizde kalan her yerde,

Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde.” (s.11-12)

Yurdu kuran ve koruyan yahut yaşayan vârisi ile sâhibi aynıdır. Böylece, geçmiş hâl ve gelecekte yaşamış ve yaşayacak kimseler, millet bütünlüğünün içerisinde düşünülmüştür. Mekânın tedâisi, millî hayatı tarihî derinliğine kavradığı gibi, “bu toprakta” ve “kaybettiğimiz yerlerde”ki insanımızı içine alır. Yüzlerce şehir ve çeşitli mekânlar sıralanır. Geçmiş zaman ve değişik olaylar hatırlanarak mekân ile insan arasındaki köklü ilişki ortaya konulur. “Ulu mâbedde karışım vatanın birliğine,” diyen Yahya Kemal, bu birlikteliği duyan ve düşünen insandır. O, mensûbu olduğu Türk milleti adına, mâbed ile kendi “ben”i arasındaki bu ilişkiyi kurmuştur.

Yahya kemal'in şiirlerinde seçilmiş mekanlar vardır. Bu mekanlar, geçmişe ait değerleri temsil eder. Sıradan, alelâde mekanlar değildir. Geçmişe ait değerler, geleceği zenginleştirici fonksiyonuyla karşımıza çıkar. Vatanın birliği ve milletin gücü bu mekânlarda gizlidir. Nesilleri birbirine bağlayan ve insanda kendisine güven duygusunu artıran tarihe mal olmuş kültür zenginlikleridir. İşte, bu anlayışla tarihî mekânları şiirine taşıyan Yahya Kemal, onları insanla birleştirerek genç kuşaklara yeni ufuklar açar. Onun, “Koca Mustâpaşa”, “İstanbul’un Fethini Gören Üsküdar”, “Hayâl Şehir”, “Mohaç Türküsü”, “Hayâl Beste” vs. şiirlerinde, hep bu birliktelik ve insan-mekân ilişkisi vardır.

“Koca Mustâpaşa” adlı şiirde,

“Öyle sinmiş bu vatan semtine milliyetimiz
Ki biziz hem görülen, hem duyulan, yalnız biz.
Mânevî çerçeve beş yüz senedir hep berrak;
Yaşayanlar değil Allâh’a gidenlerden uzak.” (s.48)

Yahut “Hayâl Beste”de,

“Roma’nın şarkını fethettiğin andan sonra,
Yüce dağlar gibidir gördüğün iş, Türkoğlu!
Girdiğin yerde asırlarca kalıştan başka,
Kurduğun devlet asırlarca muzaffer yürüdü.” (s.38)

“Mohaç Türküsü”nde, zaferden zafere koşan tarihî şahsiyetlerle aynı duyguları paylaşan şâir, bu birlikteliği mekanın tedâisiyle, şu şekilde ifâde eder:

“Bizdik o hücumun bütün aşkıyla kanatlı;
Bizdik o sabâh ilk atılan safta yüz atlı.

Uçtuk Mohaç ufkunda görünmek hevesiyle,
Canlandı o meşhûr ova at kişnemesiyle!

Fethin daha bir ülkeyi parlattığı gündü;
Biz uğruna can verdiğimiz yerde göründü.
diyerek, tarihî bir olayı zamana taşır. Şiirin sonunda,

Bir bahçedeyiz şimdi şehitlerle berâber;
Bizler gibi ölmüş o yiğitlere berâber.” (s.24-25)

bu topraklar için şehit olanlarla bu vatan toprağı üzerinde yaşayanlar aynı mekanda bir araya getirilir.

Bu örnekleri çoğaltabiliriz. Görüldüğü gibi şâir, “bizdik”, “şehitlerle berâber” sözleriyle hâlden geriye doğru uzanır ve bütün zamanları aynı değerlere bağlı olarak görür. Eşyaya ve olaylara dikkatle bakan Yahya Kemal, şiirlerinin dokusunu geçmiş ile hâl arasındaki ilişkiyle oluşturmuştur. Tarihî mekanlar, şâirin duygularını harekete geçiren güç kaynağı olmuş. Geçmişte yaşamış insanlar eserleriyle zamana taşınmıştır. Böylece, sanat eserleri ve büyük olaylar yeni bir sanat eserinin vücûd bulmasına kaynaklık etmiştir.

4. Hâl ile Geçmiş Zamanın Birleştirilmesi

Yukarıda ifâde ettiğimiz gibi Yahya Kemal, geçmiş ile hâlin zenginleşeceğini düşünmüş ve tarihî kültür değerlerini şiir yoluyla yeniden ortaya koymuştur. Bunu yaparken hareket noktası, geriye dönüş veya nostaljik bir duyguyu ifâde etmek değildir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın dediğı gibi, “onda yaşanan zaman daima arkada kalana doğru akın eder. Denebilir ki, ilhamının her kımıldanışında bir mâzi parçası canlanır.”¹² O, millet anlayışını tarihî ve kültürel değerler üzerine oturtmuştur. “Edebiyatın yüzde doksan beşi mâzî zemîni üzerinde kurulmuştur.” diyen şâir, bunun geçmişi diriltme olmadığını şu şekilde açıklar: “Zeminin mâzî olması (ile) eserlerin mutlaka mâziyi dirilttiğini farz etmek kadar safvet olamaz...”¹³ Kültürü millî olarak kabul eden Yahya Kemal, tarihten ders ve örnek alınarak geleceğe daha sağlam adımlarla gidilebileceğini düşünür. Bundan dolayı, hâli geçmişten ayrı görmeyen şâir, geçmişi hâle taşımak sûretiyle içinde yaşanan zamanın zenginleşeceği kanaatinde dir.

¹² Ahmet Hamdi Tanpınar, “Kendi Gök Kubbemiz”, Ölümünün Yirmi Beşinci Yılında Yahya Kemâl Beyatlı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:53, Ankara, Kasım 1983, s. 35.

¹³ Yahya Kemal Beyatlı, “Mâziyi Diriltmek”, Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1984, s. 311.

“Süleymâniye’de Bayram Sabahı” adlı şiirde zaman ifâde eden söz unsurları açısından, hâl ile geçmiş iç içedir. Metnin birinci mısraından itibâren zamanı anlatan kelime ve kelime gruplarıyla karşılaşırız.

Birinci mısra, “sâniye;” *İkinci mısra*, “bir mehâbetli sabah;” *üçüncü mısra*, “bayram saati;” *dördüncü mısra*, “dokuz asır;” *beşinci mısra*, “mâvileşen manzara” (sabah vaktinin geldiğini belirtmek için); *altıncı mısra*, “tozlu zaman perdesi,” “her an;” *yedinci mısra*, “gecenin bitmeğe yüz tuttuğu an”. Hemen hepsi, hâl ve geçmiş zamanı belirten sözcüklerdir. Şâirin zamana verdiği önemi vurgulamak için, bu yedi mısradaki kelime ve kelime guruplarını, örnek olması bakımından, şu şekilde tasnif edebiliriz. Bu yedi mısradaki toplam kırk kelime var. Bunlardan on beşi doğrudan zamanı ifâde ederken, beşi ise zamanı niteleyen kelime ve kelime guruplarıdır. Dolayısıyla, bu yedi mısradaki kırk kelimenin yarısı zamanla ilgili söz unsurlarıdır. Böylece, şiirin başında, zamanı belirten kelimeler ağırlık kazanmıştır. Ayrıca, “sâniyede”, “Mehâbetli sabâh”, “bayram saati”, “mâvileşen manzara”, “her an” ve “gecenin bitmeğe yüz tuttuğu an”, aynı istikâmette ve hâli ifâde etmektedirler. Buna karşılık, “dokuz asrında” ve “tozlu zaman perdesi” geçmişini belirtmektedir. Metnin diğer bölümlerinde de aynı yoğunlukta olmasa bile, zamana ait kelimeler önemli bir yere sahiptir.

“Artarak gönlümün aydınlığı her sâniyede” mısraıyla başlanıp “Bu saatlerde Süleymâniye tarih oluyor” ile biten birinci bölümde, an içerisindeki duygular vardır. Tarihî bir kültür değeri olan Süleymâniye’nin tedâisiyle şâir geçmişe yönelir ve “ordu-millet”ten bahseder. Burada camiîn yapılış macerâsı hatırlanır.

“Ulu mâbed! Seni ancak bu sabâh anlıyorum;
Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrûrum;” (s.11)
beytiyle başlayan üçüncü ve

“Gördüm ön safta oturmuş nefer esvaplı biri
Dinliyor vecd ile tekrar alınan Tekbîr’i;” (s.11)

beytiyle başlayan dördüncü bölümde hâl ve geçmiş zaman birlikte verilmektedir.

“Karşı dağlarda tutuşmuş gibi gül bahçeleri,” (s.12)

mısra ile beşinci bölüm diyebileceğimiz yedi beyitlik bir kısmın arkasından,

“Gökte top sesleri, bir bir, nerelerden geliyor?
Mutlaka her biri bir başka zaferden geliyor;” (s.12)

beytiyle başlanılan altıncı bölümde tarihî olaylar sıralanır. Nihayet, son dört mısradaki hâle dönülerek şiir tamamlanmış olur.