

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŐTIRMALAR DERĐİŐİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research

Cilt: 14 Sayı: 76 Şubat 2021 & Volume: 14 Issue: 76 February 2021

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## TÜRK ŞİİRİNDE “ÇARMIHTAKİ MABET” AYASOFYA\* “MOSQUE ON THE CROSS” HAGIA SOPHIA IN TURKISH POETRY

Özgür GEDİKLİ\*\*

### Öz

İnşa edildiği dönemde dünya üzerindeki en büyük ve görkemli yapılardan biri olan Ayasofya, Bizans ve Osmanlı'ya uzun yıllar başkentlik yapan İstanbul'un merkezinde bulunmasından dolayı tarihte önemli bir yere sahip olmuştur. İstanbul'un 1453'te fethedilmesinin ardından Fatih Sultan Mehmet tarafından; geçirdiği depremlerden, yangınlardan, yağmalardan ve bakımsızlıktan dolayı harap vaziyette olan bu mabet, Dede Korkut Hikâyelerinde de görülen Türklerde asırlar boyu sürdürülen bir gelenekle camiye dönüştürülmüş ve vakfedilerek cami kimliğinin korunması vasiyet edilmiştir. Böylece dört yüz seksen bir yıl cami olarak hizmet veren Ayasofya ve içindeki eserler korunarak insanlığın ortak mirasına sahip çıkmıştır. 1930'lu yıllarda yenileme çalışmalarının başlamasıyla cami halka kapatılmış, 24 Kasım 1934 tarihli bakanlar kurulu kararıyla da müzeye dönüştürülmüştür. Danıştay, 10 Temmuz 2020 tarihinde bu kararı iptal etmiş ardından Cumhurbaşkanlığı kararnamesine istinaden 24 Temmuz 2020'de Ayasofya ibadete açılmıştır.

Tarih boyunca Ayasofya'ya mabet olmanın ötesinde sembolik bir önem ve değer verilmiştir. Statüsündeki değişiklikler, talepler, tartışmalar simgeselliğine uygun olarak ilerlerlerken mekânda oluşan hafıza edebî eserlere yansıtılmıştır. Fetihten sonra divan Şiirine estetik özellikleri ve ihtişamıyla konu olmuş, Tanzimat sonrasında Batı'ya karşı fetih bilinciyle ele alınmış, Cumhuriyette müzeye dönüştürülmeden önce bu yaklaşım devam ettirilmiştir. Müzeye dönüştürülerek Batı'ya verilen mesaja karşı milliyetçi Şairler tarafından, İstanbul fethinin simgesi ve Fatih'in kılıç hakkı olarak görülüp eski kimliğine kavuşması arzu edilmiştir. İslami kesime mensup Şairler ise sembolik manalarla yüklü bu camiye müzeye dönüştüren zihniyete karşı çıkarak oranun eski hüviyetinin geri verilmesini istemiştir. Bu mekân materyalist anlayıştaki Şairler tarafından önemsenmese de günümüzde kolektif bir hafızanın taşıyıcısı durumuna gelmiştir.

Bu çalışmada, İstanbul fethinin sembolü olarak kabul edilen ve Osmanlı Devletinin uzun süre elinde tuttuğu bu mekânın divan Şiirinden günümüze Türk Şiirine nasıl yansıtıldığı incelenecek ve hafıza mekânı olarak farklı dönemlerde yazılan Şiirlerde, Ayasofya'nın Şairlerce nasıl ele alındığı ve algılandığı değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ayasofya, Divan Őiiri, Cumhuriyet Dönemi Őiiri, Hafıza.

### Abstract

Hagia Sophia, one of the largest and magnificent structures in the world when it was built, has had an important place in history by being located in the center of Istanbul which was the capital of Byzantine and Ottoman for many years. Fatih Sultan Mehmet turned it into a mosque this temple after the conquest of Istanbul in 1453 and devoted him to his will to protect it as a mosque. It was closed to the public in the 1930 and then turned into a museum with the decision of the Council of Ministers dated 24 November 1934. Hagia Sophia was opened on 24 July 2020 with the Council of State canceled this decision on 10 July 2020.

Hagia Sophia has been given a symbolic importance, changes in status, demands and discussions have progressed in accordance with the symbolism, its reflection in literature has also been suitable for the memory of the place. It became the subject with its aesthetic features in divan poetry, handled with the awareness of conquest against the West after the Tanzimat, this approach was maintained until converted into a museum. Patriots saw it as the symbol of the conquest and wanted it to regain its former identity against the message given to the West by being transformed into a museum. This structure was ignored by materialists while Islamists opposed the mentality that turned this mosque into a museum and demanded the return of its former identity.

In this study, the reflection of Hagia Sophia from divan poetry to the present will be examined and how it is handled and perceived in poems written in different periods will be evaluated.

**Keywords:** Hagia Sophia, Divan Poetry, Republican Poetry, Memory.

\* Bu makale “Şehri Ayasofya Uluslararası Kültür, Medeniyet ve Sosyal Bilimlerde Multidisipliner Çalışmalar Kongresi (20-21 Ocak 2021)”nde “Osmanlı'dan Günümüze Türk Şiirinde Ayasofya” adıyla sunulmuş ve özeti kongrenin özet bildiri kitabında yayımlanmıştır

\*\* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Şube Müdürü. ORCID: 0000-0001-7763-3699, gedikliozgur@gmail.com



## GİRİŞ

Ayasofya aynı yerde üç kez inşa edilmiştir. Roma döneminde aynı temel üzerine yapılan ilk iki eser yıkılmış günümüze kadar ulaşan üçüncü Ayasofya onların temeli üzerine öncekilerden çok daha büyük ve görkemli bir şekilde, 532-537 yılları arasında tekrar yapılmıştır. Doğu Roma'nın İstanbul'daki en büyük mabedi olduğu için Ayasofya imparatorluk kilisesi olarak kullanılmış, krallar burada taç giymiş, zaferler burada kutlanmıştır (Kızıltoprak, 2020, 68). Tarih boyunca isyanlar, savaşlar ve doğal afetler yüzünden sık sık tahrip edilmiş, 4. Haçlı Seferi'nde şehrin istila edilmesiyle yağmalanmış, tamiratlarla ayakta tutulamaya çalışılmıştır. Bu yıllarda; İstanbul'un fethine kadar geçen dönemde, yüzyıllar boyunca savaşlar ve isyanlar nedeniyle tahrip edilen, bakımsızlık ve mimari hatalar yüzünden belirli kısımları çöken mabet en karanlık dönemini yaşamıştır. Nitekim fethin hemen ardından Ayasofya'ya giden Fatih Sultan Mehmet, mabedin durumuna üzülererek şu mısraları söylemiştir (Tulum, 1974, 64):

*Perdedâri mîkoned ber kasr-i Kayser ankebut  
Bûm noobet mîzened der tarem-i Efrâsiyâb*

(Örümcek kayserin sarayında perdedarlık yapıyor / Baykuş Efrasiyab'ın surunda nöbet tutuyor)

Dede Korkut Hikâyelerinde de görülen Türklerde asırlar boyu sürdürülen bir gelenekle<sup>1</sup>, İstanbul'un 1453'te fethedilmesinin ardından Fatih Sultan Mehmet tarafından Ayasofya camiye dönüştürülmüş<sup>2</sup>, tadilatlarla yapı eskisinden çok daha sağlam bir hâle getirilmiş ve bu bakım-onarım faaliyetleri devamlı kılınmıştır. Ayrıca cami vakfedilerek, bu yapının ilelebet muhafazası vasiyet edilmiş ve cami hüviyetinin devamlılığı şart koşulmuştur (Bayhan, 2020, 3). Böylece minareleri, türbeleri, mihrabı, minberi, kürsüsü, hünkâr mahfili, şadırvanı, etrafına inşa edilen medrese vb.leriyle de simgesel olarak İslamî bir hüviyet kazanan Ayasofya ve içindeki eserler korunarak insanlığın ortak mirası muhafaza edilmiştir<sup>3</sup>. Osmanlı'ya uzun yıllar başkentlik yapan İstanbul'un ve başkentteki sosyal hayatın merkezinde yer almasından dolayı sık sık edebi malzeme olmuş; estetik unsurları, tadilatlarıyla şiiirlere yansımıştır.

Dört yüz seksen bir yıl cami olarak hizmet veren Ayasofya, 1930'lu yıllarda yenileme çalışmalarının başlamasıyla halka kapatılmış ve 24 Kasım 1934 tarihli bakanlar kurulu kararıyla müzeye dönüştürülerek yapıya seküler bir kimlik verilmiştir<sup>4</sup>. Danıştay, 10 Temmuz 2020 tarihinde bu kararı iptal edip ardından Cumhurbaşkanlığı kararnamesine istinaden 24 Temmuz 2020'de kılınan cuma namazıyla Ayasofya ibadete açılmıştır<sup>5</sup>. Müze olduğu dönemde Ayasofya'ya mabet olmanın ötesinde sembolik bir önem ve değer verilmiştir. Statüsündeki değişiklik talepleri, tartışmalar simgeselliğine uygun olarak ilerlemiştir. Belleğine yönelik hegemonya kurulmaya çalışılmasıyla toplumsal ve siyasal mücadelelerin yansıtıldığı bir mekân hâline gelmiştir.

Camiye çevrilmesi konusundaki talep ve baskılar bir ibadet yeri ihtiyacından değil, bu yapıya duyulan arzudan kaynaklanmıştır. Halbhwacshs, kolektif hafızanın oluşumunda mekânın ve nesnelerin önemli bir rolü olduğunu belirtir. Ona göre bir insan grubu alışkanlıklarıyla uyumlu bir mekânda uzun süre yaşadığı zaman yalnızca hareketleri değil düşünceleri de onun için dış nesnelere temsil eden fiziksel unsurların ardılına göre düzenlenir. Bu unsurlar kaldırıldığı ya da yönleri, formları, görünümüleri vb.

<sup>1</sup> Bu dizeler Bizans'ın harap halinin imgesini şairane bir şekilde yansıtmaktadır. Osmanlılar Hristiyanlara ait bir fethettiklerinde ana kiliseyi camiye dönüştürürler ikincisini de Hristiyanların kendi ibadetlerinde kullanmasına izin verilerdi. Fatih de bir mücahit olarak atalarının geleneğini sürdürür. Ayasofya'nın derhal Müslümanların ibadetine açılması için hazır hâle getirilmesini emreder (Kleinbauer vd, 2004, 86) .

<sup>2</sup> Ayasofya'nın camiye dönüştürülmesinden sonra fethedilen diğer şehirlerdeki kiliseler camiye çevrildiklerinde en büyüğünün Ayasofya adıyla anılması âdeta bir gelenek haline gelmiştir. Bunlardan bazıları daha kilise halindeyken bu adla anıldıkları halde, bir kısmı da halk tarafından fethetme işaret olarak sonradan yakıştırılmış, böylece hepsi Ayasofya Cami olarak anılmıştır (Eyice, 1991, 206). Bu gelenek Ayasofya'nın İslam'ın Hristiyanlığa karşı zaferini ya da Doğu'nun Batı'ya karşı üstünlüğünü gösteren imajının divan şiiirlerine yansımada da Cumhuriyet Dönemine özgü olmadığını; müzenin camiye dönüştürülmesine yönelik taleplerle ilgili edebi ürünlerin temelinde toplumun belleğinde unutturulmaya çalışılana karşı bir direniş olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

<sup>3</sup> 1923'te, Yunanistan'da basılan beş yüz drahmlik banknotların üzerine Ayasofya'nın resmi konulmuştur. Ancak Yunanlılar bu resimde Ayasofya'nın İslami kimliğini gösteren bu yapıları silmişlerdir (Milas, 2010, 149).

<sup>4</sup> Resmi Gazetede yayımlanmayan bu kararnamedeki "K. Atatürk" imzasının sahte olduğu üzerine birçok tartışma yapılmıştır. Ancak dönemin tanıkları ve belgeler incelendiğinde bu iddiaların asılsız olduğu görülür (Karaca, 2017, 73).

<sup>5</sup> Azak, cami ibadete açılmadan önce yaptığı değerlendirmelerinde milliyetçi muhafazakâr çevreler için Ayasofya'nın statüsünün Kemalist Batılılaşma projesinin son kalesi olarak bir tür "iç fetih" hareketinin son aşamasını temsil ettiğini belirtir. Bu yüzden Ayasofya'nın yeniden camiye dönüştürülmesinin büyük bir "milli zafer" bunu gerçekleştiren devlet başkanının da Fatih gibi büyük bir lider olarak algılanacağını söyler (Azak, 2014, 258). Ayrıca Ayasofya, Türkçe ezanın ilk kez okunduğu üç camiden biri olması da onun simgeselliğini gösterir.



değiştirildiği zaman oradaki “değişimin” grupların “direnciyle” karşılaşılacağını söyler (Halbwacshs, 2018, 146). Bu bağlamda bir tepki olarak direnen milliyetçi ve mütedeyyin kitleler tarafından, Osmanlı İmparatorluğu’nun başkentinin İslami kimliğinin temel taşı Bizans’a karşı girişilen ve fetihle sonuçlanan bir mücadelenin en parlak nişanesi ve “Kılıç hakkı” olarak görülen Ayasofya’nın tekrar cami olması için çaba gösterilerek buranın hafıza mekânı özelliğinin devamı amaçlanmıştır<sup>6</sup>. Buna benzer tepkiler İslamcı kesimlerden de gelmiş bu camiyi müzeye dönüştüren zihniyete karşı çıkmıştır. Oranın eski hüviyetinin geri verilmesi istenerek müze tercihinin kaynaklık etmiş olan veya olduğu düşünülen zihniyetin alt edilmesi amaçlanmıştır (Eldem, 2015, 77)<sup>7</sup>.

Bu çalışmada, Ayasofya’nın divan şiirinden günümüze tarihsel sürecine bağlı olarak Türk şiirine nasıl yansıtıldığı incelenecek ve hafıza mekânı olarak farklı dönemlerde yazılan şiirlerde, şairlerce nasıl ele alındığı ve algılandığı değerlendirilecektir.

## 1. Osmanlı Döneminde Ayasofya

İnşa edildiği dönemde dünya üzerindeki en büyük ve görkemli yapılardan biri olan Ayasofya, Bizans ve Osmanlı’ya uzun yıllar başkentlik yapan İstanbul’un merkezinde yer alarak tarihte önemli bir yere sahip olmuştur. Onun bulunduğu tarihi yarım ada Osmanlı Dönemi’nde sosyal hayatın canlı olduğu bir yerdir. Bu yüzden eser bu mekândaki yaşantıyla birlikte şiirlerde geçerken estetik özellikleri ve ihtişamıyla metinlerde öne çıkmış ve hayatın akışında etrafındaki faaliyetlerin içerisinde anılan bir yapı olmuştur. Bu yüzden birçok divan şairi İstanbul’u ve şehrin sosyal yaşantısını anlatırken ona değinmiştir.

### 1.1. Tacizade Cafer Çelebi

Tacizade Cafer Çelebi’nin (1459-1515) *Hevesname* (1494) adlı eserinde şehrin tasviri yapılırken Ayasofya’ya da değinilir. Bu eser müstakil olarak mabet için yazılmış bir şiir olmamakla beraber on sekiz beyitte onun mimari ve estetik unsurları üzerinde durulur. Eserde İstanbul’dan bahsedilirken söz saraya getirilir ve “Sıfat-ı Ayasufiyye” başlığı altında 213-229. beyitlerde sarayın surlarının yanında bulunan Ayasofya tasvir edilir. Şairin mekâna odaklandığı görülür ve eser mimarisiyle insan unsuruna ve olaylara değinilmeden betimlenir (Sungur, 1998, 136). Caminin tezhiplerinden, kubbesinden, sütunlarından, kemerlerinden, genişliğinden, mermerlerinden, minberinden vb. ayrıntılardan gerçekçi kimi zamanda abartılı bir şekilde bahsedilir<sup>8</sup>:

*Bu husn önünde bir Ferhunde mabed  
Müzehheb sakfı divarı mümeheed*

(Bu kale önünde kutlu bir mabet / tavanı süslü duvarı düzenli)

*Müşeyyed sahnı vü muhkem esâsı  
Mutallâhurde-minadan sıvası*

(Avlusu yüksek ve temeli sağlam / sıvası parlak küçük minelerden)

*Mülevven câ-becââ’ mâd u tâkı  
Yeşil mermer kimi kimi sumâkî*

(Kubbesi, kemeri ve sütunları yer yer renklidir / Bazısı yeşil mermer bazısı ise ebrulidir)

<sup>6</sup> Hafıza mekânları insan gruplarının kendi yaşamları ile geçmişte yaşanan önemli olaylar arasında bir bağ kurma gereksiniminden doğar. Bu gereksinim uçup gittiğinde, sosyal anma pratiklerini bir arada tutan harç da eriyip yok olur. Ardından kolektif anılar solup gider ve bellek mekânları çözümlenip dağılır veya unutulur (Boyer- Wertsch, 2011, 342). Caminin müzeye dönüştürülmesi, söz konusu kitleler tarafından Ayasofya’nın kendi yaşamlarıyla geçmişteki önemli olay (Fetih ve İstanbul’un İslami kimliğinin) arasında kurduğu bağı kesmeye yönelik bir hareket olarak algılanmıştır.

<sup>7</sup> Necip Fazıl, Nihal Atsız, Arif Nihat Asya, Osman Yüksel Serdengeçti, Peyami Safa, Nihat Sami Banarlı, Nurettin Topçu, Nuri Pakdil, M. Akif İnan, Sezai Karakoç vb. edebiyat dünyasından isimler Ayasofya’nın cami olması için çabalamış yazılarında bunu dile getirmişlerdir. Onlar için Ayasofya bir cami olmanın ötesinde sembolik değere sahip olmuştur. Ahmet Kabaklı, “Ayasofya İslam’ın ve Türk tarihinin “ehl-i saip” üzerindeki zaferinin sembolüdür. İstanbul’a girer girmez Fatih’in at sırtından inmeyerek Ayasofya’ya varması da bundandır.” der (Kabaklı, 2020, 24). Necip Fazıl ise konuşmasında “Ayasofya ne taş ne çizgi ne renk ne hacim ne de bunların madde senfonisi sadece mana yalnız mana...” (Kısakürek, 2020, 9) diyerek bu yapının simgeselliğine işaret eder.

<sup>8</sup> Ünlü Osmanlı tarihçisi Halil İnalcık, “İstanbul: An Islamic City” başlıklı yazısında Eyüp Ensâfî’nin ve İstanbul’un alınışıyla ilgili söz konusu hikâyenin İslamlaşan kentin dokusunu belirleyen önemli bir inanışa işaret ettiğini belirtmektedir. Bu inanç ve şehrin daha en baştan İslam’a yazgılı olduğu yolundaki ısrarcı tutum, İstanbul’un fetih sonrası başkalaşımının çıkış noktalarından biridir. Nitekim Cafer Çelebi, Hevesnâme’de de betimlediği bu kuruluş efsanesiyle yetinmemiş, bir de “fetihnâme” kaleme almıştır (Aktaran; Atay, 2003, 63). Tacizade Cafer Çelebi *Mahrûse-i İstanbul Fetihnâmesi*, adlı eserinde Ayasofya’dan söz ederken Hevesname’nin “Sıfat-ı Ayasufiyye” bölümlerinde 219 ve 222. Beyitleri ( *İmarat olmamışken rub-ı meskun / Bu ali kubbe vaz olmuş hümayun / Bu ferşin mermerinde olan emvac / Kiliptur sahnunu deryayı- mevvac*) kullanmıştır.



Mübalağa yapılarak mabedin büyüklüğüne göndermede bulunulur ve o, dünyayla eşdeğer bulunurken kubbesinin gökyüzünü içine alacak kadar geniş olduğu söylenir:

*Cihan mülkine vüs'atde müsavi*  
*Mu'allâ kubbesi eflâke havî*  
(Dünyayla genişlikte eşit / Yüce kubbesi gökyüzünü içine alır)

Ayasofya'nın dikkat çeken bir özelliği olarak eski statüsünü yansıtan bazilika esasına göre sıralanan sütunlarına da değinilir <sup>9</sup>:

*Derununda ibadet ehli bî-mer*  
*Sütunlar taklar yir yir mukarrer*  
(İçinde sayısız ibadet ehli / Sütunlar kemerler ardı ardına sıralı)

Faslın sonunda yapıya sonradan ilave edilen mihraba değinilerek mihrabın kibleye göre eğriliğine işaret edilir. Mihrap, eğriliğinden dolayı hüsn-ü talille mahfilde Kuran-ı Kerim okuyanları dinlemek için arkasını kibleye dönen insana benzetilir (Macit, 2020, 72).

*Ederler niçe aşr âyet kırâ et*  
*Kıur mihraba tesir ol tilavet*  
(Nice aşır ve tayet okurlar / O mihraba öyle tesir eder ki o tilavet)

*Onu gûş eylemek sevdasına cüst*  
*Yüzün ol yana etmiş kibleye püşt*  
(Onu dinlemek sevdasına düşün / Yüzünü o yana arakasını kibleye dönmüş)  
(Sungur,1998, 207-209)

Ayasofya Tacizade Cafer Çelebi tarafından mimari özellikleri ve ihtişamıyla anlatılmış, anlatımda yer yer abartılı bir dil kullanmıştır. Şair, tasvirlerinde mekâna odaklanmış; eseri insan unsuruna ve olaylara değinmeden betimlemiştir.

## 1.2. Maşızade Fikri Çelebi

Fikrî'nin (?- 1574 / 1583) *Ebkâr- Efkâr* isimli mesnevisinde şairin başından geçen bir aşk macerası anlatılır. Eserde sevgilisini aramak için şair İstanbul'a gelir, mekân tasvir edilmeye başlanır ve söz Ayasofya'ya getirilir. Önce cami betimlenir daha sonra ona hitap edilir, hacet sütununa <sup>10</sup> gidilerek sevgiliyi görebilmek için dilekte bulunulur. Tam bu esnada hatiften bir ses gelir ve bu ses şaire etrafı biraz dolaşırsa sevdiğini bulabileceğini söyler (Özyıldırım, 2007, 696). Eserde cami Kâbe'yle eşdeğer görülür ve estetik unsurları tasvir edilir. Caminin bazilika tarzı sütunlarının da şairin dikkatinden kaçmadığı görülür:

*Ayasofya ki nur-ı lamidür*  
*Kâbe gibi şerif camidür*  
(Ayasofya ki parlayan ışıktır / Kâbe gibi şerefli bir camidir)

*Mermer-i safdan direkleri var*  
*Hub u mevzun çü kâmet-i dildar*  
(Saf mermerden direkleri var / Gönül okşayan bir boyda ölçülü bir güzelliği var)

*Bağlayup intizamı ser-ta-ser*  
*Sanki saf saf namaza durmuşlar*  
(Baştanbaşa düzenli / Sanki saf saf namaza durmuşlar)

<sup>9</sup> 77x71 metre ölçüsündeki Ayasofya erken dönem Hristiyan dini yapılarında kullanılan bazilika planına sadık kalınarak yapılmıştır. Yapının doğu batı ekseninde iki sıra destek sütunları kullanılmıştır (Karagöz, 2020, 92). Bu sütunlar birçok şairin dikkatini çekmiş, şiirlerde dile getirilmiştir.

<sup>10</sup> "Terleyen Direk" Ayasofya içinde yaz kış nemli olan bir sütundur. Osmanlı ve Bizans döneminde direğin hastalıklara şifa olduğuna inanılmıştır. Bizans efsanesine göre hastalıklara şifa dağıtan Aziz Georges şifasını bu sütuna aktarmıştır. Osmanlı Dönemi'nde de iki rekât namaz kılındıktan sonra burada dilekte bulunulmuştur. Hz. Hızır'ın parmağıyla mabedi kibleye döndürme efsanesinden sonra insanlar arasında dilek sütunundaki deliğe parmağın sokularak içinde daire şeklinde döndürüldüğünde dileklerin gerçekleşeceği inancı yerleşmiştir ( Çift-Altunay, 2016, 55).



Şairin camiye hitap edip ondan isteğinin kabul edilmesini umduğunu söylediği ve dilek taşına yöneldiği bölümde Ayasofya'yla ilgili efsaneye de göndermede bulunulur:

*Senden ey gülsitan-ı bağ-ı irem  
Umaram ben dahi murada irem*  
(Senden ey irem bağı gibi gülistan / Muradıma ermeyi umarım)

*Vardum andan sütun-ı hacata  
Başladum anda da münacata*  
(Bu yüzden geldim dilek sütununa / Başladım konuşmaya)

*Kim huzurunda eylese zari  
Rahm ider ana hazret-i Bari*  
(Kim huzurunda ağlasa, inlese / Yaratan ona merhamet eder)  
(Özyıldırım, 2007, 696).

Maşızade Fikri Çelebi'nin *Ebkâr- Efkâr'*ında Tacizade gibi Ayasofya'nın tasvirine odaklanılırken bu mekânın efsanelerine de dikkat çekilmiştir.

### 1.3. Taşlıcalı Yahya

Taşlıcalı Yahya'nın (1488-1582) hamsesinin "Şah u Geda"<sup>11</sup> adlı bölümünde Ayasofya'dan bahsedilir. Eserde At Meydanı (bugünkü Sultan Ahmet Meydanı) tasvirine başlanmadan önce 547-574. beyler arasındaki yirmi sekiz beyit Ayasofya'nın tasvirine ayrılır. Mahalli renklerle süslenmiş bir anlatımla Yahya Bey de daha önceki divan şairleri gibi caminin mimari özelliklerine, tezyinine ve estetik değerlerine biraz da abartılı bir dille değinir. Daha önceki şiirlere göre oldukça sade bir dil kullanır. Benzetmelerin fazlalığı dikkat çekerken cami günlük hayattaki bazı nesnelere, kutsal mekânlarla ilişkilendirilir ve oradaki bazı faaliyetlere dikkat çekilir. Tacizade Cafer Çelebi'nin mekâna odaklanan tasvirine göre bu benzetmeler oldukça canlı olsa da dikkatleri yapıdan uzaklaştırmış, cami bazı özellikleri bakımından insanla özdeşleştirilirken Maşızade Çelebi gibi Kâbe'yle mabet arasında ilinti kurulmuştur:

*Salik-i Hakka Mescid-i Aksa  
Fakrı olana Kabedür farza*  
(Hak yolunda olana Mescid-i Aksa / İhtiyacı olana Kâbe gibidir)

*Anda kandiller yanar par par  
Saru laleyle nergise benzer*  
(Onda kandiller yanar pırıl pırıl / Sarı lale ve nergise benzer)

*Halk-ı âlem duasına muhtaç  
Kubbeden var başında bir ulu taç*  
(Bütün âlem onun duasına muhtaç / Başında kubbeden bir tacı var)

*Getürür ehl-i haleti vecde  
Tak-ı eyvanı eylemiş secde*  
(Sundurmalarının kemerleri secde eylemiş / Hâl ehlini vecde getirir)

*Oldu iki minaresi meselâ  
Hadd-i zâtında iki dest-i duâ*  
(Örneğin iki minaresi dua eden iki el oldu)

Caminin sütunları, mermerleri, süslemeleri, kemerleri vb. anlattığı kısımlardaki benzetmelerde, tasvirlerde Tacizade Cafer Çelebi'nin etkisi bariz bir şekilde hissedilirken sütunlar Maşızade Fikri de olduğu gibi namaz kılan insana benzetilir:

*Hâlet-i zühhd ile gelüp vecde  
Hakk'a itmiş kemerleri secde*

<sup>11</sup> Bin beyit civarındaki mesnevi şairin kendi tecrübesinin ürünü olup beşerî aşktan ilâhî aşka geçişi anlatan bir hikâyeyi konu alır. 1537'de yazıldığı tahmin edilen eser tamamen yerli olması sebebiyle hayli ün kazanmış, konusunun İstanbul'da geçmesi dolayısıyla ayrıca orijinal kabul edilmiştir. At Meydanı ve Ayasofya tasvirlerine yer verilen bölümleri dikkat çekicidir (Kaya, 2011, 156).





(Zühd haliyle vecde gelip / Kemerleri Allah'a secde etmiş)

*Anun içinde sanki ins ü melek  
Turdu saf saf namaza cümle direk*

(Onun içinde sanki insan melek gibi / Saf saf bütün direkler)

Şiirin sonuna doğru İstanbul'da Ayasofya'ya benzeyen binlerce cami olduğu söylenerek bu yapı sıradanlaştırılır. Bu, tasvirlerde ve anlatımda genel olarak abartılı bir dil kullanılsa da cami İstanbul'daki herhangi bir eser olarak görülür ve ona özel bir anlam yüklenmez:

*Dahi bu şehrin iy ulul ebsar  
Buna benzer hezar cami'i var*

(Ey ulu gözler bu şehirde/ Buna benzer binlerce cami var)  
(Yoldaş, 1993, 136-139)

Şah u Geda' da yer yer Tacizade Cafer Çelebi'nin etkisinde kalınmış daha sade ancak abartılı bir dille Ayasofya'ya tasvir edilmiş; benzetmelerden faydalanılarak cami insana benzetilmiştir. Ancak ona benzer birçok mabet olduğu söylenerek esere özel bir önem atfedilmemiştir.

#### 1.4.Nabi

Nabi (1642-1712) tarafından Ayasofya'yı konu edinen "Ayasufiyyede" redifli gazel bütünlüğünde on üç beyitlik bir şiir yazılmıştır. Bu eser içerik bakımından bir ramazaniyye olarak değerlendirilebilir. Gazelde daha önceki eserlerden farklı olarak mekânın estetik unsurlarından ziyade sosyalliği üzerinde durulur ve mabet dini ve manevi boyutuyla ele alınarak bu kutsal yapının Müslümanları birleştirici yönü ortaya konulur. Dolayısıyla mümkün olduğu kadar ibadetin, birlik beraberliğin, yardımlaşmanın samimiyetle yapıldığı ay olan ramazan ayına şairin vurgu yapması tesadüfi değildir (Erbay, 2020, 65).

*Rûz-ı rûze cem olur rindân Âyâsufiyye'de  
Halka-bend-i ünsolur yârân Âyâsufiyye'de*

(Rind-meşrepliler toplanır Ayasofya'da / Halka olup dostlar yakınlık kurarlar Ayasofya'da)

*İtmek için fikr-i ekl ü şürbi hatırdan be-der  
Akd-ı cem'iyet ider ihvân Âyâsufiyye'de*

(Dostlar, aklından yeme içme fikrini çıkarmak için / Ayasofya'da buluşmak sözleşirler)

Yedinci beyitte ise Tacizade Cafer Çelebi ve Taşlıca Yahya'nın da değindiği o dönemde Ayasofya'da sürekli Kuran-ı Kerim okuyan hafızlardan ve onların kıratlarının güzelliğinden bahsedilir. Hafızların sesinin cennetteki bülbüllerinkinden daha etkileyici olduğunu söylenir:

*Andelibân-ı bihişti şerm ile hâmûş ider  
Her taraf âvâze-i Kur'ân Âyâsufiyye'de*

(Cennet bülbülleri utanarak susar / Ayasofya'da her taraf Kur'ân sesi)

Şiirde Taşlıcalı Yahya'nın aksine bu mabet diğerlerinden ayrılır ve ona önem atfedilir. İstanbul'da birçok cami olsa da ibadet için Ayasofya'nın tercih edildiği söylenir. Bu yüzden o dönemde de İslam ve ümmet adına önemli olan bu camide yapılan ibadetin diğerlerinde yapılanlardan daha değerli olduğunu belirtir.

*Her ne denli gayrı câmi'de ibâdet olsa da  
Olur, efvân yine sad-çendân Âyâsufiyye'de*

(Başka camilerde ibadet olsa da / Ayasofya'dakiler diğerlerinden yüzlerce kat fazladır)

Dürüst ve içten bir şekilde buraya gelenlerin Ayasofya'nın rahmetinden faydalanacağı ve gelenlerin gönlünü ferahlatacağı söylenerek buranın manevi atmosferinin insan üzerindeki etkisi vurgulanır:

*Pîşgâhında nevâl-i rahmeti hâzır bulur  
Kim olursa sîdk ile mihmân Âyâsufiyye'de*

(Rahmetini hemen önünde hazır bulur / Kim doğrulukla Ayasofya'da misafir bulunursa)



*Şeb-be-şeb mânend-i kindîl-i fîrûzân Nâbiyâ  
İnşirâh-ı dil bulur insân Âyâsufiyye'de*  
(Ey Nabi kandillerin geceyi aydınlatması gibi / Ayasofya da insanların gönlünü ferahlatır)  
(Bilkan, 1993, 976-977)

Nabî'nin gazelinde daha önceki şairlerin aksine Ayasofya, mimari açıdan ya da efsanevi yönleri bakımından ele alınmamış; onun insanların sosyalleştiği bir alan olması, kutsallığı, manevi atmosferi üzerinde durulmuş; cami insanların toplumsallaştığı, rahmet bulduğu bir mekân olarak değerlendirmiştir.

### 1.5.Dürrî

Asıl adı Ahmet olan, şiirlerinde Vâfi mahlasını da kullanan Dürrî (?-1722) tarafından da Ayasofya'ya "Sultan Ahmet Hanın Cami-i Ayasofiyeyi İlbas Buyurdıkları Tarihtir" başlığıyla şiir yazılmıştır. III. Ahmet'in Ayasofya'da yaptırdığı onarım çalışmalarında, caminin su yolu, kenefi, lağımu, kurşunları, küşat ve kemerleri, muslukları tamir ettirilmiştir. Ayrıca minarelerin kandil kutuları, perdeleri, müezzin mahfili, su tulumbaları da yenilenmiş; kubbenin göbeğine sekiz köşeli, yüksekliği otuz metreyi bulan, yerden üç metre kadar yüksekte üzerinde altı yüz kandil bulunan bir top astırılmıştır (Diker, 2010, 59). Dürrî'nin şiiriyle camideki bu tadilata tarih düşülmüştür. O, Nabî'nin etkisinde kalan bir şair olduğu için bu metinde de Nabi etkisi hissedilir. Şair esere padişahı öven beyitlerle başlar ve onun eşsiz biri olduğunu belirtir:

*Cenab-ı hazret-i hakan-ı azam yani Ahmed Han  
Ki zat-ı paki olmuşdur selatin içre bi-hemta*  
(Büyük hakan hazretleri Ahmet Han'ın / Temiz zatının içinde eşi benzer yoktur)

*Selatin-i felek gerçi buna çok iltifat itdi  
Bu şahenşah gibi bir kimse ikram itmedi amma*  
(Feleğin sultanları buna çok iltifat etti / Ama bu şahların şahı gibi bir kimse ikram etmedi)

Daha sonra cami övülür. Nabî'de olduğu gibi ona önem verilir mabet sıradan bir yapı olarak değerlendirilmez. Her türlü ayrıntısı üzerinde durulur, şiirin genelinde olduğu gibi cennete benzetilir:

*Bu cami guyiya bir asmandır âlem-i nura  
Ki zeyn itmiş fezasun keveb-i kandil ser-ta-ba*  
(Bu cami âlemin gökyüzü gibidir / Baştan aşağı gökyüzünü kandil yıldızları süslemiştir)

*Der ü divar u sakf u tak u ferşi hep ruham-ı saf  
Mahaldür ger dinürse bu makama cennet-i âlâ*  
(Mermerleri, döşemesi, çatısı, duvarları, kapısıyla / Buraya cennet-i âlâ denirse yeridir)

Camideki tadilat abartılı bir dille anlatılarak yapılan değişikliklerle Ayasofya'nın cennet-i âlâya döndüğü söylenir ve manzume tarih düşülerek bitirilir:

*Kemal-i zib ile revnak virüp bu cami-i pâke  
Döşetti babdan mihraba dek mergûb u müstesna*  
(Beğenilen müstesna bu temiz camiye kapıdan mihraba dek hoşluk, eksiksiz bir ziynet verdi)

*Ayasofiyeye elhak cennet-i alâ ya dönmiştir  
Acaib zib ü fer virdü ana bu hilat-ı ziba*  
(Aslında Ayasofya cennet-i alaya döndü / İnsanı şaşırtan bir süs ve ışıltı verdi bu elbise)

*Didi ferman-ı şahenşah ile tarihini Dürrî  
Ayasofiyeyi Han Ahmed ilbâs eyledi hâlâ*  
(Dürrî şahların şahının fermanını söyledi / Ayasofya'yı Ahmet Han yeniledi)  
(Bağrıaçık, 1996, 58-61)

Dürrî'nin şiirinde III. Ahmet zamanındaki tadilata tarih düşülmüş önceki şairler kadar Ayasofya'nın mimarisi, efsaneleri, toplumsal bir alan olması üzerinde durulmamıştır. Daha çok yapıdaki değişiklikler anlatırken padişah yüceltilmiştir.



### 1.6.Nedim

III. Ahmet zamanında Ayasofya'da yapılan tadilatlar nedeniyle tarih düşürmek için Nedim'in (1681-1730) de "Tarih Berâ-yı Tevsî-i Mahfel-i Şâhî Der-Ayasofiyeye-i Kebîr" açıklamasıyla başlayan *Divan*'ındaki on dördüncü manzumeyi yazdığı görülür. On üç beyitlik bu şiir daha önceki Tacizade Cafer Çelebi ve Taşlıcalı Yahya'nın eserlerine göre bu mekânın tasvirinden oldukça uzaktır. Daha çok Dürrî de olduğu gibi tadilat ve buna karar verenler üzerinde durulurken caminin ihtişamı da abartılı bir üslupla anlatılır. Şiire Dürrî gibi padişahı överek başlanır:

*Mutî'-i emr-i Hak Sultân Ahmed Hân Gâzî kim  
İmâm-ı mülk ü millet muktedâ-yı halk-ı dünyadır*  
(Allah'ın emrine uyan Ahmet Han ki / Dünya halkının önderi millet mülkünün başıdır)

*Salâdır söylesin varsa nazîrin gördüğü âfak  
Ki hem zill-ı Hudâ hem tâbi '-i fermân-ı Mevlâdır*  
(Allah'ın emrine tabidir hem de gölgesidir / Ki varsa benzerini gören söylesin)

Daha sonra camide yapılan tadilat anlatılarak yapılan değişikliklerle Ayasofya'nın genişletilmesinden duyulan memnuniyet dile getirilirken III. Ahmet'in emriyle yaptırılan sultan mahfiline de değinilir:

*Biraz teng idi evvel şimdi tevsî'in edîp fermân  
Müvekkil kıldı düstûrun ki sadr-ı kâr-fermâdır*  
(Önceden dardı şimdi genişletip fermanıya / Padişahın iradesini müvekkili gerçekleştirdi)

*O gûne verdi ziyet buldu tarh-ı pâki behcet kim  
Ziyâret eden ashâb-ı ukûle hayret-efzâdır*  
(O güneş süsledi sevinç verdi / Ziyaret eden akıl sahipleri hayretler ederler)

*Bu mahfil câmi '-i pâk-i Ayasofiyede gûyâ  
Harîm-i ravza-ı cennetde bir kasr-ı mu'allâdır*  
(Ayasofya camisindeki bu mahfil sanki / Cennet bahçesinde bir yüce köşktür)

Fakat Nedim'in anlatımında Ayasofya padişahın ve paşanın övgüsünün gölgesinde kalır, manzumesini tarih düşürerek bitirir:

*Gören şâhâne tarh u tarz-ı resm-i cennet-âsâsın  
Du 'â-yı ömr-i hâkân-ı cihânân ile gûyâdır*  
(Cennet gibi şahaneliğini gören / Cihanın koruyucusu hakanın ömrüne dua eder sanır)

*Edîp arz-ı ubudiyet Nedîmâ dedi târîhin  
Kılan bu mahfili âbâd İbrâhîm Pâşâdır*  
(Nedim kulluğunu gösterip tarihini söyledi / Bu mahfili imar ettiren İbrahim Paşa'dır)  
(Macit, 2017, 12)

Nedim'in şiirinde, Dürrî'ninki gibi III. Ahmet zamanında Ayasofya'da yapılan tadilata tarih düşülmüş ve daha önceki şairler kadar Ayasofya'nın ne mimarisi ne de sosyalitesi ya da efsanevi özellikleri üzerinde durulmuştur. Şiirde Ayasofya padişahın ve paşanın övgüsünün gölgesinde kalmıştır.

### 1.7.Antepli (Ayıntablı) Ayni

Antepli (Ayıntablı) Ayni (1766-1837) "Ayâsofya Câmî'i- Envâr-Lâmi'î'nin Ta'mûrine Bir Nev-Nihâl Târîh-i Belâgat-Şemârîhdir" başlıklı tarih manzumesinde II. Mahmut'un yeniceyi ayaklanması sırasında tahrip edilip eklentileri yıkılan Ayasofya'yı yenileme ve onarım çalışmalarını konu edinmektedir<sup>12</sup>. Dürrî ve Nedim'in manzumelerinde olduğu gibi bu eserde de Ayasofya'da yapılan yenileme çalışmaları, bu çalışmaları isteyen, emreden padişahın övülmesi üzerinde durulur ve tarih düşürülerek şiir bitirilir:

*Cihân ma'mûr olur devr-i 'adâlet-intimâsında  
İdîp âsâr-ı hayrâtında cümle 'âlemi pür-sûd*  
(Adaletli devrinde cihanı, hayratları bayındır duruma getiren cümle âlemi neşeye boğdu)

<sup>12</sup> Alemdar Mustafa Paşa'nın öldürülmesiyle (16 Kasım 1808) sonuçlanan yeniceyi ayaklanması sırasında, Ayasofya İmaretinin vakıf odası tahrip edilmiş, caminin Soğukçeşme Sokağı, Yerebatan tarafındaki konaklar, saatçi odası (muvakkithane) ve türbeleri 18 Kasım 1808 Çarşamba günü yakılmış, üzücü olaylar yaşanmıştır. 1809 yılında başlatılan büyük onarım, bir buçuk ay kadar sürmüştür (Diker, 210, 65).





*Ayâşûfiyye kim tecdîd ü termîme olup muhtâc  
Dökülmüşdi sıvası kalmamışdı mesken-i mescûd*  
(Ayasofya onarımına muhtaç olmuş / Sıvası dökülmüş, secde edecek yer kalmamıştı)

*Anı başdan başa âbâd u tezyîn itdi lutf itdi  
O sulţân-ı 'ibâdet-pîşe hayr-endîş ü şâhib-cûd*  
(Lutf edip onu baştanbaşa yeniletip, süsledi/ İbadet ehli, hayır düşünen, cömert sultan)

*Bu 'âlî ma'bediñ 'Aynî didim târîh-i ta'mîrin  
Ayâşûfiyye'yi zîbende ihyâ kıldı Hân Maḥmûd*  
(Bu yüce caminin tamir tarihini Ayni söyledi / Mahmut Han Ayasofya'yı ziynetli kıldı)  
(Macakoğlu, 2017, 94-95)

Dürrî ve Nedim'in manzumelerinde olduğu gibi bu eserde de Ayasofya'da yapılan yenileme çalışmaları, padişahın övülmesi üzerinde durulur ve tarih düşürülerek şiir bitirilir.

Divan şiirinde Ayasofya Cami estetik unsurları, tadilatları ve efsaneleriyle şiirlere yansıtılmıştır. Burada değerlendirdiğimiz şiirlerin dışında Latifi, Mostarlı Ziya, Tırsı, Hayrabolulu Hasip vb. isimlerin şiirlerinde de Ayasofya'ya kısmi olarak değinilmiş, çevresiyle ele alınmış ya da mabet isim olarak geçmiştir. Bahsettiğimiz eserler kadar kapsamlı olmadıkları ve bu camiye karşı farklı bir bakış açıları bulunmadığı için bu manzumeler burada değerlendirilmeyecektir.

## 2. Tanzimattan Cumhuriyete Ayasofya

Tanzimat'tan Cumhuriyet'e kadarki dönemde İsmail Safa ve Nazım Hikmet'in şiirlerinde Ayasofya fethin sembolü olarak görülmüş ve tarihi hafızası öne çıkarılmıştır.

### 1. İsmail Safa

Peyami Safa'nın babası Şair-i mâder-zat İsmail Safa şiirinde tümüyle Ayasofya'yı konu edinir. Safa, Ayasofya'yı bir İslam mabedi olarak görmekte, orada fethi ve fatihini anmaktadır (Karaca, 2010, 22). Onun bakış açısı caminin mimarisi, tadilatı ve sosyal bir alan oluşu üzerine yoğunlaşan divan şairlerinin aksine Ayasofya'da fethi ve fatihini görmesi bakımından fark oluşturur. Bu aynı zamanda o dönemin Batıcı zihniyetine karşı bir tepki olarak da değerlendirilebilir.

Şair ilk olarak Ayasofya'yı dış görünüşüyle ele alır. Fakat burada mabedin somut görüntüsünden ziyade manevi unsurları öne çıkarılır. Kubbe Müslümanların vicdanına benzetilir, dinin yüceliğini yansıttığı söylenir. Küfrün bu ihtişam karşısında yok olacağı ifade edilir:

*Bir Kubbe ki vicdan-ı muvahhit gibi muhkem (Bir kubbe inançlıların vicdanı gibi sağlam)  
Bir kubbe ki ulviyet-i diniyyeyi haiz (Bir kubbe ki dinin yüceliğine sahip)  
Bir kubbe ki altında düşer küfr ile ilhad (Bir kubbe ki altında ateistlik küfür yok olur)  
Lerzende vü ebkem (Titrek ve dilsiz)  
Dermande vü aciz (Dermansız aciz kalır)*

Daha sonra Safa; caminin içyapısına yönelir ve parlak levhaları, avizeleri, mihrabı, pencereleri, sütunları tasvir edilir. Betimlemede caminin bütün unsurları benzerlerinden farklı, sıra dışı olarak gösterilir:

*Her levhası kurs-ı ufk-âra-yı kamerdir (Her levhası ayın ufkunu süsleyen kavistir)  
Âvize-i rahşendesi âveng-i kevakib (Parlak avizeleri yıldız dizisi)  
Mihrab ise hem şaşa-i neyyir-ü kad (Parlak, yüksek, ihtişamlı mihrabı)  
Bir sun u hünerdir (Bir hüner sunumu)  
Etraf ü cevânib (Etrafı yanları)*

Son bölümde ise şair; Ayasofya'nın tarihine göndermede bulunulur, eskiden kilise olduğundan, Fatih'in orayı camiye çevirerek çanı minareye dönüştürdüğünden bahsedilir. Padişahın irfanına, takvasının boyutuna değinilerek Fatih Sultan Mehmet yüceltilir:

*Bir deyr-i ekânim idi vaktiyle bu cami (Eskiden bir kiliseydi bu cami)  
Nâkûsu menâr etti Ebul-feth-i mücahit (Çanları minareye çevirdi mücahit fatihi)*



*İrfanına takvasına yekzemzeme-i yâd* ( İrfanını takvasını aynı ahenkle yâd eder)  
*Binlerce sevami* (Binlerce ...)  
*Binlerce mesacid* (Binlerce mescit)

*Olmuş bu ibadet yeri dâratına makes* (İhtişamını bu ibadet yeri yansıtmaktadır)  
*Tayfın görünür secdede ey Fatih-i İklîm* (Secdede hayalin görünür ey ülkesi Fatih)  
*Layıktır burada şiirler inşad* (Bura şiirler yazmaya layıktır)  
*Senden çıkan bu ses* (Senden çıkan bu ses)  
*Âveze-i tekrîm* (Yüce bir sestir)  
(Safa, 1910, 8-10)

İsmail Safa'nın şiirinde divan edebiyatındaki şiirler gibi Ayasofya'nın mimari unsurlarına, sanatsal özelliklerine değinilse de onlardan caminin fethin sembolü olarak görülmesi ve Fatih Sultan Mehmet'in öne çıkarması bakımından ayrılır.

## 2. Nazım Hikmet

Nazım Hikmet, sağlığında yayımlamadığı eski biçimli ilk şiirlerinden (13 Kânun-ı Sâni 1337'de / Ocak-1921 yazmış olduğu) "Sekiz Yüz Elli Yedi" de İstanbul'un fethini konu edinir. Şiir ismini 1453'ün hicri yıldaki karşılığı olan 857'den alır. Şiirde coşkulu bir şekilde divan şiirindeki padişah övgülerini ve bu metinlerde kullanılan sıfatları anımsatan tarzda Fatih Sultan Mehmet methedildikten sonra fethin gerçekleşmesinden bahsedilir. Fetihle birlikte mekânda gerçekleşen değişim Rumluktan Türklüğe, Konstantiniyye'den İstanbul'a dönüşüm şeklinde ifade edilir. Şiirde milli ve manevi unsurlar öne çıkarılırken Ayasofya dönüm noktasını işaret eden bir yapı olarak gösterilir ve İstanbul orada kılınan namazdan sonra "Türkün malı" olur. Eserde Ayasofya'ya sıradan bir mekân olarak bakılmamış; fethin odağında yer alan, İstanbul'un fethini tescilleyen bir konuma yerleştirilerek ona kutsiyet atfedilmiştir. İsmail Safa'da olduğu gibi *Rum Konstantiniyye'si oldu Türk İstanbul'u / Cihana karşı koyan bir ordunun sahibi* vb. mısralarıyla fethin ruhu ve Fatih Sultan Mehmet öncelenmiştir:

*İslam'ın beklediği en şerefli gündür bu*  
*Rum Konstantiniyye'si oldu Türk İstanbul'u*  
*Cihana karşı koyan bir ordunun sahibi*  
*Türk'ün genç padişahı, bir gök yarılır gibi*  
*Girdi Eğrikapı'dan kır atının üstünde*  
*Fethetti İstanbul'u sekiz hafta üç günde*  
*O ne mutlu, mübarek bir kuluymuş Allah'ın!*  
*"Belde-i Tayyibe"yi<sup>13</sup> fetheden padişahın,*  
*Hak yerine getirdi en büyük niyazını*  
*Kıldı Ayasofya'da ikinci namazını!*  
*İşte o günden beri Türkün malı İstanbul,*  
*Başkasının olursa, yıkılmalı İstanbul!*

(Nazım Hikmet, 2008:, 1969)

Nazım Hikmet'in milli ve manevi unsurları öne çıkardığı "Sekiz Yüz Elli Yedi" adlı şiirinde fetihle birlikte mekânda gerçekleşen değişim Rumluktan Türklüğe Konstantiniyye'den İstanbul'a dönüşüm şeklinde ifade edilirken Ayasofya metnin odağında, dönüşümün miladı konumunda yer alır.

Tanzimat ve sonrasında Batılılaşma milli, manevi unsurlara yönelik şekilde ortaya çıkan bir tepkiyi de beraberinde getirmiştir. Bu tepki edebi eserlerde kendine yer bulmuş, İsmail Safa, Nazım Hikmet'in buradaki şiirlerinde olduğu gibi yansımaları görülmüştür.

## 3. Cumhuriyet Döneminde Ayasofya

Cumhuriyet Dönemi Ayasofya'yla ilgili tartışmaların en yoğun yaşandığı yıllar olmuş ve bu tartışmalar kendine şiirlerde de yer bulmuştur.

<sup>13</sup> "Belde-i Tayyibe" Tanzimat sonrası İstanbul yerine kullanılan bir terimdir. Ebcet hesabında karşılığı 857'ye karşılık gelmektedir.



### 3.1. Nazım Hikmet Ran

Nazım Hikmet, "Sekiz Yüz Elli Yedi" şiirinde İstanbul'un fethini "İslam'ın beklediği en şerefli gün" Fatih Sultan Mehmet'i "Cihana karşı koyan bir ordunun sahibi" olarak niteleyip "Ayasofya'da kılınan namazdan" sonra "Rum Konstantiniyye'si(nin) Türk İstanbul'u(na) dönüştüğünü söyleyerek Ayasofya bu dönüşümün merkezine yerleştirilir, kutsallaştırılır. Fakat şairin 835 *Satır* adlı kitabında bulunan "Bir Şehir Rehberi" isimli şiirde ise bu mabed "dört köşe taş bir ambar"a indirgenir ve yapının şairi "alakadar etmediği" söylenir. Daha önceki şiirinde mekân ve tarihle ruhu, kültürü arasında bağlantı kuran şair artık tarihe ve çağrışımlarına yabancılaşır. Onun bakış açısındaki bu farklılıkta dünya görüşündeki değişim etkili olur. Bu değişim artık onun, tarihi ve simgesel eserlerle benliği arasında bağ kuramamasına ve onlara mana yükleyememesine sebebidir:

*Ben ne tarih hocasıyım  
ne de coğrafya  
Beni ancak  
dört köşe taş bir ambar  
kadar  
alakadar  
eder  
Ayasofya!*  
(Ran, 2008, 162)

Nazım Hikmet'in dünya görüşündeki değişimle birlikte mekân algısının da değiştiği görülür. Artık o, Ayasofya'yı eskisi gibi tarihiyle, kültürüyle algılamaktan uzaklaşır ve mekânın hafızasına nüfuz edemez. Eser onun gözünde "dört köşe taş" a dönüşür.

### 3.2. Osman Yüksel Serdengeçti

Osman Yüksel Serdengeçti tarafından yayımlanan *Serdengeçti* dergisinde Ağustos 1952'deki 17'nci sayısında şairin imzasıyla "Ayasofya" başlıklı bir manzume yazılır (Serdengeçti, 2013: 5). Serdengeçti'nin hapse girip ağır ceza mahkemesinde yargılanmasına<sup>14</sup> sebep olan bu şiirde Ayasofya Türk-İslam tarihi açısından değerlendirilir. Metinde cami fethin sembolü olarak görülür. Müzeye dönüştürülmesiyle kaybolan mabet vasfıyla birlikte ezan ve Kuran-ı Kerim'e (Divan şairleri tarafından da sık sık dile getirilen) olan hasret, içyapısındaki değişikliklerden duyulan memnuniyetsizlikler dile getirilir ve bunları yapanlara beddua edilir. Şair şimdiki hâlini "Put hane" olarak nitelediği Ayasofya'nın tekrar "ikinci bir fetihle" ibadete açılacağını söyler:

*Ey İslâmın nûru Türklüğün gururu Ayasofya! Şerefelerinde fethin, Fatih 'in şerefi,  
Işıl ışıl yanan muhteşem mâbet..  
Neden böyle bomboş, neden böyle bir hoşsun?  
Hani minarelerinden göklere yükselen.  
Tâ mâverâdan gelen ezanlar?!..  
Hani o İlâhî devir İlâhî nizamlar?!..  
.....  
Kur'an sesleri dindirilmiş,  
Müslümanlar sindirilmiş,  
Allah Muhammed, Hulefâ-i Râşidîn'in İsimleri kubbelerden yerlere indirilmiş!..<sup>15</sup>  
Fethin, Fatih'in mâbedinden Kitab-ı Mübîn'i, Bu ulu dini kaldıran kim?..*

<sup>14</sup> Osman Yüksel Serdengeçti; 1952'de Türkiye'ye gelen Patrik Atenegoras'un, dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar'dan, Ayasofya'nın kiliseye çevrilmesini istemesine bu manzumeyle tepki gösterir. Ayasofya'nın kilise yapılmasına karşı çıkan Serdengeçti'nin "Türk - Yunan dostluğunu ihlal ettiği" öne sürülerek Yunan sempatanlarının kışkırtmalarıyla şair TCK'nin 161. Maddesine göre idamla yargılanır. Serdengeçti savunmasında "Savcılık bu davayı yanlış yere getirmiş. Dosyayı Yunanistan'a gönderseydi daha iyi etmiş olurdu. (...) Sanki karşımda, iddia makamında Müslüman bir Türk'ü değil, Athenagoras'ın mümessilini görüyorum! Ürperiyorum! Ürperiyorum!" (Serdengeçti, 2013, 56) der. Serdengeçti yaşadıklarını *Ayasofya Davası* isimli eserinde anlatmıştır.

<sup>15</sup> Serdengeçtinin işaret ettiği Kazasker İzzet Mustafa Efendi tarafından 1644'te yapılan "Allah" ve "Muhammet" yazan bu levhalar Sultan Ahmet Camisine taşınmak istenmiştir. Fakat Ayasofya'nın kapısından çıkarılmayacak kadar büyüktür. Bu yüzden 25 Mayıs 1939'da tekrar yerlerine asılma kararı alınmıştır. Ancak ödenek olmadığı için bu karar on yıl uygulanamamış hayırseverlerin bağışlarıyla 28 Ocak 1949'da eski yerlerine asılınca kadar yerlerde kalmıştır (Efe, 2020, 77). Bu levhaların indirilmesini Necip Fazıl'ın 29 Aralık 1965'te Milli Türk Talebe Birliği için hazırladığı konuşma metninde de dile getirilmiştir: "Ayasofya Türkün öz evi ve anayurdu içinde güya Türklerin eliyle manasından koparıyor, duvarlarından Allah ve Resulünün mukaddes isimleri indiriliyor." (Kısakürek, 2020, 10).



.....  
Seni puthâne yapan hangi delidir?  
Elleri kurusun, dilleri kurusun!..  
Ayasofya! Ayasofya! Seni bu hâle koyan kim? Seni çırlıçıplak soyan kim?!

.....  
Bizler, Fatih'in torunları, yakında putları devirip,  
Yine seni camiye çevireceğiz...

.....  
Abdest alarak secdelere kapanacağız.  
Tekbir ve tehlil sadalan boş kubbelerini yeniden dolduracak  
İkinci bir fetih olacak,  
Ayasofya, ikinci bir fetih..  
Ezanlar bu fethin ilânını Ozanlar destanını yazacaklar...

**Putperest Roma'ya yeni bir mezar kazacaklar. Sessiz ve öksüz minarelerinden yükselen ezan sesleri fezaları yeniden inletecek! Şerefeleri yine Allah'ın ve onun sevgili Peygamberi Hz. Muhammed'in aşkına, şerefine ışıl ışıl yanacak; bütün cihan, Fatih Sultan Mehmet Han, dirildi sanacak!**

Bu olacak Ayasofya,  
Bu muhakkak olacak...  
İkinci bir fetih, yeni bir ba'sübâdelmevot...  
Bugünler, belki yarın, belki yarından da yakındır!..  
Ayasofya, belki yarından da yakını!..

(Serdengeçti, 2013, 231)

Serdengeçti'nin şiirinde milli, manevi duyguların etkisiyle mekâna Nazım Hikmet'ten farklı olarak bakılmış ve mabet bir taş yığınından ibaret olarak görülmemiştir. Geçmişin hafızasını yansıtan bir yer olarak algılanan camiye şair tarafından mana yüklenmiştir. O, müzeye dönüştürülen camiye tekrar eski hüviyetinin verilmesini dava hâline getirmiş ve amacına ulaşacağına dair inancını İstiklal Marşı'ndan yaptığı alıntıyla dile getirmiştir.

### 3.3. Arif Nihat Asya

Arif Nihat Asya şiirlerinde Ayasofya'ya en çok yer veren şair olmuştur. Birçok şiirinde bu mabede değinmiş ve ata yadigârına sahip çıkılmadığı noktasında onun mevcut durumunu eleştirmiştir. Bu yönüyle yaklaşımı Osman Yüksel Serdengeçti'ninkiyle kesişir.

"Ayasofya" başlıklı rubaisinde şair camiye kişileştirir ve onun ağzından kendi sitemini dile getirir. İbadete kapanmasını "soluğum kesildi, nabzım durdu" şeklinde ifade ederken kapatılmayı da Serdengeçti gibi "ihamet" olarak değerlendirir ve bunu yapanları Fatih Sultan Mehmet'e şikâyet eder:

Bir gün, soluğum kesildi, nabzım durdu  
Bildim ki ihamet, yüreğimden vurdu  
Ey mutlu Emir, ey ulu Fatih, beni sen  
Dillendirdin, torunların susturdu

(Asya, 2005a, 15)

Ayasofya'da ezan okunmamasını eleştirilirken şair "Uyan Ey Fatih Uyan!" şiirinde de benzer sitemler dile getirilir ve caminin geçmişteki hâliyle şimdiki arasındaki zıtlığa dikkat çekilir. Ramazan ayında görülmesi istenen manzaranın ne kadar uzağında bulunduğu vurgulanır ve tarihi mirasa sahip çıkılmamasından duyulan üzüntüye yer verilir. Serdengeçti'nin şiirinde olduğu gibi divan şairlerinin sık sık dile getirdiği Ayasofya'da sürekli okunan Kuran-ı Kerim'in artık duyulmaması da şairi üzer:

Mabedinken daha dün,  
Ayasofya'ndan bugün  
Ne sala var, ne Ezan...  
Uyan ey Fatih, uyan!



*Şimdi artık oradan  
Ne Aşır'lar, mevlit  
Ne de Tekbir duyan...  
Uyan ey Fatih, uyan!*

*Bakıp ağlar destan...  
O da der, ağlayarak:  
'Ha sükkût onda, ha çan!''  
Uyan ey Fatih, uyan!*

*'Başlamışken Ramazan,  
Neye yoktur mahyan?''  
Diye sor mabedine...  
Uyan ey Fatih, uyan!*

*Oldu geçmiş de yalan:  
Bize mirasından  
Bu, demek, elde kalan!  
Uyan ey Fatih, uyan!*

(Asya, 2005b, 242)

Bir başka şiirinde Ayasofya'nın müzeye dönüştürülmekten mahzun olduğu ifade edilirken Fatih Sultan Mehmet Dönemi özlemle yâd edilir. Önceki şiirlerinde olduğu gibi yine nesillerin tarihi yapılarla sahip çıkmamaları eleştirilirken şair öfkesini sadece mabedi müzeye dönüştürenlere değil, orayı tekrar ibadete açmayanlara da yöneltir:

*Mahzun Ayasofya  
Ulu mabet, neye hicrana büründün böyle,  
Fatih'in devrini bir nebzecek olsun söyle!*

*Beş vakit loşluğunda saf saftık,  
Davetin vardı dün ezanlarda,  
Seni ey mabedim utansınlar,  
Kapayanlar da, açmayanlar da!*

(Asya, 2005b, 162)

Asya sitemlerine devam eder ve Yunanlıların yapıyı Türklere daha çok sahiplenip bir dergide minaresiz resmini basmalarına <sup>16</sup> tepkisini dile getirmek için yazdığı şiirde Ayasofya'nın minarelerinin yıkılmaya çalışılması olayına da göndermede bulunur <sup>17</sup>:

*Canım Ayasofya'nın resmini minaresiz  
Çıkarılmışlar, gördüm, bir Rumca dergide Rum'lar  
Kızmaya hakkınız yok ezan sesi olmayan  
Camide minarenin, kim demiş, lüzumu var*

(Asya, 2005c, 29)

Şair son olarak rubaisinde Ayasofya'nın ibadete açılmaması, müze statüsünün devamı ve bu duruma dönemindeki kayıtsızlık karşısında yapının yakın zamanda kilise olarak hizmet vermeye başlarsa kimsenin şaşırması gerektiğini söyler:

*Madem aşılıyor hadiseler tahmini  
Rahiplerinin uzak değil tayini  
Ey mabet, kimse şaşmasın koynunda*

<sup>16</sup> Minarelerinden arındırılarak ve kubbesine haç dikilerek kiliseye dönüştürülmüş bir Ayasofya'nın üzerinde dalgalanan Yunan ve Patrikhane bayrakları veya "Ortodoks Kilisesi'nin şaheserinin Türkleri korkuttuğu" yönündeki sözlerle birleştirilmiş Ayasofya resimleri (Eldem, 2015, 77) o dönemde Yunan basınında sık sık servis edilmektedir. Yunanistan'da yayımlanan bir dergide Ayasofya'nın İslami kimliğine aykırı bir şekilde minaresiz resmi konulur. Arif Nihat Asya'nın bu olaya tepkisini sitemle caminin müze yapıp ezansız kalmasını da dile getirerek verir.

<sup>17</sup> 1934 yılında kurulan bir komisyonda Prof. E. Onca Ayasofya konusunda birer müzede, der. Tahsin Öz, Aziz Ogan vb. isimler buna itiraz etmezler. İbrahim Hakkı Konyalı bu toplantıda müzeye çevrilen kiliselerin minarelerini de yıkmaya kararını açıkladığını söyler. Bu karar 1936'da Küçük Ayasofya'nın minaresi yıkılarak kısmen uygulanır. Ayasofya'nın minareleri binanın statüsünde ciddi problemler çıkacağına dair rapor sayesinde kurtulmuştur (Gökçe, 2010, 14). Arif Nihat Asya bu olaya göndermede bulunur.





*Bir gün başlarsa Ortodoks ayını*  
(Asya, 2005a, 299)

Arif Nihat Asya da şiirlerinde Osman Yüksel Serdengeçti gibi mekâna anlam yüklemiş ve Ayasofya'yı milli, manevi değerlerin yaşatıldığı bir hafıza mekânı olarak algılamıştır. Yine Serdengeçti gibi Ayasofya'nın cami olarak ibadete açılmasını dava haline getirmiş fakat amacına ulaşma konusunda döneminin neslini yetersiz görmüş ve onları suçlamıştır.

### 3.4. Sezai Karakoç

Ayasofya, Sezai Karakoç'un şiirlerinde ismi en çok geçen camidir. Bu, şairin yapıya verdiği önemi ve "diriliş" düşüncesinde Ayasofya'nın yerini göstermesi açısından dikkat çekicidir<sup>18</sup>. O, "Ayasofya'nın Anlamı" adlı yazısında Müslüman Ayasofya'nın çarmıha gerildiğini, halen ölmeden öylece durduğunu söyler ve ölseydi eski günlerini anar avunurduk, der (Karakoç, 1975, 178). İstanbul'un fethini Ayasofya'nın fethi olarak yorumlar. Çünkü fethedilen yerler de bir daha geriye dönülmeme anlamında o yerdeki en büyük kilise camiye çevrilir, bu eser bir sembol olarak şehrin kurtuluşunu simgelerdi. Bu yüzden o, İslam'ın Batı karşısındaki üstünlüğünü kaybetmesinin sembolik bir işareti olarak Ayasofya'nın cami olmaktan çıkarıldığını savunur (Özel, 2020, 135). Bu camiye olan ihtiyacı bir ibadet yerine olan gereksinimden değil "çağın kördüğümünü" çözmeye ihtiyacı olarak görür. Ayasofya ona göre "Kızılelma"dır ve kolları bağlı Doğu'nun zincire vuruluşunu simgelemektedir<sup>19</sup>. Onun zincirleri kırılıp özgürlüğüne kavuştuğu zaman çağımızın kördüğümü de çözülmeye başlayacaktır. Bu düşüncelerini şiirlerine de yansıtan şair "Alinyazısı Saati"nin dokuzuncu bölümünde İstanbul'u anlatırken sözü Ayasofya'ya getirir. O, şiirde gerçeğin peşinde koşar ve geçmişin kentle birlikte kaybolduğunu söyleyerek olup biteni anlamaya çalışırken Batı'yı suçlar. O esnada karşısına çıkan Ayasofya'nın barış köprüsü olması için bütün dünyayla savaşabileceğini söyler. Burada Sezai Karakoç'un ima ettiği Batı karşısında üstünlüğünü kaybeden Doğu'nun tekrar eski günlerine dönmesindeki aşamalardan birinin Ayasofya'nın müzeden camiye dönüştürülmesi olacaktır. Bu ülkeye Ayasofya'nın açılmasıyla *görkem dolu tarihi(yle) metafizik bir görünüm kazandırılacaktır*. "Savaşabilirim bugün bütün dünyayla" mısrasıyla da şair, Serdengeçti, Asya da görüldüğü gibi mücadelesini dava hâline getirdiğini belirtir:

*Ben kayalarımı denizin ahenkleştirdiği kıyılarda  
Gerçeği koğaladım hayal meyal görünen kelimeler arkasında  
Ve derken birden karaya sıçradım Ayasofya  
Padişah türbeleriyle örtülmüş maskelenmiş şehzade mezarlarıyla  
Kayboldu o deniz o kentle birlikte Rabbim bildir bana  
olup biteni  
O yeşil ötesi ışığı o güneşi tahlil eden su çizgisini  
Ve sen ey Avrupa yerin dibine batacaksın bitmez tükenmez suçlarına karşılık  
Ve derken Ayasofya yüzüme çarpan karanlık  
Serin ve kilim nakışlı kızıl gözlü dev bir cam gibi  
Ve kılıcımın ucunda Ayasofya küçük bir bilya gibi  
Uçuyorum göklerin kubbesine bir ikram gibi  
Gök sofrasında bir çeşni bir garnitür gibi  
Kalk ve kavra ruhum bir kadaura gibi solan bu göksel yapıyı  
Bir kartal taşırken yere düşmüş  
Ve kalakalmış kaldığı yerde  
Sonra karanlıklardan çıkan kartallar tünemiş üstüne  
Yemişler ötesini berisini  
Ey kozmiğin kemirdiği bir kent gibi yükselen yapı  
Ey Allaha açılan ve kapanan ulu kapı  
Bir at gibi soluyorsun kulelerinle  
Deniz öfkenin köpükleriyle benekli*

<sup>18</sup> Şair "Ayasofya'nın Anlamı", "Ayasofya, Ne kadar Sabırlısın" ve "Kaderimizin Ayasofya'sı, Ayasofya'mızın Kaderi" yazılarında bu mabetle ilgili düşüncelerini dile getirmiştir.

<sup>19</sup> Şairi Ayasofya mücadelesini İkonoklast (Put kırma) hareketine benzetir: "Bu yıllar, karanlıkla ışığın mücadele yıllarıdır. Işık sonradan gelecek, bütün kavgayı ortadan kaldıracaktır. İşte, Ayasofya, gecenin bittiği ve henüz güneşin doğmadığı bir vaktin eseri bir fecr-i sadıktır. Şimdi siz, fecr-i sadıki geceye ait mi sayarsınız, henüz gün doğmadığı için, yoksa güneşe ait mi? Elbet güneşe ait." (Karakoç, 1975, 178).



*Gel barışın köprüsü ol içimizde dışımızda  
Yeniden sularından içelim kana kana  
Savaşabilirim bugün bütün dünyayla  
Gerekirse*

(Karakoç, 2012, 657)

*Ayasofya'yı da kat Ruhun Diriliş Kenti  
Şiirinin içine  
Görkem dolu tarihi ve metafizik bir görünüm  
Kazandırmak için ülkeye*

(Karakoç, 2012, 474)

Sezai Karakoç şiirlerinde Ayasofya'nın kiliseden camiye, camiden müzeye ve tekrar cami olması yönündeki talepler medeniyet mücadelesi bakımından değerlendirilmiştir. Onun şiirlerinde en çok isimi geçen cami olan Ayasofya'nın müze olarak kullanılmasına karşı çıkmış ve mabedin tekrar eski kimliğine döndürülmesiyle Batı karşısında üstünlüğünü kaybeden Doğu'nun tekrar üstünlüğü ele almaya başlayacağı düşünülmüştür. Böylece Karakoç tarafından Ayasofya iki medeniyetin (Doğu-Batı) mücadele alanı olarak algılanmıştır.

### 3.5. İlhan Berk

Ayasofya'nın şiirlerinde geçtiği isimlerden biri de İlhan Berk'tir. Şair 1947'de yayımladığı *İstanbul* adlı eserindeki "İstanbul" şiirinde kentten izlenimlerini aktarır. Şehri "kurşun kubbeler şehri" olarak görür. Camilerden bahseder ve Ayasofya'yı da o kümeye dâhil ederek onu da cami olarak algılar. Fakat Ayasofya onun şiirinde sembolik öneminin çok ötesinde sıradan bir yapı konumundadır:

*işte kurşun kubbeler şehri İstanbul'dasın  
Havada kaçan bulutların hıştırtısı  
Karaköy çarşısından geçen tramvayların camlarına yağmur yağıyor  
Yenicami Süleymaniye arkalarını kirli bir göğe vermişler  
Hiç kılmıdamıyorlar  
Ayasofya elleriyle yüzünü kapamış bütün iştahıyla ağlıyor  
.....  
Süleymaniye kendini zorlayıp aydınlığa çıkmış, dinliyor  
Ayasofya ellerini indirmiş  
Memnun*

(Berk, 2003: 41-53)

*Galile Denizi'nde yer alan "Arma Virumque Cano"da şehrin Osmanlı öncesi tarihsel geçmişine ve farklı kültürel unsurlarına da değinir. Şairin bakış açısına bağlı olarak Ayasofya şiirde yine sembolik bir yapı olmaktan uzak; İslami ve Osmanlıyı çağrıştıran hafızasının ötesinde, kültürel ve tarihsel bağlarından arındırılmış sıradan bir isim olarak geçerken cami vasfı da belirtilmez:*

*Bin yıl yürüyeceğiz  
Bir sokağa çıkacağız ilk  
Bir Cenevizli seni bana haber verecek  
Seni soyunuk bekleyeceğim  
Bizi Ayasofya'dan görüyorlar  
Bizi görmeyen yok  
Cumartesi karanlığı  
Lehliler Kilisesi'ne bakıyor  
Bin yıl durduk  
Bir şiirde ilk beraberiz  
Geceye bırakıp esvaplarını*



Bizi koşup Sultan Mehmet'e haber verecekler  
(Berk, 2003, 217)

İlhan Berk'in şiirlerinde Ayasofya'ya yer verilmesine rağmen yapıyla şair arasında herhangi bir bağ kurulmadığı ve şairin ona tarihsel hafızasına uygun bir anlam yüklediği görülür. Onun bu yaklaşımına bağlı olarak, şiirlerinde Ayasofya sıradan bir yapı olarak verilmiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nde Ayasofya birçok şiire yansımış, şairler tarafından farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Bu camiye şiirlerdeki yaklaşımlarda şairlerin dünya görüşleri etkili olmuştur.

### Sonuç

Ayasofya estetik, mimari yönleri ve simgesel özelliğinden dolayı birçok sanat dalına yansıdığı gibi şiire de tesir etmiştir. Her dönemde manzum metinlere farklı şekilde yansıyan Ayasofya'ya şairlerin bakış açısı döneme ve toplumsal şartlara göre değişmiştir. Bu değişiklikler aynı zamanda yapının tarihsel sürecine ve üzerindeki tartışmalara da ayna tutmuştur.

Divan şiirinde ihtişamı, estetik unsurlarıyla yansıyan Ayasofya'nın mimarisi, geçirdiği tadilatlar ve efsanevi yönleri üzerinde durulmuş; sosyalliği, kutsallığı ve manevi atmosferine değinilmiştir. Türk edebiyatında Batı etkisinin arttığı dönemlerde ise Batılılaşmaya bir tepki biçiminde milliyetçi hislerle bazı şairler tarafından fethin sembolü olarak görülmüştür. Cumhuriyet'te ise camiye dönüştürülmesi için bir mücadelenin sembolü olarak ele alınmış, mabetle şairler aralarında tarihsel-kültürel-manevi bağlar kurulmuş; Batı medeniyetine karşı verilen mücadelenin sembolü bir davanın da adı olmuştur. Mücadeleye şiirlerle ideolojik bir boyut kazandırılmış; milli ve dini hislere hitap eden, İslam'ı ve Osmanlı'yı çağrıştıran bir unsur olarak Türk milletinin hafızasındaki tarihsel bellekle bağı korunmuştur. Böylece bu mekânın Batı'ya karşı verilen mücadelede Türk-İslam hâkimiyetinin sembolü olarak toplumun kolektif hafızadaki imajı devam ettirilmiştir.

Ayasofya'nın statüsündeki değişiklikler ve sembolik-ideolojik algı yapının Türk şiirine yansımada dönemsel farklılıklar gösterdiği gibi şairlerin bakış açılarında da çeşitlilik göstermiştir. Bu yapıyı önemsemeyen ya da kendisi için bir şey ifade etmediğini söyleyen kültürel-tarihsel-medeniyet-manevi aidiyetten ve bağdan uzak, benliğiyle yapı arasında bağ kuramayan şairler de vardır. Bu yönelimlerde şairlerin dış dünya ve mekân algılarını yönlendiren bir dinamik olarak dünya görüşleri etkili olmuştur.

Ayasofya'nın Türk şiirindeki imajında, belirleyici temel unsur statüsündeki (kilise-cami-müze olarak) değişiklikler olmuştur. Estetik unsurları, geçirdiği tadilatlar, efsaneleri, konumu şiirdeki görünümünde etkili olsa da statüsündeki değişiklikler kadar belirleyici olamamıştır.

### KAYNAKÇA

- Asya, A. Nihat (2005a). *Rubaiyat-ı Arif-II*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.  
----- (2005b). *Dualar ve Aminler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.  
----- (2005c). *Ses ve Toprak*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Atay, Hakan (2003). *Hevesnamede Aşk Oyunu*. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Azak, Umut (2014). Muhafazakâr Milliyetçiliğin Bitmeyen Davası: Mahzun Mabet Ayasofya. *Toplum ve Bilim*, S. 131, s. 236-263.
- Bağrıaçık, M. Ziya (1996). *Dürrî ve Divanındaki Tarih Manzumeleri*. Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Bayhan, Fatih (2020). Ayasofya Cami Kebir. *Sebilürreşad*, S.1055, s. 3.
- Berk, İlhan (2003). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilkan, A.Fuat (1993). *Nabi'nin Türkçe Divanı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Boyer, P., Wertsch, J.V. (2011). *Zihinde ve Kültürde Bellek* (çev. Yonca Aşçı Dalar). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çift, P., Altunay, E. (2016). *Ayasofya'nın Gizli Tarihi*. İstanbul: Beyaz Baykuş Yayınları.
- Diker, H. Fırat (2010). *Belgeler Işığında Ayasofya'nın Geçirdiği Onarımlar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Efe, M. Cemil (24 Kasım 2020). Ayasofya'nın Hüsn-i Hatları. *Ayasofya Şükür Sayısı*, s. 72-79.
- Eldem, Erdem (2015). Ayasofya: Kilise, Cami, Abide, Müze, Simge. *Toplumsal Tarih*, S. 254, s. 76-85.
- Erbay, Nazire (24 Kasım 2020). Nabi'nin Ayasofya Redifli Gazelinde Ayasofya'nın Temsil Ettiği Değerler. *Ayasofya Şükür Sayısı*, s. 65-67.
- Eyice, Semavi (1991). Ayasofya. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayasofya#>, (ET: 02.01.2021).
- Gökçe, M. Selim (2010). Ayasofya, Ah Ayasofya. *Türk Edebiyatı*, S. 446, s. 12-18.
- Halbwachs, Maurice (2018). *Kolektif Hafıza*. (çev. Banu Barış), Ankara: Heretik Yayınları.
- Karaca, Alaattin (2010). Ayasofya Karşısında Üç Şair. *Türk Edebiyatı*, S. 446, s. 20-23.
- Karaca, Hilmi (2017). Ayasofya Cami'nin Hukuki Durumu. *Ayasofya*, S. 18, s. 70-73.
- Kabaklı, Ahmet (2020). Ayasofya... Sembol. *Türk Edebiyatı*, S. 562, s. 24-25.



- Karakoç, Sezai (1975). *Dirilişin Çevresinde*. İstanbul: Diriliş Yayınları.  
----- (2012). *Gün Doğmadan*. Diriliş Yayınları.
- Karagöz, Samed (10 Ekim 2020). Bir Mimari Şaheser Olarak Ayasofya. *Muhit Dosya: Büyük Ayasofya Camii*, s. 91-92.
- Kaya, B. Ali (2011). Taşlıcalı Yahyâ, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/taslicali-yahya>, (ET: 01.01.2021).
- Kızıktoprak, Süleyman (2020). Ayasofya Kararı Milli Egemenlik ve Bağımsızlık İradesinin İlanıdır. *Derin Tarih*, S. 101, s. 68-70.
- Kısakürek, N. Fazıl (2020). *Ayasofya Hasreti "Büyük Hitabe"*. İstanbul: Derin Tarih Kültür Yayınları.
- Kleinbauer, E.W., White, A., Matthews, H. (2004). *Ayasofya* (çev: Handan Cingi), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Macakoğlu, A. Zehir (2017). *Antepli Aynî Divanı'nda Toplumsal Hayat*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Macit, Muhsin (2017). *Nedim Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.  
----- (10 Ekim 2020). Divan Şairlerinin Gözüyle Ayasofya. *Muhit Dosya: Büyük Ayasofya Camii*, s. 71-75.
- Milas, Herkül (der.), (2010). *Sözde Masum Mülliyeççilik*. (İlias Rubanis –"Yunan Kimliği ve Kamusal Alanda Resim: Banknotlar", s. 141-154). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Nâzım Hikmet. (2008). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özel, Mustafa (24 Kasım 2020). Sezai Karakoç ve Ayasofya. *Ayasofya Şükür Sayısı*. s. 130-137.
- Özyıldırım, A. Emre (2007). Ebkâr-I Efkâr: Fikrî Çelebi'nin Aşk Konulu Hasbihali. *Turkish Studies*, C. 2, S. 4, s. 685-703.
- Safa, İsmail (1328 / 1910). *Hissiyat*. İstanbul: Müsterekül-menfaa Osmanlı Matbaası.
- Serdengeçti, O. Yüksel (2013). *Ayasofya Davası*. İstanbul: Derin Tarih Kültür Yayınları.  
----- (2013). *Mâbetsiz Şehir / Bu Millet Neden Ağlar*. İstanbul: Türk Edebiyat Vakfı Yayınları.
- Sungur, Necati (1998). *Tacizade Cafer Çelebinin Hevesnamesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Tâcizâde Tuğrâyî Ca'fer Çelebi (1331). *Mahrûse-i İstanbul Fetihnâmesi*. İstanbul: Târih-i Osmânî Encümeni, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmânî Şirketi.
- Tulum, Mertol (1974). *Tursun Bey Tarih-i Ebü'l- Feth*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
- Yoldaş, Kazım (1993). *Taşlıcalı Yahya Bey-Şah u Geda İnceleme-Metin*. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.