

Mehmet Akif Ersoy'da Poetik Söylem

DR. ÖĞR. ÜYESİ TUBA DALAR*

Öz

Edebiyat tarihi, edebî üretimler kadar bu üretimler üzerine yapılan yorum, teori ve eleştiri gibi değerlendirmelerin de tarihidir. Estetik objeyi esas alan bu değerlendirmeler, edebiyatın kendisi kadar eskidir. Aristoteles'in *Poetika'sı* bu bağlamda ele alınabilecek ilk ciddi ve sistemli girişimdir. Günümüzde ise poetika kavramı, bir şairin kendi şiir sanatı üzerine kaleme aldığı metinlerin karşılığı olarak kullanılır.

Edebiyatın devrin zihniyeti tarafından şekillendirildiği ve tarihin gömlek değiştirdiği dönemlerde sosyal bir mahiyet kazandığı bilinen bir durumdur. Mehmet Akif Ersoy, Abdülhamit yönetiminin siyasal atmosferinin ardından İkinci Meşrutiyet'in getirdiği atmosferi de yaşamış, art arda patlak veren savaşlarda her geçen gün daha da ufalanan devletin inkıraz çağına tanıklık etmiştir. Bilindiği üzere devrin sosyal-siyasi değişimleri ve düşünsel dönüşümleri, poetik söylemlerin art alanını belirler. Tarih, hâlden hâle evrilerek devam ettiği gibi tarihin şekillendirdiği insan da benzer bir değişim süreci yaşar. Bundan dolayı herhangi bir şairin poetik söylemi, sanatsal üretimi devam ettiği sürece mecra değiştirebilir. Akif'in, Safahat'ına almadığı ilk dönem şiirleri, başka bir poetik algının ürünleridir. Aşına bir ifade ile söylenecek olursa şair, şiir devrinde yazdıklarını şuur devrinde susturmayı tercih etmiştir.

Mehmet Akif; yaşamı, düşünce dünyası ve sanat algısı arasında anlamlı bir paralelliği gözetken ender isimlerden biridir. Bu paralellik göz önüne alındığında, Akif'in poetik söylemine dair bütünlüklü bir bakış açısı geliştirme gerekliliği ortaya çıkar. Bu çalışmada Akif'in poetik nitelikli mensur ve manzum metinleri incelenerek onun poetik söylemi belirlendi. İnceleme sonucunda, Akif'in poetik söyleminde, sanat endişesinin öncelik olmadığı, kültür ve medeniyet tasavvuru üzerine inşa edilmiş olan bu söylemin, toplumsal terakki ve tekâmül süreçlerini esas aldığı görüldü.

Anahtar sözcükler: Mehmet Akif Ersoy, şiir, nesir, poetik söylem

MEHMET AKIF ERSOY'S POETIC DISCOURSE

Abstract

The history of literature is the history of evaluations such as interpretation, theory and criticism on these productions as well as literary productions. These evaluations based on the aesthetic object are as old as the literature itself. Aristotle's Poetics is the first serious and systematic initiative that can be taken into account in this context. Today, the concept of poetics is used as the equivalent of a poet's texts on her/his own art of poetry.

It is a well-known fact that literature was shaped by the mentality of the period and gained a social character in the periods when history changed its shirt. Mehmet Akif Ersoy also experienced the atmosphere of the Second Constitutional Monarchy after the political atmosphere of the Abdülhamit II administration, and witnessed the era of decline of the state, which was crumbling day by day in the wars that broke out one after another. As is known, the social-political changes and intellectual

* Kastamonu Üniversitesi, tdalar@kastamonu.edu.tr, orcid: 0000-0002-9833-2593

Gönderim tarihi: 01.05.2021

Kabul Tarihi: 24.05.2021

transformations of the era determine the background of poetic discourses. Just as history continues by evolving from state to state, the human being shaped by history goes through a similar process of change. Therefore, the flow of any poet's poetic discourse can change as long as her/his artistic production continues. Akif's early poems, which he did not include in *Safahat*, are the products of another poetic perception. To be said with a familiar expression, in the age of consciousness the poet preferred to silence what he wrote in the age of poetry.

Mehmet Akif is one of the rare names who observes a meaningful parallelism between his life, his world of thought and his perception of art. Considering this parallelism, it becomes necessary to develop a holistic perspective on Akif's poetic discourse. In this study, Akif's poetic discourse was determined by examining his poetic prose and verse texts. In Akif's poetic discourse, it was seen that the concern of art was not a priority, and this discourse, which was built on the idea of culture and civilization, was based on social progress and evolution processes.

Keywords: Mehmet Akif Ersoy, poetry, prose, poetic discourse

GİRİŞ

Teorik anlamda poetika, bir tür olarak şiirin doğasına odaklanan, şiiri; biçim, muhteva, üslup ve çeşitli estetik boyutlarıyla irdeleyen bilimsel bir yaklaşım modelidir. Aristo'nun taklide dayalı sanatların teorisi olarak kullandığı bu terim, Orta Çağ'da sanatsal yaratımın bütün türlerini kapsayacak bir şekilde kullanılırken son dönemlerde çoğunlukla şiir türü ile ilgili olarak kullanılmaktadır. Aslı Yunanca olan ve ilk kez Aristo tarafından kullanılan poetika sözcüğü (Lat. poetica, Yun. poietika, Fr. poetique, İng. poetics), günümüzde "şiir sanatı" olarak genel bir yaklaşımı ifade etmek yerine; "bir şairin kendi şiir sanatı üzerine kaleme aldığı yazı" şeklinde daha özelleştirilmiş bir anlamı karşılar (Çıkla, 2015, s. 21).

Şairin şiire dair (şekil, dil, üslup, tema vb.) oluşturmak istediği terkip, onun poetik metinlerinde kendini gösterir. Şairin poetik söylemi, nesir ya da nazım şeklinde belirebilir. Mensur olarak kaleme alınan poetik nitelikli metinler, manzum poetikalara kıyasla şairin şiir anlayışı hakkında daha net bilgi verir. Şairin başka bir şiir anlayışına karşı geliştirdiği eleştirileri içeren metinler ise karşı-poetika olarak adlandırılır.

Poetikayı, "estetiğe yaklaşan taraflarıyla ilimden çok felsefe alanına girecek bir sistem" (Okay, 2016, s. 17) olarak tanımlayan Orhan Okay'a göre; şiir sanatına dair açıklama getiren deneme türü yazılar, bir edebi grubun ortaya koyduğu beyannameler, şiir kitaplarındaki takdim ve takriz metinleri, belli bir şiire yazılmış eleştiriler ve bu şiirin şairi tarafından bu eleştirilere verilen cevaplar Türk şiirinin poetik kaynaklarıdır.

Poetika kavramı, aslında şiirin nasıllığı üzerine konuşmaktır ki bu da düşünceyi, estetik felsefesinin kıyasına götürür. Estetik, duyuşal bilginin teorisi ya da güzel olan üzerine düşünme sanatı olarak tanımlanabilir. Her estetik fenomen, o fenomene karşı estetik bir tavır alan varlıkla yani estetik süje ile ilgilidir. Çünkü sanat yapıtı olan estetik obje, estetik bir algı tarafından görülmeye yazgılıdır. Ancak belirtmek gerekir ki estetik süje, estetik fenomenin yegâne belirleyicisi değildir. Estetik fenomen için süje kadar obje de zorunlu olmakla birlikte objenin

üzerinde taşıdığı değer ve süje-obje ilişkisinden doğan bir estetik yargı da zorunludur. Bundan dolayı estetik fenomen, bu dört unsurun ontik bütünlüğünden oluşur (Tunalı, 2002, s. 21).

Sanat ontolojisi açısından bakıldığında estetik süjeden hareketle yol alan yaklaşım, sübjektivist bir estetik oluştururken; estetik objeden hareketle yola çıkan yaklaşım ise objektivist bir estetik oluşturur. Sübjektivist estetik yaklaşımında estetik süje, estetik obje karşısında estetik bir tavır alan ve ondan estetik haz duyan bilincin sahibidir. Estetik tavır, ereği kendinde olan tavidir. Ereği kendinde tavır; realiteden kaçma, hayalî ve kurgusal olana dayalı bir dünya yaratma isteğinden beslenen, düşünsel-duygusal boyutlu çok yönlü kompleks bir yapıdır. Objeden herhangi bir karşılık beklemeksizin onu izlemeye odaklı olan bu tavrın, objenin kavramsal yapısı ile ilgisi yoktur. Tümel olanla değil, tikel olanla ilgilenir. Diğer bir ifadeyle estetik obje karşısında duyulan estetik haz, ona bakan süjeden kaynaklanır ve tamamen bireyseldir. Bu durumda estetik araştırma, estetik objeye değil, objeyi kendi etkinliğinden estetik haz duymak adına aracı olarak gören estetik süjeye odaklanır. Objektivist estetikte ise dikkat, süje değil, obje üzerinde toplanır. Bu tümel bir idealite alanıdır ve bireysel olanın burada bir değeri yoktur. Burada estetik objenin kriterleri incelenerek doğrudan obje üzerinden hareket edilir.

Mehmet Akif Ersoy'un gerek poetik nitelikli düzyazıları gerekse poetika kabul edilebilecek şiirleri incelendiğinde, onun bir estetik süje olarak sanat eseri karşısında takındığı tavrın, ereği kendinde olan estetik tavır olmadığı anlaşılır. Zira ereği kendinde bir tavır; sanat eserinde, sanatsallık dışında bir amaç aramaz. Ayrıca onun realiteden kaçma, kurmaca olana sığınma, hayalî bir atmosfer oluşturma gibi bir çabası da yoktur. Aksine Akif, amacını Safahat'ın dördüncü kitabında (Fatih Kürsüsünde) Mithat Cemal Kuntay'a ithaf ettiği İki Arkadaş Fatih Yolunda isimli bölümde açık bir şekilde söyleyecektir: "Hayır, hayal ile yoktur benim alışverişim / İnan ki: Her ne demişsem görüp de söylemişim" (Ersoy, 2013, s. 591).

MEHMET AKİF'İN POETİK SÖYLEMİ

"Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!"

Mehmet Akif Ersoy

Sanatkârın sanata ve sanatsal üretime olan yaklaşımı, içinde bulunduğu dönemin çeşitli parametreleri tarafından şekillenir. Söz konusu olan estetik süje, Akif gibi devrin ve devletin problemlerini kendine dert edinen, edindiği dertlere çözüm reçetesi arayan, inandığı gibi söyleyen ve söylediği gibi yaşayan bir insan olduğunda, sanatkârın tüm üretimi, poetik söylem tespiti için malzemeye dönüşebilir. Onun gerek şiirleri gerekse muhtelif vesilelerle kaleme aldığı nesirleri, realist ve idealist bir söyleme sahiptir. Meşrutiyet'e müteakip yazdığı ve önceleri *Sırât-ı Müstakîm*'de neşrettiği kırk dört parça şiiri, 1911'de basılır ve bu şiirler *Safahat*'ın ilk kitabını oluşturur. Yüz manasına gelen "safha" kelimesinin çoğulu olan bu isimle, yaşamın çeşitli yüzlerini, evrelerini göstermek istediğini belirten Orhan Okay'a göre; "Yalnız bu isim bile onun edebiyattaki realist görüşünü aksettirir" (Okay, 2017, s. 94).

Mehmet Akif, erken dönem sanatsal üretimlerini *Safahat*'a dâhil etmez. Bu ilk şiirlerinde Muallim Naci ve Ziya Paşa tesiri kendini hissettirir. Ahmet Mithat'ı topluma hocalık ettiği ve kütüphaneler dolusu eser bıraktığı için takdir eder. Namık Kemal'i ise Şinasi'nin topluma en büyük armağanı olarak görür. Çocukluğunda en çok okuyup etkilendiği şairler Sadi ve Hafız'dır. Şark klasikleri dışında Fransızca öğrenip Batılı romantikleri de okur. Batılı yazar kadrosu içinde onun en fazla sevdiği isimler arasında Victor Hugo, Anatole France, Lamartine, Rousseau, Alphonse Daudet, Emile Zola, Alexandre Dumas Fils vardır. Onda Zola'dan gelen natüralizm ile Hugo'dan gelen romantizm, kendine has bir üslup içinde harmanlanır. *Safahat* öncesi şiirlerinde yapısal anlamda bir arayışın içinde olduğunu görmek mümkündür. Şair kimliğini arama çabası içinde olduğu bu yıllarda yazdığı fakat *Safahat*'a almadığı manzumelerin birinde, Akif'in bu tereddütlerini okumak mümkündür:



Anatole France

“Müstakbeli şi’rimin açık mı?
Şair olamam, o belli zaten
Bir nazım olur muyum acep ben?
Nesrimde rekâket olmasaydı
Evvelce gözüm de dolmasaydı
Hiç nazma temayül eylemezdim” (Okay, 2017, s. 92)

Akif'in sanatı hakkındaki değerlendirmelerin ortak kanaati, onun iyi bir şair değil ancak iyi bir nâzım olduğudur. Kendisi de zaten şair olmakla nâzım olmayı birbirinden ayırıp nesirde başarısız olduğunu ve bir zamanlar devrin santimental söylemine temayül ettiğini itiraf eder. Kendini milletin huzurunda gördüğü günden beri sanattan ziyade cemiyeti düşündüğünü söyleyen Akif, bu gayenin dışında kaleme aldığı ilk zaman şiirlerini nasıl imha ettiğini şöyle anlatır: “Gençlik devrinde idi. Gazeliyata dair çok şiir yazdım. Müteaddit defterler doldurdum. Bir aralık bunların birini kaybettim. Buna çok yandım yakıldım. Fakat bilahare şiirimi içtimai mevzulara tahsis edince o defterin kaybolmasına hiç acımadım. Diğer defterimi de kendi elimle imha ettim” (Okay, 1989, s. 33).

Mehmet Akif Ersoy, Servet-i Fünun edebiyatının hâkim olduğu bir dönemde şiir yazmasına rağmen böyle bir temayül göstermeyip farklı bir sanat anlayışı benimser. Onun, “Şiir için gözyaşı derler: onu bilmem, yalnız / Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!” (Ersoy, 2013, s. 6) diyen dizeleri, Servet-i Fünun'un edebî anlayışına yönelik kaleme alınmış bir karşı-poetika olarak okunabilir. Şiirin “gözyaşı” olarak tanımlanmasını reddeden tavrı ve düzyazılarında hayale karşı sıklıkla savunduğu hakikat yaklaşımı; onu duyuş, hissediş, düşünüş bakımından Servet-i Fünun neslinin karşısına koyar. Ekrem ve Hamit'ten Servet-i Fünun'a tevarüs eden güzellik anlayışı ve hayata karşı geliştirilen pasif tavır alış tarzı, cemiyetin derdiyle dertlenen mücadeleci bir kişilik olan Akif için kabul edilebilir değildir. Akif, özellikle Servet-i Fünun edebiyatına hâkim olan dil ve muhtevaya son derece mesafelidir. *Sebülürreşâd*'ın 7 Mart 1912 tarihli sayısında kaleme aldığı Edebiyat isimli yazısı, Akif'in sanat anlayışını açıkça ortaya koyan poetik nitelikli bir metindir:

“Şiir için, edebiyat için ‘süs’, ‘çerez’ diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Fakat bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden önce giyecek, yiyecek lazım. (...) Hele ‘Sanat sanat içindir. Sanatta gaye yine sanattır. Edebiyatta edebiyattan başka bir gaye aramak, sanatı şarta bağlamaktır.’ gibi yüksek teoriler bizim idrakimizin pek üstündedir” (Akbaş, 2011, s. 107).

Aydın kimliğini, sanatçı kimliğine önceleyen Akif, bu yazısında *Sebülürreşâd*’da çıkacak olan yazıların kaba saba ama yerli olacağını, hiçbir şekilde başka memleketlerin damgasını taşımayacağını, toplum ahlakına katkı sağlayacağını belirtir. O, edepsizliğin başladığı noktada edebiyatın sonlanacağını düşünür. Edebiyatın ahlakla bir ilgisi olması gerektiğini ve toplumu düzeltecek olan en önemli aracın edebiyat olduğunu vurgular. Ona göre özellikle vatanperverlik konusunda toplumsal duygulanımı yükseltecek, toplumun ahlakını süsleyecek, her anlamda topluma edep dersi verecek bir edebiyata ihtiyaç vardır. Ayrıca Akif’in, ilk *Safahat*’ın başına koyduğu manzum mukaddime, onun şiir anlayışını tümüyle özetleyen bir manzum poetikadır:

“Bana sor sevgili kâri, sana ben söyleyeyim
Ne hüviyette şu karşında duran eş’ârım
Bir yığın söz ki, samimiyeti ancak hüneri
Ne tasannû bilirim, çünkü ne san’atkarım” (Ersoy, 2013, s. 6)

Şiiri hakkında okurunu bilgilendirdiği bu manzumeden de anlaşılacağı üzere, Akif için şiirde önemli olan “tasannu” değil, “samimiyet”tir. Çünkü edebiyatın, sanat kaygısı gütmekten çok daha yüce emelleri olmalıdır. Toplumda baş gösteren sıkıntılara çözüm üretme ve toplumsal terakkiye hizmet etme çabası, onun şiirine yerli ve millî bir karakter kazandırır. Prenses Emine Abbas Halim Hanımefendi’ye yazdığı 9 Şubat 1936 tarihli mektubunda, Türk edebiyatının asırlardır törpülenen millî niteliklerinden duymuş olduğu rahatsızlığı şöyle dile getirir: “Acemlerden alacağımız bir şey kalmayınca, daha doğrusu o edebi metanın modası tamamıyla geçince Garplıları ve bilhassa Fransızları soymaya başlamışız! Kendi ruhumuzdan doğma bir edebiyata ne zaman kavuşacağız bilemiyorum.” (Günaydın, 2009, s. 124) Akif, her millet için, başka milletlerin edebiyatlarından istifade etmenin, müteessir olmanın tabii olduğunu ancak bu tesirin hiçbir zaman müfrit bir taklit ve sarîh bir soygunculuk derecesine varmaması gerektiğini düşünür. *Sırât-ı Müstakîm*’in 22 Aralık 1910 tarihli sayısında yazdığı Hasbihal isimli yazısına, “Malum ya tütünlerimiz gibi edebiyatımız da Fransız tekeli altındadır” (Akbaş, 2011, s. 200) cümlesi ile başlar ve edebiyatta yerli bir söylem oluşturamamanın sıkıntılarına birçok yazısında yer verir. O, her edebi üretimin, bir milliyeti olduğu kanaatinde olduğundan, başka milletlerin edebiyatlarından ancak estetik ölçütler bağlamında yararlanılabileceğine inanır.

Tenkrit tarihi boyunca muhtelif dönemlerde sıklıkla tartışma konusu olan edebiyatta millîlik meselesinin yoğun tartışıldığı dönemlerden biri, Akif’in de edebî ürünlerini verdiği dönem olan Millî Edebiyat Dönemi’dir. Tanzimat Dönemi edebiyatında Namık Kemal’in “Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir” isimli makalesinde Klasik edebiyata getirdiği eleştirel söyleme, Akif poetikasında da rastlamak mümkündür. *Safahat*’ın ikinci kitabı olan Süleymaniye Kürsüsünde isimli bölümde şöyle der:

“Üdebânız hele gayetle bayağı mahlûkat...
Halkı irşâd edecek öyle mi bunlar? Heyhât!

Kimi Garb'ın yalnız fuhşuna hasbî sîmsar
 Kimi İran malı der, köhne alır, hurda satar
 Eski divanlarımız oğlanla şarâb
 Biradan, fâhişeden başka nedir şî'r-i şeb'âb?" (Ersoy, 2013, s. 476)

Namık Kemal'in Modern Türk edebiyatının beyannamesi olarak kabul edilen "Lisan-ı Osmaninin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şamildir" makalesi, klasik şiire getirilen eleştirileri sistemli şekilde ele alan ve divan şiirinin açmazlarına çözüm önerileri sunan ilk metindir. Bu yazı, Tanzimat dönemi ediplerinin divan şiirine bakış açısını göstermesi bakımından da önemlidir. Söz konusu dönemde eski edebiyatın nazım şekilleri, ölçü anlayışı, dili kullanım biçimi, edebî sanatları, mazmunları, hayal sistemi bütünüyle eleştirilirken sahada yeni bir edebî anlayışa ve yeni edebi türlere yer açılmaya çalışılır. Ayrıca divan şiirinin asırlardır kendini tekrar eden tükendiği, seçkin zümreye hitap eden halktan kopuk, donmuş bir edebiyat olduğu fikri, sıklıkla tekrar edilen eleştiriler arasındadır. Oysa edebiyat ve toplum arasındaki kökten bağ, her edebî anlayışın kendini üreten toplum ile yakın ilişki içerisinde olmasını gerektirir. Sanat, toplumsal kültürün şekillendirdiği bir üretilerdir. Asırlarca devam etmiş olan divan şiirinin çok katmanlı bir anlam dairesi vardır ve bu geleneği, tümüyle "gulyabani" atmosferi içerisinde algılamak, Tanzimat'ın oluşturduğu kanonik söylem içerisinde konuşmak olarak yorumlanabilir. Bu söylem, özellikle gazel, kaside ve mesnevi gibi biçimleri hedef alır. Ancak belirtmek gerekir ki divan şiiri gazel, kaside ve mesneviden ibaret olmadığı gibi toplumsal boyuttan da tümüyle yoksun değildir.

19. yüzyılın sosyo-politik okuması yapıldığında, divan şiirindeki değişimin, sadece onun toplumsal hayattan kopukluğuna bağlanamayacağı anlaşılır. Dönemin siyasal ve sosyal yapılanmasındaki değişim, divan şiirinin şekil, muhteva ve üslubunda da benzer bir değişimi beraberinde getirir. Bilindiği üzere divan şiirinin temelinde, çok uluslu bir imparatorluğun ümmet anlayışı vardır. Oysa 19. yüzyıl, imparatorlukların ulus devletlere evrildiği bir tarihsel arka planın öne sürümüdür. Ve tarih; edebiyatın millet inşası üzerinde hiç de küçümsenemeyecek etkisinin, farklı coğrafyalarda defaten kullanıldığına şahittir. Tam da bu sebeple Modern Türk edebiyatının inşası, gelenekten koparak olanaklı hâle gelir. Klasik edebiyat ürünleri, edebî gelenek içerisinde yok sayılınca divan şiirinden boşalan alanı doldurma çabası, yeni kaynak ve söylem arayışını doğurur. Divan şiirinin bilindik gerekçelerle reddi, yeni kurulan edebî anlayışın ulusa ait değerler üzerine inşa edilmesi gerekliliğini getirir.



Mehmet Akif Ersoy

Mehmet Akif Ersoy, aynı metnin birkaç satır sonrasında "O benim ebedî hasmım olan Rusya bile / Hakkı teslim edelim! Hiç de değildir böyle" (Ersoy, 2013: 478) diyecek, gücü yetse üdeba namına kim varsa hudut dışı edip Rusya'dan getirteceği ediplere millet için eser yazdırmayı planlayacaktır. Dursun Ali Tökel, Akif'in klasik edebiyata karşı olan tavrını; pozitif bilimler eğitiminin getirdiği kesinleyici gözlem eşliğinde teorik derinlikten çok

sonuç odaklı pratiğe önem vermesi, sevdiği ya da sevmedikleri arasında çok keskin bir ayırım belirlemesi, realist ve natüralist algının etkisinde olduğundan klasik olanın onun için pek de bir anlam ifade etmemesi, tabiatı gereği bâtni değil zahirî olanı öncelemesi gibi nedenlerle açıklar (2008, s. 329). Akif'in biyografisi göz önüne alındığında bu tespitlerin haklılık payı olduğunu kabul etmek gerekir. Bununla birlikte belirtmek gerekir ki, Akif'in *Safahat'*ına almadığı ilk dönem şiiirleri, tam da Muallim Naci etkisi ile yazılan klasik tarz şiiirlerdir. Baki, Nefi, Nedim, Şeyhülislam Yahya, Şeyh Galip gibi klasik dönem şiiirleri de onun beğenerek okuduğu isimler arasındadır. Akif'in bu tavrı, inkıraz çağının ağır şartları içerisinde, şiiirden çok şuurun konuşması gerektiğine inanması ve sosyal bir lirizme gönül vermesi ile açıklanabilir. Diğer bir deyişle, "Akif'e göre sanat, zorunlu olarak *mukayyedd*dir. Ancak onun neye bağlı olacağı tartışılabilir. Kendisi bu konuda tercihini, 'toplumun ahlaken yükseltilmesi' yönünde yapmıştır. O, eserlerinde toplumdaki çirkinlikleri sergilerken bile amacının insanları bunlardan uzaklaştırmak olduğunu ifade etmektedir." (Gökçek, 2014, s.56) Cemiyet şuuruna aydının alması gereken sorumluluğun farkında olan Akif, sadece manzumelerinde değil, *Sırât-ı Müstakîm* ve *Sebîlürreşâd'*da yazmış olduğu makalelerinde, tefsirlerinde ve mektuplarında da kalemını aynı gayenin emrine verir.

*Safahat'*ın altıncı kitabı olan Asım'da şiiir ve şiiir sorumluğu bir kez daha irdelenir. Köse İmam'ın Hocazade'ye mesleğini sorması üzerine, Akif'i temsil eden Hocazade şiiir olduğunu ifade eder. Bu cevabın karşısında Köse İmam; "Olmaz olaydın: O ne yüzler karası! / Bence dünyadaki işsizlerin en maskarası" (Ersoy, 2013, s. 936) der ve şiiirleri iyi gün dostu, müstekreh, dalkavuk gibi sıfatlarla nitelendirir. Mehmet Akif Ersoy'un şiiire ve şiiire olan bakışı, Kur'ân-ı Kerîm'in Şuara Suresi'nden beslenir. *Sebîlürreşâd'*da Şuara Suresi 224-227. ayetlerini tefsir eder. Seçili ayetlerin Akif tarafından yapılan tercümesi şu şekildedir:

"Şiiirlerin arkasından ancak sapıklar gider. Görmüyor musun ki onlar her vadide dolaşıyorlar. Hem yapmadıkları şeyleri söylüyorlar. Yalnız, iman ederek a'mâl-i salihada bulunanlarla Allah'ı sık sık hatırlayanlar; bir de zulüm gördükten sonra intikam alanlar için söz yoktur. Zulmedenler ise nasıl bir akıbeta uğradıklarını anlayacaklardır" (Akbaş, 2011, s. 343).

Akif, söz konusu ayetlerin tefsirini yaparken şiiirlerin yalancılıktan başka sermayesi olmadığını, konu tükendikçe başkalarına hücum ettiklerini, mazmun ve kafiye uğruna hakikatleri kurban ettiklerini, hezeyanları ganimet saydıklarını söyler. Şiiirin güzel ahlak ve hak adına konuşması, zulüm ve haksızlık karşısında tüm samimiyetiyle durması gerektiğine inanır. Ona göre şiiir, milletin sosyal terbiyesini yükseltmek, yüceltmek, sağlam fikirleri büyüleyici bir etki ile kalplere yerleştirmekle vazifelidir.

Akif'in poetik bağlamdaki nazım ve nesirlerinde irdelenen konulardan biri de dil ve vezin konusudur. Onun edebî üretime başladığı yıllar, bir yandan Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti kanadından gelen ağır ve ağdalı dilin tahakkümünün devam ettiği diğer yandan da millî bir edebi anlayışın oluşturulmaya çalışıldığı yıllardır. Meşrutiyet sonrasında ivme kazanan millîleşme çabası, nasıl bir şiiir ve nasıl bir lisan soruları üzerine düşünmekle başlar. Ziya Gökalp ve Mehmet Emin Yurdakul'un kaleme aldığı lisan konulu poetik metinlerin ardından Genç Kalemler hareketinin ses getiren tartışmaları, dönem sanatçıları etkiler. Akif de millîleşme sürecinin, millî

bir dil bilinci eşliğinde ilerleyebileceğini düşünenlerdir. *Safahat*'ın Fatih Kürsüsünde isimli bölümünde, millî dil bilincinin yansıdığı dizeleri okumak mümkündür:

“Tasarrufâtını aynen alırsa İngilizin
Fransızın, ne olur hâli, sonra şivemizin?
Lisânın olmalıdır bir vakar-ı millîsi
O olmadıkça müyesser değil teâlisi” (Ersoy, 2013, s. 604)

Akif'e göre Türkçe; Arap ve Acem dillerinin desteği ile yaşamaktadır. Bundan dolayı dilde aşırı bir sadeleşmeye gidilmesini olanaklı görmez. Arapça ve Farsça ile uğraşmak yerine medeni milletlerin dillerini öğrenme gerekliliğini vurgulayanlara karşı, topraklarımızın Avrupa'da değil Asya'da olduğunu belirtir. Yani Akif için Arapça ve Farsçayı dilden tümüyle tasfiye etmek; tarihî, kültürel, coğrafi gerçekliğimiz ile bağdaşacak bir tutum değildir. Bununla birlikte, *Sırât-ı Müstakîm*'in 9 Haziran 1910 tarihli sayısında kaleme aldığı Hasbihal isimli yazısında: “Dilin sadeleşmesi farzdır. Gazetelerde polisiye olaylar öyle ağır bir dille yazılıyor ki halk onu bir dua gibi dinliyor” (Akbaş, 2011, s. 164) diyerek dilin birtakım revizyonlara ihtiyacı olduğunu kabul eder. Bizim için sade yazmanın esas olduğuna dikkat çeken Akif; bu sadelikte cennet yerine *uçmak*, cehennem yerine *tamu* diyecek kadar ileri gitmenin bir anlamı olmadığını, Çağatayca kökleri dolaşıma sokmanın yersizliğini, halkın kullanımında olan kelimelere dokunmamak gerektiğini, lisanın şivesine uymayan eserlerin, bir kısım halk arasında bir süre yaşasa da önünde sonunda yok olacağını belirtir. Yine *Sebilürreşâd*'ın 7 Mart 1912 tarihli sayısında yazdığı Edebiyat isimli yazısında; “Hele dilimizin şivesini -ister Napolyon çizmesi çekmiş, ister İngiliz çorabı giymiş olsun- hiçbir ecnebi ayağında çiğnetmeyeceğiz” (Akbaş, 2011, s. 109) diyerek, Türkçeyi Batı dillerinin istilasından korumak için mücadele etmek gerektiğine dikkat çeker. Arapça, Acemce düşünüp Fransızca söz dizimi ile yazma temayülü dile zarar verir ki Türkçe bu zarardan mümkün mertebe korunmalıdır. Ona göre dilsiz millet gibi şivesiz dil de yaşayamaz; memleketler nasıl kendi tabîi sınırları içinde ilerleyebilirse dil de kendi fitri şivesinin dairesi içinde gelişebilir.

Manzum hikâyelerinde daha sade bir dil tercih eden Akif'in metinleri; Arapça, Farsça sözcükler, bu sözcüklerle kurulan terkipler, halktan alınmış canlı İstanbul Türkçesi, yer yer natüralist algıdan beslenen sokak jargonu ve argo barındıran dil ve üslup özellikleri üzerine kuruludur. *Safahat*'ta yer yer görülen argo kullanım ve küfürler, Akif sanatının tenkit edilen taraflarındandır. Bu kullanımlar, onun sanat kaygısı taşımaması, natüralizmin etkisiyle halkın duygu ve tepkilerini olabildiğince aslına sadık yansıtma isteği, kendi deyişiyle “rezail-i içtimaiyyemizi” ortaya koymak amacı ile açıklanabilir. Vezin konusunda ise Akif, hiç şüphesiz aruzdan yanadır. *Sırât-ı Müstakîm*'in 20 Ekim 1910 tarihli sayısındaki Musahabe-i Edebiye yazısında, asırlardır işlenen aruzun çok daha işlevsel olduğunu belirtir:

“Bizim nazmımız Acem vezinlerine tabi olduğu için her istediğimizi kolayca söyleyemeyiz. Şairlerimiz çoğunlukla vezin zorunluluğu denilen hastalıktan vefat ederler. (...) Şu var ki Acem vezinlerini asırlardan beri işleye işleye bugünkü derecesine kadar getirmişiz. O kadar emek verilen bir çığır kolay kolay bırakılır mı?” (Akbaş, 2011, s. 215-216)

Onun şiirinin en güçlü yönü, aruza olan hâkimiyetidir. Dönemi içinde aruza onun kadar hâkim olan bir başka sanatçı yoktur. Aruz-hece mukayesesi, Türk tenkit tarihinin her dönemde

ısrarla ele alınan tartışmasıdır. Özellikle edebiyatta millîleşme temayülünün ağırlık kazandığı bu dönemde ve Cumhuriyet sonrasında millî vezin olan heceden yana bir tavır alış söz konusuysen Akif, Mahir İz'e yazdığı 1 Eylül 1928 tarihli mektupta: "Aruz beni bırakmadıkça ben kat'iyen kendisini bırakacaklardan değilim" (Günaydın, 2009, s. 58) der. Hece vezninin aruza kıyasla ahenk eksikliği olduğunu ancak zamanla kulakların hece veznini de kemal-i telezüz ile dinleyeceğini ve bu eksikliğin ortadan kalkacağını söyler. Akif, bir taraftan hece vezni işlerlik kazanırken bir taraftan da aruz vezninin devam etmesini ister. Aruzu kullanma yeteneği olmayanların Acem vezinlerinden şikâyet etmek yerine mirasyedilik yapmayı nesre yönelmelerini salık verir. Dil konusundaki fikirleri ile Yeni Lisan anlayışı arasında ciddi benzerlik bulunan Akif, Türk edebiyatında aruzun mimarı olmasına rağmen dilini günden güne sadeleştirmeyi seçer ve aruz vezninin Türkçeye uyumlu hâle gelmesine katkı sağlar.

Sanat eserinde muhteva bahsine gelindiğinde ise Akif'in eserlerinde geçen bütün olay, durum ve yaşam tarzlarının yerli kaynaklardan beslendiği söylenebilir. Onun sanatı kendi toprağını, kendi insanını işler. Türk şiirinde Namık Kemal ile başlayan sosyal muhteva, Akif'in şiirinde anlamlı bir boyut kazanır. Onun şiiri, realist hatta natüralist bir yaklaşımla toplumun gerçekliğine ayna tutar. Konularını sosyal olaylardan, İslam tarihinden ve günlük olaylardan alır. Sokak ve sokağı oluşturan tüm mekânlar onun şiirinde kendine bir yer edinir. Dul, yetim, öksüz, hasta gibi toplumsal yapının mağdur edilmiş tipleri, yönetsel bozukluklara karşı getirilen eleştiriler onun şiirinde sıklıkla ele alınır. "Elverişli bulduğumuz her konuyu yazacağız. Hele sosyal dertlerimizi dökmekten, yaralarımızı açıp göstermekten hiç çekinmeyeceğiz" (Akbaş, 2011, s. 108) diyen Akif, içtimai hayatın sefil sahnelerini ortaya koyar. *Safahat* birinci kitapta, toplumun sefil sahnelerine yer veren toplumcu-gerçekçi algı net bir şekilde görülür. Küfe, Hasır, Meyhane, Bayram, Mahalle Kahvesi, Köse İmam, Seyfi Baba, Kocakarı ile Ömer gibi çileyi, acıyı, yoksulluğu, fakirliği işlediği şiirleri, onun natüralist yönünü ortaya koyar. İçinde fikir olmayan bir şiir onun için olanaklı görmeyen, vatanın içinde bulunduğu durumdan kaynaklanan acılara ağırlık veren Akif şiirinde; aşk, ölüm, gurbet, tabiat gibi bireysel konular ön planda değildir. Ancak Akif'in şiir çizgisinde, *Safahat*'ın son kitabı *Gölgeler*'de belirgin bir farklılık görülür. Mısır'a gittikten sonra kaleme aldığı bu şiirlerde mistik bir duyuş tarzı ön plana çıkar. Akif, bu dönem şiirlerinden olan Gece'yi, Hasan Basri Çantay'a okuduğunda dostu ona; "Hazret, siz vadiyi değiştirmişsiniz" der. Bunun üzerine Akif'in verdiği cevap, onun yıllarca ötediği poetik anlayışın yansımasıdır: "Benim asıl vadim bu idi. Ben şiirlerimi ce'miyyete faydeli olsun diye yazdım." (Çantay, 1966, s. 25)

Ona göre sanatçı, istidadına, edebî kabiliyet ve gücüne uyan, genişletebileceği konuları seçmeye gayret etmelidir. Konu gerçek hayattan alınmalı ve onu genişletmeye yardım edebilecek olay ve durumlara başvurulmalıdır. Konunun yazmadan evvel hissedilmesi gerektiğini düşünen Akif'e göre ancak iyi hissedilen konu tasvir edilebilir. Güç olan yazmak değil, yazmadan önce hissetmektir. İyi yazmanın ilk şartı, konuyu uzun süre zihinde taşımak, vaktinden önce ortaya çıkarmamaktır. Yazmak için doğru vakti beklemek, konunun olgunlaşması için elzemdir. Eğer yazmaya başladıktan sonra düşünceler birbirini takip etmiyorsa, konu yazarın zihninde yeteri kadar olgunlaşmamış demektir. Ayrıca konu ve üslup bakımından toplumun bütün tabakalarına hitap etmek gerektiğini ve seçkinler için yazmaya yeltenmeyeceğini belirtir. Mazmunculuk

vadisine dökülen ve muammacı sembolistleri üstat kabul eden bir edebiyatın mahvolmuş bir edebiyat olduğunu düşünen Akif'in şiirinde anlam, yüzü örtük değil bilakis sehl-i mümteni denilebilecek bir tarzdadır. Onun şiiri, samimi, doğal, yerli ve sadedir.

*Safahat'*a kurgu açısından bakıldığında, manzumelerin hikâye kurgusuna sahip olduğu görülür. Herhangi bir eseri oluşturmadan önce muhakkak plan yapmak gerektiğini düşünen Akif'e göre, Osmanlı yazarlarının Batılı yazarlardan geri kalmasının nedeni, plan eksikliğidir. *Sebilürreşâd'*ın 25 Temmuz 1912 ve 1 Ağustos 1912 tarihli sayılarında kaleme aldığı Plan isimli iki yazısında, sanat eserinin kurgusuna dair olan düşüncelerini ifade eder. "Güzel bir plan, sağlam bir edebî eserin temeli durumundadır" (Akbaş, 2011, s. 133) diyen Akif için, plansız eser, tesadüfün sürükleyişine kalır. Bundan dolayı eserin değerli bir kısmı önemsiz, önemsiz bir kısmı da değerli addedilebilir. İyi bir eser yaratabilmek için öncelikle işlenecek olan konuyu tamamıyla özümsemek, ardından da anlamları düzenli ve mantıklı bir akış sırası içerisinde etraflıca düşünmek gerekir. Eserin oluşum sürecinde, müellifin kalemi sadece kendisine çizilen plan dairesi içerisinde hareket etmeli, kalemin bu plan dışına çıkmasına müsaade edilmemelidir. Çünkü bir konu, hammadde halinde iken ıslah edilebilir ancak bir kez nazım ve nesir kisvesine girdiğinde artık ondan fedakârlık edilemez.

Akif'in ilham konusundaki düşüncesi de plana verdiği önemin gölgesinde kalır. Şiir yazmada ilhamın çok az etkili olduğunu, şiirin ancak çalışarak, ter dökerek, planlayarak yazılabileceğini düşünür. Ona göre şiir, ciddi ve sürekli bir iştir. Şair bu sürekliliği sağlayamadığında şiir onu terk eder. Akif'in şiiri, tasvir ve tahkiye ağırlıklıdır. Onun "nazım lisanı ile tahkiyenin müessisi" (Yetiş, 2011, s. 53) olduğu tespiti, sıklıkla tekrarlanmıştır. Ancak tasvir konusunda da seçici bir dikkate sahiptir. Onun için önemli olan meseleyi bütün ayrıntılarıyla tasvir etmek değil, tasvir ile canlı bir etki meydana getirebilmektir.

Nazım şekilleri konusunda çok fazla hassasiyet göstermez. Batılı nazım şekillerini kullanmadığı gibi klasik şiirin nazım şekillerine de sadık kalmaz. Daha çok kıta ve mesnevi nazım şeklini kullanan Akif şiiri, zamanla serbest nazma doğru kayar. *Safahat'*ında manzum hikâyeler, portre şiirler ve yer yer ironik söylemin ağır bastığı metinler, siyasi ve didaktik manzumeler yer alır. "Çok açık bir şekilde siyasi olan şiiri, hiçbir gündelik siyasi emelin yedeğine verilmemiş, hiçbir siyasal çıkarın yanında yer almamıştır. Ama siyasi olmayı da en üstün şekilde başarmıştır. Onun siyaseti ise bütün bir toplumun hayrına olacak şeylerin söylenmesi, toplumsal sorunların çözümünde bir katkı olması esasına dayanmaktadır. Kişisel, hizipçi ve çıkarıcı olmayan bir siyasal şiir örneği, Akif'in eserinde cisimleşmiştir" (Alver, 2008, s. 354).

*Safahat'*ın tümü manzum hikâyeden oluşmaz ancak bu metinler hiç de küçümsenmeyecek bir hacme sahiptir. Manzum hikâyenin Türk edebiyatında eskiye dayanan bir geleneği vardır. Mesneviler bunun bir örneğidir. Nesrin görevini şiire yükleyen bu tür, tasvir ve tahkiye ağırlıklı bir anlatıma sahiptir. Akif önce tasvir ile metne başlayıp ardından tahkiye ile devam eder. Ayrıca diyalogları da sıklıkla kullanır. Yer yer gerçek şahıslara da yer verdiği manzum hikâyelerinde şahıs kadrosunun oldukça kalabalık olduğu söylenebilir. Trajik bir mizah anlayışıyla sokakların sefaletini anlatan bu metinlerde, devrin sosyal, siyasi, ekonomik problemleri ele alınır. Yapısal

unsurlar incelendiğinde, bu manzumelerin şiirden çok nesre yakın bir yerde konumlandığı görülür.

SONUÇ

Devletler zaman zaman varoluş sancısı içerisinde dar boğazlardan geçer. Dar boğazlardan geçilen bu zor zamanlarda yazmaya yazgılı olan sanatçının poetik söylemi, bazen bir tercih bazen de bir gereklilik üzerine inşa edilir. Tanzimat'tan beri Türk şiiri toplumsal olana belirgin bir şekilde yöneldiğinden şairin içinde bulunduğu şiir-şuur açmazı, edebî kamuoyunda sıklıkla tartışılır. İnkıraz çağının hasta ruhu içerisinde dünyaya gelen Mehmet Akif Ersoy, ya Servet-i Fünun ve Fecr-i Ati çizgisinde kalacak ya da dönemin gerektirdiği sanatı oluşturmayı seçecektir. O, sanat dışında hiçbir çabanın toplum üzerinde bu kadar etkili olamayacağını farkında olduğundan, şartların gerektirdiği ve toplumun ihtiyacı olan bir poetik söylem oluşturmayı tercih eder. *Safahat*, devletin yıkım tarihi olarak da okunabilir. Bu ise şiirin, içtimai şura hizmet etmesi anlamına gelir.

Akif, derdi olan insandır. Asrın bozulan idrakini kendine dert edinir. Geçmiş ile şimdiyi sentezleyerek çağın sorunları ile yüzleşir. Akif şiiri, toplumsal körleşme karşısında uyarıcı ve tebliğ edici bir nitelik taşır. Toplumsal patolojinin boyutlarını ortaya koymaya çalışır. Bu çaba, onun manzumelerine didaktik bir lirizmin yanında öyküleme ve sohbet gibi nitelikleri de getirir. O, şiiri toplum üzerine düşünme vasıtası kılar ve şiirlerini sosyolojik-ideolojik bir zemin üzerine inşa eder. Böylece şiiri, sosyo-politik bir manifestoya dönüştürür.

Akif'in toplum merkezli bu yaklaşımı, ondaki poetik söylemin zeminini oluşturur. Onun estet olmayan bu bakışı ile sanat amaç olmaktan çıkıp fayda ve ahlak eksenli bir araç olmaya evrilir. Dolayısıyla Akif, poetik söylemini klasik şiir eleştirisi üzerine kurar. Edebiyattan ahlaki ve sosyal fayda bekleyen bir yaklaşım, tabii olarak süsten arınmış, metaforik söylemden uzak, açık, anlaşılır ve toplumsal bir sanat oluşturacaktır. Nitekim Akif, divan şiiri etkisi ile yazdığı ilk dönem şiirlerini *Safahat*'ına almayıp edebî sahada Servet-i Fünun etkisinin ağırlıklı olduğu bir dönemde Yeni Lisan çizgisine yakın bir noktada konumlanır. Arapça ve Farsçaya ziyadesiyle hâkim olduğu hâlde her geçen gün daha da sadeleşen bir dil anlayışını benimser. Edebiyatın da bir vatani olduğuna inandığından başka milletlerin edebiyatlarını okur ancak onları taklide düşmek gibi bir çaba içine girmeyi tercih etmez. Şekil bakımından Batılı nazım şekillerini kullanmadığı gibi divan şiirinin nazım şekillerine de tümüyle sadık kalmayıp zamanla serbest nazma doğru kayar. Nazım şekillerine karşı göstermediği hassasiyeti, aruz veznine karşı geliştirir. Türk edebiyatında aruzu en iyi kullanan isimlerden biri olarak Türkçe ile aruz arasındaki uyumu iyileştirir. Tema seçiminde de millî olana hizmet etmeyi gaye edinen Akif, Zola natüralizmini andırır bir gerçekçilik ve yer yer argoya kaçan, bir üslup ile toplumsal yaraları, aktüel sorunları işlemekten çekinmez. Tabii ki onun üslubunun ana bileşenidir.

Kendini şair değil, nâzım olarak tanımlayan Akif, *Safahat*'ta birçok manzum hikâyeye yer verir. Manzumelerinin bir kısmı sanatsal açıdan zayıf kabul edilse de onda lirizmin zirve yaptığı şiirler de mevcuttur. Nesre yaklaşan nazım tarzı üzerinden Akif'in poetik söylemi

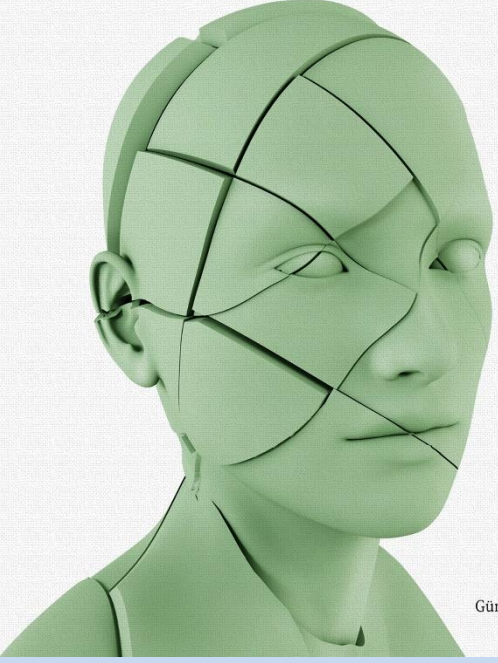
değerlendirilirken, şairane hassasiyet ile içtimai ıstırapların acısını bir arada taşıdığı ruhunda, şuur için şiiri susturma mecburiyetini de olanca ağırlığı ile hissettiğini hatırlamak gerekir.

KAYNAKÇA

- Alver, Köksal (2008). Mehmet Akif Şiirinin Sosyo-Politiği Üzerine. *Hece / Karakter Abidesi ve Bir Çığlık Olarak Mehmet Akif Özel Sayısı*. Yıl:12 / Sayı: 133. 349-355.
- Akbaş, A. Vahap (2011). *Mehmet Akif Ersoy Düzyazılar / Makaleler, Tefsirler, Vaazlar*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Çantay, Hasan Basri (1966). *Âkifname (Mehmed Âkif)*. İstanbul: Ahmed Sait Matbaası.
- Çıkla, Selçuk (2015). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Akif (2013). *Safahat*. (Haz. Abdullah Uçman). İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Gökçek, Fazıl (2014). *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Günaydın, Yusuf Turan (2009). *Mehmet Akif'in Mektupları*. Ankara: Ebabil Yayınları.
- Okay, M. Orhan (1989). *Mehmet Akif / Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Okay, M. Orhan (2016). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Okay, M. Orhan (2017). *Mehmet Akif / Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tökel, D. Ali (2008). Mehmet Akif'in Divan Şiirine Bakışı. *Hece / Karakter Abidesi ve Bir Çığlık Olarak Mehmet Akif Özel Sayısı*. Yıl:12 / Sayı: 133. 327-338
- Tunalı, İsmail (2002). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yetiş, Kazım (2011). *Bir Mustarip Mehmet Akif Ersoy*. Ankara: Akçağ Yayınları.

TÜRK BİLİMKURGU EDEBİYATI VE ARKETİPLER

DR. VELİ UĞUR



Günce Yayınları

Oktay Yivli

Öykü Nasıl Okunur

modern öykü ve yöntem



Günce Yayınları

MAKSUT YİĞİTBAŞ

Edebiyatın Ebemkuşağı

Halit Ziya Hikâyeciliğinde

Renklerin Dili

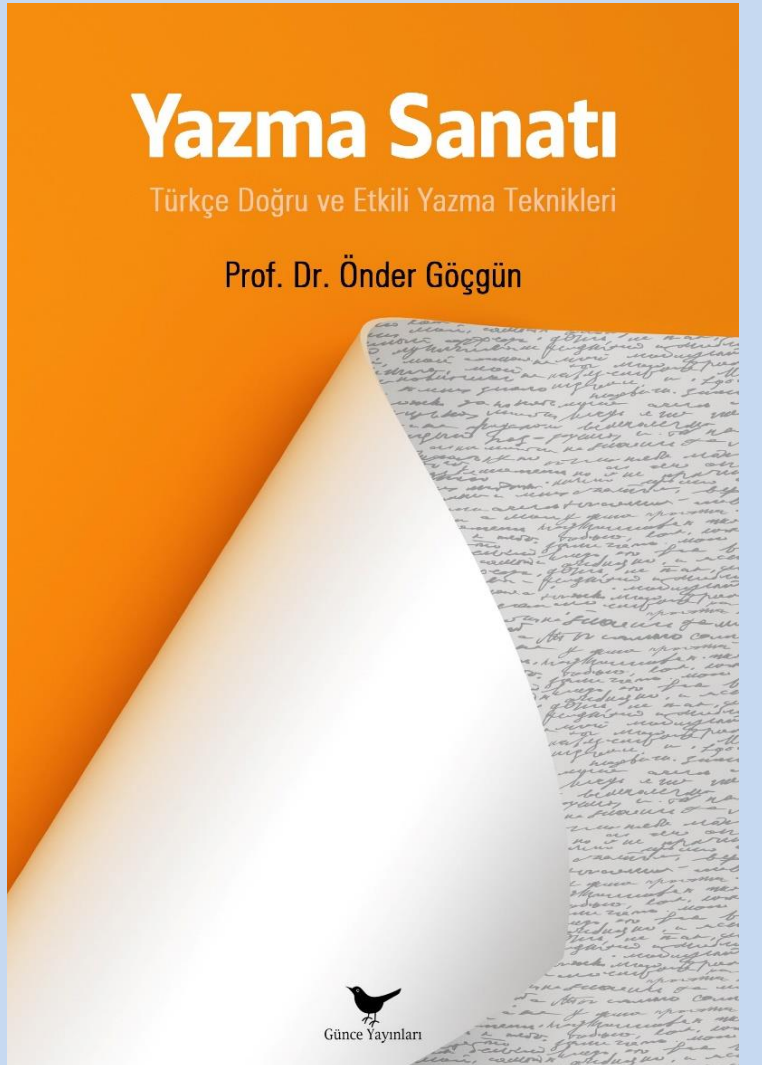


Günce Yayınları

Yazma Sanatı

Türkçe Doğru ve Etkili Yazma Teknikleri

Prof. Dr. Önder Göçgün



Günce Yayınları