



EEDER

Edebî Eleştiri Dergisi

e-ISSN: 2602-4616

Mart 2022, Cilt 6, Sayı 1

Atıf/Citation: Büyükkavas Kuran, Ş. (2022). "Safahat'ta Duyulan Sesler", *Edebî Eleştiri Dergisi*, 6(1), s. 62-77, DOI: 10.31465/eeder.1055430

Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN*

Safahat'ta Duyulan Sesler**

Voices Heard in Safahat

ÖZ


Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat* adlı eseri Osmanlı topraklarının ve bütün İslâm coğrafyasının içinde bulunduğu siyasi ve sosyal durumu yansıtan bir "belgesel metin" niteliğiyle de dikkat çeker. Bu belgesel şiirde sadece görülenler değil duyulanlar da ayrı anlamlarla yüklüdür. *Safahat*'ta "duyulan sesler" şairin ruh ve fikir dünyası ile odağını yönelttiği coğrafyanın içinde bulunduğu hali yansıtan göstergelerdir. Duyulan sesler *Safahat*'ın geneline yayılmış niyeti, ana düşünceyi okura sezdirme işlevini yüklenmiştir. Çalışmada öncelikle *Safahat*'ın işitsel evreni belirlenmeye çalışılmış ardından şairin iç ve dış dünyasında duyduğu seslerle kurduğu imgeler çözümlenmiştir. Çalışmanın amacı, şairin dış dünyaya ait kişisel algılarla özellikle sesle kurduğu anlama ulaşmaktır. "*Safahat*'ta şairin dikkatinin yöneldiği sesler hangileridir?", "Şair niçin bu seslere yönelmektedir?", "Şairin duyduğu seslerin kaynağı neresidir?", "Duyulan sesler hangi anlama gelir, okura ne söyler?" gibi sorular eşliğinde şairin temel meselelerini, duyulan ses unsuru açısından değerlendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, ses, sessizlik, gösterge.

ABSTRACT

Mehmet Âkif Ersoy's *Safahat*, takes also attention as a documentary work reflecting political and social status of Ottoman's lands and all İslamic geography. In this documentary poem, not only things that can be seen but also voices heard also have other meanings. Voices heard in *Safahat* are indicators that reflect poet's spiritual and ideological world and the situation of geography to which he directed his focus. These voices have functions of perception of readers about the intention distributed throughout *Safahat* and main idea. In this study, firstly it will be studied to determine aural world of *Safahat*, then images of particularly voices heard by poet's internal world and outside will be examined. The aim of this study is to reach the meanings that created by poet with personal perceptions especially voices from outside world. And also to evaluate main matters of poet with the following questions in terms of voices heard; Which are the voices received poet's attention in *Safahat*? Why poet turns to these voices? Where is the sources of these voices? What are the meanings of these voices heard and what tells to the readers?

Keywords: Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, voice, silence, sign.

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, seyma.buyukkavaskuran@omu.edu.tr  ORCID: 0000-0002-2455-7482

** Araştırma Makalesi, Geliş Tarihi: 09.01.2022 Kabul Tarihi: 10.03.2022 Yayın Tarihi: 24.03.2022

Giriş

İnsanlar günlük hayatta en fazla görme ve işitme duyularını kullanarak çevrelerini algılar. En önemli iletişim vasıtası olan dil, etkisini bu birincil duyularla kurar. Resim, müzik, mimari, bale, sinema, tiyatro gibi sanat dalları da görme ve işitme duyusuna hitap eder. İnsanlar kültür ve uygarlıklarını büyük ölçüde görme ve işitme duyusu üzerine kurmuşlardır. (Cüceloğlu, 2015: 103) Görme ve duyma ile algıladıklarımızın bize sunduğu verilere dayanarak dış dünya hakkında kendi kuramımızı oluştururuz. Bu kuram daha sonra gelen duyuşsal verilerle ya kuvvetlenir ya da zayıflayarak yerini başka geçici bir kurama terk eder. Her birey kuramını, kendi yaşantısı ve deneyimleri çerçevesinde kurar. Bu özelliğinden dolayı temelde algı son derece öznel bir süreçtir. İnsanın yarattığı her şey kendi algısal süreçlerinden geçerek oluşur. Uygarlık ve kültürün temelinde bu süreçler yatar. (Cüceloğlu, 2015: 99) Öte yandan sanatçı hassasiyetine sahip insanların görme ve duyma duyuları ile algı düzeyleri diğer insanlara göre elbette daha farklı ve yüksektir. Kaplan “Ruh için vücut bir vasıta, göz, kulak, burun ilh. dünyayı idrak için bir alettir.” (Kaplan, 1992: 232) der. Sanatçıların dünyada görüp duyarak idrak ettikleri ve seçtikleri hususlar eserlerinde kendilerine has konu, tasvir, kişi, olay, niyet gibi unsurlar olarak ortaya çıkar. Algıda seçici olmak her insan için geçerlidir fakat sanatçıların algılarındaki seçicilikler, onları orijinal kılan detayları ve kaynağı oluşturması bakımından daha önemlidir.

Safahat,* Mehmet Âkif’in gözünden Osmanlı topraklarının ve bütün İslâm coğrafyasının içinde bulunduğu siyasî ve sosyal durumu yansıtan “belgesel metin” niteliğiyle dikkat çeker. Eserde İstanbul, Berlin, Mısır, Mekke ve Medine’de, Anadolu’nun köylerinde dolaşılır; buraların görüntüleri, sesleri okura ulaştırılır. Girilen camilerde dinlenen vaazlar, bir dost ziyaretindeki karşılıklı konuşmalar naklen aktarılır. Savaş alanlarındaki can mahşeri, Anadolu köylerindeki sefalet, İstanbul’un sokaklarının karanlığı ve bakımsızlığı, Batı’nın bilim ve teknikle kurduğu ışıltılı ve konforlu hayat, fotoğraf gerçekliği ve belgesel detayıyla tasvir edilir. Mehmet Kaplan da Akif’i ve eserini bu yönüyle tanımlar: “Türk edebiyatında onun kadar içinde yaşadığı devri bütün teferruatı ile gören ve gösteren başka bir şair yoktur. *Safahat*, adeta muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum romana benzer.” (Kaplan, 1991: s.74) Bu manzum romanda yahut belgesel şiirde sadece görülenler değil duyulanlar da ayrı anlam taşır. *Safahat*’ta duyulan sesler, şairin hem kendi ruh ve fikir dünyasını hem de odağını yönelttiği coğrafyanın içinde bulunduğu hâli yansıtır. Âkif’in karakter özellikleri ve hayat görüşü bazı seslere karşı daha duyarlı olmasına, algısının bazı sesleri özellikle seçmesine sebep olur. Duyduğu sesler; eserin geneline yayılmış şairin niyetini, ana düşüncüyü okura sezdirir. Bu sesler “aygıttır, vasıta, mecradır; anlam ise gayedir.” (Dolar, 2013: 21) Şairin duyduğu sesler, okuyucuyu yönlendirmede ve şiirin duyuşsal odağını vurgulamada etkili olan göstergeler olarak kabul edilebilir.

Safahat, Akif’i kendi gerçekliğine olduğu kadar hayata dair içerdiği seslerle hakikatin yalın gerçekliğine de yaklaştırır. Zira bu gerçeklik algıları şairin asıl gücü olur. Çünkü;

“Mehmet Âkif’in şiirleri romantik bir duyarlılıktan ziyade; geçmişe sığınmadan, gücünü bugünden alıp yola çıkarak geleceği kurgulayan bir şiirdir. Âkif, tarihselliğini şiirlerinde oluşturduğu kimlik kurgusu ve hitap ettiği kişilerle, kurduğu kolektif benlik algısına dönüştürür. İnsanlardaki kolektif

* Metinde parantez içerisinde gösterilen sayfa numaraları “Mehmet Âkif Ersoy (2014), *Safahat*, haz. Ö. Faruk Huyugüzel - Fazıl Gökçek - Rıza Bağcı, İstanbul: Dergâh Yayınları”na aittir.)

belleği ortaya çıkararak ortak bir kimlik tanımına ulaşır. Böylelikle kolektif kimlik, insanları birtakım değerler düzleminde bir araya getirir. Bütün bu nedenlerle onun şiir dilinin temel hedeflerinden biri kolektif kimliği güçlendirmektir. Ona göre, birey ve toplumun savaş alanında olduğu kadar kendine ait olanı korumada da kurtuluşu bu niteliklerin sürekliliğini sağlamakla mümkündür.” (Olpak Koç, 2021:187)

Safahat'ta duyulan sesler, şairin hem kendi ruh ve fikir dünyasını hem de odağını yönelttiği coğrafyanın içinde bulunduğu hâli temsil eder, yansıtır. Ses; insanı, toplumu yansıtan, şiirlerin bir başka anlam boyutunu oluşturan unsur olarak dikkat çeker. Mladen Dolar toplum ve ses arasındaki bu bağı şöyle açıklar: “Sanki ses, toplumun yanımızda taşıdığımız ve uzaklaşmadığımız nüvesidir. Ses sayesinde ve ses yoluyla toplumsal varlıklarızdır, ses toplumsal bağlarımızın ekseninde durur ve özneliğin mahrem çekirdeği kadar toplumsalın dokusu da seslerden oluşuyor gibidir.” (Dolar, 2013: 20) Âkif'in şiirlerinde “temel toplumsal bağın sesli [bir]bağ olduğu” (Dolar, 2013: 115) fark edilecektir.

“Safahat'ta şairin dikkatinin yöneldiği sesler nelerdir?”, “Şair niçin bu seslere yönelmektedir?”, “Şairin duyduğu seslerin kaynağı neresidir?”, “Duyulan sesler hangi anlama gelir, okura ne söyler?” gibi sorularla eser okunduğunda şairin temel meselelerinin ses unsurunun simgeselliğinden yararlanılarak dile getirildiği görülecektir. Bu simgesellik tespit edilirken Mehmet Kaplan'ın *Tanpınar'ın Şiir Dünyası* adlı çalışmasında ifade ettiği yöntem takip edilmiştir. Kaplan, şairin seçtiği bir rengi -bu çalışmada ses- “tesirli bir unsur veya sembol hâline getiren psikolojik âmili bulmak için Jung'un serbest çağrışımlardan komplekslere gitmesi gibi, şairin eserlerinde dağınık mısraları bir araya toplayarak, diğer alakalı unsurlarla birlikte incelemek lazımdır. O zaman bunların muayyen bir noktada toplandığı görülür ki, esas kaynak işte budur.” (Kaplan, 1982: 216) görüşündedir.

“Mehmet Âkif, hayatı boyunca neler gördü, neler duydu?” Hayat hikâyesi, hakkında yazılmış biyografiler, tarihî metinler bu sorunun gerçek dünyaya ait cevaplarını sunacaktır. Fakat “İslâm Şairi” Âkif'in, şiirlerinde ifadesini bulan görme ve duymaya ait algılarının neler olduğunu anlamak için şiirlerinin bir de bu açıdan değerlendirilmesi gerekir. (Karaca, 2021: 887) Âkif'in şiirleri, görme duyusunun seçtikleri bağlamında görsel unsurlar, tasvirler (Yardım, 2020), sinematografik unsurlar (İnan, 2021: 795) gibi başlıklarla incelenmiştir. Bu çalışmada Âkif'in şiirlerinde duyma duyusunun idrak edip algıladığı hususlara odaklanılarak şair benin neler duyduğu ve duyduklarının şiirindeki anlamı nasıl açığa çıkardığı üzerinde durulmuştur.

Safahat, şairin duyduğu sesler bağlamında değerlendirildiğinde ilk olarak A. “Duyulan Sesler” ve B. “Sessizlik” şeklinde iki temel ayrım dikkat çeker. “Duyulan Sesler” şöyle sınıflandırılabilir: 1. Sokağın sesleri, 2. Felaketin sesleri, 3. İncanın sesi, 4. Gücün sesi.

A. Duyulan Sesler

1. Sokağın Sesleri

“Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek” (s.27) diyen Âkif'in şiirleri, toplumsal durumun yansıtıldığı bir belgesel özelliği taşır. Bu sebeple gerçeğe, hakikate yöneliktir. Şiirde duyulan sesler dış dünyaya ait seslerdir. Sokaktaki çocuk sesleri, pencerelerden sokağa taşan evlerdeki kadınların konuşmaları, sokakta, kahvehane ve meyhanedeki insanların konuşmaları gerçekliğin ses yönünü oluşturur. Bu sesler, şairin dikkat çekmek istediği sorunlarla ilgilidir. Söz gelimi “Mahalle Kahvesi” ve “Meyhane” adlı şiirlerde sahneleme yöntemiyle aktarılan diyaloglar özellikle toplumdaki yozlaşmayı, çürümeyi, aile gibi kutsal değerlerin nasıl yıkılmaya yüz tuttuğunu okura duyurur.

“Kör Neyzen” şiirinde hem kör dilencinin üflediği neyden çıkan matem iniltisi kadar acıklı ney sesi hem de neyzenin önündeki tabağa atılan bozuk paralardan çıkan tıkırtı Âkif’in dikkatini çeker. Bu iki sesin birbirine karışması şaire hüzün verir. Üstelik bir zaman sonra neyzeni elden ayaktan düşmüş inlerken görür. Sefalet sebebiyle nefesi kesildiği için neyi duyulmaz olur. O sırada birden başlayan yağmurun dilencinin çanağına çarparak çıkardığı çınlamalar, bozuk paralar çanağa atıldığı zaman çıkan seslere benzer. Kör dilencinin ümitle çanağa uzanan morarmış elini gören şairin hüznü daha da çoğalır. Şiirde duyulan; ney sesi, bozuk paranın ve yağmur damlalarının dilenci çanağına çarparak çıkardığı seslerdir. Bu sesler şiirin anlam ve duygu boyutunu oluşturur ve etkisini artırır. Şairin algısının yöneldiği sesler onun insanlara merhametle bakan yönünü açığa çıkarır.

Şair, “Âhret Yolu”nda adlı şiirine sokaktan gelen seslere dikkat kesilerek başlar. Bir tabutun başında edilen duaya “Âmin” diyen mahallelinin ve “Fatıha” diyerek duasını bitirip “Merhumu nasıl bilirsiniz?” diye soran imamın sesini ve kadınların ağlamalarını duyar. Âkif için bu hazin manzarada unutulmayacak olan ses, henüz beş yaşında yetim kalan küçük kızın “Babam ne oldu?” diye soran sesidir. Çocuğun sorusu ve hâli, şairin hiç unutmadığı bir ağıt olarak hatırasında kalır. Şiirde baştan sona şairin duyduğu seslere bağlı olarak bir anlam dünyası kurulur. Babanın ölümünün ardından yetim kalan çocuğunun hâli seslerden oluşan bir çerçevede resmedilir.

“İstibdâd” şiirinde şair; sokağa yayılan neşeli ya da acıklı seslere dikkat eder. Bazı evlerden safça konuşan kadın sesleri gelir bazılarında ud sesleri duyulur. Bir başka evden de davudî bir sesle okunan Kur’an sesi gelir. Duyulan bu sesler şair için evlerdeki, sokaktaki huzurun temsilcisidir. Fakat bu huzur başka bir evden yükselen feryatla bozulur, Kur’an ve udun nağmesi kesilir. Sokaktaki bütün evler sessizliğe gömülür. Bu ses, kocası askerler tarafından götürülen bir kadının feryatları ve ağlamasıdır. Öte yandan sokağa ölüm sessizliği hâkim olmuştur. Zulüm karşısında çaresiz ya da tepkisiz kalan insanların sessizliği şairi yaralar. Kadının feryadı ise bütün mazlumların, yetimlerin feryadı, ağlayıp inlemesi olarak beyinde öter durur. İstibdadın zulmü sebebiyle oluşan suskunluk, sinmişlik ve sessizliğe karşı başka bir seste teselli arar:

Dinle bak nerden **in’ikâs** etti
Arnavutluk’ta **gürleyen** toplar
Geliyor işte payitahta kadar (s. 169)

mısralarında ifade edilen II. Meşrutiyet’in ilanı için atılan top sesleridir. Şair feryatla dağılan huzurun top sesiyle tekrar temin edileceğini ümit eder.

“Hürriyet” adlı şiirde şair, II. Meşrutiyet’in yani hürriyetin ilanı ile sokaklardan duyulan seslere kulak kesilir. Çocukların “Yaşasın hürriyet!” diye haykırışlarını, alkış seslerini ve “Vatan Şarkısı” gibi marşları duyar. Onu asıl etkileyen bir başka ses daha vardır. O da yaşlı bir kadının hürriyet kutlamaları için sokağa çıkmalarına izin verdiği iki küçük torununun ardından istibdadın sürgün ettiği oğlu için “Ah bir kerre gelip görse Yemen’den babanız” (s. 172) diyerek ağlamasıdır. Şair, siyasetin topluma yansıyan yönünü çocuk ve kadın seslerinden hareketle gösterir.

“Âmin Alayı”nda şairin duyduğu sesler, okula başlayan çocukların şarkıları ve âmin sesleridir. Çocukların neşeyle yürürken “istibdat devrinin” memurlarının/hafiyelerinin arabası gelir ve yollarını keser. İşte tam bu sırada “bir iri ses” Âkif’in hep beklediği tepkiyi gösterir ve şu sözleri söyleyerek yolu açar:

Siz, ey heyâkil-i bî-rûhu devr-i mâzînin,
Dikilmeyin yoluna kârbân-ı âtînin;
Nedir tarîkini kesmekte böyle isti'câl ?
Durun, ilerlesin Allah için, şu istikbâl. (s. 262)

Âkif haksızlıklar, zulümler karşısında böyle yükselecek “bir iri sesi” hep bekler.

“Kocakarı ile Ömer” şiirinde Hz. Muhammed'in amcası Abbas; karanlık ve soğuk bir gecede evden çıkar. Şiirde ilk duyulan ses, Abbas'ın yolda karşılaştığı tebdil-i kıyafet içindeki Hz. Ömer'le selamlaşmalarıdır. Medine şehrine Hz. Ömer'in koruyuculuğunun huzuru ve gecenin sessizliği hâkimdir. Sessizlik şehrin dışındaki bir çadırdan yükselen “Açız açız!” diye bağıran çocukların feryadıyla bozulur. Çocukların feryadıyla asıl hikâye başlar. Bu feryat, halifenin yüklediği sorumluluğun zorluğunu ve büyüklüğünü hatırlatır.

Sokaklar her türden insan ve olayla karşılaşılan mekânlar olduğu için çok farklı sesler barındırabilir. Fakat Âkif'in hassasiyeti, sokağa ait sesler içerisinde en çok merhamet duyduğu, acıdığı insanların yani çocuk ve kadınların seslerine yöneliktir. Oyun oynayan, bayram yerinde eğlenen, okula giden, açlıktan, kimsesizlikten ağlayan çocukların sesleri; şehit oğlunun ardından torunlarıyla ya da evlatlarıyla hayat mücadelesi veren annelerin ağlayışları, ağlayan ve feryat eden çaresiz kadın sesleri onun hisli yüreğine dokunan sokağa ait seslerdir.

2. Felaketin Sesleri

Safahat, içerdiği insan sesleri açısından bütünüyle değerlendirildiğinde en çok duyulan sesin “feryat” olduğu görülür. Şaire göre dünya, insanoğlunun feryat içinde kaldığı, ney gibi inlediği bir yerdir. İnsan dünyada geçinme belâsıyla, savunmasız oluşuyla ve yaşamak için verdiği mücadelelerle şaşkına dönmüştür. Dünya hayatı, köpüren denizlerin art arda öten dalgalarının sesleri ve ormanların dünyayı tutan uğultusundan oluşan bir korkunç gürültüdür. (s. 72) Dünyanın bu boğucu seslerine evladını kara toprağa gömmüş ve eli böğründe kalmış annelerin inlemeleri, bir lokma ekmek için namusunu kaybetmiş bahtsızların ağlama sesleri de karışmaktadır.

Dünyanın korkunç gürültüsünde en çok, felakete ve zulme uğrayan Müslümanların feryatları duyulur. “Tevhîd yahud Feryâd” adlı şiirin başlığı şairin feryat sesine yüklediği anlam açısından önemlidir. Müslümanlar ya birlik olup felaketlerden kurtulacak ya da feryatlar içinde kalmaya devam edecektir. “Ya istiklal ya ölüm” fikrinde olduğu gibi. Burada şair arbede ve şathiye üslubunda dünyadaki zulümleri, kötülükleri sorgular. Bu kötülük ve zulümler karşısında kendisi de feryat eder. “Âkif'teki çılgınlıklar zaman zaman zaptedemediği bir isyan hâline” (Okay, 2019: 123) gelir.

Şair, dünyayı insanların feryat ve inlemeleri ile dolu bir yer olarak görür ve Allah'tan mazlumların feryadını dindirecek bir emrin gelmesini diler. Bir “cemiyet mistiği”^{*} (Kaplan, 1982: 41) olan Âkif'in derdi; caniler, katiller ve zalimlerin eline düşmüş çaresizlik ve feryat içinde kalmış olan mazlum insanlar, Müslümanlardır. Onların feryadının dinmesi için Allah'a şöyle yalvarır:

* Mehmet Kaplan, Namık Kemal'i yeniçağın en büyük hususiyeti olan cemiyet mistisizminin bizde ilk havarisi olarak kabul eder. Namık Kemal'le birlikte hem edebiyatımızın hem cemiyetimizin değişmeye başladığını belirtir. Cemiyet mistisizmini de aynı din mistisizmi gibi, bazı ulvî kıymetler yolunda ferdin kendisini feda etmesi olarak tanımlar. Akif de hayatı, düşünceleri, eserleri ve faaliyetleri dikkate alındığında bir cemiyet mistiği olarak kabul edilebilir.

Zirâ ederek bunca sefâlet-zede **feryâd**;
Vâveyl sadâsıyla dolar sîne-i eb'âb
Ya Râb bu yüreklerdeki **ses** dinmeyecek mi?
Senden daha bir emr-i sükûn inmeyecek mi? (s. 48)

İnsanların feryatlarına ve şairin yalvarmalarına karşılık, göklerden sadece yankı sesinin gelmesini şair, “mesuliyet imanının eseri” (Topçu, 2021: 92) bir isyanla sorgular:

Yerden çıkıyor göklere bin **âh-ı şerer-bâr**,
Gökler ediyor sâde çıkan **nâleyi** tekrâr! (s. 48)

Müslümanların yaşadığı felaketler sebebiyle İslâm'ın çiğnenmiş diyarından yükselen sesler yürekler parçalayan ağıt ve ağlama sesleridir:

Geçenler varsa İslâm'ın şu çiğnenmiş diyârından;
Şu yüz binlerce yurdun kanlı, zâirsiz mezârından;
Yürekler parçalar bir **nevha** dinler reh-güzârından. (s. 354)

Müslüman yurtları viraneye dönmüş ve baykuş sesleriyle dolmuştur. Artık bu yurtlarda ezan sesleri değil uzayıp giden çan sesleri ve sarhoş naraları duyulmaya başlanmış ve binlerce minare susmak zorunda kalmıştır. Çan sesi ve sarhoş narası Müslüman bir ülke için felaketin sesidir. Felakete uğrayan topraklarda artık ölmek üzere olan insanların son feryatları ve yardım isteyen insanların çığlıkları duyulmaktadır:

Beş ayda kırk bini sönmüş ki yanmıyor tek ocak!
Sokak sokak dolaşan sayha: Vâpesîn **feryâd**;
Derin derin duyulan **ses: Enîn-i istimdâd**. (s. 502)

Balkanlarda Müslümanların yaşadığı mezalim yine duyulan seslerle tasvir edilir. Matem çığlıkları Müslüman Balkan şehirlerini mahşere çevirmiştir:

Şimâle doğru bütün Pirzerin, İpek, Yakova;
Fezâ-yı mahşere dönmüş **gırîv-i mâtemden**. (s. 508)

Kötülüğün ve katliamın ne kadar şekli varsa yaşanan bu topraklarda kalan tek şey yürek dayanmayan feryatlardır:

Kemik sûtûnları hâlinde fişkırان ecsâd;
Şu kül yığınları altında saklı gövdeleri
Tavâf eden, o yürekler dayanmayan **feryâd**. (s. 512)

Müslüman yurtlarında artık yabancı sesleri duyulmakta (s. 554), gökler yetimlerin iniltisiyle inlemekte (s. 580), mezarlardan feryat sesleri gelmektedir (s. 450). Şair bu kadar feryat, inleme, çığlık ve haykırışa sebep olan Batı'nın zulmünü durduracak bir ses arar:

Şu hânümânı yıkık üç yüz elli milyon can,
Nedense, mevte olurken biner biner mahkûm,
Çıkıp da etmedi bir **ses** bu hükme karşı hücûm!
Nedense duymadı Garb'ın o hisli vicdânı,
Hurûşu sîne-i a'sârı inleyen bu kanı!
Nedense, arşa kadar yükselen **enîn-i beşer**
Sizin semâlara akseyledikçe oldu heder! (s. 582)

Fakat ne aranan o ses bulunur ne de katledilen Müslümanların arşa yükselen inlemelerini dünya duyar. İnsan hakları ve medeniyet gibi kavramların gerekleri hatırlanmaz.

Müslüman yurtlarının yaşadığı savaş, atalet, yokluk ve hastalık gibi felaketler, Anadolu'nun köylerinden birindeki düğün manzaralarından gelen seslerle hissettirilir. Yokluğun ve sefaletin aynası olan bir köy düğününde çalınan davulların sesi güçlü zamanlardaki gibi güm güm ötmey (s. 656). Gelin arabası o kadar kırık döküktür ki tekerleklerinden “yanık mersiyeler” duyulur (s. 660). Âkif ülkenin bu hâle gelmesine sebep olan siyasileri de dalkavuklarından çıkan sestense başka bir sese kulak vermemekle eleştirir:

Bir muhâlif hava yok, dinlediğin aynı **sadâ**:
“Zât-ı sâminize millet de, hükûmet de fedâ.” (s. 738)

Anadolu'nun bir zamanlar “insan sesi çağlayan vadileri” artık ıssız viranelere dönmüş, “binlerce hayatın ezeli **ahengi** dinmiş”tir. Her yere “harap ıssızlık” hâkim olmuştur. “Hangi vîrâne yi eşsen kopuyor bin **çığlık!**” (s. 760) mısrasında ifade edildiği gibi korkunç bir sessizlikle örtülmüş viranelerin içinde binlerce çığlık yani zulmün, katliamın, vahşetin sonuçları, dehşeti, derecesi duyulmaktadır. Her sönen ocağın ve viraneye dönen yuvanın içi bin türlü zulümle öldürülen Türk milletinin çığlıkları ile doludur. Bu zulmün, katliamın sonuçlarını görenler de korkudan, dehşetten yine feryat içinde kalacaklardır. “Bülbül” şiirinde de karanlık ve sessiz bir gecede tüm vadiyi saran bülbül sesi böyle bir çığlık gibidir:

Zalâmın sînesinden fışkıran memdûd bir **feryâd**,
O müstağrak, o durgun vecdi nâgâh öyle coşturdu:
Ki vâdiden bütün, yer yer, **eninler** çağlayıp durdu.
Ne muhrik **nağmeler**, yâ Rab, ne mevcâmevc **demlerdi**:
Ağaçlar, taşlar ürpermişti, gûyâ **Sûr-i Mahşerdi!** (s. 822)

Bülbülün feryadı, Doğu'nun hayırsız evlatlarının atması gereken çığlığın temsilidir. Çünkü onlar ecdadın toprağını; Selahaddin Eyyübîler'in, Fatihler'in emanetini baştan sona Batı'ya çığnetmiş, Osmanlı topraklarında ezan sesi yerine çan seslerinin duyulmasına sebep olmuşlardır (s. 824). Bu yüzden matem etmek, ağlayıp feryat etmek bülbüle değil Doğu'nun evlatlarına haklıdır. Âkif için feryat sadece can acısıyla, zulmün şiddetiyle oluşan bir ses değildir.

Nasibin yok mudur bir parça olsun âdemiyyetten
Nasil aldırımıyorsun yükselen **feryâda** milletten. (s. 154)

Bu mısralarda görüldüğü gibi feryat; felaketler, haksızlıklar ve zulümler karşısında bir tepki biçimidir. Âkif, zulme uğrayan insanların, halkın sessiz kalmasını değil hiç değilse feryat etmesini ister. Millet onun için feryadıyla var ve görünür olan, fark edilen, somutlaşan bir varlıktır. Âkif için milletin feryat etmesi, ses çıkarması; haksızlığa karşı çıkmasıdır. Millet elinde topu tüfeği yoksa bile sesi vardır. Millet haykırarak, sesini yükselterek zulme karşı koymalıdır. “İçinizden biri bir kötülük görürse onu eliyle, buna gücü yetmezse diliyle değiştirsin; buna da gücü yetmezse kalbiyle (ona karşı kin ve nefret beslesin). Bu ise imanın asgarî gereğidir.” (Özafşar, 2013: 451) hadisinde olduğu gibi feryat, eliyle gücü yetmeyen Müslüman'ın sesiyle, diliyle, konuşma veya yazmasıyla tepki göstermesidir. Ümmetten bu tepkiyi bekleyen Âkif'e göre feryat edebilmek Allah tarafından verilmiş bir yetenektir. Cüzi iradenin bir yansıması; zulme, haksızlığa karşı tepki gösterecek bir var oluşun, iradenin ispatıdır:

Hayır, sen rûh-i rahmetsin, bu **sesler** senden ister dâd,
Verir miydin, eğer dâd etmesen, **feryâda** isti'dâd? (s. 188)

Kullardan yükselecek feryat Allah'ın rahmetine, kurtulaşa ermek için bir araçtır. Yeter ki ümmet; içinde bulunduğu durumu, haksızlığı, zulmü idrak etsin, tepkisiz kalmasın ve hiç olmazsa feryat ederek Allah'ın rahmetini dileyecek bilinçte olsun.

3. İnancın Sesi

İslâm şairi Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'ında dinî hayat ve inançla ilgili ses unsurları ve bu unsurların barındırdığı anlam ve çağrışımlar sıklıkla yer alır. Eser boyunca şair; ezanları, tehlilleri, Kur'an okuyan, mevlit okuyan, dua eden, Fatih okuyan, âmin diyen sesleri duyar.

İslâm dini ve inanç sistemi ile ilgili duyulan sesler, İslâmiyet'in asr-ı saadet dönemindeki huzur ve mutluluğa şairin duyduğu özlemin de işaretidir. İslâmiyet'in yeryüzüne inişi Âkif için "hakkın sesinin dalâlin sesini" boğmasıdır (s. 716). Doğru yoldan, adaletten, iyilikten ayrılan insanoğlu İslâmiyet'in yeşil gölgesinde, adalete, iyiliğe, ümide yönelmiştir. Okunan ezan, Kur'an ve dua sesleri Hakk'ın ve adaletin sesleridir. İnsanoğlu bu sesleri duydukça dünyada iyiliğin, doğruluğun, erdemin, adaletin, merhametin var olduğunu hissedecek ve huzur bulacaktır. Hakk'ın seslerinin duyulmadığı bir dünya Allah'ın rahmetinden mahrum kalmış ıssız bir mezarlığa dönüşecektir. Yine Hakk'ın seslerinin duyulmadığı dünyada duyulacak tek ses ya feryattır ya da korkunç bir sessizliktir.

İslâmiyet'in günlük hayata yansıyan ses unsurları şaire göre hayatın varlığına, anlamına, kurtulaşa ve huzura işaret eder. Bu ses unsurlarının ilki ezandır. *Safahat* boyunca duyulan ezanlar hem şairin gönlünde hem de dünyadaki etkileri ile tasvir edilir. "Fatih Camii" şiirinde müezzinin sabah mahmurluğuyla okuduğu saladan duygulanan şair, ezanı beklemeden karanlık sokağa çıkar ve Fatih Camii'ne koşar (s. 30). Camide çocukluk zamanlarında babasıyla beraber bu camiye geldiği günleri hatırladığı sırada ezan okunmaya başlanır. Şair ezan sesinin etkisini şöyle dile getirir:

Sağım, solum, önüm, arkam huşu'a müstağrak
Zılâl-ı âdem iken bir **sadâ** bülend olarak
O kâinât-ı huzu'u yerinden oynattı
Fezâ-yı mahşere döndürdü gitti eb'adı. (s. 32)

Tevazu içinde bekleyen cemaat, ezan sesiyle birlikte bir mahşer yerindeymiş gibi ayağa kalkar velleleli sıradağlar gibi saf tutarak yürek yakan hüznü yalvarış ve inleyişlerle Allah'ın rahmetine ulaşır. Bir ses, ezan sesi bu kalabalığı yerinden oynatıp bambaşka bir güce ve huzura erişmenin yolunu açmıştır.

"Ezanlar" adlı şiirde bütünüyle ezan sesi konu edilmiştir. Şiir boyunca ezanın anlamı ve etkisi açıklanır. Şaire göre ezan; insanı sarsan ilahi bir sestir, Hakk'a yakarıştır. Ezanla birlikte sanki Allah'ın büyüklüğünün sıraları yeryüzüne iner, bütün yaratılmışlar Allah'ın varlığını tekrar idrak eder, Yaradan'ın nuruyla dolar ve adetâ o cânânı görür gibi olurlar. Seher vaktinde okunan ezanla uyuyan kalplerde hüznü bir inleyiş başlar. Gündüz duyulan ezanla geçim derdine mahkûm olan insanoğlu ezanın merhamet dolu sesi ve anlamıyla Allah'ı görmüş gibi olur ve dünya derdini unuttur. Güneş battıktan sonra başlayan hüznü, yalnızlık hissi ve derin sessizlik, akşam ezanıyla yok olur, her yer Allah'ın varlığıyla dolar. Yeryüzünde ezanın hiç susmaması Allah'ın saltanatının büyüklüğündendir. Okunan ezan, teşbih ve zikirler Allah'ın gücüne hürmetin ifadesidir. Gecenin sabaha döndüğü, hayatın bütün iniltisinin sustuğu vakitlerde uzun bir feryada benzeyen ezan duyulur:

Duyuldu sîne-i şebden medîd bir **feryâd**.
Semâya çıktı o **feryâd**, âh-ı ümmet olup!
Semâdan indi o **feryâd**, rûh-i rahmet olup! (s. 190)

Bu ses, ümmetin âhı olarak semaya yükselir ve rahmetin ruhu olup semadan yere iner. Minarelerden duyulan ezan sesi, mahşer günü ruhları diriltten İsrâfil'in ikinci kez üflediği suru gibi dünyaya yeniden hayatın ve sabahın başlangıcını müjdelir.

“Necid Çöllerinden Medine’ye” adlı şiirde Hz. Muhammed’in kabrinde dünyanın farklı yerlerinden gelmiş Müslümanların sessiz bekleyişlerinin okunan ezanların yankılanan sesiyle nasıl bir okyanus dalgalanmasına ve inleyen bir mahşere döndüğü tasvir edilir:

Birinci “Eşhedü en lâ ilâhe illâ’İllâh”
Nidâlarıyla dönerken semâya doğru cibâh,
Duyuldu Merkad-i Pâk’in de, aynı ikrârı,
Derin derin gelen **âvâz**elerle tekrârı.
Bütün o ma’kese dönmüştü cebheler şimdi;
Onun **sadâ**ları artık muhîte hâkimdi.
İkinci mevc-i şehâdetle aynı **aks**-i medîd,
Hudâ’yı etti zeminden için için tevhîd.
Üçüncü oldu şehâdet ki: Tuttu eb’âdı,
Muhammed’in ebediyyet-güzîn olan yâdı.
Ne **gulgule**ydi o yâdın peyinde dalgalanan!
Nasıl uyanmadı bilmem ki uykudan Cânan? (s. 610)

“Ezanlar nevbetindir: İnletir eb’âdı haşyetten” (s. 828) mısraında ise ezan “Allah’ın saltanatını duyuran nevbet” olarak kabul edilir. Ezan’a İslâmîyet’in sesi, sembolü olarak anlam yüklenir. Müslüman yurtlarında ezanın susup çan sesinin duyulması yani Müslümanların yok edilmesi ve yurtlarının Batı’nın, Hristiyanların eline geçmesi tehlikesine karşı Müslümanlar birlik olmaya çağrılır.

Safahat boyunca şairin kulağına; okunan ya da söylenen mevlitlerin, tevhitlerin, tekbirlerin, ilahilerin, âminlerin sesleri gelir. Ney ve ud da şairin sesini duyduğu mûsikînin aletleridir. Kutsala, ötelere, Allah’a yaklaşır bu sesler canlı cansız bütün varlıkları coşturur:

Başlanır Mevlid’e mu’tâd olan âdâbıyla;
Önce Tevhîd okunur, gaşy ile dinler herkes.
O, güzel, sonra, müessir, sekiz on parlak **ses**,
Kimi yerlerde ilâhî, kimi yerlerde durak;
Kimi yerlerde cemâ’atle berâber coşarak,
Kalan üç bahri terennümle, çekerken “Âmîn!”
Tâ uzaklarda çakar zulmet içinden bir **enîn**...
O **enîn** karşıki sâhilden açılmaz mı biraz,
Sûr-i mahşer gibi **ses**ler çıkar, şimdi, Boğaz!
Tutuşur, cebhe-i Sînâ’ya döner, sîne-i cev:
Sanki yüzlerce yanık ney savurur, yer yer, alev!
Kayalardan, kıyılardan bir ateştir çağlar:
Lâhn-i Dâvûd ile inler yine gûyâ dağlar!
Âh o kudsi **nefes** eşbâha ederken sereyan,
-Karalar vecd ile pür-cûş, sular pür-galeyân-
Dem çekip, **dem** tutarak etmeye başlar **feryâd**,
Boğaz’ın her tarafından bir ilâhî **inşâd**:

“Sultân-ı Rusûl, Şâh-ı Mümecced’sin, efendim! (s. 890)

Türk-İslâm geleneğinde, tasavvufta önemli bir yeri olan dinî mûsikînin farklı tür ve biçimleri şairin algıladığı dinî sesler olarak *Safahat* boyunca duyulur.* Bu sesler dinin günlük hayata yansıyan yönü olarak insanları birleştirici, toplumsal hafızayı ve kimliği oluşturucu özellikleri sebebiyle dünyayı aşkın bir ruhla anlayan, manevi yönü ve ruh hassasiyeti çok yüksek olan şairin algısına hitap eder.

Safahat’ta dinle ilgili ezan, dua, tehlil gibi somut seslerin yanı sıra herkesin duyamayacağı şairin algıları ve hassasiyetleriyle ilgili içte duyulan, kaynağı bilinemeyen, gayba ait, lahutî sesler de yer alır. “İstiğrak” adlı şiirde Allah’a yakın olmak isteyen şair, sabah vakti tabiatın sessizliğinde aşkla dolu olduğu zamanda duyduğu böyle bir sesle Allah’ın varlığını ve yakınlığını hisseder. Dünyada ne görse, ne duysa O’ndan bir parça olduğunu anlar:

Açıklardan gelen emvâc-ı peyderpeyle, sâhilden
Demâdem oldu vecd-efzâ, hazin bir **nağme**, bir **şîven**.
Kulak verdim o **âhenge**; meğer âheng-i şî’rinmiş!
O cûşîş-zâr olan kulzüm, senin ummân-ı fikrinmiş. (s. 258)

Şair, Yaradan’ın varlığını daha yakından hissetmek, O’na kavuşmak ister. Bu isteğinin gerçekleşmemesinden mustarıptır. Bir yandan Allah’a yakın olmak, O’nun hikmetine erebilmek için yanıp tutuşur. Bir yandan da diğer bütün varlıkların Allah’ın yaratma sanatının bir eseri olduklarını hissettikleri için neşe ve aşkla çılgılık attıklarını duyar:

Şuhûdandan cüdâdır, çok zamanlar var ki, îmânım;
Bu vahdet-zâra -gûyâ!- geldim amma bin peşîmânım;
Huzûr imkânı yok, dünyâyı etmiş cezben istîlâ;
Ne hüsrandır, İlâhî, ma’bedim, çepçevre, **vâveyla** !
Derinlikler, kovuklar, kuytular, şellâleler, yarlar,
Bulutlar, yıldırımlar, çöller, enginler, sular, karlar,
Güneşler, gölgeler, aylar, şafaklar... Hepsi **çığlıkta**;
Gelir tarrâkalar çaktıkça ecrâmın karanlıkta! (s. 860)

Bütün yaratılmışların Allah aşkının cezbesiyle feryat içinde olduklarını duyan şair, kendisinin de bu aşka erme ve feryat içinde olma sırasının gelmesini bekler.

“Hasbihal” şiirinde duyulan bülbül sesi, şaire yoldaş olur ve ona huzur verir. Bülbülün bir akarsuyu andıran nağmeleri gökyüzüne ulaşmaktadır. Şair için bülbül Hz. Muhammed’in sembolüdür, söyledikleri de Allah’ın hitabı gibidir. (s. 104)

Bakma kabristânın ancak sâha-i **medhûşuna**,
Dur da bir müddet kulak ver **nâle-i hâmûşuna**! (s. 86)

Bu dizelerle başlayan “Mezarlık” adlı şiirde şairin kulağına yine böyle sezgisel sesler gelir. Mezarlığa sessiz bir inleme hâkimdir. Mezarlıktaki taşlar, şiirler okumaktadır. Dirilerin hırs ve alçaklık kirine bulanmış, geçim kaygısının çarpınışlarıyla dolu, velveleli ve gürültülü dünyasından kaçıp “Bu kâinât-ı huzûrun fezâ-yı **sâmiti**”ne (s. 88) sığınan şaire bu sessiz inlemeler, ilahi ahenkteki şiirler ne söyler? Mezarlıklar onun için masiva derdinden kurtulunan ve hayat denen sıkıntının sonu olduğunu gösteren, sonsuzluğa açılan kapılardır. Sezgisel olarak

* Âkif’in mûsikîye olan ilgisi için bkz. (Öksüzöğlü, 2021).

duyduğu seslerle şair, dünya telaşının sonu olduğunu, yaşamak denen gürültünün sessiz bir sona ulaşacağını anlayarak teselli bulur. Fakat bu sırada “Ellezî halâka'l-mevte ve'l-hayâte...” (s. 90)* diyen lâhûtî bir beste duyar. “Hanginizin daha iyi iş işlediğini belirtmek için, ölüm ve dirimi yaratan O'dur. O, güçlüdür, bağışlayandır.” diyen sesle beraber mezarlıktaki sessizlik sona erer. Kabirler, taşlar, serviler heyecanla ümitle inlemeye, aynı dilden konuşmaya başlar. Sessiz mezarlığa anlam katan, burada bulunuşlarının sebebini açıklayan ses, babasının mezarı başında Tebareke okuyan bir çocuğun sesidir. Allah'ın kelamından okuduğu sure hem mezardakilere hem de hayattakilere varlıklarının sebebini ve amacını söyler. Mezarlığı da hayatı da anlamlı kılan Allah'ın yaratma sebebidir. Şair duyduğu sesle hayatı anlamsız bulan, ölümü arzulayan ruh hâlinden sıyrılarak Allah'ın yaratma hikmetini hatırlayarak bir anlamda kendisine gelir.

“Necid Çöllerinden Medine'ye” şiirinde çöl sıcağında kalan şaire Hz. Muhammed, nefesiyle ve sesiyle yetişir. Şairin kalbiyle duyduğu Muhammed'in sesi, onu hayata bağlar ve bir amaca sevk eden sebep olur:

Yetişmeseydin eğer, yâ Muhammed, imdâda
Eserdi kumda yüzerken serin serin nefesin
Akarsular gibi çağlardı her tarafta sesin. (s. 616)

“Süleymaniye Kürsüsünde” adlı şiirde şair; Süleymaniye Camii'ndeki cemaatin seslerini, inleyişlerini, âmin deyişlerini, mahfilden gelen bir feryadı ve caminin ruhaniyetine sinmiş sesleri ve kürsüdeki hatibin sesini duyar. Hatip, Müslüman yurdunu baştanbaşa pek çok kez dolaşmış ve oraların perişanlığını görmüş bir kişidir. Onun zahmetli yolculuğunun sebebi de içinden gelen “durma, yürü azminde devam et” diyen bir sestir. İçinden gelen bu ses, din gayreti olarak açıklanır:

Bir **sadâ** benliğimin fişkırıp a'mâkımdan.
O **sadâ** işte benim gayret-i dîniyemdir,
Coşuvermez mi, içim sanki yanardağ kesilir. (s. 294)

Hatip, Müslüman ülkelerin geri kalma sebebini milyonlarca insandan çıkan “Böyle gördük dedemizden!” (s. 308) sesinde bulur. Cehalet, tembellik, tefrika gibi sorunların yol açacağı tehlikeleri çan sesiyle sembolize eder (s. 326).

Safahat şairi “Necid Çöllerinden Medine'ye” şiirinde peygamberin kabri başında bir “âh” sesi duyar: Bu “âh” sesi peygamberin huzurunda vefat eden bir Sudanlı'nın başucunda ağlayan bir Seylanlı'nındır. Müslüman coğrafyasının farklı iki ucundan gelerek peygamberlerinin kabri başında buluşan, birlik olan Müslüman kardeşin diğeri için âh etmesi yani Allah* adında birleşmeleri şairin ideali olan “İslâm birliğinin” simgesidir:

Sükûn içinde bir an geçti, sonra bir kısa “âh!”...
Ne gördüm, oh! Serilmiş zemîne Sûdanlı...
Başında, ağlayarak bir zavallı Seylânlı,
Öpüp öpüp kapıyor elleriyle gözlerini. (s. 616)

* “O, hanginizin daha güzel amel yapacağını sınamak için ölümü ve hayatı yaratandır. O, mutlak güç sahibidir, çok bağışlayandır.” (Mülk 67/2), (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2011: 633).

* “Âh: Âşkın iç âlemindeki ateşin ve elemnin ifadesi olan bir nida... Allah kelimesinin ilk ve son harfi bir araya getirilirse 'âh' meydana çıkar. O halde âh Allah demektir. Âşkın âh demesi O'na sığınması demektir.” (Uludağ, 2012: 26).

d. Gücün Sesi

Safahat'ta İslâm dünyasının yaşadığı felaketler; feryat, çılgılık, ağlama, inleyiş, baykuş ve çan sesleriyle duyulur ve duyurulur. Türklerin ve bütün Müslümanların geçmişteki güçlü günlerine dair hatırlayışlar da yine ses unsuru etrafında gerçekleşir:

Geçti rü'yâ gibi, Allâh'ım, o günler neydi!
Şu bayırlarda -ki vaktiyle bütün bağlardı-
Sesi dünyâyı tutan bir bereket çağlardı. (s. 660)

O eski güçlü ve zengin zamanlar “İnletir at sesi, kısırak sesi gömgök ovayı.” (s. 662) mısrasıyla tasvir edilir. Mutlu, güçlü günlerin düğünlerinde öten zurnaların sesiyle feza inler (s. 664). Güreş başlayacağı zaman çalınan davulların sesinin heybetinden fezanın kalbi küt küt atar (s. 666).

Safahat'ta gücün sesi özellikle Batılı insanların tasvir edildiği kısımlarda duyulur. *Hâtıralar*'da yer alan “El Uksur'da” adlı şiirde şair; Fransız, Alman ve İngiliz'den oluşan on üç kişilik bir seyyah grubuyla karşılaşır. Gruptan yükselen kadeh seslerini ve kahkahaları duyar. Kutlama ve gülme seslerini gücün, zenginliğin, hâkimiyetin yansıması olarak görür. Gülüp eğlenen insanların mensup olduğu milletlerin cebi para doludur, üstelik dünyayı borca bağlamışlardır. Onlar dünya üzerinde otorite kurmuş ve diğer milletleri kendi emirlerini bekler hâle getirmişlerdir. Yine askerî anlamda güçlü oldukları için her yerde onların sözü geçerlidir. Bu milletlerin fertleri kadeh sesleri arasında gülüp eğlenirken şairin ağlama sesleri okura ulaşır (s. 552). “Berlin Hatıraları”nda gücün sesi, Almanya örneğinde duyulur:

“Beyin”le “kalb”i hem-âheng edip de işleteli,
Atıldı vahdet-i milliyye sakfının temeli.
O vahdet işte, bütün ihtişamınızdaki sır,
Cihâna ra'ş'e veren ses onun sadâlarıdır. (s. 586)

Almanya beyinle kalbi, madde ile ruhu bir arada çalıştırıp güçlü hâle gelmiş, millî birliğine oluşturmuştur. Birlik oluşun ve gücün sesi yani sonuçları dünya milletlerinin Almanlara karşı korku ve saygı duymasını sağlamıştır. Alman milleti birlik olabildiği için. Çünkü onların ortak vicdanı aynı kaynaktan beslenmektedir. Bu ortak beslenme kaynağını şair, yine bir ses imgesiyle ifade eder:

Sizin işittiğiniz bir **terâne**, bir perde;
Beşikte, sonra eşiklerde, sonra mektepte.
Hülâsa her çatının altı aynı **sesle** dolu. (s. 586)

Gücün sesi; milletin birlik oluşuyla, ortak kaynaklardan beslenmesiyle ortaya çıkabilmektedir. Âkif, Müslümanların birlik olamayışlarının onları felaket sesleri içinde bıraktığını, Almanların birlik içinde oluşlarının da onları gücün sesine sahip kıldığını anlatır. Almanya'nın güçlü oluşunun sebeplerini yine ses unsurları çerçevesinde sıralar.

Ne çan **sadâsı** boğar san'atin **terânesini**,
Ne susturur medeniyet bu âhiret **sesini**.
Muhîtiniz ne acâib muhît-i velvedâr:
Ki her **gürültüsü** bir başka intibâha medâr !
Sanâyi'in ne var âfâkı tutsa **demdemesi** ?
Bedâyi'in de münevvim değil ki **zemzemesi**.
Ne müsikînize girmiş uyuşturur **nağamât**. (s. 588)

Almanya'da din ile sanat birbirini desteklemektedir. Orada çalışmaya, üretmeye dair pek çok ses duyulur ve seslerin her biri ayrı bir uyanışı sağlar. Almanya hem sanayide hem güzel sanatlarda gelişmiştir. Bu özellikler sesle ilgili sada, terane, ahiret sesi, velveladar, gürültü, demdeme, zenzeme, nağamat kelimeleri ile imgesel olarak tasvir edilir.

Âkif, Batı'nın güçlü olma sebeplerini ve gücün etkilerini "Berlin Hatıraları"nda ses merkezli tasvir ederken kendi milletinin ve ümmetinin niçin güçsüz düştüğünü sese dayandırarak açıklar:

Beşikte her birimiz bir **terâne**dir iştir,
Ki bestekârı tabiat değil de an'anedir.
Evet, bu an'enenin tellerinde mâzîmiz
Terennüm etse o parlak **sesi**yle râzîyiz.
Fakat mefâhir-i ecdâdı nakleden "ana" **tel**,
Bakılmayıp da asırlarca kalmadan mühmel. (s. 588)

Türk milletinin beşikten itibaren duyduğu geleneğin sesi; parlak maziden bahsetmeyerek, ümitsizlik aşılıyarak, daha doğmadan batacağın diyerek, ninnilerle uyutarak karamsar ve atalet içerisinde nesiller üretmiştir. Hâlbuki bu millet önceden kendi kahramanlarının destanlarını çocuklarına anlatıp onları zafer havasına doyurarak büyüten bir sese sahiptir. Fakat artık bu sesi kaybetmiştir.

Doğu'nun, özellikle Müslüman dünyasının güçlü zamanlarının sesi, *Safahat*'ta ud sesiyle sembolize edilir. "Sanatkâr" adlı şiirde ud sesinin tarifi ve etkisi şöyle dile getirilir:

O, perde perde tüten **nevha** neydi, yâ Rabbi!
Evet, bizim medenî Garb'ın ilk işittiği **ses**,
Çölün yanık yüreğinden kopup gelen bu **nefes**,
Nidâ-yı Hak gibi edvârı haşreden bu hitab. (s. 902)

Görüldüğü gibi ud sesine Hakk'ın seslenişine benzetilecek derecede yüksek bir anlam yüklenmiştir. Bu ulvî ses, Doğu'nun artık serap olan güçlü günlerini hatırlatır. Öte yandan bu ses bugünkü ümitsiz hâlin de sesidir.

2. Sessizlik

Safahat'ta ses, farklı varoluşlarla ayrı anlamlar taşıırken sesin yok olması, sessizlik de başka anlamların göstergesi olur. İlk olarak sessizlik; Âkif'in mizacının yatkın olduğu, aradığı bir hâldir. Eseri boyunca dünyanın gürültüsünden kaçıp günün gecenin sessiz zamanlarına ve yerlerine sığınan şairin dünyaya uzak, Allah'a yakın, her şeyden müstağni, inzivayı, huzuru, sakinliği, sessizliği aradığı dikkat çeker. "Sessiz yaşadım kim beni nerden bilecektir." (s.866) diyen Âkif'in sessizliği, tevazuunun ve merdümگیرizliğinin (Çantay, 2020: 70) işaretidir. İnananların içinde bulunduğu felaketleri durduramamanın verdiği karamsarlık ve hayal kırıklığı da Âkif'in sessizliğinin sebebidir.

Seller gibi vâdîyi **enînim** saracakken,
Hiç çağlamadan, gizli inen yaş gibi aktım.
Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz;
İnler "Safahât"ımdaki hüsrân bile **sessiz!** (s. 789)

Sessizliğinden böyle şikâyet etmiş olsa da verdiği vaazlar, yazdığı şiirler ve üstlendiği zorlu görevleriyle Milli Mücadele'nin manevî lideri olmuş fakat "Yine bir şey yapabildim diyemem hatıranı" (s. 750) düşüncesiyle kendisini, yapıp ettiklerini yetersiz görmüştür. Orhan Okay Akif'in bu kişilik özelliğini şöyle değerlendirir:

“Âkif’in hayat karşısında, birbirine zıt iki farklı davranış tarzı var: Biri cemiyet içinde, kalabalıklarla beraber ve onların meselelerini kendi meselesi yapan, gönülleri sarsan, kitleleri arkasından sürükleyen insan. Diğeri, bütün bu sürükleyici şöhretine, kalabalıkların arkasından geldiklerine inanmasına rağmen, birçok şeyi eksik bıraktığının, kendi aczinin farkına varan ve bu yüzden yeis içinde yalnızlığını hisseden adam” (Okay, 2009: s.39).

Safahat’ta sessizlik; kimsesiz ve desteksiz kalışın, birlik olamayışın, tepkisizliğin, yok oluşun da göstergesi olarak anlam yüklenir. Âkif eseri boyunca çoğunlukla dışa dönük, mücadeleci bir tavır sergilemiş olsa da “Ye’se hiç düşmeyecek zerrece îmânı olan” (s. 330) dese de dünyadaki haksızlıkları görmekten, güçlünün zayıfı ezmesini anlayamamaktan dolayı karamsarlığa ve ümitsizliğe düşer. İçinde bulunduğu felaketi fark etmeyen, dini ezberleriyle işine geldiği gibi yaşayan, insani değerlerden, çalışmaktan ve ilimden uzaklaşmış insanlar ve birbirinin derdiyle dertlenmeyen Müslümanlar, Âkif’i derin bir yalnızlık ve kimsesizlik hissine iter. O, harap olan Müslüman yurtları, zulme uğrayan ve katledilen müminler için diğer Müslümanlara birlik olmaları, zulme karşı çıkmaları için haykırır. Fakat haykırışlarına karşılık olarak korkunç bir sessizlikle yani tepkisizlikle, ümitsizlikle, vurdumduymazlıkla karşılaşır.

Şair, “Cânân Yurdu” şiirinde sevgilinin yurdunun yani vatanın bir mezarlık gibi ıssız ve sessiz olmasından ve bu yurttan ancak kendi sesinin yankısını duymaktan dolayı mustarıptır. Bu sessizliğin sebebi cânân yurdunun yani Doğu’nun, Asya’nın, İslâm coğrafyasının ve Anadolu’nun Müslümanlar sahip çıkıp korumadıkları için işgal edilmesi, yakılıp yıkılarak harabeye dönmesidir. (Kuran, 2021: 918) Müslümanların birlik olamayışları yüzünden cânân yurdu mezarlık gibi sessiz kalmıştır. Şair bu korkunç sessizliği şöyle tasvir eder:

Geldim bu garîb yurda, **medhûş**.
Feryâdımı yok mu eyliyen gûş?
Yâ Rab, bu nasıl cihân-ı **hâmûş**:
Bir “yok!” diyecek **sadâ** da yokmuş! (s. 194)

Şair, yurdun düştüğü perişanlık karşısında feryat etmekte ama diğer insanlar tıpkı mezarlıktaki ölümler gibi tepkisiz ve sessiz durmaktadır. Bu hâl, sadece Osmanlı topraklarında değil tüm İslâm coğrafyasında aynıdır. Âkif’i en çok üzen, dertlendiren bu sessizlik, Müslümanların kendi yurtları için mücadele etmemelerinden ve Müslüman ülkelerin birbirlerine destek vermemelerinden doğar. Bu “kendisine katlanılamayan, tekinsiz, ölüme benzeyen bir sessizliktir”. (Dolar, 2013: 20) Aynı sessizlik başka şiirlerde de benzer ifadelerle dile getirilir:

Kimsesizlikten bunaldım, âşinâ yok mu?
Vatansız, hânümansız bir garîbim... Mültecâ yok mu?
Bütün yokluk mu her yer? Bâri bir “Yok!” der **sadâ** yok mu? (s. 356)

Balkan Savaşlarında, Müslüman yurtları ve ocakları yanarken dirilerin imdada koşmadığını yine sessizlik imgesiyle anlatır.

Âşinâ çehre arandım... O, meğer hiç yokmuş...
Yalnız bir kuru çöl var ki, ne sorsan: **Hâmûş!** (s. 360)

Bu topraklarda mazlum insanların gördüğü zulümlere karşı dünyanın duyarsız ve tepkisiz kalışını da Âkif yine sessizlik imgesiyle anlatır.

Şu **sessiz** kubbenin altında insandan eser yokmuş!
Diyorduk: “Bir buçuk milyar!” Meğer tek bir nefer yokmuş! (s. 350)

Aynı şiirde altı yüz bin Müslüman'ın birden boğazlandığı, günahsız ihtiyarların süngülerin altında kıvrandığı, ocakların kül olduğu, Haç'ın Hilal'in ışığını söndürdüğü masum Müslüman topraklara Allah'ın inayetini bekler. Yaradan'ın Müslümanların gördüğü zulümler ve yok olma tehlikesine rağmen tecelli etmemesini “Nedir ilhâdı imhâlin o **sâmit** infîâlinle?” (s. 352) sorusuyla yine arbede üslubuyla sorgular. Sessizlik, Müslümanların gördüğü zulümlere diğer insanların tepkisizliğinin göstergesi olduğu gibi Yaradan'ın da tecelli etmemesinin, inayet göstermemesinin ifadesidir. Fakat hisli yüreğinin yangınıyla sorduğu sorulardan şair, “Ne sandın? Fıtratın ahkâmı hiç dinler mi **feryâdı**?” (s. 352) dizesiyle vazgeçer. Çünkü insanoğlu ne kadar feryat ederse etsin yaradılışın hükümlerinin geçerli olduğunu hatırlayarak insana yardımın yine kendinden geleceğini, Allah'ın insana çalışmasının karşılığında başka bir şey vermeyeceğini* söyleyerek Müslümanlara ve kendisine sorumluluğunu hatırlatır.

Sonuç

Âkif'in gözü, kulağı, yüreği içinde yaşadığı toplumun sorunlarına, acılarına yönelmiştir. Safahat'ta şairin duyduğu sesler; toplumun özellikleri, değerleri, kutsalları ve sorunlarıyla ilgilidir. Şairin duydukları bağlamında Safahat değerlendirildiğinde bu seslerin eserin duygusal boyutunu ve şairin niyetini açığa çıkararak anlam göstergeleri olduğu tespit edilmiştir. Ses ve sessizlik *Safahat*'ta kendi anlam dairelerini oluşturmuştur. Ses; öncelikle varlığın, var olmanın, zulme, haksızlığa tepki göstermenin bir ifadesi olarak inancın sesi, sokağın sesi, felaketin sesleri, gücün sesi, inancın sesi başlıklarında değerlendirilebilecek anlamlarla yüklenmiştir. Sessizlik dünyaya karşı müstağni bir ruhun aradığı ya da içinde bulunduğu hâl olarak anlam kazansa da eserde baskın olarak ölümün, yok oluşun, zulme ve haksızlıklara tepkisizliğin ve Müslümanların birlik olamayışlarının ifadesidir.

Safahat'ta duyulan sesler ve sessizlik bir arada düşünüldüğünde bir savaş ya da deprem atmosferinin olası sesleri ile karşılaşılır: Kadın ve çocukların ağlamaları, insanların feryatları, çığlıkları, inlemeleri ve korkunç bir sessizlik. Bu feryatları ve sessizliği bitiren sesin ezan ya da okunan Kur'an sesi olması dikkat çeker. İslâm ittihadını savunan, müminleri birliğe çağıran Âkif'in; Müslümanları zayıflıktan, yok olmaktan kurtaracak olan gücün Allah'a inanmak ve bu inançta birleşmek olduğunu bir de eserine seçtiği sesler bağlamında ifade ettiği görülür.

Kaynakça

- Altuntaş, H.; Şahin, M. (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Ankara: DİB Yayınları.
- Büyükkavas Kuran, Ş.(2021). “Cânân Yurdu Neresi?”, 3. *Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu, İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı Bildiriler Kitabı*, ed. Karaca, M. - Gölen, Z. vd., Burdur.
- Cüceloğlu, D. (2015). *İnsan ve Davranışı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çantay, H.B. (2020). *Âkif-nâme*, İstanbul: Erguvan Yayınevi.
- Dolar, M. (2013). *Sahibinin Sesi*, (çev. Barış Engin Aksoy), İstanbul: Metis Yayınları.
- Ersoy, M.A. (2014). *Safahat*, haz. Huyugüzel, Ö. - Gökcek F. vd., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İnan, R. (2021). “Âkif'in Küfe Adlı Manzum Hikâyesinde Sinematografik Bakış Açısı, Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu”, 3. *Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu, İstiklâl Marşı'nın Kabulünün 100. Yılı Bildiriler Kitabı*, ed. Karaca, M. - Gölen, Z. vd., Burdur.

* “İnsan için ancak çalıştığı vardır.” (Necm 53/39), (Kur'an-ı Kerim Meâli, 2011: 588).

- Kaplan, M. (1982). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1991). *Şiir Tahlilleri I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (1992). *Âliye Mektuplar*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, Ş. (2021). “Mehmet Âkif Ersoy’un Şiirlerinde Sesin Fenomenolojisi”, 3. *Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu, İstiklâl Marşı’nın Kabulünün 100. Yılı Bildiriler Kitabı*, ed. Karaca, M. - Gölen, Z. vd., Burdur.
- Okay, O. (2009). *Mehmed Âkif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Olpak Koç, C. (2021). “‘Kolektif Kimlik Kurma’ Çabası Olarak Mehmet Akif’in ‘Benlik’ Özellikleri”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.35., s.183-206.
- Öksüzoğlu, O. (2021). *Mehmet Âkif’in Mûsikî Dünyası*: İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Topçu, N. (2021). *Mehmet Âkif*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabcacı.
- Yardım, D. (2020). *Mehmet Âkif’in Şiirlerinde Tasvir Üzerine Bir İnceleme*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi: İzmir.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisi bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan eder.

Destek ve teşekkür: Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.