



*Araştırma Makalesi / Research Article*

## MEHMED ÂKİF POETİKASININ TEMEL İLKESİ: GERÇEKÇİLİK

Mehmet SÜMER<sup>1</sup>

### Öz

Gerçekçilik, anlamı geniş ve kullanımları itibariyle biraz belirsiz bir kavram olsa da temelde 19. yüzyılda gelişen yeni bir bilinç hâlini ifade eder. Bu bilinç hâli, evrenin bütün fenomenlerinin ancak fiziki yasalarla izah edilebileceğini öne sürer. Bu yeni bilinç hâli edebiyatta da tezahür etmiştir. Gerçekçilik üzerine yazan Wellek, Suchkov, Auerbach ve Jakobson gibi teorisyenler kavramın genel olarak 19. yüzyılda ortaya çıkan bu yeni bilinç hâliyle ilişkisine odaklanırlar. Bu teorisyenler gerçekçi edebiyatın “modern” ve “sıradan” olanı süssüz bir dille yansıttığını söylemektedir. Bu teorisyenlerin görüşleri doğrultusunda Mehmed Âkif’in şiirlerine baktığımızda onun poetikasının temel ilkesinin gerçekçilik olduğunu görürüz. Onun şiirlerinde gerçekçilik, nesnellik, sıradanlık, çağdaşlık, öğreticilik ve süssüzlük olarak açığa çıkmaktadır. Bunun yanında Âkif, geleneğin içinden de bu gerçekçiliğe uygun bazı örüntüler bulur. Bu örüntüler, tasavvuf ve sonraki şiirsel retorikle örtülmüş olan eski Arap şiiri ile hikemi şiirdir. Âkif, poetikasının temel ilkesi olan gerçekçilikte gelenekten getirdikleriyle Batı’dan gelenler arasında eklektik bir tutum geliştirir. Böylece şiirinde, kendine özgü bir gerçekçilik anlayışı inşa eder.

**Anahtar Kavramlar:** Mehmed Âkif, Şiir, Poetika, Gerçek, Gerçekçilik

## FUNDAMENTAL PRINCIPLE OF MEHMED ÂKİF’S POETICS: REALISM

### Abstract

Although realism is a broad concept and somewhat ambiguous in terms of its uses, it basically refers to a new state of consciousness that developed in the 19th century. This state of consciousness suggests that all phenomena of the universe can only be explained by physical laws. This new state of consciousness has also manifested itself in literature. Theorists such as Wellek, Suchkov, Auerbach, and Jakobson who write on realism generally focus on the relationship of the concept to this new state of consciousness that emerged in the 19th century. These theorists say that realist literature reflects what is the "modern" and the "ordinary" with an unadorned language. When we look at Mehmed Âkif's poems in line with the views of these theorists, we see that the fundamental principle of his poetics is realism. In his poems, realism emerges as objectivity, ordinariness, modernity, didacticism and unadornedness. Besides, Âkif finds some patterns within the tradition that are suitable for this realism. These patterns are *hikemi* poetry and the ancient Arabic poetry that are overshadowed by mysticism and later poetic rhetoric. In realism, which is the fundamental principle of his poetics, Akif develops an eclectic attitude between what he brought from the tradition and those who came from the West. Thus, he builds a special understanding of realism in his poetry.

**Keywords:** Mehmed Âkif, Poetry, Poetics, Reality, Realism

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, [msumer@adiyaman.edu.tr](mailto:msumer@adiyaman.edu.tr), (ORCID: 0000-0002-3948-7333)

**Başvuru Tarihi** (Received): 01.11.2022 **Kabul Tarihi** (Accepted): 20.01.2023

## Giriş

Mehmed Âkif, Türk şiirinin XIX. yüzyılın son çeyreğinden başlayarak XX. yüzyılın ortalarına kadar süren çalkantılı sürecinde ortaya çıkan çeşitli edebî topluluklar arasında bağımsız bir ada gibi durur. Burada onun, söz konusu süreçte edebî aktüalliteden kopuk bir şair olduğunu söylemek istemiyoruz. Aksine edebî aktüalliteyi çok yakından takip etmekle beraber değişik edebî anlayışların etkisiyle kümelenen yazar ve şair gruplarının içine girmeyen Âkif, kendi sanatsal doğrularına sadık bağımsız bir sanatkâr olarak diğerlerinden ayrılır. Mehmed Âkif'in sanat çizgisi nedir, yani şiirinin temel hususiyetleri nelerdir? Bu soruya verilecek cevap onun niçin söz konusu süreçte bağımsız bir ada gibi durduğunu da açıklamaya yardım edecektir.

Öncelikle şunu peşinen söylemek gerekir ki Mehmed Âkif şiirinin temel özelliği gerçekçiliktir. Fakat gerçekçiliğin ne olduğu XIX. yüzyılda Batı'da gelişen bilimsel ve felsefi anlayışlar anlaşılmeden açıklanamaz. Bu bakımdan onun şiiri temelde İslamî referanslara bağlı bir şiir olmakla beraber bu referansları işleyiş yöntemi bakımından Batılı kavramlara da sıkı sıkıya bağlıdır. Kuşkusuz Türk şiirinde gerçekçilik onunla başlamış ve devrinde de o tek başına gerçekçi bir şair olarak yaşamış değildir. Ama onun gerçekçilik anlayışı itibarıyla yaşadığı devirde edebiyat ortamına egemen olan Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti ve hatta Millî Edebiyat gibi hareketlerin dışında durduğu, şiirinde kendine özgü yeni bir terkip vücuda getirdiği açıktır. Bu terkipte biraz ileride gösterileceği gibi ondan önce veya onun devrinde yaşamış başka şairlerin katkılarını görmek mümkündür. Ama bütün bu katkılar, onun ortaya koyduğu şiir terkinin yeni ve orijinal olduğu gerçeğini değiştirmez.

Âkif şiirinin temel özelliği olan gerçekçilik kavramını açmadan ve o devir için taşıdığı anlam ve önemi açıklamadan Âkif'in yeniliği üzerinde durmak yararsız olacaktır. Bu bakımdan öncelikle gerçekçilik kavramının XIX. yüzyıl edebiyatı için ne ifade ettiğini açıklamak yerinde olacaktır.

### 1. Gerçek ve Gerçekçilik

“Gerçek” kavramı XIX. yüzyılın icat ettiği bir kavram değildir. Platon ve Aristoteles gibi felsefenin en eski köklerinde sanatın doğayla ilişkisi üzerine ortaya konulan düşüncelerin büyük kısmı bu kavramla ilişkilidir. Nitekim René Wellek, anlamını ne kadar daraltırsak daraltalım veya sanatçının dönüştürücü yahut yaratıcı gücünü ne kadar vurgularsak vurgulayalım sanatın gerçeklikle uğraşmaktan alıkonulamayacağını söyler. Zira “gerçeklik” kavramı sanatta, felsefede ve günlük kullanımda “hakikat”, “tabiat” veya “hayat” gibi değer yüklü bir kelimedir. Geçmişte bütün sanat daha yüksek bir gerçeklikten, yani özlerin, rüyaların veya sembollerin gerçekliğinden söz etse bile daima gerçeği amaçlamıştır (Wellek, 1964: 224). Bu nedenle Croce gibi bazı kuramcılar, gerçekçiliği “romantizm” gibi sadece bir sahte kavram, salt retorik bir kategori saymışlardır (Wellek, 1964: 238).

Boris Suchkov da benzer biçimde gerçekçiliğin her türlü sanatsal faaliyetten arındırılmayacağını, şöyle veya böyle aslında her sanatsal faaliyetin bir biçimde bir gerçekliğe dayandığını ifade eder. Suchkov, sanatçının gerçeklikle yüzeyde bir benzerlik kurmaktan kendisini bilinçli bir şekilde kurtardığı yapıtların bile en azından gerçeklikten edinilmiş entelektüel, coşkusal ve görsel izlenim öğelerine dayandığını söyler (Suchkov, 1976: 8-12). Böylece Suchkov da bu ifadeleriyle gerçekçilik kavramını olabildiğince genişleterek kavramın anlamını belirsizleştirenlere bir ölçüde katılır.

Kavramın bu geniş ve belirsiz kullanımlarına rağmen dar anlamıyla gerçekçilik, aslında bir “dönem kavramı”dır. XIX. yüzyılın ortalarından 1890'lara kadar süren ve bilimsel gelişmelerin tesirinde bir edebiyat arayışının egemen olduğu zaman diliminde özel bir anlam kazanmıştır. Bu dönemde, pozitivist bilim anlayışının gelişmesiyle fen bilimlerinden sanatsal etkinliklere kadar uzanan geniş bir alanda fenomenlerin yasalarının egemen olduğu düşüncesi gerçekçilik kavramını da yeni bir boyuta taşımıştır. Böylece hiçbir hadisenin metafizik veya soyut ilkelerle

açıklanamayacağı, her fenomenin belli yasalara tâbi olduğu ilkesi edebiyatta da benimsenir. Nitekim Suchkov kavramın XIX. yüzyılda kazandığı bu yeni anlamları izah eden şu önemli tespitlerde bulunur:

“Gerçekçilik, yaratıcı bir yöntem olarak, insanın entelektüel gelişmesinin belli bir evresinde, insanların doğayı ve toplumsal gelişmenin yönünü anlamaya zorladıklarını duymaya başladıkları bir zamanda, insanların önce belli belirsiz, sonra daha açık şekilde, insan eylemlerinin ve duygularının vahşi tutkularından ya da tasarlanmış *bir tanrıdan gelmediğini*, bunların gerçek, ya da daha doğrusu, *maddi nedenler tarafından belirlendiğini* kavramaya başladıkları zamanda ortaya çıkmış tarihsel bir fenomendir.” (Suchkov, 1976: 13. İtalikler bana ait.)

Görülüyor ki gerçekçilik, söz konusu dönemde eski kullanımlarından farklılaşarak çağın bilimsel zihniyetine uygun yeni bir anlam kazanmıştır. Söz konusu anlam, dünyanın metafizik güçler tarafından değil tamamen maddi nedenler tarafından idare edildiğini savunan pozitivist felsefenin armağanıdır. Öyleyse kurmaca dünyanın da fiziki dünyanın kurallarına uygun yaratılması gerekir. Dahası ancak böyle kurmaca dünyalar çağdaş okuru ikna edebilir. Zira artık dünya üzerindeki her şeyin akılla ve bilimle izah edilebileceğine inanan yeni okur, akla uymayan olaylara kurmaca metinlerde bile olsa geride kalmış bir çağın ürünleri olarak bakmaktadır. Nitekim bu düşünüşün Türk edebiyatına ilk yansımalarının görüldüğü Tanzimat dönemi edebiyatında, eski edebiyatın çağdaş okurun seviyesine hitap edemeyecek kadar hayali ve çocukça bulunmasının sebebi budur.<sup>2</sup>

Kuşkusuz gerçekçilik, bir yönüyle de romantizmle ilişkilendirilerek anlaşılabilir. Daha doğrusu gerçekçi edebiyatı belirleyen bilimsel ve teknik etmenlerin yanında önceki romantik edebiyatın karakterinin de etkisi olduğunu söylemek gerekir. Elbette bu, daha çok tepkisel bir etkidir. Nitekim Wellek de gerçekçiliği tarihî bir bağlam içinde romantizme karşı polemik bir silah ve bir içerme (*inclusion*) ve aynı zamanda dışarıda bırakma (*exclusion*) teorisi olarak düşünmemiz gerektiğini söyler. Wellek'e göre gerçekçilik fantastik, masalsı, alegorik, sembolik, yüksek üsluplu, salt soyut ve süslemeci olanı reddeder. Gerçekçilik mitsel, masalsı ve rüyalar âlemine ilişkin şeyleri kabul etmez. Çünkü gerçeklik (*reality*) kavramı, XIX. yüzyılda açıkça bütün yerel ve kişisel farklılıklara rağmen bilimin nedensellik ilkesine bağlı düzenli dünyası içinde birey kişisel dinî inancını muhafaza etse de *mucizesiz, aşkınsız* bir dünya olarak anlaşılmıştır. Dolayısıyla gerçekçilik olasılık dışı, şans eseri, olağandışı olayların da reddini ima eder (Wellek, 1964: 240-241). Bunların yanında “gerçekçilik” aynı zamanda katılımcı bir kavramdır: çirkin, tiksindirici, düşük olanlar sanatın meşru konusu olur. Cinsellik ve ölmek gibi tabu konular (aşk ve ölüm daima caizdi) bu kavramla birlikte sanata kabul edilir (Wellek, 1964: 241).

Wellek'in gerçekçiliğin dâhil edici ve hariç tutucu yönleri üzerinde söyledikleri bütünüyle aslında onun romantizmle mukayesesi üzerinden elde edilen çıkarımlardır. Çünkü gerçekçilik, bir tarafıyla romantizmin dâhil ettiklerini çıkararak ve onun hariç tuttuğu bazı şeyleri de dâhil eden bir kavramdır. Gerçekçiliğin dâhil ettikleri üzerinden düşündüğümüzde sanatın topluma ve fiziki dünyaya ilişkin konularda daha geniş bir alana açıldığını görürüz. Klasisizmin soylularla ve romantizmin belli konularla sınırlı dünyasına kıyasla gerçekçiliğin edebiyatın demokratikleşmesi ve çeşitlenmesi yolunda önemli bir açılım getirdiği açıktır. Toplumun alt tabakalarını, işçileri, köylüleri ve onların her türden duygu ve eylemlerini edebiyatın konusu hâline getiren gerçekçiliktir.

Kavramı, daha çok gerçekçiliğin bu dâhil edici yönü üzerinden düşünmeyi tercih eden Batı edebiyatında gerçekliğin temsili üzerine çığır açıcı *Mimesis* eserinin yazarı Erich Auerbach, gerçekçi edebiyatın temel özelliğinin “çağdaş” ve “sıradan” konulardan söz etmesi olduğunu

<sup>2</sup> Bu konuda Namık Kemal'in eski anlatıları “kocakarı masalı” olarak nitelemesi ve Şemseddin Sami ve Ahmed Midhat Efendi gibi diğer Tanzimat yazarlarının Divan şiirine ve mesnevilere yönelik eleştirilerinin arkasındaki temel saik bu gerçekçilik hususudur. Bu konuda bkz. Dino, 1954.

söyler (Auerbach, 2010: 245). Auerbach'a göre "çağdaş" konulardan söz etmek demek, "okur ile aynı zamanda yaşayan ve onun çevresinden çok uzakta olmayan" kişilerin hikâyesini anlatmaktır. Bu tür eserlerde bir öğretmen, bir köylü, bir işçi, bir doktor, bir sanatkâr gibi toplumun bazı bireyleri üzerinden toplumun daha geniş bir kesiti yansıtılır (Auerbach, 2010: 244-245). Auerbach "çağdaş" kavramının yalnız maddi olarak hem zamanlılık demek olmadığını, daha çok Avrupa'nın içinde bulunduğu medeniyet dünyasının uzağında olmayan dünya olduğunu söyler. Örneğin ona göre "bizim çoktan beri aşmış olduğumuz medeniyet seviyesinde hâlâ yaşayan Afrikalı Habeşler veya Avusturalyalılar gibi çağdaşlarımız Gerçekçi romanın konusu olamazlar, ancak egzotik romanın konusu olabilirler" (Auerbach, 2010: 245). Böylece aslında Auerbach gerçekçiliğin aynı zamanda yalnızca modernlikle ilişkili olabileceğini ima eder. Nitekim bunu ilerleyen satırlarında daha açık şöyle izah eder: "Bütün insanların ortak hayatı olmaya başlayan modern hayat, 19. yüzyılda yalnız Avrupa'nın yahut Avrupa'nın bir kısmının modern hayatıdır" (Auerbach, 2010: 245).

Auerbach, gerçekçi eserin konusunun "çağdaş" olmanın yanında bir de "sıradan" olması gerektiğini söyler. Ona göre hangi sınıftan olursa olsun sıradan olmaktan çıkarak tanınmış bir kişiliğe erişenler, örneğin Atatürk, Roosevelt, Einstein "hatta örneğin önemli bir davaya karışmış olması sebebiyle herkes tarafından bilinen bir fırıncı" bile roman kahramanı olarak seçilirse o eser gerçekçi bir roman sayılmaz. Auerbach'a göre bunlar çağdaş da olsalar gerçekçilikten çok "tarihî roman" diye kategorize edilebilir. Bu bakımdan Auerbach'ın ifadesiyle "modern gerçekçilikte seçkin kesim yoktur, sıradan kesimleri tercih etmek bir zorunluluk haline gelmiştir" (Auerbach, 2010: 246).

Burada dikkat edilmelidir ki aslında gerek Auerbach ve gerekse diğer teorisyenler kavramı daha çok roman türü üzerinden düşünmektedir. Şunu söylemek mümkündür: Gerçekçilik, anlamı sınırlı ve belirli bir kavram olarak daha çok XIX. yüzyıl romanı tarafından şekillendirilmiştir. XIX. yüzyıl, bir roman çağıdır. Diğer edebî türlerden çok çağın okuru tarafından talep edilen ve bu talebe uygun olarak en çok üretilen edebî tür romandır. Dolayısıyla gerçekçilik dediğimizde, bir ölçüde romanın belirlediği, roman esas alınarak anlaşılan bir kavramdan söz etmemiz gerekir. Şiir, bu yüzyılda nispeten geriye doğru itilmiştir. Ancak yüzyılın son çeyreğine doğru şiirin ya sembolizm gibi tamamen dar ve soyutlanmış bir yerden fıskırması veya bir ölçüde romanın da araçlarını kullanarak romanlaşması gerekmiştir. Manzum hikâye ve mensur şiir türleri ise şiirin romanlaşması veya romanın getirdiği yeni değerlerin şiire yansımalarının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Mehmed Âkif'in şiiri, bir bakıma romanlaşmış şiirdir. Bunu hem en çok kullandığı edebî tür olan manzum hikâye nedeniyle hem de şiirinin gerçekçiliği dolayısıyla söylemek mümkündür.<sup>3</sup>

Auerbach'ın gerçekçilikle ilgili bu iki ölçütü, yani çağdaşlık ve sıradanlık, temelde gerçekçiliğin salt hayata benzerlik olarak açıklanamayacağını bize gösteriyor. Burada esas olan gerçekliğe benzerlik değil, yeni bir bilinç durumudur. Bu bilinç, sadece yazarın eriştiği değil, okurun da katıldığı bir anlayıştır. Auerbach gerçekçiliğin XIX. yüzyıldan önce ortaya çıkamayacağını, çünkü ondan önce onu anlayacak bir okur kitlesinin var olmadığını söylerken bir bakıma bunu ifade etmektedir (Auerbach, 2010: 248).<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Nitekim İnci Enginün bir yazısında *Safahat*'ı bir roman olarak değerlendirmektedir. Bkz. Enginün, 2012: 244-256.

<sup>4</sup> Burada gerçekçiliğin XIX. yüzyıldan önce de var olduğunu, örneğin Molière'in, Boileau'nun, Lesage ve daha birçoklarının eserlerinin gerçekçi olduğunu öne sürecekleri Auerbach itiraz eder. Ona göre XVII. ve XVIII. yüzyılın gerçekçiliği ile 1830'dan Stendhal ve Balzac'ın romanlarından beri gelişmekte olan gerçekçilik arasında derin farklar vardır. Bunu göstermek üzere Molière'in *Cimri* eseriyle Balzac'ın modern bir cimri tipini tasvir eden *Eugenie Grandet* romanındaki Grandet Baba'yı karşılaştırır. Molière'in cimrisi Harpagon "her zamanın cimrisidir." Onun servetini nasıl elde ettiği belirtilmediği gibi yaşadığı zaman ile bağları da pek az gösterilmiştir. Öyle ki bu eser XVII. yüzyıl Fransızcasıyla yazılmamış olsa Harpagon'un başka bir ülkede ve başka bir devirde yaşadığı kabul edilebilirdi. Oysa Balzac'ın cimri tipi öyle değildir. Balzac onun servetini nasıl kazandığını, çağıyla ve içinde yaşadığı toplumla bağlarını ayrıntılı olarak anlatır. Bkz. Auerbach, 2010: 248-249.

Öyleyse burada gerek Wellek'in yazdıklarında gerekse Auerbach'ın son derece ufuk açıcı ifadelerinde karşımıza çıkan temel hususlar “çağdaş” ve “sıradan” olanın anlatılmasıdır. Çağdaşlık, modern topluma sıkı sıkıya bağlı bir kavramdır ve bir yönüyle modernliğe, diğer yönüyle de toplumsallığa işaret eder. Sıradanlık ise metni yüksek zümre edebiyatından ayırarak demokratikleştirir. Gerçekçilik işte bu iki temel ilke üzerinde kurulur.

Gerçekçilik üzerine yazan bir diğer teorisyen Roman Jakobson ise kavramı daha çok üslup üzerinden tarif etmeye çalışır. Jakobson tıpkı Wellek gibi gerçekçi olabilmek için süslü anlatımdan sakınmak gerektiğini söyler. Çünkü gündelik dildeki birçok örtmece, kalıplaşmış nezaket sözleri, üstü kapalı ifadeler, telmihler, alışılmış deyişler vardır. Oysa konuşmanın içten, doğal, yani gerçekçi olmasını istediğimizde “kullanımı ancak kibar bir çevrede geçerli olan fazlalıkları bir yana iterek, nesnelere kendi adlarıyla adlandırırız” (Jakobson, 2005: 93-94). Kibar çevrelerin kullandığı dolaylı, süslü dilden uzaklaşmak, sokaktaki adamın günlük diline, hatta zaman zaman argoya yönelmek gerçekçiliğin gereklerindedir. Zira XIX. yüzyılın gerçekçiliği -ki gerçekçilik denildiğinde yukarıda da söylediğimiz gibi bir kıstas olarak bu yüzyılda gelişen akım anlaşılır- bize sıradan, dışlanmış insanlara, toplumun alt katmanlarına yönelmeyi öğretir.

Gerçekçilik modernlik dediğimiz yeni bir bilinç durumunun tezahürüdür. Modernlikle temasa giren Doğulu aydınların ilk farkına vardıkları şey dünyanın fiziki kurallara tâbi, kendi içinde akla dayalı bir düzen oluşturduğu ve çağdaş bilimin yalnızca bu dünyayla ilgilendiği gerçeğidir. Bu düzenin dışında kalan bütün anlayışlar, bu yeni bilinç hâlini idrak etmekten, dolayısıyla çağın ruhunu anlamaktan uzak görülmüşlerdir. Osmanlı aydınları bu yeni bilinç hâlini idrak etmeye başladıkları anda kendi kültürel geçmişlerine yönelik acımasız bir eleştirel tutum takınmaya başlarlar. Zira bu yeni bilinç hâlinin ilmî bir “tekâmül”ün ürünü olduğu, dolayısıyla Kant'ın aydınlanma tarifinde olduğu gibi bir tür çocukluktan rüştü erişmek olarak anlaşıldığı görülür. Bu yeni bilinç, yani “rüşd” hâli, geçmiş kültürü basit ve çocukça görmeyi de beraberinde getirir. Burada geçmiş kültürün katmanlılığı, değişik yorum düzenleri tarafından yapılan çok boyutlu şerhleri bu hükmü değiştirmeye kadir değildir.

Gerçekçilik, temelde insanı ve eşyayı bu yeni bilinçle algılamaktır. Bu bilincin temel ilkeleri, başta nedensellik, sıradanlık ve nesnelliktir. Gerçekçiliği yaratan bilinç, dünyada gerçekleşen her olayın, her fenomenin dünyadaki nedensellik ilişkisi içinde cereyan ettiği düşüncesine dayanır. Bu nedensellik ilişkisi, edebî eserde insanı ve onunla ilgili bütün işleri yeryüzüne indirmeyi ve yeryüzünün kurallarına tâbi kılmayı gerektirir. Yeryüzündeki işler, aslında hepimizin etrafında gördüğümüz nesnel ve sıradan işlerdir. Böylece edebiyatta, bu bilinç sayesinde daha akılcı bir dünya görürüz. Her işin nesnel bir nedeni varsa o halde yazar, o nedeni görmeli ve okura da göstermelidir. Böyle bir yazar, modern bir yazardır. Avrupa medeniyetinin geliştirdiği akılcılık çerçevesinden dünyayı görür. Gördüğü dünya da aynı şekilde onun perspektifinden veya onu temsil eden bir anlatıcının bakış açısından velev eleştirel de olsa modern dünyayla ilintili olmak zorundadır. Yoksa modern hayatın dışında kalan coğrafyalarda o coğrafyaların düşünüş tarzına teslim olmadan oraları anlatması güç olacaktır.

Bu temel ilkeler çerçevesinde bakıldığında Türk edebiyatında gerçekçiliğin gelişmesi aslında bir bakıma Doğulu zihniyet dünyasından Batılı zihniyet dünyasına doğru bir geçiş sürecidir. Teoride bazen Namık Kemal gibi Batılı bilgilerle hareket eden yazar ve şairlerin de yazdıklarında bu çizgiye ulaşamadıkları görülür. Diğer taraftan Ahmed Midhat Efendi gibi bazıları ne bütünüyle bu zihniyeti benimser ve uygularlar ne de diğerini. Her ikisi arasında bilinçli veya bilinçsiz bir biçimde salınır dururlar. Oysa Mehmed Âkif açıkça gerçekçiliği benimser ve Namık Kemal'in aksine bunu şiirlerinde de en olgun hâliyle gösterir. Ama tamamen Batılı ve modern bir bilinç olan gerçekçiliğin “İslamcı” olarak nitelenen bir şair tarafından bu ölçüde benimsenmesi ayrı bir dikkati gerektirmektedir ki Mehmed Âkif'i gerçekçi edebiyat içerisinde ayrıcalıklı kılan da budur.

## 2. Mehmed Âkif'in Gerçekçiliği

Mehmed Âkif'in İstanbul'un değişik semtlerinde gözlemlediği olayları, halkın, daha geniş manasıyla İslam ümmetinin içinde bulunduğu durumu tasvir eden ve bunu farklı bir ideolojik sentezle sunan eserleri *Safahat*'ı kendisinden önceki ve çağdaşı şiiirden ayırır. Âkif'in şiiri edebiyat bilgisine değil gözleme, retoriğe değil gerçeğe yaslanan bir şiirdir. Onun bu vasfı çok erken tarihten itibaren hemen fark edilmiş ve hakkında yazılan yazılarda vurgulanmıştır (Bkz. Ali Ekrem, 1329a; Ali Ekrem, 1329b). Âkif'in gerçekçiliği hakkında edebiyat tarihleri değişik ifadeler kullanmaktadır. Örneğin Nihad Sâmi onu "fen bilgileriyle değerlendirilmiş fikrî ve edebî kültürle mücehhez, realist bir sanatkar" olarak niteler (Banarlı, 2004: 1151). Fevziye Abdullah Tansel onun şiirini Batı'da XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra sembolizm ve parnasizm olarak iki kola ayrılan şiirin müspet felsefe (pozitivizm) etkisinde kalan parnasizm çizgisine bağlı olduğunu düşünür (Tansel, 1945: 193-194). Mithat Cemal de "o şiirlerini, hep realiteye müstağrak olarak yazmak istedi" diyerek sanatının bu gerçekçi tarafını ifade eder (Kuntay, 2011: 345). Kenan Akyüz ise "gerçek realist tasvir, nazmımıza, Âkif'le girdi" (Akyüz, 1970: 544) diyerek Âkif'i adeta gerçekçilik açısından Türk şiirinde bir merhale sayar.

Bu ve benzeri değerlendirmeler Âkif şiirinin en öne çıkan yönünün gerçekçilik olduğunu ve bu hususun ayrıntılı olarak incelenmesi gerektiğini göstermektedir. Şimdi bu hususları Mehmed Âkif'in poetikasında göstermeye ve böylece onun poetikasının temel ilkesi olan gerçekçiliğin nasıl kurulduğunu açıklamaya çalışalım.

### 2.1. Nesnellik

Nesnellik, gerçekçiliğin temel gereklerinden biridir. Gerçekçiliğin nesnellik anlayışı bir yönüyle klasisizmin eşyanın idesine, evrensel imgesine duyduğu bağlılığa, diğer yönüyle de romantizmin öznelliğine karşı bir tepkidir. René Wellek'e göre nesnellik, öznelliğe, romantizmin egoyu yüceltmesine duyulan bir güvensizlik, uygulamada sıklıkla lirizmin ve kişisel duyguların reddi demektir (Wellek, 1964: 247).

Klasikler için gerçekliğin etrafımızda gördüğümüz tekil örneklerini değil evrensel idesini tasvir etmek esastır. Oysa romantikler gerçekliğin idesinden gerçeklikle bağı iyice zayıflamış hayale doğru yöneldiler. Onlar için yazarın en büyük kaynağı hayal dünyası ve öznel duygularıydı. Sanatın böylece tamamen öznel bir yetenek olduğuna dair bir inanç gelişmişti. Bu bakımdan yukarıda da ifade ettiğimiz gibi gerçekçiliğin doğuşunda ve karakterinin şekillenmesinde romantizmin belirleyici bir etkisi olmuştur. Nesnellik, aslında romantizmin öznelliğine karşı gelişmiş ve edebî metni yazar ve şairin öznel alanından çıkarıp bilimsel/nesnel bir alana taşıma çabasının sonucudur. Şair, hayal gücünden çok nesnel verileri esas almalı ve mümkün mertebeye gerçekliği olduğu gibi yansıtmalıdır. Zira gerçeklikle bağı iyice zayıflamış hayali tasvirler bilimsel gelişmelerle akılcılaştırmış modern okuru tatmin etmeyecek, ona çoktan geride bırakılmış bir devrin gerçekdışı fantezileri olarak görünecektir.

Mehmed Âkif'in şiirinde bu nesnellik konusu esas meselelerden biridir. Şiirde nesnellik sorunu bir yönüyle "hakikat-hayal-tasvir" üçgeni içinde şekillenir. Yani şair "hakikat"i nasıl anlamaktadır ve poetikasında "hakikat" karşısında hayale nasıl bir rol yüklemektedir? Hakikatle hayalin ilişkisi nasıl ve ne ölçüde olmalıdır? Bu ilişkinin edebî metne dönüştürülmesi sürecinde başat teknik olan tasvirin mahiyeti ne olmalıdır? Bütün bunlar şairin hakikatle ilişkisinde ortaya çıkan sorunlardır. Bu sorulara *Safahat*, oldukça ikna edici cevaplar vermektedir.

Mehmed Âkif şiirinde hakikatin gerçekçiliğin pozitivist anlayışı doğrultusunda fiziki âlemlerle sınırlandırıldığı anlaşılmaktadır. Onun şiirlerinde hakikat, dinî ve metafizik anlamından çok dünyevi gerçeklikler şeklinde anlaşılır. Zaten ona göre şiirin uğraştığı alan da bu dünyadır. Nitekim poetikasını en çarpıcı biçimde yansıtan birkaç dizesinde şöyle der:

“Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim...

İnan ki: her ne demişsem görüp de söylemişim.

Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:

Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!” (Ersoy, 1987: 208).

Âkif'e göre hakikat, dünyada gördüğümüz ve fiziki kurallara tâbi olan şeylerdir. Kuşkusuz bu inançla çelişen bir ifade gibi görülebilir. Ama o, inancın da insana mucize beklememesi gerektiğini, her ne kadar insanı ve fiziki dünyayı aşan bir hakikat var ise de insanın fiziki dünyanın kanunlarına tâbi olduğunu hatırlattığını savunur. Böylece dünya bir hayal değil bir hakikat olacak ve bu hakikatin şartlarına uymak zorunluluğu ortaya çıkacaktır. Nitekim bir şiirinde şöyle der:

“Bir sahne demek âleme pek doğrudur elbet;

Ancak görülen vak'aların hepsi hakikat” (Ersoy, 1987: 17).

Yine başka bir yerde âlemi bir hayal olarak görüp çalışmayı ve dünyanın fiziki kurallarına uymayı reddeden kişilerin nasıl büyük bir yanılgı içinde olduklarını şöyle ifade eder:

“Hayâlât arkasından koştüğün yetmez mi hey şaşkın?

Senin hâlâ hakikatten nedir iğmâz için hakkın?

Bu âlem şöyle bir rü'ya imiş, yâhud muvakkatmış...

Evet ukbâda anlarsın ne müdhiş bir hakikatmış!” (Ersoy, 1987: 276).

Âkif, gerçeklikle ilişkisi kalmamış, hayal âleminde yaşayan ve bunu da aşkın bir “hakikat” olarak sunan kişileri şiddetle eleştirir. Ona göre bu hakikat anlayışını getiren tasavvuttur ve tasavvuf hakikati yanlış öğreterek insanları dünyadan ve dünyanın gerçekliğinden uzaklaştırmaktadır. Nitekim “hakikat”ın bu şekilde yanlış kullanılmasını eleştiren şu dizeleri bu anlamda dikkat çekicidir:

“Sürdüler Türk'e 'tasavvuf' diye olgun şırayı;

Muttasıl şimdi 'hakikat' kusuyor Sıdkı Dayı!” (Ersoy, 1987: 327)

Âkif'e göre hayatı ve hayatın realitesini görmek sadece sanata özgülenecek bir şey değildir. Eğitimin de dinin de hayatın realitesini, yani gerçekliği görmesi ve ona göre fikir geliştirmesi gerekir. Öbür türlü kişiyi dünya realitesinin dışına düşürür. Bu manada şu dizeleri anlamlıdır:

“Hayatı anlamıyor... Çünkü görmüyor, okuyor;

Zavallı kırkına gelmiş de ağzı süt kokuyor!

Okutma: Bitti; okut: Serserî-i şi'r ü hayâl!

Okutmasan da, okutsan da aynı istikbal!” (Ersoy, 1987: 303).

Bu nedenlerle Âkif, şiirin metafizikle ve tasavvufçuların “hakikat” olarak gördükleri aşkın sorunlarla uğraşmasını veya hayal âlemlerinde yüzerken gerçeklikle bağının kopmasını doğru bulmaz. Ona göre şiir, insanı çağdaş toplumsal realitenin farkına vardırmalıdır. Çünkü asıl hakikat budur.

Hakikati edebiyat yoluyla anlatabilmek kuşkusuz gözlemi ve tasviri ön plana çıkaracaktır. Hakikati dünyada gören Âkif, şairin bu hakikati aktarmak için başvuracağı en önemli aracın tasvir olduğunu bilir. Bu nedenle çok az sayıdaki poetik yazısından birinde tasvir konusunu özel olarak ele alır. Ona göre şair, önce hakikati gözlemlmeli, ardından bu gözlemlere dayanarak tasvir etmelidir. O, şiirin gözleme dayanması gerektiğini, ancak gözleme dayanan gerçeklerin sahih olabileceğini düşünür. Mithat Cemal, bu hususu şöyle ifade eder: “O, teessürlerinin de mevsuk

olmasını ister; muhayyele ağlayamaz. Gözü ile şairdir. Duyduğu felakete gördüğü felaket kadar müteessir olmamak: Bu hem zaafıdır, hem kuvveti” (Kuntay, 2011: 117).

Âkif “Tasvir” başlıklı yazısında, tasvirin üç türlü olduğunu söyler. Birincisinde edebiyatçı “bir müstensih ressam” tavrıyla levhayı kendisinden bir şey eklemeyen aynen çizer. İkincisinde o levhayı olduğu gibi çizmeyerek bazı yerlerini çıkarır, bazı yerlerde eklemeler yaparak düzeltir. Üçüncüsünde ise tasvir edeceği şeyi olduğu gibi göstermek yerine kendisinin gördüğü veya göstermek istediği gibi göstermeye çalışır. Âkif’e göre bu tasvirlerden birincisi “sırf hakiki”, üçüncüsü “büsbütün hayali”, ikincisi ise hakikatle hayalin karışımıdır. Âkif, her ne kadar bu tasvir biçimlerinden hangisinin seçilmesi gerektiği konusunda kesin bir şey söyleyemeyeceğini ifade etse de üçüncüsünü değil de birincisini ve ikincisini tasvir ettiği anlaşılır. Zira tasvirin her ne kadar şairin muhayyilesini devreden çıkaracak şekilde yalınkat olmasına karşı çıksa da gerçekle bağını koparacak şekilde büsbütün hayali olmasını da şiddetle eleştirir. Nitekim Divan şairlerinin bunu ihmal ettiklerini söyler. Çünkü bu hususta daha gerçekçi bir şiir yolu tutmuş olan Arap şairleri yerine tamamen hayali olan İran şairlerini taklit etmişlerdir. Öyle ki divanlarda bahariye adı verilen şiirlerde ismi geçen çiçeklerin çoğu Osmanlı toprağında bulunmayan, İran toprağında yetişen çiçeklerdir (Ersoy, 1990: 133-135). Daha sonra tasvirin gerçekçi edebiyat için ne anlama geldiğini çok iyi açıklayan bir ifade kullanır: “Maksad-ı tasvir hakikatleri eşyaya söyletmektir” (Ersoy, 1990: 136). Öyleyse şair, muhayyilesine dayanarak konuşmak yerine maksadını tasvir yoluyla eşyaya söyletmelidir. Kuşkusuz eşyanın konuşması demek, karakterlerin eylemlerinin nedenlerini herhangi bir yoruma ihtiyaç duymayan bir nesnellikle gösterebilmektir. Örneğin “Mahalle Kahvesi” şiirinde kahvenin pis ortamı, yani eşyalar orada oturanların tembel, işsiz, kaba ve karamsar hallerini başka açıklamaya ihtiyaç bırakmadan okura söyler:

“Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;

Önünde tahta mı, toprak mı? Sorma, pis bir eşik.

Şu gördüğüm yer için her ne söylesem câiz;

Ahırla farkı: O yemliklidir, bu yemliksiz!” (Ersoy, 1987: 104)

Âkif’in kendisi de şiirindeki nesneliliği, yani gerçekliği olduğu gibi yansıtma çabasını şiirinin ayırt edici vasfı olarak görür. Nitekim bir öğrencisinin naklettiği şu ifadeleri bunu açıklıkla göstermektedir:

“Benim şiirlerimde böyle yüksek hayaller bulunmaz. Ben şiirde, hayale dalmam. Ben âdi şeylerden bahsederim. Meselâ bu, taş. Ona taş derim. Hacer-i semâvî demem. Bu, tahta. Ona tahta derim. Taht demem. Eşyanın hakikatlerini hayal kuvvetiyle değiştirip, mafevkattabia bir şekle koymam. Her şeyi olduğu gibi görür, görüldüğü gibi tasvir ederim” (Fergan, 1938: 168).

Kuşkusuz burada Âkif’in hayale hiç yer bırakmadığını, bütün meziyetinin eşyayı kuru kuruya aktarmak olduğunu ileri sürmek de doğru değildir. *Safahat*’ta duyguların egemen olduğu pek çok parçanın yanı sıra neredeyse bütün gerçekçi tasvirlerinde de hayalin katkısını görmek mümkündür. Ama buradaki hayalin şiirinin fiziki gerçekliğe bağlılığını ortadan kaldırmayan ve nesnellığe zarar vermeyen, hatta nesneyi daha iyi görmemizi sağlayan aydınlatıcı bir işlevi vardır. Bu bakımdan burada onun şiirinin nesneliliğini duygudan mahrum kuru aktarım olarak görmek doğru değildir.

## 2.2. Toplumsallık/Sıradanlık

Gerçekçiliğin en önemli özelliklerinden biri de toplumun sıradan üyelerini edebiyata taşımasıdır. Daha evvel romantizmin soylularla beraber alt tabakadan insanlara da yer vererek bir ölçüde genişlettiği şahıs kadrosu gerçekçilikle beraber özellikle sıradan insanlara yönelir. Auerbach’ın gerçekçilikle beraber bir zorunluluk hâline geldiğini söylediği sıradan insanları anlatmak, aslında bir yönüyle de gerçekçi edebiyatın toplumsallığını sağlamaktadır. Zira bir köylüyü, bir işçiyi veya



bir memuru anlatan yazar onun vasıtasıyla topluma dair konuşma imkânı bulmaktadır. Âkif'in şiiri bu açıdan oldukça zengin bir şiirdir.

Mehmed Âkif, şiiri bireysel değil toplumsal bir faaliyet olarak görür. Nitekim bunu açıkça şöyle ifade etmektedir: “Kendimi milletimin huzurunda gördüğüm günden beri san’attan ziyâde cem’iyyeti düşünmek istedim” (Çantay, 1966: 55). Sanatı değil “cemiyeti düşünmek”, aslında sanatı cemiyeti düşünmenin aracı olarak görmektir. Bir yönüyle cemiyeti sanat içinde ve sanatla birlikte düşündürmek ki bu, coğrafyacıların harita üzerinden düşünmesine benzetilebilir. Haritanın maksadı gösterdiği yeri daha kapsayıcı ve tahlili inceleyebilmektir. Âkif için de şiir, bir tür toplum haritasıdır. Onun üzerinden toplumu düşünür ve bizzat topluma kendi sorunlarını göstermek ister.

Onun şiirinde toplumun alt katmanlarında yaşayan insanlar, bunlar arasında da daha çok yaşlılar, kadınlar ve çocuklar işlenir. Bu kişiler, bir bakıma toplumun yardıma en muhtaç kişileridir. “Meyhane” şiirinde akşama kadar çalışarak çocuklarını aç bırakmak istemeyen kadın ve sarhoş kocası, “Seyfi Baba”da yine çalışarak hayatını kazanmaya mecbur yaşlı ve hasta adam, “Küfe”de babasını kaybetmiş, ailesine bakmak zorunda kalan çocuk ve diğerleri Âkif'in şahıs kadrosunu bize vermektedir. Bu kadroda şairin tasvir ettiği veya konuşturduğu şahıslar hep sıradan insanlardır. Bu insanlar çok canlı sahnelerde ve şiirin imkânları açısından büyük bir başarıyla konuşturulur. *Safahat*'in gerçekçiliğini arttıran yönlerinden biri de bu şahısların kendi hâl ve şartlarına uygun olarak konuşturulmasıdır. Nitekim Âkif de konuşturulan kişilerin seviyelerine, hislerine, görme, muhakeme etme ve tabii konuşma biçimlerine uygun olarak konuşturulması gerektiğini söyler (Ersoy, 1990: 137). Bu geniş şahıs kadrosuyla aslında Âkif'in esas maksadı toplumu şiire taşımaktır. Bu şahıslar toplumun gerçek bireyleridir ama asıl işlevleri benzeri pek çok insanın yaşadıklarına nümune oluşlarında yatar. Kuşkusuz bütün bunlarda okuru toplumun sorunlarına karşı daha uyanık kılma çabası olduğu açıktır. Zira Âkif de Ziya Gökalp gibi çağın toplum çağı olduğunu, bireylerin tek başına kıymeti olmadığını düşünür.<sup>5</sup>

### 2.3. Çağdaşlık/modernlik

Çağdaşlık konusu, aslında Âkif'in gerçekçi bir şair olmasını sağlayan önemli hususlardan biridir. Burada çağdaşlıkla kastedilen Âkif'in yaşadığı çağın değer ölçüğünü dikkate alan bir bakışla ve yaşadığı çağın toplumunu anlatmasıdır. Kuşkusuz *Safahat*'ta Âkif'in yalnızca çağdaş konuları ve şahısları anlattığı öne sürülemez. Ama tarihî bir anekdotu ve başka coğrafyalarda geçen bir olayı anlatırken de aslında çağdaş bir toplumsal soruna dokunmak ister. Örneğin “Ömer ile Koca Kari” veya “Dirvas” şiirlerinde anlatılan olaylar her ne kadar tarihe aitse de Âkif'in bu şiirlerde temel meselesi yöneticilerin sorumluluklarının bilincinde olması ve topluma karşı görevlerini yerine getirmesi gerektiğidir. Yine “Acem Şahı” şiirinin Abdülhamid istibdadına karşı bir uyarı olduğu açıktır. Dolayısıyla bütün bu örneklerde Âkif'in çağının içinde olduğu, asıl meselesinin tarihî veya entelektüel bir konuyu anlatmak değil tamamen güncel bir toplumsal sorunu işlemek olduğu görülür.

Âkif'te şiirin çağdaş, yani aktüel olması gerektiğine dair düşünce, yazdıklarını adeta devrin bir kroniği hâline getirmiştir. İstanbul'un sosyal hayatını konu edinen şiirleri, Müslümanların inanç, düşünüş ve amellerinde görünen yanlışlıkları, hatıralarını ve tanıdığı kişileri anlatan şiirleri daima Âkif'i çağının insanı olarak bize gösterir. Bütün *Safahat* boyunca karşımızda konuşan kişiler XX. yüzyılda yaşayan çağdaş insanlardır. Onlara değişik kişiliklerde hitap eden, yol göstermeye çalışan uyarıcı ses de daima Âkif'in kendisidir. Bu açıdan *Safahat*'ın en önemli özelliklerinden biri aktüel oluşudur. Herhangi bir yerde ve zamanda yaşanabilecek kişileri ve olayları değil belli bir yerde ve zamanda yaşanmış olanları anlatır.

<sup>5</sup> “Alınlar Terlemeli” şiirinde bunu açıkça söyler: “Cihan artık değişmiş, infirâdın var mı imkânı, / Göçüp ma'mûrelerden boylasan hattâ beyâbânı? / Yaşanmaz böyle tek tek, devr-i hâzır: Devr-i cem'iyyet” (Ersoy, 1987: 417-418).

## 2.4. Öğreticilik

Gerçekçilik edebiyata toplumu yansıtma işlevi yüklerken aynı zamanda topluma müdahale etme hakkı da verir. Bu bazen açıkça dile getirilmeyen bir husus olsa da çoğunlukla gerçekçi yazar ve şairler, edebiyatı topluma ulaşmanın, daha doğrusu toplumu düzeltmenin aracı olarak görürler. Toplumdaki olumsuzlukları anlatmanın gerekçesi çoğunlukla toplumu o kötülüklerden arındırmak olarak açıklanır. Şu bir gerçek ki yansıtma eylemi kendi içinde gizli bir müdahaleyi barındırır. Wellek'in dediği gibi "çağdaş toplumsal gerçekliğin nesnel temsili" demek olan gerçekçilikte "didaktizm" gizlenmiştir. Her ne kadar teoride gerçekliğin hakiki temsili her türlü toplumsal maksadı veya propagandayı dışlasa da edebiyat tarihinin basit bir gerçeği şudur ki çağdaş toplumsal gerçekliği tasvir etmek bir merhamet, toplumsal reformculuk ve eleştiri dersini ve sıklıkla da topluma karşı bir reddi ve tepkiyi ima eder (Wellek, 1964: 242).

Wellek, burada çok haklı olarak "tasvir" (*description*) ile "kural koyma" (*prescription*) ve "hakikat" ile "talimat" arasında bir gerilim olduğunu söyler (Wellek, 1964: 242). Yani yazar, toplumu tasvir ederken salt gözlemci statüsünde midir yoksa topluma aynı zamanda bir mesaj mı vermek istemektedir? Açık ki burada Wellek'in işaret ettiği gibi bir gerilim vardır. Örneğin Rus "sosyalist gerçekçiliği"nde bu çelişki açıkça itiraf edilmiştir: Yazar toplumu olduğu gibi tasvir etmeli fakat aynı zamanda onu olması gerektiği veya olacağı gibi de tarif etmelidir (Wellek, 1964: 242).

Yansıtma eyleminin kendisinde de bu tür bir müdahale maksadı gizlidir. Aynaya bakan kendini başkasının gözüyle görmek ve düzeltmek için bakar. Ayna, aynı zamanda yansıttığı, daha doğrusu "gösterdiği" şeye müdahale eder. Toplumda gördüklerini yansıtan yazar, açıkça söylemese de okuru ondan arındırmak ister. Aristoteles'in "mimesis"le birlikte düşündüğü "katharsis" bir yönüyle onun ayrılmaz parçasıdır. Zira doğal olarak kendinde var olan kötülükleri gören kişi ondan kurtulmak isteyecektir.

Âkif, şiirlerinde toplumsal yaraları göstermek isterken söylemek bile gereksiz ama onları iyileştirme çarelerini arar. Ona göre edebiyat "hey'et-i ictimâiyeyi tehzîb edecek en başlı vasıta"dır. Nitekim ona göre biz bugün "hey'et-i ictimâiyemizin gözünü açacak, hissiyatını yükseltecek, hamiyetini galeyana getirecek, ahlâkını tehzîb edecek, hülâsa bize her man'asıyla ders-i edeb verecek bir edebiyata muhtacız..." (Ersoy, 1990: 6-7). "Ders-i edeb" verecek edebiyat da hiç şüphesiz öğretici bir edebiyat olacaktır. Böylece okur ile şair arasındaki ilişki bir tür pedagojik ilişkiye dönüşecektir. Edebiyatın bu ulus pedagojisi işlevi, Tanzimat'tan beri sıklıkla vurgulanır. Tanzimat yazarlarının çoğu, Osmanlı toplumunun yeterli eğitim imkânlarından mahrum oldukları için bu işlevi edebiyatın görmesi gerektiğini vurgularlar.<sup>5</sup> Mehmed Âkif, bu yönüyle Tanzimat'tan itibaren gelen edebiyatın toplumsal öğreticilik işlevini önemser. Fakat burada *Safahat*'in önceki yazar ve şairlerden farklı olarak daha geniş bir sorunlar dizisiyle ilgilendiğini söylemek gerekir. Devletin siyasi sorunlarından İslam ümmetinin yüzyıllardan beri süren kronik hastalıklarına ve İstanbul'daki herhangi bir bireyin yine toplumsal düzenin bozukluğundan kaynaklanan ailevi sorunlarına kadar geniş bir yelpazede sorunların irdelendiği görülür. İlave olarak Âkif'in millet tahayyülünün de en azından devrindeki pek çok şairden daha geniş olduğunu görmek gerekir. Bütün bu sorunlarda Âkif göstermekle yetinmez, çözüm yollarını da arar.

<sup>5</sup> Namık Kemal, "Mukaddime-i Celâl"de milletimizin eğitim bakımından her mahallesinde bir üniversite, her sokağında bir allâme yetişecek seviyelerden çok uzak olduğu için gazeteden, romandan yararlanmak zorunda olduğunu söyleyerek edebiyatı açıkça bir eğitim aracı olarak gördüğünü ifade eder. Bkz. Namık Kemal, 1993: 344. Benzer ifadeler Ahmed Midhat Efendi'de de bolca görülecektir.

## 2.5. Süssüzlük

Âkif'in dili süssüzdür. Kendisi de “ne tasannu’ bilirim, çünkü, ne san’atkârım” (5) diyerek *Safahat*'in önsözünde asıl hünerinin yazdıklarının samimiyeti olduğunu söyler. Bunun dışında *Safahat*'ta daha evvel şiirde kullanılmasına alışkın olunmayan bir sokak dili vardır. Yer yer argoya kaçan bu dil, eski edebiyatın süslü dilinin kabul edemeyeceği kadar süssüzdür. Şiirlerinde karşımıza çıkan “şallak mallak”, “zağar”, “salak”, “moruk”, “hınzır”, “orospu”, “züppe”, “kaltaban”, “piç”, “ulan”, “hödük” gibi pek çok kelimenin o devirde şiirde kullanılması çok sonra Orhan Veli'nin kullandığı “nasır” kadar sarsıcı ve yenidir. Nitekim bu ve benzeri kelimeler yüzünden devrinde eleştirilmiş, “iptizal ve itnaba” (adilik ve gereksiz uzatma) düşmekle suçlanmıştır.<sup>6</sup>

Mehmed Âkif, edebiyatın gereksiz laf cambazlıkları ve gerçekliği bozan süslü ifadeler şeklinde anlaşılmasına şiddetle karşı çıkar. Ona göre edebiyat, okuru gerçeklikten koparmamalı, aksine ona gerçekliği hatırlatarak uyarmalıdır. Toplumunu gerçekten uzaklaştırarak hayal vadilerinde dolaştıran edebiyat, faydalı olmaktan çıkarak zararlı, hatta toplumu yıkıcı bir faaliyete dönüşür. Bu maksatla edebiyatın süssüz ve yalın olması gerektiğini şöyle açıklar:

“Şiir için, edebiyat için ‘süs’, ‘çerez’ diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Lâkin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden evvel yiyecek, yiyecek lâzım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun, libas hizmetini, gıdâ vazifesini görmeyen edebiyat bize hiç söylemez” (Ersoy, 1990: 142).

Âkif'in bu ifadelerinde edebiyattan beklediği maksadın halkın sorunlarına odaklanmak ve bunları çözecek öneriler sunmak olduğu anlaşılmaktadır. Onun için edebiyatın asıl maksadı toplumsal olduğu için ondan beklenen de toplumsal yarardır. Topluma yararlı olmayan edebiyat, yiyeceksiz ve giyeceksiz kişiye süsten bahsetmek kadar abes olacaktır. Elbette Âkif'in bu anlayışının tartışılması gerekir. Zira “süs” veya “çerez” olarak görülen edebiyatın da büsbütün yararsız olduğu söylenemez. Kaldı ki yarar kavramının da mahiyeti yoruma açıktır. Estetiğin önemli tartışma konularından biri olan bu meselede Âkif'in edebiyatın işlevine odaklandığı ve böylece biçimi değil içeriği, yani mesajı daha öncelikli gördüğü anlaşılmaktadır.

## 3. Sonuç

Buraya kadar Âkif şiirinin gerçekçiliğini farklı başlıklar altında ama birbirini besleyen ve geliştiren bir örüntü hâlinde sunmaya çalıştık. Gerçekten de Mehmed Âkif'in poetikasıyla ilgili her mesele bir biçimde gelip gerçekçilik konusuna dayanmaktadır. Gerçekçilik, bu yönüyle Âkif poetikasından açılan hemen her konunun son tahlilde ulaştığı büyük kapı, temel ilkedir. Burada Âkif'in gerçekçiliği ile ilgili düşüncelerimizi bir sonuca bağlarken akla gelen bir soruya cevap vermemek eksiklik olacaktır. Söz konusu soru şudur: Gerçekçilik madem pozitivizm gibi Avrupa'da kutsal karşıtı ve dinî düşüncüyü tahrip eden bir felsefi akımın sonucu ise o hâlde Âkif gibi dindarlığıyla bilinen bir şair bunu kendi fikirleriyle nasıl uyuşturabildi? Natüralist edebiyatın herhangi bir ahlaki sınır tanımayan özerk edebiyat anlayışıyla kendisinin edep için edebiyat anlayışını nasıl bağdaştırabildi? Bir kere şunu söylemek gerekir ki Âkif, hayatın her alanıyla ilgili dinî düşüncenin “sadr-ı İslam” denilen İslam'ın ilk asrına dönmesi gerektiğini düşünür. Zira bu dönemde İslam, Arap kabileleri arasında henüz farklı kültürlerin ve onlar üzerinden gelen mistik düşüncenin etkisine girmemiş, sade ve pratik bir inanç olarak idrak edilmiştir. Âkif ve diğer İslamcı düşünürlere göre sonraki kültürel çeşitlenme Müslümanları realiteden koparmış ve hayalcileştirmiştir. Bu bakımdan o, Avrupa'nın rasyonel düşüncesini pek çok açıdan İslam'ın ilk asırlarındaki akılcılığa aykırı görmemiştir. Toplumsal hayatın birtakım mistik fikirlerle realiteden

<sup>6</sup> Örneğin Âkif'in dünya görüşüne karşı da şiddetli bir karşıtlık besleyen İsmail Hikmet, onu dili üzerinden de ayrıca eleştirmekte, “küfür, parlak da olsa edebiyat havzasına giremez” demektedir. Bkz. Ertaylan, 2011: 1084.

koptuğu gibi şiirin de aynı düşüncenin yansıması olarak büsbütün hayalciliğe dalmasını eleştirir. Ona göre şiir, daha çok İrani gelenekten gelen tasavvufi çizgi yerine eski Arap şiirinin kabile hayatını anlatan toplumsallığına ve Sa'dî'nin hikemi çizgisine bağlı kalsaydı daha yararlı olacaktı. Bu bakımdan gerçekçiliği pozitivist felsefenin yansıması olmaktan çok bu hikemi geleneğin modern devamı olarak görür.

Âkif, sanatın realiteyi anlatması gerektiğini söylerken aslında temelde dünyanın bir hakikati olduğunu, insanın temel vazifesinin de bu dünyada çalışmak olduğunu düşünür. Böylece dünyayı fâni görerek çalışmayı terk edenleri, tevekkül ettiklerini iddia edip tembellik edenleri, her işi kadere havale edenleri şiddetle eleştirir. Hatta bu nedenle kaderciliğe, dünyayı önemsizleştirerek dünya için çalışmayı önemsizleştiren tasavvufa itiraz eder. Onun sanat görüşünün, realiteye duyduğu bağlılığın aynı zamanda onu dinî görüşleri itibariyle de gerçekçi kıldığını görürüz.

Mehmed Âkif bütün bu etkilerin altında gerçekçilik hususunda yeni bir terkiye ulaşmaya çalışır. Bu terkipte bir tarafla eski Arap şiirinin toplumsal realiteye bağlılığı ile hikemi şiir tarzının öğreticiliğini alırken, diğer taraftan da pozitivist gerçekçiliğin ilkelerini buluşturur. Fakat şunu da eklemek gerekir ki Âkif'in gerçekçiliği, -her ne kadar beğendiğini söylese de- Zola tarzı natüralizme kadar uzanmaz. Hatta natüralist edebiyatın gerçekçilik için kaçınılmaz gördüğü gayri ahlaki çirkinlikleri, müstehcenlikleri “fuhuş edebiyatı” olarak şiddetle eleştirir. Ne tasavvuf perdesi altındaki divan şiirinin cinselliğini ne de modern edebiyatın natüralist müstehcenliğini kabul eder. Ona göre gerçekçiliğin sınırı ahlakın sınırına kadardır. Edebin bittiği yerde edebiyatın da bittiğini savunur. Öyleyse Âkif'in gerçekçiliğini düşünürken geleneğin getirdikleri ile Batı'dan gelenler arasında eklektik bir tutum geliştirdiğini görmek gerekir.

### Kaynakça

- Akyüz, K. (1970). *Batı te'sirinde Türk şiiri antolojisi*. Ankara: Doğu Matbaacılık.
- Ali Ekrem. (1329a). Sahaif-i tenkid. *Sebilürreşad*. Cilt 11, Sayı 262, 5 Eylül 1329/18 Eylül 1913, s. 21-23.
- Ali Ekrem. (1329b). Sahaif-i tenkid. *Sebilürreşad*. Cilt 11, Sayı 263, 12 Eylül 1329/25 Eylül 1913, s. 38-40.
- Auerbach, E. (2010). 19. yüzyılda Avrupa'da gerçekçilik. *Yabanın tuzlu ekmeği*. (Haz. Martin Vialon). İstanbul: Metis Yayınları.
- Banarlı, N. S. (2004). *Resimli Türk edebiyatı târihi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Çantay, H. B. (1966). *Âkifnâme: Mehmed Âkif*, İstanbul: Ahmed Sait Matbaası.
- Dino, G. (1954). *Tanzimat'tan sonra edebiyatta gerçekçiliğe doğru*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Enginün, İ. (2012). Safahat'ta İstanbul'un romanı. *Yeni Türk edebiyatı araştırmaları II*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 244-256.
- Ersoy, M. Â. (1987). *Safahat*. (Haz. M. Ertuğrul Düzdâğ). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ersoy, M. Â. (1990). *Mehmed Akif Ersoy'un makaleleri*. (Haz. Abdulkerim Abdulkadiroğlu Nuran Abdulkadiroğlu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ertaylan, İ. H. (2011). *Türk edebiyatı tarihi I-IV*. (Haz. Abdullah Uçman vd.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Fergan, E. E. (1938). *Mehmed Akif: hayatı, eserleri ve 70 muharririn yazıları*. İstanbul: Asarı İlmiye Kütüphanesi, c. 1.

- Jakobson, R. (2005). Sanatta gerçekçilik üstüne. *Yazın kuramı: Rus biçimcilerinin metinleri*. (ed. Tzvetan Todorov; çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 91-101.
- Kuntay, M. C. (2011). *Mehmed Akif: hayatı, seciyesi, sanatı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Namık Kemal. (1993). Mukaddime-i Celâl. *Yeni Türk edebiyatı antolojisi II*. (haz. Mehmet Kaplan vd.). İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Suchkov, B. (1976). *Gerçekçiliğin tarihi*. (çev. Aziz Çalışlar). İstanbul: Bilim Yayınları.
- Tansel, F. A. (1945). *Mehmed Akif: hayatı ve eserleri*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Wellek, R. (1964). The concept of realism in literary scholarship. *Concepts of criticism*. New Haven: Yale University Press, s. 222-255.