



TÜRÜK  
Uluslararası Dil, Edebiyat  
ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
2015 Yıl:3, Sayı:5  
Sayfa:350-369

ISSN: 2147-8872

## SAFAHAT'TA HAYATIN FARKLI HÂLLERİ YA DA SÖZLÜ KÜLTÜR ORTAMLARI

Gülten Küçükbasmacı\*

### Özet

1873'te İstanbul'da doğan ve 27 Aralık 1936'da vefat eden Mehmet Akif, döneminin problemlerine çareler aramış bir şahsiyettir. Akif, “kendi ‘mâhiyyet-i rûhiyye’”miz kılavuzluğunda, Batı'nın ilim, fen ve sanatı alınırken kültürünün alınmaması gerektiği düşüncesindedir. İlk kitabı 1911'de, son kitabı 1933'te yayımlanan *Safahat*'taki şiirler yazıldığı dönem itibariyle 1904'ten itibaren; 1908 II. Meşrutiyet'in ilanı, Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kuruluş yıllarına şahitlik etmiştir. Bir devletin dağılarak yeni bir devletin kurulduğu bu dönem hızlı bir değişim ve dönüşümün yaşandığı bir süreçtir. Hayatı ve hayatın çeşitli yönlerini önemseyen Akif, sosyal muhtevalı eserler vermiş ve realist sanat anlayışının prensipleriyle hareket ederken bir taraftan da bu süreçteki zengin bir kültürel hayatı kayıt altına almıştır. *Safahat*'ta yaşlı ve hasta ziyaretleri, mezarlık ziyaretleri, bayram ziyaretleri ve bayram kutlamaları, namaz ve vaaz için camilere gidişler, düğün yemekleri, cenazeleri, mevlitleri, mektebe giden çocukları; sokakları, meydanları, evleri, dükkânları, kahvehaneleri, meyhaneleriyle 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başlarındaki İstanbul'u karşımızda buluruz. Bu çalışmada, yazılı ortamın bir ürünü olan *Safahat*'taki sözlü kültür ortamları ele alınmıştır. *Safahat*'ta, “Hayatın Dönüm Noktalarıyla İlgili Gelenek-Görenekler”den “Çocukluk Çağı”, “Evlenme”, “Ölüm” ile ilgili olarak âmin alayı, düğün, cenaze törenleri ve mevlit; “Bayramlar, Törenler, Kutlamalar”la ilgili olarak bayram ve kandil tespit edilmiştir. Ayrıca meyhane, kahvehane, ev, konak, oda, cami, mesire yeri gibi sözlü kültür ortamı mekânlarıyla karşılaşmıştır. Bu tespitler neticesinde diyebiliriz ki; şair *Safahat*'ta toplumsal belleği kayıt altına almış, sözlü kültürü yazılı kültür aracılığıyla kayda geçirmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Akif, *Safahat*, sözlü kültür, kültürel bellek, geçiş dönemleri, bayramlar, sözlü kültür mekânları

\* Yrd. Doç. Dr., Kastamonu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, [gultengonul@gmail.com](mailto:gultengonul@gmail.com)

## DIFFERENT SITUATIONS OF LIFE OR ORAL CULTURE ENVIRONMENT IN SAFAHAT

### Abstract

Mehmet Akif Ersoy, who is born in 1873 in İstanbul and died in 27 December 1936, is a figure who is found a way to solve the problem of his period. Akif thinks that when we have to emulate foreign countries, we should just transfer their science (ilim) not culture by using our own spiritual essence. Poems in *Safahat* whose first book published in 1911; last book in 1933 has witnessed many facts as of the period that is written like 1908 the proclamation of the Second Constitutional Monarchy; the Balkan Wars; First World War; the War of Independence; the proclamation of the Republic and its first years since 1904. Whereas a state has been disintegrated, a new state has been established in this period. Thereby this period is a process that has been happened rapidly change and transformation. Akif who cares about life and various aspects of life writes works on social issues. He conducts principle of realist sense of art; on the other side he records rich cultural side of life within that period. We face in *Safahat* visits of patients and elderly, cemetery visits, Eid visits and celebrations, going to the mosque for prayer and sermon, wedding dinner, mortal remain, mawlid, the kids going to school, streets, square, houses, shops, coffeehouse and taproom at the beginning of the 19th and 20th İstanbul. In this study, *Safahat* is approached as a production of written oral culture. Customs and traditions regarding turning points in life; amines procession regarding childhood, wedding and death; wedding ceremony; funeral ceremony; mawlid; feasts and kandil regarding feasts, ceremonies and celebrations have been determined in *Safahat*. In addition to, it can be faced with spaces such as taproom, coffeehouse, house, mansion, room, mosque, recreation area as the place of oral cultural medium. As a result of these determinations, we can say that poet has recorded social memory in *Safahat* and he has registered oral culture through written material.

### Keywords

Mehmet Akif, *Safahat*, oral culture, cultural memory, transition periods, feasts, place of oral culture

### Giriş:

1873'te İstanbul'da Fatih'te Sarıgzel Mahallesi'nde doğan Mehmet Akif, 27 Aralık 1936'da vefat etmiştir. İlk hocam dediği babası Fatih dersiamı Tahir Efendi'den almaya başladığı ilk eğitimine dört yaşında iken kaydolduğu iptidai mektebin ardından Fatih Merkez Rüştiyesi ile devam etmiş, Mülkiye İdadisine devam etmekte iken babası Tahir Efendi'nin vefatı ile 1889'da Halkalı Baytar ve Ziraat Mektebine kaydolarak buradaki eğitimini de 1893'te tamamlamıştır (Okay 1998, 9-10). Arapça, Farsça ve Fransızca bilen ve Kur'an'ı

hıfz eden Akif, yetiştiği ortam ve aldığı eğitim dolayısıyla bir taraftan geleneksel bir birikime sahipken diğer taraftan toplumun içinde bulunduğu problemlere Batı'nın ilim, fen ve sanatı ışığında çareler üretme çabası içinde olmuştur. Bu noktada Akif'in *Safahat*'taki tezi; Batı'nın ilim, fen ve sanatı alınırken kültürünün alınmaması gerektiğidir. Kılavuzumuz, "kendi 'mâhiyyet-i rûhiyye'"miz (Ersoy 1973, 186) olmalıdır. *Safahat*'ta "kendi 'mâhiyyet-i rûhiyye'"mizi oluşturan unsurlarla ilgili çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmada, yazılı ortamın ürünü olarak *Safahat*'taki sözlü kültür ortamları<sup>1</sup> ele alınacaktır.

*Safahat*; "Bir şeyin düz yüzü; bir cismin görünen tarafları; yazılmış veya yazılabilir sahife; ince, yassı ve geniş cisim, levha, yufka; bir hâdisede bir biri ardınca görülen hâllerin her biri." anlamına gelen safha kelimesinin çoğuludur (Devellioğlu 2010, 1061-1062). Şair bu isimle "hayatın çeşitli yüzlerini göstermek" (Okay 1998, 33) istemiştir. *Safahat*'ın ilk kitabı 1911'de, Akif'in *Sırat-ı Müstakim*'deki şiirlerinin *Safahat* adlı bir kitapta toplanmasıyla yayımlanmıştır. Bu ilk kitaptaki şiirlerin en eskisi 1904 tarihlidir. 1912'de ikinci kitap Süleymaniye Kürsüsünde; 1913'te üçüncü kitap Hakkın Sesleri; 1914'te Fatih Kürsüsünde; 1917'te Hatıralar, 1924'te altıncı kitap Âsım ve 1933 yılında yedinci ve son *Safahat* olan Gölgele yayımlanmıştır (Tansel 1991). 1904 ile 1933 yılları arası Türk milletinin büyük sınavlardan geçtiği bir süreçtir. Akif'in şiirleri; 1904'ten itibaren; 1908 II. Meşrutiyet'in ilanına, Balkan Savaşları'yla başlayan ve Birinci Dünya Savaşı'yla biten bir dağılma sürecine; ardından Kurtuluş Savaşı'yla başlayan ve Cumhuriyet'in ilanı ile neticelenen kuruluş sürecine şahitlik etmiştir.

Yedi *Safahat*'ın yayımlandığı bu dönem aynı zamanda toplumsal hayatta değişim ve dönüşümün yaşandığı bir süreçtir. Döneminin en modern eğitimini alan ve Batı'yı da yakından görme fırsatı bulan Akif, Doğu ve Müslüman dünyasının Batı karşısında geri kalma sebepleri ve içinde bulunulan durumdan çıkış çareleri üzerinde de durmuştur. "İslamî ve tarihî değerleri kendi zamanına taşıyarak hâli zenginleştirmeye gayret" (Aktaş 2011, 77) eden Mehmet Akif, yaşanan zamanları da kayıt altına almıştır. Şair toplumun içinde bulunduğu zor durumları, sebeplerini, sonuçlarını ve çarelerini verirken canlı bir günlük ve sosyal hayatı da gözlerimizin önüne serer. *Safahat*'ta yaşlı ve hasta ziyaretleri, mezarlık ziyaretleri, bayram ziyaretleri ve bayram kutlamaları, namaz ve vaaz için camilere gidişler, düğün yemekleri, cenazeleri, mevlitleri, mektebe giden çocukları; sokakları, meydanları, evleri, dükkânları, kahvehaneleri, meyhaneleriyle 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başlarındaki İstanbul ile karşılaşırız.

Akif'in yaşadığı dönem, genel olarak Tanzimat Fermanı'yla Batı'ya yönelişin keskinleştiği ve bu yönelişin neticesinde değerler değişmesinin yaşandığı bir dönemdir. Akif, bir dünya devletinin çöküşüne şahitlik ettiği gibi, bir milletin yeniden doğuşuna da şahitlik etmiştir. *Safahat*'taki şiirlerinde bu şahitlik daha çok devletin çöküşüyle ilgilidir. Onun hayat hikâyesine bakıldığında bizzat içinde, yaşayarak bu süreçte yer aldığı görülür.<sup>2</sup> Mehmet Akif'in dünya görüşü, ki bu görüş İslamiyet merkezlidir ve bu bağlamda şekillenen sanat anlayışı neticesinde onun şiiri dönemine dair önemli bir kültür unsurunu günümüze taşımıştır.

<sup>1</sup> Sözlü kültür ve yazılı kültür terimleriyle; Walter Ong'un, "Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi" adıyla çevrilen kitabındaki tanımlamaları dikkate alınmıştır (1999, 13-28). Dursun Yıldırım da, sözel ortam ve yazılı ortam olarak temelde iki yaratıcılık ortamından bahseder ve bu iki ortamın "kurumları, düzenleri ve yapıları ile olduğu kadar, ortaya koydukları ürünlerle de sürekli bir etkileşim içinde toplum hayatında yer al" dıklarını söyler (2000, 35).

<sup>2</sup> Mehmet Akif; Bâyezid, Fatih, Süleymaniye camilerinde verdiği vaazlarla; Mısır, Berlin, Necid seyahatleriyle; istiklâl mücadelesine katılarak; Türkiye Büyük Millet Meclisinin birinci döneminde milletvekili seçilerek bizzat yaşayarak bu süreçte yer almıştır. Bu konuda bakılabilir: Fevziye Abdullah Tansel, Mehmed Âkif Ersoy, Ankara: Mehmet Âkif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları, 1991. Mustafa Eski (Haz.), Millî Mücadele'de Mehmet Âkif Kastamonu'da, Ankara: Önder Matbaacılık, 2008.

Dördüncü kitap olan “Fatih Kürsüsünde” geçen şu mısralar şairin kendi dilinden sanat anlayışının ifadeleridir: “-Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim; / İnan ki: her ne demişsem görüp de söylemişim.” (Ersoy 1973, 240) Bu mısralar onun realist anlayışının göstergesidir. Gariper ve Küçükcoşkun’dan özetle söylersek; Akif’in sanat anlayışının zaman zaman realizmi de aşarak natüralist bir bakışa yöneldiği de ifade edilmektedir. Bu sanat anlayışının neticesi olarak hayatı ve hayatın çeşitli yönlerini önemseyen Akif; “Doğu geleneğinin hikmet tarafıyla Batı’nın modern sanat anlayışlarını birleştirmeye” çalışarak sosyal muhtevalı eserler vermiş; “Toplumcu anlayışa bağlı olarak içinde yaşadığı geniş halk kesiminin meseleleri” (Gariper ve Küçükcoşkun 2009, 146-147) Akif’i yakından ilgilendirmiştir.

Akif’in *Safahat*’ta yer alan şiirlerinin konumuzla doğrudan ilgili bir amacının olduğunu söyleyemeyiz. Ancak Gadamer’e göre, “eser bir kültürel veya tarihsel bağlamdan öbürüne geçtikçe ondan, yazarının veya yazıldığı döneminde yaşamış olan okurun düşünmediği yeni anlamlar çıkarılabilir” (Eagleton 2004, 97). İnceleme konumuz olan sözlü kültür ortamlarının daha çok, şairin toplumsal gerçekliğe yönelen ilgisinin neticesi olan eleştirel gerçeklikten (Çağan 2011, 176) kaynaklandığını söyleyebiliriz. Diğer taraftan yaşadığı çağın görgü tanığı olan Akif, döneminin kültür tarihini kaydetmiştir. Çünkü şair de toplumun diğer bireyleri gibi; “İçinde varolduğu kültür kodlarını bir biçimde al[ır] ve kültürün belirleyiciliğinden azade olma[duğundan]” şiiri, kültürden izler taşır (Çağan 2011, 164). *Safahat* hakkında bu değerlendirmeler; onu “bir şiir kitabından çok bir kültür kitabı” (Ercilasun 2009, 135) olarak görmek gibi; pek çok kez yapılmıştır. Mehmet Kaplan’ın;

“Türk edebiyatında onun kadar içinde yaşadığı devri bütün teferruatıyla gören ve gösteren başka bir şair yoktur, denilebilir. *Safahat*, âdetâ, muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum romana benzer: Sokak, ev, kulübe, saray, meyhane, câmi, köy, şehir, fakir, zengin, dindar, dinsiz, cılız, pehlivan, korkak, kahraman, halk, yüksek tabaka, münevver, câhil, yerli, yabancı, Avrupa, Asya, ticaret, siyaset, harp, sulh, şehircilik, köycülük, mâzi, hâlihâzır, hayal, hakikat, hemen hemen her şey Âkif’in duyuş ve görüş sahnesine girer. Ve o bunları yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifade vasıtaları ile anlatır: Tasvirler yapar, portreler çizer, hikâyeler söyler, fıkralar anlatır, konuşmalara başvurur, vaaz verir. Komik, trajik, öğretici, hamâsî, lirik, hakîmâne her edâyı, her tonu kullanır. Bu suretle Âkif, şiirin hududunu nesir kadar, edebiyat kadar genişletir; hattâ edebiyatı da aşar, onu hayatın ta kendisi yapar” (Kaplan 1991, 174).

ifadeleri *Safahat*’ın niçin bir “kültür kitabı” olarak görüldüğünü özetler niteliktedir. Bu çalışmada *Safahat*, kültürel belleğimize ait bazı unsurları kayıt altına alan ve böylece kültürün nesilden nesile aktarılmasını sağlayan bir *kültürel bellek mekânı* olarak okunmaya çalışılacaktır.

### ***Safahat*’ta Sözlü Kültür Ortamları:**

Toplumlar, belleklerini oluşturan kültür sayesinde toplum olma özelliğine sahip olurlar. Toplumsal bellek kavramını üst bir kavram olarak kullanan Assmann, kültürel belleğin geçmişin belli noktalarına yönelerek sembolik figürlerde yoğunlaştığını belirtmiştir. Kültürel belleğin en önemli özelliğinden birisi ise törenselliğidir (Assmann 2001, 48-62).

İnsanın hayatında bir konumdan başka bir konuma geçtiği; doğum, evlilik ve ölüm gibi, temel geçiş dönemleri vardır. Ritüellerle onaylanan bu üç geçiş dönemi dışında dâhil olunan medeniyet dairesine ve toplumsal kabullere göre ara geçiş dönemleriyle de karşılaşılabilir.

*Safahat*'ta, "Hayatın Dönüm Noktalarıyla İlgili Gelenek-Görenekler"<sup>3</sup>den "Çocukluk Çağı", "Evllenme" ve "Ölüm" ile ilgili törenler ve uygulamalarla karşılaşmıştır.

Ayrıca meyhane, kahvehane, ev, konak, oda, cami, mesire yeri, meydan gibi sözlü kültür ortamının birliktelik mekânları da *Safahat*'ta kendine yer bulmuştur. Söz konusu mekânlar sözlü kültürün yaratıldığı, icrâ edildiği, böylece geleneğin varlığını devam ettirdiği yerlerdir. *Safahat*'ta dikkati çeken bir başka unsur da dönemin eğlence anlayışına dair ipuçlarıdır.

## 1. Hayatın Dönüm Noktalarıyla İlgili Gelenek-Görenekler:

### 1.1. Çocukluk Çağı:

*Safahat*'ta "Çocukluk Çağı"yla ilgili olarak geçmiş hayatımızın en renkli törenlerinden "Âmin Alayı"na yer verilmiştir. "Âmin Alayı" ya da "Bed-i Besmele" denen tören<sup>4</sup> Birinci'den özetle; okula başlama yaşı beş ile yedi arasında değişmekle birlikte çocuğun dört yaş, dört ay, dört günlük olunca Mahalle Mektebine başladığı gün yapılan bir törendir. Çocuğun mektebe gidişinin bu ilk günü bazen, ailenin durumuna göre, düğün gibi kutlanmıştır. Pazartesi veya perşembe günleri düzenlenen bu törenlerde çocuk en güzel kıyafetlerini giyer, hocanın, mektep çocuklarının, akrabaların eşliğinde ilahiler söylenerek bazen faytona bindirilerek, bazen yaya olarak mahalle dolaşılır, mektebe gidilir ve çocuk, "Rabbi yessir" duasını okutularak ilk dersine başlatılırdı. Ardından çocuk el öper, dua edilir, gülbanklar çekilir. Mektep çocuklarına para veya simit, şeker gibi yiyecekler dağıtılır; hocaya, kalfaya, bevvara, ilahicilere bahşişler, hediyeler verilir. Evde yemek verenler, mevlit okutanlar da olur (Birinci 2012, 23-41).

Mehmet Akif'in "Âmin Alayı" (Ersoy 1973, 143-144) adıyla yazdığı şiirde mektebe başlayacak olan dokuz yaşındaki çocuk rahlesini kucaklamış olarak açık bir faytonun en önünde, arkada da iki güzel çocuk oturmakta; faytonun arkasından da yavaş adımlarla şairin tabura benzettiği büyük bir kalabalık takip etmekte; bir taraftan da ilahiler söylenerek mektebe doğru gidilmektedir. Şair söylenen mektep ilahilerinden bir bölüme de şiirin başında yer vermiştir.<sup>5</sup> Folklorun çevreye (anlatım ortamına) ait gelenekleri zaman, yer ve eşlik etme olarak belirlenmiştir (Ben-Amos 2003, 47). Böylece şair şiiriyle; folklor ürünü olarak bir ritüelin zamanını, yerini, katılımcılarını ve bu sırada icra edilen metni tespit etmiş olur.

Geçiş ritüelleri, kişinin bir statüden diğer statüye geçtikleri durumlarda gerçekleştirilen ritüellerdir. Kişinin hayatındaki değişikliğin farkına varmasını ve yeni durumu konusunda bilgi aktarımı sağlar (Hanko 2006, 131). Günay'a göre ise, "Geçiş ritüelleri bir halden diğerine geçişi psikolojik olarak kolaylaştırırken, kişiyi yeni durumun üyesi olma konusunda şartlandırır ve eğitir" (1995, 2). Dolayısıyla "Âmin Alayı" ya da "Bed-i Besmele" denen tören çocuğun bir statüden diğer bir statüye geçişini sağlayan bir geçiş ritüelidir.

### 1.2. Evlenme:

*Safahat*'ta temel geçiş dönemlerinden olan evlilikle ilgili olarak iki yerde; Birinci *Safahat*'ta "Köse İmam" (Ersoy 1973, 126-130) şiirinde ve altıncı kitap "Âsım"da (Ersoy

<sup>3</sup> *Safahat*'ta sözlü kültür ortamlarının adlandırılmasında "HAGEM 100'lük Sınıflama"sı esas alınmıştır. Söz konusu sınıflama için: Metin Ekici, **Halk Bilgisi**, Ankara: Geleneksel Yayıncılık, 2004, s. 92-95.

<sup>4</sup> Mektebe başlama ile ilgili metinler için bakılabilir: İsmail Kara ve Ali Birinci (Haz.), **Mahalle/Sıbyan Mektepleri**, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012.

<sup>5</sup> Akif, bu mektep ilâhisini Hafız Kemâl'den almıştır (Birinci 2012, 38).

1973, 361-444), düğünlerden bahsedilmektedir. Şair, nikâh kıymaktan hoşlanmadığını anlatan Köse İmam'ın ağzından dönemin düğünleri hakkında da bilgi vermiş olur. Bir tarafta çalgılar eşliğinde eğlenilmekte, diğer tarafta düğün yemekleri yenmektedir. Düğün yemekleri arasında zerdenin adı geçer.

“Âsım”da ise Kartal’a bağlı Kurna köyünde yapılan bir köy düğünü anlatılır. Şair burada düğün vasıtasıyla halkın içine düştüğü sefilâne durumu gözler önüne sermeye çalışırken köy düğününü kayıt altına almıştır. Anlaşıldığı kadarıyla düğün salı günü başlamıştır. Çarşamba günü güreş günüdür. Kırk elli köylü, güreşlerin yapılacağı harman yerini iyi görebilmek için bayıra sıralanmıştır. Köylü gıdasızlıktan ve hastalıktan perişan haldedir. Nihayet davulun ve zurnanın eşliğinde değnekçi gelerek “Meydan açılınsın, savulun” diye bağırır. Ve sekiz pehlivan meydana çıkar. Ancak pehlivanlar bir deri bir kemiktir. Ayakta duracak halleri yoktur. Yağlı güreşte giyilen kispetin yerini ise eski bir çuval, çakşır ya da bez şalvar almıştır. Pehlivanlar, üzerlerine az miktarda yağ da sürdükten sonra meydana çıkarlar. Diğer taraftan gelin arabası gelir. Sıska bir öküzün çekmekte olduğu gelin arabasının yarısı hasır, yarısı aba tenteyle kapatılmıştır. Şair bu manzara karşısında geçmiş hatırlar. Eskiden bu köyden kalkan tabutların bile bu gelin arabasından daha süslü olduğunu söyler ve hatıralarındaki düğünleri anlatmaya başlar. Zurnaların gökyüzünü inlettiği düğünlerde düğün yemeği için harman yerine kırk elli sini içinde koyunlar getirilir. Başa âbâni sarık, sırta hilâl gömlek, bele lahuri şal, üstüne sırma yelek, dize çuha potur giymiş erkekler sofraların etrafını çevirir. Sırma iplikle işlenmiş peşkirler dizlere serilir. Yemek çorbayla başlar. Sonra türlü türlü etler, ardından hamurun çeşitlisi ve taze kesilmiş karla soğuk şerbetler sunulur. Bakraçlar dolusu buzlu ayran ortalıkta dönüp durur. Bu sırada öğle olur ve cemaatle öğle namazı kılınır. Namazın ardından güreşi duyuran incesaz başlar. Güreş meydanının etrafı ipe kuşatılır. Kimi atlı kimi yayan; kız, kadın, oğlan, erkek ve sayısız araba meydanın etrafına toplanır. Arabalar o kadar süslüdür ki beyaz tenteleriyle gelin odası gibi durmaktadır. Pehlivanların ödülleri ise sekiz on seçme davar, iki baş manda, birer tay, dana, top top dokuma ve sayısız peşkirdir. Sürünülecek yağın haddi hesabı yoktur. Pehlivanlar şahin gibi meydanda salınmaya başlar. Sağ kollarında gümüş kaplı bazubendleri, boyunlarında muskalarıyla peşreve başlayan ve ardından tutuşan pehlivanları seyre doyum olmaz. Akif’in burada anlattığı düğünün benzerine “İstanbul Geceleri” adlı eserinde Ayverdi de yer vermektedir (1977, 180-184).

Evlilik etrafında şekillenen düğünler sayesinde kültürel bellek nesilden nesile aktarılmaktadır. Assmann, “grubun kendini canlandırmasının ve kendine güvenini arttırmasının” yolu olarak gördüğü törenlerdeki “danslar, oyunlar, gelenekler, maskeler, resimler, ritimler, yeme-içme, mekanlar-alanlar, geleneksel giysiler, dövmeler, takılar, silahlar ve benzeri şeyler”in yazısız kültürlerde, [biz bunu sözlü kültürün devam ettiği kültürler olarak da düşünebiliriz] kültürel belleğin devamını sağladığını söyler (Assmann 2001, 62).

*Safahat*'ta yer verilen düğünün zamanı ve süresine dair ayrıntılı bir bilgi bulunmamaktadır. Geleneksel düğünlerin süresine bakıldığında yörelere göre değişmekle beraber genel olarak salı günü başlayıp perşembe ya da cuma başlayıp pazar günü sona erdiği görülmektedir. Bu düğünler “perşembe düğünü” ve “pazar düğünü” olarak adlandırılır (Artun 2012, 200). Önceleri bir hafta kadar devam eden düğünlerin (Santur 2005, 398) süresi günümüzde kısalmıştır.

Düğünler, aynı zamanda eğlenmek için önemli bir fırsattır. Çalgılar eşliğinde, mani ve türküler söylenerek, köçek oynatılarak, güreş seyredilerek (Varvar 2010, 237-265), oyun çıkarılarak düğün süresince eğlenilmektedir. Elçin'e göre (1991, 81) özellikle düğünler köy

orta oyunlarının icra edildiği zaman dilimleridir. Süresi giderek kısalan günümüz düğünlerinde eğlence çeşitliliğinin azaldığı, eğlence biçimlerinin değiştiği gözlemlenmektedir.

Hayatlarındaki her türlü değişikliği yemekli ziyafetlerle kutlayan Türklerin (Ekici 2005, 185) yemek kültürü içinde düğün yemekleri özel bir yer tutar. Anadolu’da düğün yemekleri çok çeşitli ve zengindir. Davetli olanın olmayanın katılabildiği (Örnek 1977, 196) düğün yemekleri için yörenin meşhur yemekleri imece usulü ve daha çok erkek tarafında yapılmaktadır (Artun 2012, 208). Yörelere göre farklılık gösterse de çorbalar, etli yemekler, pilavlar, hamur işleri, içecekler ve tatlılar düğün yemeğini oluşturmaktadır.

Temelde iklim ve çevre şartlarından korunmak için giyilen giysiler zamanla pek çok kültürel işlev yüklenmiştir. Günlük ve iş giyimi dışındaki özel günlere yeni giysilerle katılmaya özen gösterilmektedir. Özdemir, özel gün tören, kutlama ve eğlencelerinin “giyim kuşam tarzını belirleyen temel dinamikler” (2005, 272) olduğunu söylemektedir. Düğün gibi özel günlerde özellikle kadın giyiminde farklılıklar görülmekte; en güzel giysiler giyilip takılar takılmaktadır. Âsım’da yer verilen düğün erkek katılımcı tarafından anlatıldığından erkeklerin giyim kuşamından haberdar olabilmekteyiz. Geleneksel erkek kıyafetleri genel olarak fes, gömlek, cepken, kuşak, şalvar ve yemeniden (Varvar 2010, 167) oluşmaktadır.

Bu iki şiirle düğün zamanı; düğünler salı günü başlamakta, çarşamba güreşler sergilenmektedir; düğünde eğlenme şekilleri; çalgılar eşliğinde eğlenilmekte, güreşler seyredilmektedir; düğün yemekleri; çorba, et, hamur çeşitleri, buzlu şerbet, ayran, zerde ve özellikle düğüne katılanların kıyafetleri<sup>6</sup> yoluyla aktarılan kültürel belleğin sözden yazıya geçirilerek tespiti sağlanmıştır.

### 1.3. Ölüm:

Temel geçiş dönemlerinden üçüncüsü olan “ölüm”, cenaze töreni, kırk mevlidi ve mezarlık ziyaretiyle *Safahat*’ta kendisine yer bulmuştur. “Âhret Yolu” (Ersoy 1973, 136-139) adlı şiirde bir evden cenaze çıkmaktadır. Mahalle halkı sokağa birikmiş, imamın duasına “âmin” demektedir. “Fatiha” okunduktan sonra imam; “merhûmu, nasıl bilirsiniz” sorusunu sorar; “hüsn-ü şehadet” ve “helallik” ister. Cenaze evden çıkarılırken pencerelerden başörtülü kadın başları görünür ve ağıt sesleri yükselir. Kimisi kardeşine, kimisi kocasına, kimisi dayısına, kimisi komşusuna, beş yaşında bir kız çocuğu da babasına ağlamaktadır. Cenaze, kalabalığın omuzlarında mezarlığa doğru ilerler. Musallaya bırakılan cenazenin namazı kılınır; dua edilir; defin gerçekleşir. “Hasır” (Ersoy 1973, 32-33) başlıklı şiirde, vefât eden fakir ve kimsesiz bir kadının cenazesini sarmak için hasır almak isteyen bir müşteri attara girer. Bu şiirde, fakir ve kimsesizlerin cenazelerinin beş on yoksulun omuzlarında taşınarak mezarlığa getirildiği, mezarıcı tarafından mezara indirildiği anlatılmaktadır. “Said Paşa İmamı” (Ersoy 1973, 505-508) şiirinde; Said Paşa İmamı’nın<sup>7</sup> yoluna çıkan yaşlıca bir kadın, vefat eden kızının canı için kırkıncı gecesinde mevlit okutmak istemektedir. Ancak mevlithanlara verecek parası yoktur. Mevlit, geçiş dönemlerinden ölüm etrafında şekillenen törenlerden biridir. “Mezarlık” (Ersoy 1973, 44-49) adlı şiirde ise Eyüp’e doğru çıkan şair

<sup>6</sup> Kıyafetlerle ilgili olarak geniş bilgi için: Kadriye Türkan, “Safahat’ta Giyim Kuşamla İlgili Tespitler”, **I. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu**, 19-21 Kasım 2008, Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü, 2009, s. 459-466.

<sup>7</sup> Said Paşa İmamı” olarak bahsedilen kişi; XIX. asırda Osmanlı İmparatorluğunun çöküş sürecine şahitlik etmiş Üsküdarlı Şeyh Seyyid Hasan Rıza Efendi; hafız, imam, müderris, hattat, şair, hanende ve mevlithan olarak çok yönlü bir şahsiyettir. Said Paşa İmamı olarak hanedana hizmet etmiştir. Osmanlı tarihinin en usta mevlithanı olarak şöhret bulmuş, İstanbul’da “Meczûb-ı İlâhî” olarak tanınmıştır (Alvan 2013, 427-428).

“deryâ-yı sermediyyet/sonsuzluk denizi” dediği kabristanda, bir mezarın ayak ucunda çökmüş bir çocukla bir kadın görür. Çocuk “Tebâreke”yi ezbere “tilâvet eyleme”ktedir.

Ölüm; gerek eski Türk inançlarında gerekse İslamiyet’in kabulüyle bir son olarak görülmemiş, dünya değiştirmek olarak kabul edilmiştir. Kültürel bellekte “mekân değiştirmek” olarak algılanan ölüm etrafında oluşan inanç, tören ve kalıp davranışlar Örnek tarafından; “ölenin öte dünyaya gidişini kolaylaştırmak”, “ölenin geri dönüşünü engellemek” ve “ölenin yakınlarının ruhsal durumlarını düzeltmek” olmak üzere üç grupta toplanmıştır (1971, 108-109).

“Âhiret Yolu”nda yer verilen cenaze töreninde; ölü için dua, ölüyle helalleşme, cenaze namazı ve ağıt ile karşılanmaktadır. Bu uygulamalardan dua, helalleşme ve namaz “ölenin öte dünyaya gidişini kolaylaştırmak” için yapılan uygulamalardandır. Pek çok toplumda olduğu gibi ölenin ardından yas töreni düzenlemek ve bu sırada şiir söylemek Türklerde de ilk dönemlerden beri görülmektedir (Kaya 1999, 247-248). Türklerde cenaze törenleri bir araya gelmek için vesile olmuş ve bu törenler “yog” olarak adlandırılmıştır. “Yoğ” törenlerinde ağlamak ve ağıtın önemli bir yer tuttuğu (Roux 1998, 216-217) kaynaklardan anlaşılmaktadır. Yasla ilgili âdet ve uygulamalar “acı çekenin belli etme, belirli bir süre yeni durumuna alıştırma, acısını azaltma ve giderek bu durumdan çıkarma amacına yönelik” (Örnek 1971, 81) olarak görülmektedir. Söz konusu şiirde yer verilen ağıtın, “ölenin yakınlarının ruhsal durumlarını düzeltmek” işlevini yerine getirdiğini söyleyebiliriz. İmamın, ölen kişi için helallik ve şahitlik istemesini Sedat Veyis Örnek, “aklama” olarak nitelendirmiştir (1975, 218). “Aklama” ile törende bulunanlar ölen kişinin iyi bir insan olduğuna, dünya ve ahiret için şahitlik ederler, kendilerinde hakkı varsa helal ederler.

“Said Paşa İmamı” şiirinde karşılaşılan ölünün “kırkı” inancı, ölünün “üçü”, “yedisi”, “kırkı”, “elli ikisi” ve “yılı” olarak adlandırılan ve belirli günlerde gerçekleştirilen anma günlerindedir. Roux’a göre ölü için yapılan törenlerle ecdat için yapılan törenleri karıştırmamak gerekir. Ona göre; ölünün ecdat haline dönüşmesi için bir süre gerekmektedir, ancak bu süre değişmektedir ve kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Bununla birlikte gömme ve sonrasındaki üçüncü, yedinci, yirminci, kırkıncı günler ile -biz bu günlere elli ikinci günü de ekleyebiliriz- yıl sonundaki törenler ölü içindir (Roux 1998, 224-225). O halde “Said Paşa İmamı”nda, kırkıncı günü okutulmak istenen mevlit, ölünün anıldığı bir törendir. Bu törenin Örnek’in tespitlerine göre ölünün ruhunu memnun ederek “ölenin geri dönüşünü engellemek” (Örnek 1971, 63-63, 78-79) için yapıldığını söyleyebiliriz. Günümüzde de ölüm sonrası belirli günlerde yapılan bu törenlerde yemekler verilmekte, helvalar dağıtılmakta, Kur’an ve mevlitler okutulmaya devam edilmektedir.

Tarihin en eski dönemlerinden bu yana atalara duyulan büyük bir saygı dolayısıyla mezarlara önem verilmiştir (Roux 1999, 188-189). Ölenin anısını ebedileştirmek için, Kitabelerde de gördüğümüz gibi, mezar yerleri belli edilmiş, anıtlar dikilmiştir. Ancak Roux’un (1998, 220-225) da ifade ettiği gibi her ölen için anıt dikmek mümkün değildir. Bu durumda, mezarlık ve mezar taşı şekillenmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Bu sayede kişiler mezarlıklardaki ecdatlarına ait mezarların başında onları hatırlamakta, anmakta ve onların ruhlarını memnun etmektedirler. “Mezarlık” şiirinde, bir mezarın başında “Tebâreke” okunmasını, Roux’un tespitinden yola çıkarak “ecdat anma” töreni olarak kabul edebiliriz. Assmann (2001, 64); ölüleri anmanın bir iletişim biçimi olduğu kadar, “aynı zamanda anma töreninin belli biçimi, kurumları ve ayini yürüten kişileri nedeniyle “kültürel” olduğunu ifade etmektedir.



Ölüm, *Safahat*'ta kültürel bir olgu olarak da karşımıza çıkmaktadır. “Âhiret Yolu” şiirinde yer verilen cenaze törenindeki dua, helalleşme ve namaz “ölenin öte dünyaya gidişini kolaylaştırmak” için yapılan uygulamalardandır. Ağıt ise “ölenin yakınlarının ruhsal durumlarını düzeltme” işleviyle karşımıza çıkar. Said Paşa İmamı şiirindeki ölünün kırkinci günü mevlit okutmak ve Mezarlık şiirinde yer verilen mezarlık ziyareti ölünün ruhunu memnun ederek “ölenin geri dönüşünü engellemek” içindir. Ölünün ardından mevlit, Kur'an okunmasının ve yemek verilmesinin aynı zamanda “ölenin yakınlarının ruhsal durumlarını düzeltme” işlevinin olduğunu da söyleyebiliriz. Mezarlıklarda, ölen yakınları hatırlamak, ataları anmak ve onların ruhlarını memnun etmek amacıyla çeşitli âdet ve inanmaların yaşadığı gözlenmekte ve yapılan çalışmalarda (Çıblak 2002, 607) da ortaya konulmaktadır.

## 2. Bayramlar, Törenler, Kutlamalar:

*Safahat*'ta sözlü kültür ortamı olarak karşılaştığımız unsurlardan birisi alt başlıkları “Dinî Bayramlar”, “Millî Bayramlar”, “Kandiller”, “Kutsal Aylar ve Günler”, “Hıdrellez” ve “Nevruz” olarak belirlenen “Bayramlar, Törenler, Kutlamalar”dır (Ekici 2004, 93-94). *Safahat*'ta bu başlık altında değerlendirebileceğimiz dinî bayram ve kandil tespit edilmiştir.

### 2.1. Dinî Bayramlar:

Kolektif bilincin ürünü olarak bayram kutlamaları, toplumsal hayatımızın en renkli taraflarındandır. *Safahat*'ta dinî bayram kutlaması ile karşılaşılır. “Bayram” (Ersoy 1973, 50-52) adlı şiirde çok renkli bir bayram kutlaması anlatılmaktadır. Bu bayram, Ramazan Bayramı olmalıdır. Bayramın birinci günü hava uygun olmamakla beraber, ikinci gün hava açılır. Şair de Fatih'e giderek meydandaki bayram kutlamaları seyretmek, dostlarını ziyaret etmek için evden çıkar. Büyük küçük, çocuk yaşlı herkes bayramı kutlamak için meydana toplanmıştır. Adım başı beşik salıncaklar kurulmuştur. Darbuka, def ve zilli şakşaklar geçilince; Japonya'dan getirilen insan suratlı bir canavarın sergilendiği bir çadırın önünde birer onluk verip girmek için kuyruk olmuş çocukların arasından geçilir. Sıra sıra çadırların her birinin önünde bağırımdan sesi kısalmış “ayaklı ilân”ların sesleri yükselmektedir. “Muhallebim ne de kaymak!”, “Şifalıdır mâcûn!”, “Simid mi istedin ağ?” seslerinin arasından; bir başta “Kuskunu kopmuş eyerli düldüller”, diğer başta “Paldımı kopmuş semerli bülbüller!” görülür. Baloncular, hacıyatmazlar, fırladıklar, horoz şekerleri, “civ civ öten oyuncaklar”dan başka; sağda atlıkarınca, solda tahtirevan, önde çekçek, tepede çifte kolan vardır. Öbek öbek yere çökmüş develer geviş getirmektedir. Koşan, gezen, oturan, mani düzüp çağırınlar, davullu zurnalı dans edenleriyle dünya eğlence yerine dönmüştür. Bu eğlence ortamının en çok eğlenenler ise çocuklardır. Çocuklar onar para vererek salıncağa binmekte, türküler eşliğinde sallanmakta, salıncakçının “Yandı!” seslenişleriyle türküler susmakta, salıncak durmaktadır. Şair, salıncakta söylenen türkülerden birinin sözlerine de yer vermiştir.

Assmann, “kültürel belleğin ilk örgütlenme biçimleri”nin “ritüel ve bayramlar” olduğunu söyler. Sözlü kültürlerde, kültürel belleğe katılmanın yolu “hazır bulunmak”tır. Bayramlar kültürel belleğe katılmak için “yaratılan biçim”dir. “Bayramlar ve ritüeller, düzenli tekrarları ile kimliği koruyan bilginin iletilmesi ve devredilmesi, böylece kültürel kimliğin yeniden üretimini üstlenirler” (Assmann 2001, 59-60). “Bayram” şiiri; eğlence mekânı, eğlence araçları, katılımcıları, yiyecekleri ve halk edebiyatı ürünleriyle dönemin bayram eğlencelerini kaydederek bayrama dair kültürel belleği günümüze taşımıştır.

## 2.2. Kandiller:

“Said Paşa İmamı” (Ersoy 1973, 505-508) adlı şiirde “Kandiller” başlığında değerlendirebileceğimiz bir mevlit töreni anlatılmaktadır. Avizeler ve kandillerle bir ışık çağlayanı oluşturulduğuna bakılırsa bir kandil gecesini olmalıdır. Ön tarafı Ülker yıldızı gibi parlayan ve pencerelerinden ışıklar saçılan Sultan Yalısı’nda, Valide Sultan mevlit okutacaktır. Kıyıları al, yeşil, mavi fenerlerle donatılmıştır. Misafirler bir taraftan çifte kayıklarla denizden, diğer taraftan karadan yalıya akın etmektedir. Fes, arakiye, sarık, yazma, bürümcük, yaşmak, taylasan, takke, nazarlıklı hotoz, abani, mavi boncuk, oyanın türüsü, yemenilerle sarılmış başlar bir renk cümbüşü oluşturmaktadır. Mevlit dolayısıyla kapılar herkese açıldığından en az davetliler kadar davetsiz gelenler de vardır. Sinilerden etrafa yayılan tütsü kokuları herkesi mest etmektedir. Orta katların, sofaların davetli misafirlere ayrıldığı; sofraların tahta üstünde olmayışından, burada bulunanların merasime tâbi olarak ağırbaşlı hareket etmelerinden anlaşılmaktadır. Yatsı vaktinde çifte ezanlar verilir, yere boy boy seccadeler serilir. Hep birlikte namaz kılındıktan sonra mevlide geçilir. Mevlithandan başka ilahiciler de hazır. Alışılmış usule göre önce “tevhîd” bölümü okunur. Bazen dinleyenlerin de katılımıyla kimi yerlerde ilahi, kimi yerlerde duraklar söylenir ve kalan üç bölüm de “terennüm” edildikten sonra sıra “âmin”e gelir. Şeyh Galip’in Hz. Muhammed için yazdığı naati okunur.

Mehmet Akif, bu şiirle ilgili olarak; “Ahlâkı da sesi gibi ilâhî olan bu adamı çocukluğumda bir kere dinlemiştim. Said Paşa’nın kim olduğunu bilemiyorum.” (1973, 505) diyerek kişisel belleğindeki bir anıyı mısralara dökmüştür. Şairin kişisel belleğindeki anısı kültürel belleğin sembolleriyle doludur. Kültürel bellek geçmişin belli noktalarına yönelerek sembolik figürlerde yoğunlaşır (Assmann 2001, 48-62). Bu şiirde yer verilen mevlit töreninde; icra edilen “Mevlid”, “ilahi”, “durak”, “na’at”larla; Hz. Muhammed’e; Hz. Dâvûd’a; edilen dualarla, tütsülerle yaratıcıya, ölüme, mahşer gününe odaklanılmıştır. Bu odaklar kültürel belleğin bu törendeki sembolleridir. Yapısında hem sözleri hem eylemleri kapsayan ritüeller (Rappaport 1997, 249) ise, söz konusu mevlitte görüldüğü gibi toplumsal belleğin kuşaktan kuşağa aktarılmasında önemli bir araçtır.

## 3. Mekânlar:

Geleneksel kültürde medrese, tekke, cami, kahvehane, hamam, mezarlık etrafında şekillenen bir sosyal hayat söz konusudur. Toplumsal ve kültürel bellekte mekân önemli bir role sahiptir (Assmann 2001, 62-63). Çadircı’ya göre kahvehaneler, pazar ve panayırlar, camiler toplumun bir araya geldiği yerlerdendir (1997, 324-325). Nebi Özdemir de medrese, cami ve tekkeyi ilmî ve dinî sohbet mekânları olarak; bozahane, meyhane, hamam ve kahvehaneyi din dışı toplu eğlence mekânları olarak (2005,102) değerlendirir. *Safahat*’ta da cami, kahvehane, meyhane gibi sözlü kültür ürünlerinin üretildiği, icra edildiği fizikî ortamlara rastlanmaktadır. Bu kamusal mekânların dışında kapalı mekân olarak attar, yalı, konak, ev, oda gibi mekânlarla da karşılaşılır. Kamusal alanlardan meydan da şiirlerde yer almıştır.

### 3.1. Meyhâne:

“Meyhane” (Ersoy 1973, 38-43) şiirinde; basık tavanlı, karanlık, sefil bir dükkân olarak tasvir edilen meyhanenin içinde teneşire benzetilen bir masa, eski püskü bir sedir, sakat iskemleler, kırık dökük şişeler, çinko tepsi, beş on kadeh, iki üç testi görülmektedir. Kirli bir sandıktan tezgâh yapılmıştır, isli bir lamba yanmaktadır. Bu isli karanlıkta bir küme fes, takke, hırka, ceket, aba kımıldanıp durmaktadır. “Sefil bir sohbet” karanlığı “vahşet”e dönüştürmüştür. Bir taraftan da “türkü” söylenmektedir. İşsiz insanlar meyhanede toplanarak

vakit geçirmektedirler. Bir kadın, meyhaneden çıkmayan kocasını eve götürmek için içeri girer. Evde aç kaldıklarını, kızına kısmet çıkmadığını, oğlunun mektepten kovulduğunu anlatır. Çamaşırcılık yapan kadının dayanacak hali kalmamıştır. Adam, sarhoş haliyle karısını boşar, kadın da olduğu yerde düşüp bayılır. Şair, realist-natüralist bakışla meyhaneyi tasvir ederek, “sosyal hayatın ayrıntılarını ve arızalarını meyhane çevresinde dile” (Gariper ve Küçükçoşkun 2009, 147-148) getirirken, meyhanenin sözlü kültür ürünlerine mekân oluşturduğunu görürüz.

Mehmet Akif’in, toplumsal hayatımızdaki aksaklıkların kaynaklarından biri olarak gördüğü meyhane; kültür tarihimizin önemli mekânlarından biridir. Divan şairlerinin eserlerinden yola çıkan Rıdvan Canım, meyhanelerdeki içki meclislerinin kendine has kurallarının olduğunu ve bu kurallara uymayanların dışlandığını anlatır. “Bezme katılanlar nüktedan, kâmil, yani olgun ve kültürlü, güzel söz söylemesini bilen, belâgat ve fesahat ehli kimseler olmalıdır. Bu mecliste cahil, kaba ve cimri insanlara yer yoktur. Her birinin mutlaka bir sanatta hüneri olmalıdır. Bu tür toplantılarda gereksiz söze yer olmadığı için, bunların konuşmalarında da boş sözler bulunmamalıdır” (Canım 1998, 124-125). Meyhaneye “şerbethane” denildiğini söyleyen Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey; meyhaneye devam edenler arasında nükteci, fıkracı, şair, musikişinas, neyzen, keman çalan, güfteci ve taklit yapanların bulunduğunu (tarih yok, 287, 292) belirtir. Ahmet Rasim, İstanbul’daki edebiyat mahfilleri arasında meyhaneleri de sayar (Aktaş 1997, 367-440). 19. yüzyılın son çeyreğinde İstanbul’u anlattığı eserinde Mehmed Tefîk; meyhanelerdeki “mecâlis-i işret”ten bahsederken bu tür meclislerdeki nüktelerden, fıkralardan, şiirlerden, sohbetlerden bahseder; bu mecliste hanendelerin, sazandelerin, mukallitlerin bulunduğunu anlatır (1995, 176-177). Sâmîha Ayverdi (1977, 67) de meyhanelerde şair, edip, rint, hanende ve sazandelerin bulunduğunu söyler. Özdemir Nutku’nun verdiği bilgilerden (1997, 41-42) ise meyhanelerde meddahların gösteri yaptığı, kukla ve karagöz oynatıldığı anlaşılmaktadır. Akif’in tasvir ettiği meyhane her ne kadar edebiyat mahfili olmaktan çok uzak olsa da, meyhanede türkü söylendiği görülmektedir.

### 3.2. Kahvehâne:

“Mahalle Kahvesi” (Ersoy 1973, 118-125) adlı şiirde Mehmet Akif bir kahvehaneyi anlatır. Bu şiirde Akif, “mahalle kahvesi”ni Doğu’yu öldüren bir katil olarak görür, batakhanelere benzetir. İnsanın mutluluğu; ailesiyle birlikte, evinde araması gerektiğini söyler. Ardından bir kahve tasvir eder. Kahveyi ahıra benzeten şair, aralarındaki farkın birinin yemlikli diğerrinin yemliksiz oluşunda görür. Pis bir eşikten girilen kahvenin bütün dumanından duvarlarının, pislikten zemininin rengi anlaşılmamaktadır. Ortada bir mangal vardır. Peykelerin üstünde kirli yataklar, duvardaki oyukta camlı bir dolap bulunmaktadır. Bu dolapta sülük bulunan bir kavanoz, kan almak için beş on boynuz, kerpetenler, usturalar sıralanmıştır. Kahveci hem dış tabibi hem berberdir. Kahvehanenin duvarlarında Köroğlu hikâyesinden Çamlıbel, Ayvaz, Köroğlu; Şah İsmail hikâyesinden, Şah İsmail’in Arap Üzengi’ye gürz çalması; Kerem; Ferhat ile Şirin’den elinden kazması düşen Ferhat, acuze kadın tasvirleri; bir başka resimde aslana binmiş Hacı Bektaş; resimlerden başka beyitler; diğer tarafta “Ah minel aşk” yazılı bir levha asılıdır. Kahvedekiler kâğıt oyunları, tavla, dama, domino oynamaktadırlar. “Âsım”da da kahvelerde iskambil ve domino oynandığından (Ersoy 1974, 384) bahsedilmektedir. Şair, mahalle kahvesini bir kez de “Berlin Hatıraları” (Ersoy 1973, 330) şiirinde Batı kahvehaneleriyle karşılaştırmak için anacaktır.

Osmanlı’da 16. yüzyılın ortalarından itibaren görülmeye başlanan kahvehaneler bir taraftan ilim irfan yuvası olarak şekillenirken diğer taraftan zaman içinde işsizlerin,

miskinlerin mekânı haline gelmiştir. Dursun Yıldırım kahvehaneleri, “yazılı ve sözel ortam yaratıcılıklarının eriştiği bir terkinin eseri” olarak görür. Yazara göre bu terkip “söz, ses, dans, zenaat, mimarî, gösteri, sohbet, ilim ve sanat, eleştiri, entrika, yönetim, kurum, fetva ve her kesimden insanlar[dan]” oluşan karmaşık bir metindir (Yıldırım 2000, 42). Kahvehanelerin açıldığı tarihten sonra, İstanbul’da ve Anadolu’da hızla yaygınlaşmasının sebebi kamusal alana olan ihtiyaçta aranmalıdır. Namık Açıköz; kahvehanelerin medrese, saray, tekke ve asker ocağı gibi müesseseler arasında, din dışı ve gayri resmî bir anlayışla kendiliğinden teşekkül eden bir kurum olduğunu (1994, 1145) söyleyerek bu ihtiyacı vurgular. Hattox’a göre kahvehane, 16. yüzyıl insanına evin dışına çıkmak için mazeret sağlamıştır. Kahvehaneye, kahve içmenin yanında “dışarıya çıkmak, geceyi arkadaş çevresinde geçirmek, eğlenme ve başkalarıyla görüşmek için” gidiliyordu (Hattox 1998, 79).

Osmanlı sosyo-kültürel hayatını ve halk kültürünü şekillendiren başlıca unsur (Çobanoğlu 2007, 34) olarak kahvehanelerin kaynaklar tarandığında müşterisine, yapısına, işlevine göre; seyyar kahveciler, sokak kahvehaneleri, mahalle kahvehaneleri, semt kahvehaneleri, esnaf kahvehaneleri, yeniçeri kahvehaneleri, imaret kahvehaneleri, semaî kahvehaneleri, çalgılı kahvehaneler, kiraathaneler, bahçeli kahvehaneler, kır kahvehaneleri, Haliç ve Boğaz kahvehaneleri, esrarkeş ya da esrar kahvehaneleri, tiryaki kahvehaneleri, meddah kahvehaneleri (Numan 1981, 65; Evren 1996, 47-106) olarak çeşitlendiği görülmektedir. Yine kaynaklardan özetle söyleyecek olursak bu kahvehanelerde sazende, hanende, köçek, berber bulunur; *Kan Kalesi*, *Hamzaname*, *Battalname* okunur; meddahlar ve saz şairleri masal, şiir söyler; karagöz, hokkabaz, orta oyunu oynanır; manî atışmaları yapılır, muamma asılır imiş (Evren 1996, 49; Tarih ve Toplum 1985a, 59; Tarih ve Toplum 1985b, 16-19; Ünver 1963, 57). Kahvehanelerin âşık edebiyatının şekillenmesinde de önemli rolleri söz konusudur (Çobanoğlu 2007). Çobanoğlu’na göre kahvehanelerde ortaya çıkan sosyal davranış kalıpları arasında en önemlisi kahvehanelerin “edebî forum” haline gelmesidir (2000, 133). Kahvehanelerde asılı olan “Gönül ne kahve ister ne kahvehane, gönül sohbet ister kahve bahane.” gibi levhalar ise kahvehanedeki sohbet ortamına vurgu yapar.

Kahvehanelerin sohbet ortamı oluşturma, edebî forum olma, zarifler meclisi olma dışında da işlevleri söz konusudur. Kahvehane sahibinin bu işten başka uğraşları da bulunabilmekte; diğ çekip, tıraş yapmaktadır. Örneğin Mehmed Tevfik’in anlattığı mahalle kahvesinin sahibi cerrahlıkta meşhurdur (1995, 53). Bazen kahvehanenin ismi, sahibinin mesleğiyle anılır. Bazen de bir berber, kahvehanenin bir köşesinde tıraş yapar (Küçükbasmacı 2009, 39). Dolayısıyla kahvehanede, icra edilen meslekle ilgili olarak malzemelere de rastlanır.

Bir mekân olarak kahvehanenin mimarisini sohbet ortamı olması belirlemiştir (Evren 1996, 44). Kahvehanenin mekân özellikleriyle ilgili, kaynaklardan özetle, şunlar söylenebilir: Bir veya iki bölümden oluşan bir giriş, ortasında süs havuzu bulunan genişçe bir meydan, meydanın etrafında minderlerle döşenmiş sedir, peyke ve kerevetler, çalgıcılar için özel bir yer, ortada bir mangal, kahve ocağı, ocağın yanında kapaklı dolaplar, raflar, süslü bir tavan (Mehmed Tevfik 1995, 53; Numan, 1981: 65-67; Ünver, 1963: 6061). Kahvehanenin duvarları resim ve yazıyla süslenir. Aksel’e göre kahvehaneler, resim anlayışımızı yansıtan yerlerdir (2010, 79). Hz. Ali, Hacı Bektaş, Zaloğlu Rüstem, Kan Kalesi, Hayber Kalesi, Karacaoğlan, Âşık Garip, tabiat tasvirleri, satıcılar, Hızır, ab-ı hayat gibi motifleri ihtiva eden bu halk resimlerinden başka hürriyet kahramanları, müttefik devletlerin imparator portreleri gibi, devrin sosyal ve siyasal durumunu yansıtan resimler de bulunmaktadır (Aksel 1971, 181-183; Aksel 2010, 79-88; Işın 1985, 550). Ünver, kahvehanelere yazı levhalarının daha az asıldığını, manzara resimlerinin hâkim (1963, 69) olduğunu söyler.

*Safahat*'ta tasvir edilen mahalle kahvesi; kahvehanelerin sayılan özelliklerinin izlerini taşımakta, bir zamanlar önemli bir kültürel mekân olduğunu düşündürmektedir. Söz konusu kahvehanenin duvarlarında asılı olan Çamlıbel, Ayvaz, Köroğlu, Şah İsmail'in Arap Üzengi'ye gürz çalması, elinden kazması düşen Ferhat, acuze kadın tasvirleri, aslana binmiş Hacı Bektaş resimleri kahvehanelerde karşımıza çıkan halk resimlerindedir. Bu resimlerden başka beyitler, "Ah minel aşk" yazılı bir levha da asılıdır. Kahvehanenin mimarisi geleneksel kahve mimarine uygun olarak inşa edilmiş, ortada bir mangal, etrafta peykeler bulunmaktadır. Bu tasvir "mahalle kahvesi"nin sohbet ortamı olduğunun göstergesidir.

### 3.3. Cami:

*Safahat*'ta sözlü kültür ortamı mekânlarından bir başkası olan cami ile de karşılaşmaktadır. "Fatih Camii" (Ersoy 1974, 5-10), "Süleymaniye Kürsüsünde" (Ersoy 1974, 155-188), "Fatih Kürsüsünde" (Ersoy 1974, 239-296) ve çeşitli vesilelerle başka şiirlerde camiye ve mescide; cemaatle namaz kılmak için arkadaşlarla veya çocuklarla camiye gidilere, camide cemaatle namaz kılışlara, vaazlara yer verilmiştir. Sabah yataktan kalkılır ve *uyanık bekleyen camilerin aydınlık kucağına sokulur*. Babalar namaza alışmaları için çocuklarını camiye götürürler. Çocuklar, namazda uslu durmaları tembih edilmesine rağmen hasırların üzerinde oradan oraya koşturup dururlar. Süleymaniye ve Fatih camileri gibi camilerde vaizleri dinleyen cemaat karşımıza çıkar.

Cami, her ne kadar bir ibadet mekânı olsa da, mahallenin toplumsal merkezi olma (Ergenç 1984, 73) özelliğinin yanında sözlü kültür ortamı olarak bir toplanma ve sohbet mekânı işlevi de görmüştür. Tespitlere göre camilerin bitişiğinde içinde ocakların ve dolapların bulunduğu yan mekânlar bulunmaktadır. Faroqhi, bu mekânların oturmak için yapıldığının sanıldığını ve 16. yüzyılın başlarında bu yapının ortadan kalktığını söylemektedir (2002, 182). Cami bitişiğindeki bu bölümlere *cami odası* denmektedir ve bu odaların kahvehane, oda bulunmayan yerleşim birimlerinde 20. yüzyılın sonlarına kadar varlığını sürdürdükleri görülmektedir. Cami odalarında genellikle akşam namazından sonra toplanılarak sohbet edilir. Bazen camiden ayrı olarak bir oda bulunmamakta, namazdan sonra camide oturarak sohbet edilmektedir (Küçükbasmacı 2009, 80, 121-122). *Safahat*'ta camiye bitişik bir odadan bahsedilmemektedir. Bununla birlikte *Safahat*'ta cemaatle namaz kılınan, vaaz dinlenen dolayısıyla bir birliktelik mekânı olarak karşımıza çıkan camilerin geleneğin devamında rol oynadıklarını söyleyebiliriz.

### 3.4. Ev ve Konak:

Sözlü kültür ortamının bir diğer mekânı evdir. *Safahat*'ta ev, "Seyfi Baba" (Ersoy 1974, 68-71), "İstibdât" (Ersoy 1974, 85-92), "Köse İmam" (Ersoy 1974, 126-130) ve "Âsım" (Ersoy 1974, 361-444) şiirlerinde ev ziyaretleri olarak yer alır. Ayrıca "Âsım"da, "Molla'nın Köşkü" (Ersoy 1974, 406) denen bir konaktan bahsedilir. "Seyfi Baba"da şair, hasta olduğunu öğrendiği Seyfi Baba'yı ziyarete gider. Bir komşu kadın hastayı ziyaret ederek mangalı tutuşturmuştur, ıhlamur bırakmıştır. Seyfi Baba'yla şair hastalığa, geçim derdine, yaşlılığa dair sohbet ederler. "Köse İmam"da imam olan dostunu ziyaret için evine giden şairi Köse İmam sevinçle karşılar. Kahveler, nargileler, enfiyeler, şerbetler içilir, sohbetler edilir. "Âsım" adını taşıyan altıncı kitap, Köse İmam'ın Hocaşâde'yi ziyaretiyle başlar. Çay demlenir, nargile, enfıye gelir. Önce Köse İmam'ın bir komşusuyla ilgili mesele konuşulur; dertleşirler; gidilen bir düğünden bahsedilir; yeri gelir fıkralar anlatılır; medreseler ve eğitim üzerine tartışılır; Konya gezisi anlatılır; hatıralardan bahsedilir; ashâb-ı kirâmdan örnekler

verilir; yeri gelir atasözleri, deyimler kullanılır<sup>8</sup>; şiirler okunur. “İstibdad” şiirinde ise evde “nevâ-sâz bir güzel ûdî” den bahsedilir. “Said Paşa İmamı” (Ersoy 1973, 505-508) şiirinde geçen “Sultan Yalısı”nda ise mevlit okutulmaktadır.

Ev ve konak bir araya gelinen mekânlar olarak sözlü kültür ürünlerinin icrasına, nakline ve üretilmesine ortam oluşturur. Ev, davet edilen ya da kabul edilenin girebildiği, herkese açık olmayan özel bir alandır. Burke evi; aile yaşamını, iş veya eğlence alışkanlıklarını yansıtan ve biçimlendiren bir ortam olarak görür ve Avrupa halk kültürünün “uzun zaman evlerde kapıların ardında yayıldığını” (1996, 99, 128) söyler. Ev, geçmişten bu güne daha çok kadınlar olmakla birlikte, kadın ve erkekler için toplanma, bir araya gelme mekânı olarak sözlü kültür ürünlerinin icra ortamı olmuştur (Küçükbasmacı 2009, 115-120). Konaklar daha çok şehir merkezlerinde, davete bağlı olarak meclislerinin, sohbetlerin kurulduğu mekânlardandır. “Büyük ve gösterişli ev” (Güncel Türkçe Sözlük, www.tdk.gov.tr/27.05.2015) olarak tanımlanan konaklar varlıklı kimselere aittir. Ozanoğlu pek çok çalışını olan konakların kapısının herkese açık olduğunu söyler (1976, 2-8). Konakların kapısının herkese açık oluşu onu kamusal bir alan yapmaz. Konak aynı zamanda sahibinin özel yaşamına ait alanı/evi olduğundan buradaki toplanmalara davetliler katılabilir. Konaklar eğlence ortamı olarak da sözlü kültürün icra ortamlarından biridir (Küçükbasmacı 2009, 109-115). Nitekim *Safahat*'ta “Molla'nın Köşkü”nde oynanan orta oyunundan (Ersoy 1974, 406-407) bahsedilmektedir.

### 3.5. Oda:

Sözlü kültür ortamlarından biri olarak *oda*, *Safahat*'ta bir yerde geçmektedir. Âsım'da Konya'nın köylerini gezdiğini anlatan Hocasâde geceyi bir odada geçirdiğinden bahseder. Odanın sahibi “Mestanlı Dayı”dır (Ersoy 1974, 395). Şehir merkezlerinde hanların ve kahvehanelerin işlevlerini köylerde odalar görmüştür. Odalar köylünün ortak malı veya şahıslara ait olan, yolcu ve misafirlerin ağırlandığı, vakit geçirmek için bir araya gelinen yerlerdir. Herkese açık oluşuyla kamusal bir alandır. Bir birliktelik mekânı olarak odalar sohbetlerin edildiği, oyunların çıkarıldığı, halk edebiyatı ürünlerinin icra edildiği ortamlardır (Küçükbasmacı 2012, 771-778).

### 4. Eğlence Anlayışı:

*Safahat*'ta yer alan şiirlerden dönemin eğlence anlayışının izini sürmek de mümkündür. Eğlenme ve dinlenme ihtiyacını karşılamak için gerçekleştirilen etkinlikler olarak tanımlanan eğlence, farklı unsurlardan oluşan kültürel bir bütün (Özdemir 2005, 16, 81) olarak görülmektedir. Mehmet Akif *Safahat*'ta pek çok yerde eğlenceyi, eğlence düşkünlüğünü, eğlenenleri, eğlence mekânlarını, eğlence araçlarını farklı sebeplerle eleştirirken görülmektedir. Şairin *eğlenme* karşısında takındığı tutumu yansıtan mısralardan yola çıkarak İstanbul'daki eğlence mekânları, eğlence araçları, dönemin eğlence anlayışına dair ipuçlarına ulaşılabilmektedir. Osmanlı'da Batılılaşma sürecinin başlamasıyla birlikte hayatın her alanında değişim başlamıştır. Eğlence anlayışı da bu değişim sürecinin etkisinde kalmış; mesire yerlerinde değişmeler başlamış, eğlence mekânı olarak oteller ve lokantalar popülerleşmiş, dans, balo ve karnaval gibi yeni eğlencelerle karşılaşmaya başlanmıştır (Karabulut 2008). Özdemir'e göre tarihin ilk dönemlerinden beri köklü ve kendine has bir eğlence kültürüne sahip olan Türk eğlence anlayışında Doğu ve İslam gelenekleri uzun süre

<sup>8</sup> *Safahat*'ta geçen Halk Edebiyatı ürünlerine dair bakılabilir: Arif Yılmaz, “Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Halk Kültürü Öğeleri –Halk Edebiyatı Öğeleri–”, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2012, S: 17, s. 163-194.

etkili olmuşken, son iki yüzyıldan beri önceleri Fransız, sonraları İstanbul'a kaçan Beyaz Ruslar aracılığıyla İngiliz ve daha sonra Amerikan olmak üzere Batı'nın etkisi görülmektedir. Ayrıca son zamanlarda internet üzerinden sağlanan iletişim ile farklı milletlere ait eğlencelerin etkisinde kalınmaktadır (Özdemir 2005, 81-81). *Safahat*'in yayımlandığı dönem göz önünde bulundurulduğunda Türk eğlence anlayışının o dönemde Fransız ve İngiliz etkisinde olduğunu söyleyebiliriz.

“Fatih Kürsüsünde” (Ersoy 1974, 287-289) şair dönemin gençlerini eğlence düşkünü olarak eleştirirken diğer taraftan hayatını zevk ve eğlence ile geçiren bir zümreden de bahseder. Bu mısralarla dönemin eğlence yerlerini ve nasıl eğlenildiğini öğrenmiş oluruz. Beyoğlu'nda dönemin önemli otellerinden biri olan Tokatlıyan gençlerin uğrak yeridir. Şairin züppe dediği bu kişiler Beyoğlu'nda azınlıkların düzenlediği karnavallara da katılırlar. 1913 İstanbul'unda Beyoğlu, Galata, Florya, Üsküdar, Kağıthane eğlenmek için gidilen semtlerdendir. Konser, tiyatro, sinema, orta oyunu eğlence vasıtalarıdır. Orta oyunundan bahsedilirken Kavuklu Hamdi'nin, Abdi'nin adı geçer. Kavuklu Hamdi ve Abdi 19. yüzyılın orta oyuncularındandır (Kudret 2007, 52-53).

“Âsım”da eğlence mekânı olarak Kağıthane'den (Ersoy 1974, 403), meyhanelerin bulunduğu Sandıkburnu'ndan (Ersoy 1973, 369) ve Kuzguncuk'ta olduğu söylenen “Molla'nın Köşkü”nde oynanan orta oyunundan (Ersoy 1974, 406-407) bahsedilir. Oyuncu köpek, köçek taklitleri yapar; Zuhûrî'ye çıkar<sup>9</sup>, Arap, Lâz, Çerkes, Pomak taklitleri yapar. Burunsuz Hasan'a taş çıkarttığı söylenir. Orta oyununda abdal rolünü oynamak manasında kullanılan “abdala çıkmak” (Ersoy 1974, 379) deyiimi ile de karşılaşırız. “Meyhane” şiirinde İstanbul'un eğlence yerleri olarak genel bir ifade ile *Karşılar*'dan (Ersoy 1973, 41) bahsedilmektedir. “Hasır” (Ersoy 1974, 32) ve “İstibdât” (Ersoy 1974, 87) şiirlerinde iki yerde “Yayla” geçer. Yayla Meydanı, Fatih'te semt insanının hava almak için bir araya geldiği (Kahraman 2011, 454) mekânlardandır. İstanbul'un mesire yerlerinden biri olan Yakacık (Kartalda bir mesire yeri) da “İstibdât” (Ersoy 1974, 85-92) şiirinde karşımıza çıkar. Yukarıdaki geçiş dönemleri ve bayramlarla ilgili tespitler de dönem insanının nasıl eğlendiğini göstermektedir.

Mehmed Tevfik'in anlattığına göre Kâğıthane eğlencelerinde köçek oynatılır, saz dinlenir, hokkabaz bulunur; kadınlar kendi aralarında salıncağa binerek eğlenirlermiş (1995, 81-87). Kâğıthane mesire yerlerinden biri olarak Hıdırellez kutlamalarının yapıldığı mekânlar arasında da yer almaktadır (Arslan 2012, 211). Üsküdar'ın eğlence mekânı oluşuyla ilgili olarak örneğin Hıdırellez'de çadırların, açık hava tiyatrolarının kurulduğunu; tuluat, orta oyunu oynandığını, kukla oynatıldığını, saz takımlarının, davul zurnanın olduğunu, ip cambazlarının, hokkabazların bulunduğunu, atlıkarınca, salıncak, dönme dolap, uçurtma gibi oyuncakların olduğunu, destancıların, çeşit çeşit satıcıların bulunduğunu eski İstanbul'a dair kaynaklar haber vermektedir (Arslan 2012, 217-218). İstanbul'un mesirelerini anlattığı yazısında Öksüzcü (1962, 84-85) Kel Hasan'ın kumpanyasından, Sururî ve Aşkî gibi meddahlardan, ip cambazlarından bahseder. Mesire yeri olarak Kâğıthane, Üsküdar Evliya Çelebi'de de geçmektedir (Kahraman 2010, 68-75, 146-148). Meyhane, *Safahat*'ta vakit geçirilen, *Safahat* âlemine dalınan bir yer olarak görülmektedir. İstanbul'un meyhanelerini semt semt sayan Mehmed Tevfik Galata, Beyoğlu, Hasköy, Kadıköy, Üsküdar, Kuzguncuk'ta da pek çok meyhane olduğunu belirtmektedir (1995, 156-157). İstanbul'un kahvehanelerinde, meyhanelerinde, mesire yerlerinde meddahların hikâyeler anlattığını, taklitler yaptığını Nutku (1997, 30-43) kaydetmiştir. Sandıkburnu'ndaki meyhanelere ve buradaki şairler, edipler,

<sup>9</sup> Zuhûrî, tarih içinde orta oyununun aldığı adlardandır (Kudret 2007, 13-17).

rintler, hanende ve sazandelerle yapılan âlemlere 20. yüzyılın başlarındaki İstanbul’u anlatan eserlerde rastlanmaktadır (Ayverdi 1977, 62-69).

*Safahat*’tan yola çıkarak dönem insanının bayramlarda, düğünlerde, mesire yerlerinde birlikte eğlendiklerini; açık mekânlardan başka kahvehane, meyhane, konak gibi kapalı mekânların da eğlence mekânı olduğunu söyleyebiliriz. Söz konusu zaman ve mekânlarda meddah, orta oyunu gibi dramatik oyunlarla, güreş gibi sporlarla, müzikle ve salıncak gibi, topaç gibi başka eğlence araçlarıyla eğlenildiği görülmektedir. Diğer taraftan ise eğlence anlayışında değişimler başlamış; eğlenmek için otellere, konser, tiyatro, sinemalara gidilir olmuştur.

### Sonuç:

Asmann, kimliğin, bellek ve hatırlama ile ilgili olduğunu söyler. Bir birey kendi kimliğini belleği sayesinde oluşturabildiği gibi, “bir grup da grupsal kimliğini ancak bellek sayesinde yeniden kurabilir” (2001, 91). Kültürel kimlik bellekle ilgili bir süreçtir. *Safahat* yazı aracılığıyla kültürel kimliği kaydederek bu süreçte yer almaktadır. Toplumlar belleklerini oluşturan kültür sayesinde toplum olma özelliğine sahip olurlar. Kişisel bellekle toplumsal bellek birbirinden ayrı olarak düşünülemez. Connerton’a göre en kişisel hatırlayışımız bile başkalarının da sahip olduğu “kişiler, yerler, tarihler, sözcükler, dil biçimleri gibi şeylerle olur; yani, bir parçası olduğumuz veya parçası edildiğimiz toplumların maddî ve manevî tüm yaşamlarıyla birlikte gerçekleşir” (1999, 60). *Safahat*’ta şair toplumsal meselelerle ilgisinin neticesi olarak toplumsal bellekle ilgili bazı unsurları da kayıt altına almıştır.

Her okumanın bir yorum olduğu kabul edilirse bu çalışmada *Safahat*, bir *kültürel bellek mekânı* olarak okunmaya çalışılmıştır. Bu okumanın neticesinde *Safahat*’ta, “Hayatın Dönüm Noktalarıyla İlgili Gelenek-Görenekler”den “Çocukluk Çağı”, “Evlenme” ve “Ölüm” ile ilgili âmin alayı, düğün, cenaze törenleri, mevlit; “Bayramlar, Törenler, Kutlamalar”dan bayram ve kandil ile meyhane, kahvehane, ev, konak, oda, cami, mesire yeri gibi sözlü kültür ortamı mekânları tespit edilmiştir. Ayrıca dönemin eğlence anlayışına dair ipuçlarına da ulaşılabilmektedir. Bir taraftan geleneksel eğlenceler devam ederken diğer taraftan eğlence hayatımız Batı’nın etkisinde değişmeye başlamıştır. Şüphesiz şairin amacı toplumsal kimliğin bu unsurlarını kaydetmek değildir; ancak *Safahat* şairin içinde yaşadığı toplumun meselelerine ilgisinden dolayı döneminin aynası durumundadır.

### KAYNAKLAR

AÇIKGÖZ Namık (1994). **Kahve Etrafında Teşekkül Eden Edebî Kamuoyu, XI. Türk Tarih Kongresi Ayrı Basım**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

AKSEL Malik (1971). “Kahve, Kahvehaneler”, **Sanat ve Folklor**, Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 178-185.

\_\_\_\_\_ (2010). **Anadolu Halk Resimleri**, Haz.: Beşir Ayvazoğlu, İstanbul: Kapı Yayınları.

AKTAŞ Şerif (1997). **Ahmet Rasim’in Eserlerinde İstanbul**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2011). **Edebiyat ve Edebî Metinler Üzerine Yazılar**, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

ALVAN Türkân (2013). “Said Paşa İmamı Hasan Rıza Efendi’yi Anma Toplantısı” (Kitap, CD, Panel, Konser), 6 Nisan 2013 Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S: 2, s. 427-428.



ARSLAN Ferhat (2012). “İstanbul’da Hıdrellez Geleneğinin Geçmiş, Bugünü ve Yarını: Ahırkapı Örneği”, **Folklor/Edebiyat**, S: 71, s. 201-235.

ARTUN Erman (2012). **Türk Halkbilimi**, Adana: Karahan Kitabevi.

ASSMAN Jan (2001). **Kültürel Bellek**, Çev.: Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

AYVERDİ Sâmiha (1977). **İstanbul Geceleri**, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.

Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey (tarih yok). **Bir Zamanlar İstanbul**, Haz.: Niyazi Ahmet Banoğlu, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

BEN-AMOS Dan (2003). “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru”, Çev.: Metin Ekici, **Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar**, Haz.: Gülin Öğüt Eker ve diğerleri, Ankara: Millî Folklor Yayınları, s.31-35.

BİRİNCİ Ali (2012). “Mahalle Mektebine Başlama Merasimi ve Mektep İlâhileri”, **Mahalle/Sıbyan Mektepleri**, Haz.: İsmail Kara ve Ali Birinci, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 24-43.

BURKE, Peter (1996). **Yeniçağ Başında Avrupa’ da Halk Kültürü**, Çev.: Göktuğ Aksan, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

CANIM Rıdvan (1998). **Türk Edebiyatı’nda Sâkînameler ve İşretnâme**, Ankara: Akçağ Yayınları.

CONNERTON Paul (1999). **Toplumlar Nasıl Anımsar**, Çev.: Alâeddin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ÇADIRCI Musa (1997). **Tanzimat Döneminde Anadolu Kentlerinin Sosyal ve Ekonomik Yapısı**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ÇAĞAN Kenan (2011). “Mehmed Akif’de Toplum: Ya da Şiirle Sosyoloji”, **Ulustararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, 12-13 Mart 2011, Haz.: Vahdettin Işık, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, s. 155-184.

ÇIBLAK Nilgün (2002). “Anadolu’da Ölüm Sonrası Mezarlıklar Çevresinde Oluşan İnanç ve Pratikler”, **Türk Kültürü**, S: 474, s. 605-614.

ÇOBANOĞLU Özkul (2000). **Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü**, Ankara: Akçağ Yayınları.

\_\_\_\_\_ (2007). **Âşık Tarzı Edebiyat Geleneği ve İstanbul**, İstanbul: 3F Yayınevi.

DEVELLİOĞLU Ferit (2010). **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

EAGLETON Terry (2004). **Edebiyat Kuramı**, Çev.: Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

EKİCİ Metin (2004). **Halk Bilgisi**, Ankara: Geleneksel Yayıncılık.

\_\_\_\_\_ (2005). **Türk Eğlence Kültürü**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ELÇİN Şükrü (1991). **Anadolu Köy Orta Oyunları**, Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Yayınları

ERCİLASUN Bilge (2009). “Mehmet Akif ve Kader Meselesi”, **I. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu**, 19-21 Kasım 2008, Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü, s. 135-143.

ERGENÇ, Özer (1984). “Osmanlı Şehrindeki Mahalle'nin İşlev ve Nitelikleri Üzerine”, **Osmanlı Araştırmaları IV**, s. 69-78.

ERSOY Mehmet Akif (1973). *Safahat*, Haz.: Ömer Rıza Doğrul, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi.

ESKİ Mustafa (Haz.) (2008). **Millî Mücâdele'de Mehmet Âkif Kastamonu'da**, Ankara: Önder Matbaacılık.

EVREN Burçak (1996). **Eski İstanbul'da Kahvehaneler**, İstanbul: Milliyet Yayınları.

FAROQHI, Suraiya (2005). **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam**, Çev.: Elif Kılıç, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

GARİPER Cafer ve Yasemin KÜÇÜKCOŞKUN (2009). “Kendi Şiir Anlayışının Dışına Düşmüş Bir Şair: Mehmet Akif'in Poetik Görüşleri Işığında Sanatına Bir Bakış”, **I. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu**, 19-21 Kasım 2008, Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü, s. 145-156.

GÜNAY Umay (1995). “Ritüel ve Hidrellez”, **Millî Folklor**, S: 26, s. 2-3.

Güncel Türkçe Sözlük, **Türk Dil Kurumu**, www.tdk.gov.tr/, (ET: 27.05.2015).

HANKO Lauri (2006). “Ritüellerin Oluşum Süreci”, Çev.: Ruhi Ersoy, **Millî Folklor**, S: 69, s. 129-140.

HATTOX Ralph S. (1998). **Kahve ve Kahvehaneler**, Çev.: Nurettin Elhüseyni, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

İŞİN Ekrem (1985). “19. Yüzyılda Modernleşme ve Gündelik Hayat”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul: İletişim Yayınları, s.538-563.

KAHRAMAN Âlim (2011). “Akif'in *Safahat*'ında Bir Semtin Profili: ‘Fatih’”, **Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, 12-13 Mart 2011, haz. Vahdettin Işık, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi, s. 447-460.

KAHRAMAN Seyit Ali (Haz.) (2010). **Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nden Seçmeler**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KAPLAN Mehmet (1991). “Süleymaniye Kürsüsünden Bir Parça”, **Şiir Tahlilleri 1**, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 172-177.

KARA İsmail ve BİRİNCİ Ali (Haz.) (2012). **Mahalle/Sıbyan Mektepleri**, İstanbul: Dergâh Yayınları.

KARABULUT Mustafa (2008). “Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romani”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Elazığ.

KAYA Doğan (1999). **Anonim Halk Şiiri**, Ankara: Akçağ Yayınları.

KUDRET Cevdet (2007). **Ortaoyunu 1. Cilt**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KÜÇÜKBASMACI Gülten (2009). “Sözlü Kültür Ortamından Elektronik Kültür Ortamına Geçiş Sürecinde Kastamonu Halk Anlatıları”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

\_\_\_\_\_ (2012). “Halk Anlatısının Sözlü Kültür Ortamlarında Değişim ve Dönüşüm: Oda ve Konak”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, S: 7/2 s.769-792, ANKARA/TURKEY.

Mehmed Tefvik (1995). **İstanbul'da Bir Sene**, İstanbul: İletişim Yayıncılık.

NUMAN İbrahim (1981). “Eski İstanbul Kahvehanelerinin İçtimaî Hayattaki Yeri ve Mimarisi Hakkında Mülâhazalar”, **Akademi Mecmuası**, S: 10 (2), s. 57-74.

NUTKU Özdemir (1997). **Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri**, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

OKAY Orhan (1998). **Mehmet Akif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi**, Ankara: Akçağ Yayınları.

ONG J. Walter (1999). **Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözüñ Teknolojileşmesi**, Çev.: S. Banon, İstanbul: Metis Yayınları.

OZANOLU İhsan (1976). **Kastamonu Kültür ve Folkloru: Ağa Konakları**, Demirbaş No: 23104, (Etüd), Kastamonu Halk Kütüphanesi.

ÖKSÜZCÜ Muhteşem (1962). “İstanbul Mesireleri”, **Sümerbank**, S: 12, s. 84-85.

ÖRNEK Sedat Veyis (1971). **Anadolu Folklorunda Ölüm**, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

\_\_\_\_\_ (1977). **Türk Halkbilimi**, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

ÖZDEMİR Nebi (2005). **Türk Eğlence Kültürü**, Ankara: Akçağ Yayınları.

RAPPAPORT Roy (1997). “Ritüel”, Çev.: Kürşat Korkmaz, **Millî Folklor**, S: 33, s. 106-111.

ROUX Jean-Paul (1998). **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, Çev.: Aykut Kazancıgil, İstanbul: İşaret Yayınları.

\_\_\_\_\_ (1999). **Altay Türklerinde Ölüm**, Çev.: Aykut Kazancıgil, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

SANTUR Meltem Cingöz (2005). “Kastamonu Evlenme Âdetlerinin Halkbilimsel Açıdan İncelenmesi”, **İkinci Kastamonu Kültür Sempozyumu Bildirileri**, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi, s. 389-397.

TANSEL Fevziye Abdullah (1991). **Mehmed Âkif Ersoy**, Ankara: Mehmet Âkif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları.

**Tarih ve Toplum** (1985a). “Osmanlı Toplum Yaşayışıyla İlgili Belgeler-Bilgiler: Kahve-II”, S: 13, s.57-64.

**Tarih ve Toplum** (1985b). “Osmanlı Toplum Yaşayışıyla İlgili Belgeler-Bilgiler: Kahve-III”, S: 14, s.16-23.

TÜRKAN Kadriye (2009). “Safahat'ta Giyim Kuşamla İlgili Tespitler”, **I. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu**, 19-21 Kasım 2008, Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Rektörlüğü, s. 459-466.

ÜNVER A.Süheyl (1963). “Türkiye’ de Kahve ve Kahvehaneler”, **Türk Etnografya Dergisi V**, (1962’den ayrı basım), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

VARVAR Melek (2010). “Çankırı’da Kına, Nişan ve Düğün Geleneği”, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

YILDIRIM Dursun (2000). “Türk Sözel Kültüründe Süreklilik -Osmanlı Hanedanlığı Döneminden Cumhuriyete-”, **Türkbilig**, S: 1, s. 32-45.

YILMAZ, Arif (2012). “Mehmet Akif Ersoy’un Şiirlerinde Halk Kültürü Ögeleri –Halk Edebiyatı Ögeleri-”, **Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S: 17, s. 163-194.