

GÜZ  
12  
2015

**DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI**  
Journal of Language and Literature Studies

Dil ve Edebiyat Araştırmaları  
Journal of Language and Literature Studies

GÜZ 12

2015

TDED  
YAYINLARI

# DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi

Güz - Autumn 2015–Sayı- Issue 12

**TDED**

İstanbul 2017



**DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI**  
Journal of Language and Literature Studies  
Sayı : 12 - Güz 2015 - ISSN : 1308-5069

**Sahibi / Owner**

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Adına: Ekrem Erdem  
In Behalf of Turkey Language and Literature Association

**Editör / Editor:** Doç. Dr. Turgay Anar, Dr. Ahmet Koçak İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**Editör Yardımcıları / Editorial Assistants:** Arş. Gör. Fatma Özkan İstanbul Medeniyet Üniversitesi

Arş. Gör. Süreyya Pekşen İstanbul Medeniyet Üniversitesi

**Grafik-Tasarım / Graphic-Design:** Selçuk Eser

**Baskı / Printed By:** Pelikan Basım, Matbaa ve Ambalaj San. Tic. Ltd. Şti.

**Basım Tarihi / Printed Date:** 2017

**İngilizce Redaktör / English Proofreader:** Banu Ergen-Şule Kılıcı

**Sekreteryası / Secretariat:** Gözde Türk Demir

**Yayın Kurulu / Editorial Board**

Prof. Dr. İsmail Güleç Kıbrıs Sosyal Bilimler Üniversitesi KKTC  
Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu Varşova Üniversitesi-Polonya  
Prof. Dr. Drağan Potočnik Malibor Üniversitesi  
Doç. Dr. Ahmet Şefik Şenlik İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Doç. Dr. Mustafa Balcı İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Doç. Dr. Turgay Anar İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Doç. Dr. Yakup Yılmaz Kırklareli Üniversitesi  
Dr. Bağdagül Musa Ürdün Üniversitesi Amman  
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Koçak İstanbul Medeniyet Üniversitesi  
Üzeyir İlbak Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği (TDED)

**Bu Sayının Hakemleri / Referees for This Issue**

Prof. Dr. Muhammet Gür Marmara Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Seccattin Tural İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Ömer Say İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Mustafa Balcı İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul  
Yrd. Doç. Dr. Emel Koşar Mimar Sinan Üniversitesi - İstanbul  
Yrd. Doç. Dr. Ali Kurt Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli  
Dr. Murat TAN Marmara Üniversitesi - İstanbul  
Dr. Cihat Atar İstanbul Medeniyet Üniversitesi - İstanbul

**Danışma Kurulu / Advisory Board**

Prof. Dr. Abdullah Uçman Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Abdulkadir Emeksis İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Adem Ceyhan Celal Bayar Üniversitesi - Manisa  
Prof. Dr. Ahmet Karadoğan Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale  
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu Uludağ Üniversitesi - Bursa  
Prof. Dr. Ali Şükrü Çoruk İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Atabey Kılıç Erciyes Üniversitesi - Kayseri  
Prof. Dr. Bilal Yücel Cumhuriyet Üniversitesi - Sivas  
Prof. Dr. Ertan Ergön Balıkesir Üniversitesi - Balıkesir  
Prof. Dr. Hasan Akay FSM Vakıf Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Hayati Develi İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Hikmet Özdemir FSM Vakıf Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. İlhan Genç Düzce Üniversitesi - Düzce  
Prof. Dr. Kemal Yavuz FSM Vakıf Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Mehmet Aydın 19 Mayıs Üniversitesi - Samsun  
Prof. Dr. Mehmet Narlı Balıkesir Üniversitesi - Balıkesir  
Prof. Dr. Mustafa Argunşah Erciyes Üniversitesi - Kayseri  
Prof. Dr. Mustafa Uğurlu Sıtkı Koçman Üniversitesi - Muğla  
Prof. Dr. Ömür Ceylan Kültür Üniversitesi - İstanbul  
Prof. Dr. Şerif Ali Bozkaplan Dokuz Eylül Üniversitesi - İzmir  
Prof. Dr. Yılmaz Daşçoğlu Sakarya Üniversitesi - Sakarya  
Prof. Dr. Zeki Kaymaz Ege Üniversitesi - İzmir  
Prof. Dr. Zeki Taştan Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi - Van  
Doç. Dr. Deniz Menanloğlu Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale  
Doç. Dr. Hilmi Uçan Afyon Kocatepe Üniversitesi - Afyonkarahisar  
Doç. Dr. İbrahim Gütekin Kırıkkale Üniversitesi - Kırıkkale  
Doç. Dr. Mehmet Samsakçı İstanbul Üniversitesi - İstanbul  
Doç. Dr. Yakup Yılmaz Kırklareli Üniversitesi - Kırklareli

Makale gönder/Article sending: hakemli@tded.org.tr

Baskı/Printed by: Pelikan Bas. Matb. ve Amb. Tic. Ltd. Şti.

Yönetim Merkezi: TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ GENEL MERKEZİ

Feshane Caddesi No: 3 Eyyup / İstanbul

Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72

www.tded.org.tr

Baskı tarihi: Mayıs 2017

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin Dizinlendiği veri tabanları  
Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of  
Ulakbim Dergipark

Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)  
İdeal online

*Dil ve Edebiyat Araştırmaları hakemli bir dergidir. Dergide yer alan yazılardan yazarları sorumludur.*

## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### Makaleler / Articles

<b>Sunuş</b> .....	5-6
<b>“Mehmet Âkif’i Nasıl Bilirdiniz?” Âkif’in Vefatından Sonra Yeni Adam Dergisi’nde Yapılan Anket / İbrahim Öztürkçü</b> .....	7-50
<i>“How Did You Know Mehmet Akif?” After The Death of Akif Questionnaire in Yeni Adam Literary Magazine</i>	
<b>Manastırlı Mehmet Rifat Bey (1847–1907) / Tahsin Yıldırım</b> .....	53-73
<i>Manastirli Mehmet Rifat Bey</i>	
<b>Tuğrul Tanyol Şiirinde Metinlerarası İlişkiler/ Özcan Gökhan</b> .....	75-100
<i>Intertextual Relations In Tuğrul Tanyol Poetry</i>	
<b>Politics as a Poetic Act: The Curious Incident of Nazim Hikmet’s Traditionalism / Emre Kazım</b> .....	101-114
<b>Medeniyet Kavramıyla İlgili Osmanlı Türkçesi ile Yazılmış Dikkat Çekici Bir El Yazması Eser: “Ta’yîn-i Hakikat”/ Ömer Hakan Özalp</b> .....	115-142
<b>Johannes Williem Bertens’in “Temel Edebiyat Teorisi” Kitabı Üzerine- “Postyapısalcı Devrim”/ Çeviren: Tuba Yılmaz</b> .....	143-170
<b>Yayın İlkeleri</b> .....	171-176



## Sunuş

Değerli Okuyucular,

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin on ikinci sayısı ile karşınızdayız. Bu sayımızın ilk makalesi Milli Şairimiz Mehmet Âkif Ersoy ile ilgili. İbrahim Öztürkçü'nün yazdığı “Mehmet Âkif’i Nasıl Bilirdiniz?- Âkif’in Vefatından Sonra Yeni Adam Dergisi’nde Yapılan Anket” başlıklı makalede, Âkif’in vefatından yaklaşık iki buçuk ay sonra devrin önemli bir kültür, sanat-edebiyat dergisi olan Yeni Adam’da neşredilen bir anket çeşitli açılardan incelenmektedir. O devrin ünlü birçok şair, yazar, devlet adamının Mehmet Âkif Ersoy hakkındaki görüşlerini öğrenmemizi sağlayan bu anket, aynı zamanda Âkif ile ilgili düzenlenmiş en geniş katılımlı anket olması açısından da çok önemlidir.

İkinci makalemiz, 1847-1907 yılları arasında yaşamış olan Manastırlı Mehmet Rıfat ile ilgili. Tahsin Yıldırım’ın, “Manastırlı Mehmet Rıfat Bey (1847–1907)” başlıklı makalesinden Manastırlı Mehmet Rıfat ile ilgili dikkat çekici bilgiler öğreniyoruz. Çok yönlü bir kişi olan Manastırlı Mehmet Rıfat Beyin sadece bir yazar değil, aynı zamanda yaptığı hizmetlerle, bir “asker” ve “öğretmen” olarak da önemli bir figür olduğu vurgulanıyor.

Üçüncü makalemiz, günümüzde popüler bir konu olan “metinlerarasılık” ile ilgili. Özcan Gökhan’ın “Tuğrul Tanyol Şiirinde Metinlerarası İlişkiler” başlıklı makalesinde, Tuğrul Tanyol’un şiirleri metinlerarası ilişkiler açısından incelenmiştir.

Dördüncü makalemiz, Modern Türk şiirinde önemli bir şair olan Nazım Hikmet şiirini farklı bir açıdan okuması açısından önemli. “Politics as a Poetic Act: The Curious Incident of Nazım Hikmet’s Traditionalism” başlıklı makalede, şairin meşhur Memleketimden İnsan Manzaraları kitabına odaklanan Emre Kazım, Nazım Hikmet’e milletin hafızasını yeniden kuran bir şair olması açısından yaklaşarak farklı bir okuma yapmaktadır.

Yazdığı eserler, Osmanlı Türkçesinden günümüz alfabesine yaptığı çeviriyazılarla bilinen araştırmacı-yazar Ömer Hakan Özalp'ın yazısı, yine bilinmeyen bir Osmanlıca elyazması eserle ilgili. “Medeniyet Kavramıyla İlgili Osmanlı Türkçesi ile Yazılmış Dikkat Çekici Bir El Yazması Eser: Ta'yîn-i Hakikat” başlıklı bu yazı, “medeniyet” kavramı ile ilgili önemli bilgiler ihtiva etmesi açısından pek çok insanın faydalanacağını düşündüğümüz bir eserdir. Abdülkerim Bey, “Ta'yîn-i Hakikat” isimli bu eserinde, medeniyet kavramını farklı bir şekilde yeniden tanımlamış, asıl medeniyetin “İslâmiyet” ile mümkün olabileceğini dile getirmiştir.

Dergimizin son yazısı İngilizce'den yapılmış bir çeviridir. Tuba Yılmaz'ın çevirisinin başlığı, “Johannes Williem Bertens'in ‘Temel Edebiyat Teorisi’ Kitabı Üzerine” dir. Utrech Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışan Johannes Williem Bertens'in 2001 yılında yayımladığı The Basic Literary Theory kitabının “Postyapısalcı Devrim” başlıklı bölümün çevirisinde, “Derrida”, “Yapısızlaştırma” ve “Postmodernizm” konuları ele alınmaktadır. Bu çeviri, girift bir arkaplanı olan “Postyapısalcılık” üzerinde çalışmayı düşünen akademisyenlere faydalı olacak bir zenginliğe sahiptir.

Daha güzel sayılarda buluşmak dileğiyle...

**Dr. Turgay ANAR**

## “MEHMET ÂKİF’İ NASIL BİLİRDİNİZ?” Âkif’in Vefatından Sonra Yeni Adam Dergisi’nde Yapılan Anket

İbrahim ÖZTÜRKCÜ\*

### Özet

Türk edebiyatında eserleri kadar şahsiyeti ile de tartışılan şairlerin başında Mehmet Âkif Ersoy ve Tevfik Fikret gelir. II. Meşrutiyet’ten sonra birbiriyle kıyaslanarak tartışılabilen bu iki şair, çoğu zaman iki zıt kutup gibi algılanmaktadır. Çağdaşlarının Mehmet Âkif’e bakışına dair en dikkate değer anketlerin başında Yeni Adam mecmuasının şairin vefatından yaklaşık 2,5 ay sonra başlattığı ve muasır 22 kişinin katıldığı ankettir. Şair, yazar, devlet adamı gibi önemli şahsiyetlerin Mehmet Âkif hakkındaki fikirlerini öğrenmemize imkân tanıyan bu Âkif anketi, şimdiye kadar etraflıca irdelenmemiş ve kritik edilmemiştir. Şair ve yazarlara sorulan 7 soru etrafında Âkif’in edebiyat tarihindeki yerinin ve şahsiyetinin kritiğe tabi tutulduğu bu anket, aynı zamanda en geniş çaplı Âkif anketidir. Çalışmamızda Âkif’in edebi hüviyetini masaya yatıran çağdaşlarının sorulara verdikleri cevaplar üzerinden Mehmet Âkif’e bakışlarını, edebiyat tarihi ve şiir vadisindeki konumlandırmalarını kritik edeceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Âkif, Yeni Adam mecmuası, anket, tenkit-kritik, Türk inkılabı, Tevfik Fikret.

---

\* Araştırmacı- Yazar.



**“How Did You Know Mehmet Akif?”**

**After The Death of Akif Questionnaire in Yeni Adam Literary Magazine**

**Abstract**

In Turkish literature, the first to mention of poets whose personalities are discussed just as much as their works are Mehmet Akif Ersoy and Tevfik Fikret. After the second constitutional period, these two poets, who have been criticized by being compared with each other, are usually perceived as two opposite poles. The survey, which the magazine “Yeni Adam” started to make two and a half months after the death of Mehmet Akif and which his 22 contemporaries participated in, is one of the most remarkable surveys about how his contemporaries perceived Mehmet Akif. This survey, which enables us to learn the thoughts of important personalities such as poets, writers and politicians about Mehmet Akif, has not been thoroughly examined or criticized until now. The survey, in which Mehmet Akif’s place and personality in literature history are criticized with seven questions asked to poets and writers, is also the most extensive survey concerning Akif. In our work, we will criticize how Mehmet Akif’s contemporaries perceived and saw him in literature history and in the valley of poetry via the answers to questions asked of his contemporaries, who take over Mehmet Akif’s literary identity.

**Keywords:** Mehmet Akif, Yeni Adam Literary Magazine, Survey, İsmail Hakkı Baltacıoğlu, Criticism, Contemporary.

## Giriş

Türk edebiyatında şahsiyeti, eserleri, mefkûresi ve milletine armağan ettiği İstiklal Marşı ile sevildiği ve rağbet gördüğü kadar en çok tartışılan ve tenkit edilen şahısların başında Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) gelmektedir. Mutlakiyet, Meşrutiyet, İttihat ve Terakki, Mütareke ve Cumhuriyet dönemlerinde yaşayan Mehmet Âkif, sessiz ve derinden de olsa, gündemde kalmayı bir şekilde başarmış ve ölümünden sonra da Türk edebiyatında dönemsel ve genel edebiyat tartışmalarının merkezinde bulunmuştur. Mehmet Âkif Millî Mücadele'deki rolü, natüralist, fakat özgün bir çerçeveye oturttuğu şiir anlayışı, ailevî sıkıntıları, İttihad-ı İslam anlayışı, Mısır'a gidişi, İslam dünyasının meselelerine bakış açısı ve örnek karakteri ile edebiyat araştırmacıların vazgeçemediği edebî ve ilmî şahsiyetlerdendir.

Mehmet Âkif'e ait tartışmalar, yaklaşık on buçuk yıl inzivaya çekildiği Mısır hayatından sonra Türkiye'ye dönüp vefat etmesi üzerine alevlenmiş ve günümüze kadar süregelmiştir. Bu tartışmalara çoğu zaman devrin siyasî, ilmî ve edebî şahsiyetleri de katılmıştır. Uzun bir müddet iki zıt kutup olarak algılanan Tevfik Fikret- Mehmet Âkif bağlamında devam eden bu tartışmalar, bazen de farklı alanlara kaymıştır. Mehmet Âkif'in şahsiyetini, sanatını ve ideolojisini merkeze alan kuşatıcı tartışmalardan birincisi Yeni Adam dergisinin devrin şair, yazar ve aydınlarıyla yaptığı ankettir.<sup>1</sup>

1 Kânunusani (Ocak) 1934-Şubat 1938 tarihleri arasında yayımlanan Yeni Adam dergisinin müdürü ve sahibi İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1886-1978)'dur. Dergi, haftalık olarak çıkarılmıştır. 'Çocuk, Gençlik ve Terbiye', 'Kısa Tetkik ve Tenkitler', 'İlim, Felsefe ve Teknik', 'Kadın, Ev ve Bahçe', 'Resim, Heykel ve Mimari', 'Edebiyat ve Tenkit', 'Cemiyet, Medeniyet, Nüfus ve İktisat Haberleri', 'Tiyatro Piyesleri ve Hikâye', 'Kitap ve Yazı Haberleri', 'Tiyatro, Sinema ve

1- Mehmet Âkif Ersoy ile ilgili yazılmış kitapların sayısı giderek artmaktadır. Bu eserlerle ilgili bilgi almak için şu yazıya bakılabilir: Turgay Anar "Mehmet Âkif Ersoy Hakkında Yazılmış Kitapların Bibliyografyası", *Bir İstiklal Aşığı Mehmet Âkif*, (Ed. T. Anar), DBY Yayınları, İstanbul, (2011), s.219-239.

Radyo' gibi birçok konuyu ele alan derginin yazar kadrosunda ise şu isimler göze çarpmaktadır: Nurullah Ata (Ataç), Hüsamettin Bozok, Cami Baykurt, Vahdet Gültekin, Dr. İzzettin Şadan, Hüseyin Avni (Şanda), Kâzım Sevinç ve Suphi Nuri.<sup>2</sup>

## 1. Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?

Mehmet Âkif'e dair ilk anket, şairin vefatından yaklaşık 2,5 ay sonra Mart ayında Yeni Adam dergisinin 167. ve 172. sayıları arasında yayımlanmıştır. Ankete dair derginin 166. sayısında duyuru yapılmış ve 167. sayıdan itibaren de sorular ve cevapları yayımlanmıştır.<sup>3</sup> Ankete devrin tanınmış edebiyatçı ve ilim adamlarından şu isimler katılmıştır: *Abdülhak Hamid (Tarhan), Peyami Safa, İsmail Hami (Danışmend), Şükûfe Nihal, Sabiha Zekeriya (Sertel), Ahmet Hamdi (Tanpınar), Burhan Toprak, Burhan Belge, Yaşar Nabi (Nayır), Suphi Nuri (İleri), Sabahattin Ali, Falih Rıfka (Atay), Sadri Ertem, Nurettin Artam, Kerim Sadi<sup>4</sup>, Orhan Seyfi (Orhon), Yusuf Ziya (Ortaç), Raif Necdet (Kestelli), Nurullah Ataç, İlhami Bekir (Tez), Nihal Atsız, Faruk Nafiz (Çamlıbel)*. Devrin önemli şair ve yazarlarından 22 kişinin katıldığı bu anket, dergide beş tefrika halinde yayınlanmıştır. Bu yazarlara, ankete katılmak isteyip de, anketin birdenbire kapanmasından dolayı yazmış olduğu cevapları gönderemeyen Hasan Basri Çantay da dâhil edilebilir. Çantay, anket sorularına verdiği cevapları daha sonra kaleme aldığı Âkifnâme adlı eserine koymuştur.<sup>5</sup> Mehmet Âkif'i yakından tanıyan Hasan Basri Çantay dışında Âkif dostlarından Midhat Cemal ve Eşref Edib gibi Âkif'e yakın isimlerin ankete katılmaması dikkat çekicidir. Bu tarz bir anket, iki Âkif dostunda Safahât şairine dair müstakil bir eser yazma fikrini de tetiklemiş olabilir. Zira eserlerinde bu tarz soruların tamamına fazlasıyla cevap bulmak mümkündür. Bu değerlendirmeye Mahir İz ve diğer Âkif dostları da dâhil edilebilir.

2- Dergi hakkında geniş bilgi için Bk. Yasemin Türkkân, *Türk Modernleşmesinde Yeni Adam Dergisi (1934-1938)*, Hacettepe Üniv. Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ens., Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2008, s. 30, 35.

3- Mehmet Âkif'e dair yapılan bu ilk anket, ilk olarak parçalar halinde Hasan Basri Çantay'ın Âkifnâmesi'nde, daha sonra şu çalışmalarda yer almıştır: Kara İsmail - İbanoğlu Fulya, (2011), *Sessiz Yaşadım: Matbuatta Mehmet Âkif 1936-1940*, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yay. ; Yıldırım Tahsin-Özdemir Şaban, (2007), *Fikirler ve Hatıralar Etrafında Mehmet Âkif'i Anlamak*, Yağmur Yayınları, s. 293-329.

4- Gerçek adı, Ahmet Nevzat Cerrahoğlu'dur (1900-1977).

5- "Yeni Adam'ın Anketi Münasebetiyle Bir Mektup: Bu mektubu Yeni Adam'ın kıymetli müdür ve sahibi Bay İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na takdim etmek üzere yazdım. Anket birdenbire kapandığı için yollayamadım. Şimdi kitaba derç ediyorum." Bk. Hasan Basri Çantay, *Âkifnâme*, Ahmed Sait Matbaası, İstanbul, 1966, s. 224-227.

*Yeni Adam*'ın sayfalarında tartışmaya açtığı anketin başlığı “*Şair Mehmet Akif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?*” şeklindedir. İlk tefrikanın yayımlandığı 167. sayının kapağında bir cami ve Mehmet Akif'ten oluşan bir kolaj resim yer almaktadır.

Anketin ilk bölümünün yayımlandığı ilk sayıda şu ifadeler dikkati çekmektedir: “Şimdiye kadar Mehmed Âkif için birçok yazı yazıldı. Bunların çoğu onun hakkında daha çok hissî hükümlerin belirmesine vesile oldu. Maksudımız çok mühim saydığımız bu yedi noktanın aydınlanmasıdır.”<sup>6</sup>

Fikir adamlarının Mehmet Âkif hakkındaki düşüncelerini, büyük bir anket açarak irdeleyen *Yeni Adam* dergisi, Âkif'i sadece Türk edebiyatı hakkındaki yeri ve önemi bakımından değil, Türk inkılâbı karşısındaki duruşu, insanî vasıfları, memleketten ayrılarak Mısır'a gidişi gibi birçok yönleriyle ele almıştır.

Ankette “çok mühim sayılan” şu yedi soru sorulmuştur:

1. *Âkif milliyetçi bir şair midir, İslâmcı bir şair midir?*
2. *Âkif bir sınıf şairi midir, yoksa halk şairi midir?*
3. *Âkif'in Türk inkılâbına hizmeti var mıdır?*
4. *Âkif'in edebiyata teknik bakımdan hizmeti olmuş mudur?*
5. *Âkif'in memleketten uzaklaşmasını nasıl izah edersiniz?*
6. *Eserlerinde sosyal bir tez var mıdır?*
7. *Âkif'in insanî olan tarafları var mıdır?*

Meşrutiyet ve Mütareke döneminde sık sık Tevfik Fikret ile karşılaştırılan ve bu sebeple polemik konusu olan Âkif'in bu ankette yazarlar tarafından sık sık Fikret ile karşılaştırıldığı görülür.<sup>7</sup> Ayrıca anket üzerinden ve Suphi Nuri İleri'nin düşüncelerinden yola çıkarak kısa süreli bir İstiklal Marşı tartışması da cereyan etmiştir. 12 Nisan 1937 tarihinde Abdülhak Hâmit'in ölümü üzerine, Âkif anketi hemen sonlandırılmış, 173. sayıda “Büyük Şairin Ölümü Karşısında Türk Matbuatında Görülen Akisler” başlığıyla bazı

6- “*Şâir Mehmed Âkif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?*”, *Yeni Adam*, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10-11.

7- Mehmet Âkif'in vefatından sonra süreli yayınlarda çıkan yazılara ve Âkif-Fikret tartışmalarına dair kritik için Bk. Kurt Ali (2011) “Vefatının Ardından Devrin Süreli Yayınlarında Mehmet Âkif Ersoy'la İlgili Çıkan Yazılara Eleştirel Bir Bakış” *Bir İstiklal Aşığı Mehmet Akif Hayatı Sanatı Fikirleri Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, Ed.: Turgay Anar, İstanbul, DBY Yay., s. 153-177.

gazetelerde yer alan yazar ve şairlerin görüşlerine yer verilmiştir.<sup>8</sup> Yeni Adam dergisinde 174. sayıdan itibaren de “Abdülhak Hâmit” için bir anket açılmış ve şair hakkında Türk fikir ve sanat adamlarının düşünceleri alınmıştır. Âkif anketiyle benzer formatta olan bu anket, iki şaire bakışı ve bir bakıma Âkif’e yapılan çifte standardı gözler önüne sermesi bakımından ilginçtir. Abdülhak Hâmit’e dair sorularda, yazarlara zoraki bir pozitif bakış açısının dayatıldığı görülmektedir.<sup>9</sup> Derginin sahibi İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun 174. sayıdaki “*Hâmid İçin Ne Yapardım?*” başlıklı kısa yazısı yazarlar üzerindeki psikolojik güdülemenin izlerini taşımaktadır:

“Elimde kudret olsaydı Hâmid için ne yapardım. Düşündüm. Birden aklıma geldi: bir heykelini dikerdim, dedim. Sonra yine düşündüm olmaz! Dedim. Elbet olmaz, çünkü bu heykel mutlaka ısmarlama olur, mutlaka heykeltıraşların en büyüğüne değil, en meşhurlarına yaptırılır, hem de en yeni üslupla değil, en kolay anlaşılabilir şekilde yaptırılır. Sonra neden yapılsa yapılsın aşınır, kırılır, çöker, yeri değiştirilir, modası geçer, bir tarafa atılır gider! İşte onun için Hâmid için heykel dikmek fikrinden vazgeçtim ve şuna karar verdim. *Hâmid’in eserlerindeki kelimelerin sayısı kadar ağaç dikmek ve bir orman yapmak.* Hem de bu ormanı akasya, çam gibi ağaçlardan değil, meşeden, gürgenden yapacağım. Bu ağaçlar asırlarca yaşar. Bir kere orman bünyesi aldılar mı, fertleri ölse bile maşeri sağ kalır, ölen tek meşe yerine yüzlerce yenisi çıkar. Orman fikri ebediyet fikridir. Bu ebedi ormanın adına ‘Abdülhak Hâmit Ormanı’ derdim. En doğru fikirler çok kere en garip olanlardır.”<sup>10</sup>

Hâmit’in eserlerindeki kelimelerin sayısı kadar ağaç dikmek ve bir orman yapmak isteyen Baltacıoğlu’nun yazarlara Hâmit için sorduğu 7 soru şunlardır:

1. *Hâmit’in ölümü karşısındaki intibalarınız nedir?*
2. *Hâmit’in Türk edebiyatına getirdiği yenilikler nelerdir?*

8- Mehmet Âkif’in vefatından sonra daha çok tartışma ekseninde cereyan eden edebiyatçıların Âkif hakkındaki düşüncelerine karşın Abdülhak Hâmit’in ölümü üzerine gazete sütunlarında edebiyatçıların “Abdülhak Hâmit’i yüceltme” yarışları görülür. Örnek olarak Bk. “*Hâmid hakkında bugün edebiyatçılar ve münekkidler ve düşünüyorlar?*”, Akşam gazetesi, 14 Nisan 1937, s. 7.

9- “*Abdülhak Hâmid İçin Anket Açtık*”, Yeni Adam, sayı 174, 29 Nisan 1937, s. 10-11, 19.

10- Baltacıoğlu, “*Hâmit İçin Ne Yapardım?*”, Yeni Adam, sayı 174, 29 Nisan 1937, s. 3.

3. *Hâmit en büyük Türk şairi midir?*
4. *Hâmit'te muayyen bir felsefî görüş var mıdır?*
5. *Hâmit'in eserleri arasında en değerlisi hangisidir?*
6. *Hâmit'in eserleri bütün insanlığın malı sayılabilir mi?*
7. *Hâmit'in eserleri yabancı dile çevrilmeli midir?*

Söz konusu Hâmit anketine de devrin önemli sayılacak yazar ve fikir adamları katılmıştır. Bir kısmı Âkif anketinde de boy gösteren şair ve yazarların İstiklal Marşı şairi Mehmet Âkif'ten esirgediği yüceltme hislerini Hâmit için cömertte kullandığı göze çarpmaktadır. Âkif anketine katılıp da ayrıca Hâmit anketinde bulunan yazarlar ise şunlardır: Orhan Seyfi Orhon, İsmail Habip, Yusuf Ziya Ortaç, Raif Necdet, Sadri Ertem, İsmail Hami Danişmend, Yaşar Nabi Nayır, Nurettin Artam, Şükufe Nihal.

Hasan Ali Yücel, Selami İzzet, Ahmet Kutsi Tecer, Dr. Fuat Sabit, Niyazi Remzi, Hüseyin Daniş, Şevket Süreyya Aydemir gibi isimler de Âkif anketine katılmadıkları halde Hâmit anketine katılmışlardır. Âkif'e yapılan bu çifte standardın hakiki sebebinin İlhami Bekir Tez'in Âkif anketine verdiği cevapta kısaca bulmak mümkündür. Tevfik Fikret'e zangoç dediği için Âkif'i tenkit eden ve 1937 yılının gazetelerinde Âkif'in ölümü münasebetiyle yapılmış olan büyük bir ihtifalin varlığından rahatsız olan İlhami Bekir, böyle muazzam bir ihtifalin inkılâpçı hamlelerin çoktan başlamış bulunduğu bu yılda yapılmış olmasını doğru bulmaz ve "birkaç geri adamın manasız tezahüratını gazetelerin şişirmiş olması" şeklinde değerlendirir. İlhami Bekir, Âkif anketine de bir anlam yükler. Âkif'e dair yapılan bu ihtifali "bir geri hareket" olarak nitelendirdikten sonra Âkif anketini "Yeni Adam adlı fikir gazetesinin" bu şekilde protesto ettiğini ileri sürer. Ona göre "Yeni Adam idealist ve inkılâpçı olduğu ve bundan dolayı Âkif gibi, inkılâpçılık şöyle dursun, hatta muhafazakâr bile olmayan bir adamı dehşetle yere vurmak istediği için, onun şair tarafını inkâr temayülleri izhar etmiş ve bu çeşit anketler neşretmiştir."<sup>11</sup>

Mehmet Âkif'i şairliği, insanlığı, edebiyat tarihindeki yeri ve önemi, Türk inkılâbına bakışı, memleketten uzaklaşması ve eserlerine yansıyan sosyal tezleri

11- "İlhami Bekir Diyor ki", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 10-11.

bakımından ele alan bu ankete ilginç cevaplar verilmiştir. Bazı şair ve yazarlar, sorulan soruların tamamına dair fikirlerini ifade ederken bazı yazarlar da sorulardan bazılarını cevapsız bırakmışlardır. Kerim Sadi, Raif Necdet, İlhami Bekir (Tez) Faruk Nafiz (Çamlıbel) gibi bazı yazarlar da sorulara sırasına göre cevap vermek yerine tüm sorulara genel ve nispeten kapsayıcı cevaplar vermişlerdir. Bu çalışmamızda söz konusu sorular ışığında çağdaşlarının Âkif’e bakışını irdeleyeceğiz. Âkif’in vefatından kısa bir müddet sonra bu anket yapıldığı için muasırının Âkif’e dair değerlendirmelerinde ciddi bir dalgalanma göze çarpmaktadır. Âkif’i edebiyat ve Türkiye tarihinde muayyen ve sabit bir yere koymak konusunda aydınların ve edebiyatçıların kafasının hayli karışık olduğunu söylemek mümkündür. Cumhuriyet devrinin inkılâp safhasını adım adım yaşayan bu zümre, daha çok Âkif’i bu inkılâbın dışında kalan veya inkılâba aykırı bir istikamette yaşayan, fakat aynı zamanda saygı duyulacak tarafları da bulunan bir yazar olarak görmektedir. Genel olarak edebiyatçılar, Âkif’in şairden çok “nâzım” olduğu konusunda müttefiktirler. Âkif’in yaşarken ve ölümünden sonra günümüze kadar gelen “şahsiyeti, edebiyat tarihimizdeki yeri ve İstiklal Marşı” etrafında cereyan eden tartışmalar, onun aynı zamanda çok yönlü kişiliğinin de bir yansımasıdır. Yalnız Şapka İnkılâbı karşısındaki durumu ve Cumhuriyet devrindeki inkılâplar döneminde yurt dışında sessizliğe bürünmesi onun edebi şahsiyetini gölgelemiş, şahsiyetine edebi kimliğinden daha çok ideolojik ve Kemalist bir pencereden bakılmasına imkân tanımıştır. Şimdi Mehmet Âkif anketindeki sorulara verilen cevaplar üzerinden muasırının İstiklal Marşı şairine bakışını kısa bir değerlendirmeye tabi tutabiliriz. Genel anlamda bakıldığında Âkif’in memleketten ayrı yaşadığı dönemde daha çok sükût suikastına maruz kalması söz konusudur. Onun lehinde yazı yazmak, onu savunmak inkılâpların aleyhinde olmak gibi algılanmasından korkulduğu için lehinde pek fazla kalem oynatıl(a)mamıştır.<sup>12</sup> Mehmet Âkif’i çeşitli yönleriyle kritik eden çağdaşlarına yöneltelen sorular ve cevapları şöyledir:

### ***1. Âkif milliyetçi bir şair midir, İslâmcı bir şair midir?***

Mehmet Âkif’in “milliyetçi bir şair mi, İslâmcı bir şair mi” olduğuna dair soruya verilen cevaplar, ölümünün üzerinden henüz çok fazla zaman geçmeyen

12- Kurt Ali (2011), age, s. 155.

Mehmet Âkif’le ilgili edebiyat dünyasında ortak bir kanaatin oluşmadığını ve biraz zamana ihtiyaç olduğu izlenimini vermektedir. Kimi yazarlar, tüm hayatı İslamî bir çizgide devam eden Âkif’in tamamen İslamî/İslamcı bir şair olduğunu belirtirken, kısmen millî kimliğine atıfta bulunmuştur. Yazarlardan bazıları ise, Âkif’i millî kimliğinden tamamen soyutlayıp sadece İslamî bir şair ve şahsiyet olarak tarif ve tavsif etmiştir. Bu iki şıkkın dışında Şükufe Nihal gibi söylemleri çok sert ve keskin olan yazarlar da vardır. Âkif’e dair söylemleri sonraları daha sert olacak Nurullah Ataç, Falih Rıfkı gibi yazarlar, ölümünün sıcaklığıyla olsa gerek, nispeten daha ılımlı ifadeler kullanmışlardır. Peyami Safa gibi sonradan Âkif’e dair fikirleriyle tam bir çelişki ortaya koyacak şahıslar da mevcuttur. Âkif’in yeri ve konumuna dair zamanın belirleyici olacağını söyleyen Tanpınar veya Sadri Ertem gibi on dokuzuncu asrın şark dünyasında sivri şahsiyetleri üç gruba ayırarak, Âkif’i “Din çerçevesi içinde kurtuluş yolunu arayanlar, yani istismara din kalkanı ile karşı koymak isteyenler” şeklinde bir tasnif içinde değerlendirenler de bulunmaktadır.

Yöneltilen bütün sorulara en kısa ve net cevabı veren Abdülhak Hâmit olmuştur. Hâmit gibi, Mehmet Âkif’i “İslamcı” olarak nitelendirenler arasında İsmail Hami (Danışmend), Ahmet Hamdi (Tanpınar) , Suphi Nuri (İleri) , Raif Necdet (Kestelli) yer almaktadır. İsmail Hami, Âkif’in “İslamcı” vasfının dışında “şairlerinde milliyet fikrinin aleyhinde bulunduğu” altını çizer.<sup>13</sup> Âkif’i hiçbir zaman sevedemediğini ve lezzetle okuyamadığını söyleyen Tanpınar, Âkif’e verdiği İslamcı sıfatını “İslâmiyet’in etrafında diğer toplayıcı sâikleri unutmak suretiyle bir birleşme vücuda getirmek istemesiyle” izah eder.<sup>14</sup>

Sabiha Zekeriya (Sertel), Âkif’i hem millî hem de İslamcı bir şair olarak tanımlamıştır. Burhan Toprak “dindar bir milliyet şairi” derken, Burhan Belge, Âkif, şairlerini yazdığı zaman “ümme” ile “millet” arasındaki fark tarihin eliyle henüz tespit edilmediğinden Osmanlılık platformu üzerinde Âkif’i “hem din, hem millet şairi” olarak ifade etmiştir.<sup>15</sup> Yaşar Nabi , “Ümme fikrinin samimi müdafaasını yapan” bir şair, Sabahattin Ali “reformist bir din şairi”, Falih Rıfkı

13- “İsmail Hami Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

14- “Ahmet Hamdi Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

15- “Burhan Belge Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 10.



"Osmanlı-İslâm âmmesinin şairi", Sadri Ertem "tamamen bir din şairi", Orhan Seyfi Orhon "Müslüman akâidini neşreden ve o yoldan ayrılan herkese levm eden bir şair", Hasan Basri Çantay ise "İslam şairi" olarak nitelendirmiştir. Bu soruya verilen cevaplarda yazarlar, Mehmet Âkif'in daha çok İslâmî/İslamcı yönüne vurgu yapmış, İttihad-ı İslam penceresinden şahsiyetini değerlendirmişlerdir.

Âkif'i ne "milliyetçi" ne de "İslamcı" kategoriye dâhil etmeyen Peyami Safa ise, bu iki kelimenin kapalı sistemleri ifade ettiği kanaatindedir. Devrinin yazarları içersinde her meseleye kafa yoran yapısıyla dikkat çeken Peyami Safa'ya göre "sadece bir millet ve ümmet camiası içinde tercümanı olduğu temayüller itibariyle ona hem millî, hem de İslâmî şair" denilebilir. Milliyetçi ile milliyi, İslâmî ile İslâmîyi birbirine karıştırmanın yanlışlığına dikkat çeken Peyami Safa, aynı yanlışın Namık Kemal için de yapıldığı kanaatini taşımaktadır. Konuya dair hükmünü şu cümlelerle tamamlar: "*Vatan şairi de Safahât şairi de milliyetçi değil, millî şairdirler: Goethe gibi.*"<sup>16</sup>

Âkif'in İslamcı kimliğine farklı bir yorum getirenlerden biri Nihal Atsız'dır. Âkif'i "Osmanlı milliyetçisi" olarak nitelendiren Atsız, Osmanlı milliyetçisi olanların çoğu zaman "dinci" gibi algılandığını ifade eder ve şu açıklamada bulunur: "Onun koyu İslâmî gözükmesi Osmanlılığına engel değildir. Çünkü Osmanlılığın ayırıcı vasıflarından biri de İslâmî olmasıdır. Âkif'in "Osmanlı" kelimesini kullanmayıp mütemediyen dinden bahsetmesi Osmanlı milliyetçiliğine mani olamaz. Osmanlılığın kurduğu büyük siyasî-içtimaî sistemde din en esaslı unsur olduğu için Osmanlı milliyetperverleri çok defa dinci gibi gözükmiştir. Hiç şüphe yok ki Âkif Türkiye'yi, Fas'tan, Mısır'dan ve İran'dan daha çok seviyordu."<sup>17</sup>

Bütün bu nitelendirmelerden farklı olarak Mehmet Âkif'in edebî kimliğine dair en ilginç ve egzantrik nitelendirme Kerim Sadi'den gelmiştir. Aydınların genel kanaatinin aksine Kerim Sadi'ye göre, "*Zıllullah'ın yaşmaklı güvercinlerle dolu sarayı önünde secdeye kapanan ve popüler bir eda ile karaladığı manzumelerini Kur'an sayfelerinden seçilmiş tabirlerle süsleyen Mehmed Âkif, ultrareaksiyoner sarıklılar ordugâhının ön safında dalgalanmış siyah bir bayraktır.*"<sup>18</sup>

16- "*Peyami Safa Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

17- "*Atsız Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 10.

18- "*Kerim Sadi Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10.

Bu soruya verilen cevapların bir bütünlük arz etmemesinden yola çıkarak, Âkif'in edebî şahsiyeti ve sosyal konumuna dair edebiyatçıların ve aydın kesimin kafasında henüz bir Âkif portresinin oluşmadığını söylemek yerinde olur. Cevapların bir kısmının temkinli olmasını ve ideolojik görüntü vermesini ise Cumhuriyet devrinin siyasi atmosferine bağlamak yanlış olmaz kanaatindeyim.

## 2. Âkif bir sınıf şairi midir, yoksa halk şairi midir?

Mehmet Âkif'in bir sınıf şairi mi yoksa halk şairi mi sorusuna verilen cevaplarda ağır basan görüş Âkif'in bir halk şairi olduğu yönündedir. Edebiyatçıları arasında böyle bir tasnifin olamayacağı görüşüne sahip olan yazarlar da bulunmaktadır. Türk edebiyatının Şair-i Azamı Abdülhak Hâmit bu soruya diğer sorularda olduğu gibi kısa ve net bir cevap vermiştir: "Tefrik edilemez!"<sup>19</sup>

Âkif'in bir "halk" şairi olduğuna inanan Peyami Safa, yine derin bir tecüssle bu ifadenin yuvarlak bir ifade olduğunu dile getirmiştir. Ona göre, "Sınıf ve halk tabirleri ilmî, yani reelin mazbut ifadesi değildirlir. Mürekkep ve hétérogéné keyfiyetlere delâlet ederler."<sup>20</sup>

İsmail Hami Danişmend'e göre Âkif, ne halk şairi, ne de sınıf şairidir. Ona göre Âkif bir "ümme şairi"dir.<sup>21</sup>

Âkif'i "ümme şairi" çizgide değerlendiren Şükûfe Nihal, İstiklal Marşı şairinin muayyen bir sınıfın şairi olamayacağını belirtir. Bu değerlendirmesine bir de ekleyeceği vardır: "Ben onda bir halk şairi vasfını da pek göremiyorum. O, ümme şairi bir adamdır. En karakteristik tarafı, koyu bir din adamı oluşudur."<sup>22</sup> Bu tespitinden sonra "Âkif bir şair midir, bir sanatkar mıdır?" sorusunu ele alarak şiir ve şiirin mahiyeti hakkında fikirlerini dile getiren Şükûfe Nihal, Mehmet Âkif ve şiiri hakkında şu pesimist değerlendirmede bulunur:

"Ben ona hiçbir zaman, manzum yazmasını bilen ve çok söyleyen bir insan, diye bakmaktan ilerisine geçemem. Nazımlarında şiirden beklediğimiz derunî müzik yok, estetik hiç yok... Duygular, düşünceler icazdan uzak... Bir başladı mı neler neler söylüyor... Cübbesinin eteklerini savura savura giden bir hoca gibi, durmadan

19- "Abdülhak Hamit Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

20- "Peyami Safa Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

21- "İsmail Hami Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

22- "Şükûfe Nihal Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 11.

dudaklarından sözler boşalıyor, nereye? Bence havaya! Şiir, bu demek değil. Şiir, biraz teksif ister, dökülüp saçılmaz. Şiir kalbimize saplanan, ruhumuzda hamle yaratan, hayalimizi yeni dünyalara sürükleyebilen, biraz bizi kanatlandıran şey! Âkif okurken canım sıkılıyor, tozlu, küflü bir medrese havasında bunalıyorum.”<sup>23</sup>

Âkif’e dair sorulan ikinci soruya verilen ilginç cevaplardan bir Sabiha Zekeriya’ya aittir. Ona göre Âkif, “Küçük bir burjuva şairidir. Şiirlerinde küçük esnafın, halkın orta sınıfının ıztıraplarını yazmıştır. Ne yüksek sınıfın, ne de proletaryanın şairidir.”<sup>24</sup>

Ahmet Hamdi (Tanpınar)’ye göre Âkif “Bittabi sınıf şairi değildir, belki [ona] halk şairi denilebilir.”<sup>25</sup>

İkinci soruya cevap vermeyen Burhan Toprak, Burhan Belge, Yaşar Nabi’ye bedel Suphi Nuri (İleri)’ye göre Âkif, ne bir sanat şairi ve ne de halk şairidir.<sup>26</sup>

“Sınıf tabirinin medlûlü [işareti], hayatımızda var mıdır acaba?” diye bir tespit yapan Orhan Seyfi (Orhon), Âkif’i “muhafazakâr veya mutaassıp diye anılan, nasların çerçevesinden kurtulamamış bir zümrenin şairi” olarak görür. Ona göre “Halk şairi” tabiri, halk arasından çıkan ve halk edebiyatının tekniğini kullananlara verilmektedir. Bu manada “Âkif halk şairi değil. Yalnız popülerdir.” Popüler olduğu için de “Çok geniş bir kitleye hitap etmek ve onlara mümkün olduğu kadar anlayacağı bir dil ve bir duygu kullanmak isteyen bir şairdir.”<sup>27</sup>

Âkif’e halk şairi denilemeyeceğini düşünen Yusuf Ziya (Ortaç), millî şaire dair ilginç bir tespit ve tarif yapar: “O sarahaten yeşil edebiyatın yegâne cazibeli mümessiliydi.”<sup>28</sup>

Bu soruya ilginç ve çelişkili cevap verenlerden biri, daha sonra Âkif’e dair tartışmaların merkezinde olan Nurullah Ataç’tır: “Bir halk şairidir, çünkü onu cemiyetimizin her sınıfında severek, hislerine tercüman oluyor diye okuyanlar var. “Halk şairi” dedim, yanlış söyledim, cemaat şairidir.”<sup>29</sup>

23- “Şükufe Nihal Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 17.

24- “Sabiha Zekeriya Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

25- “Ahmet Hamdi Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

26- “Suphi Nuri Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 11.

27- “Orhan Seyfi Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10.

28- “Yusuf Ziya Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 11.

29- “Nurullah Ataç Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 10.

“Sınıf” kelimesinin gereken ve gerekmeyen her yere sokulmasının komünistlerin marifeti olduğuna inanan Nihal Atsız’a göre, “Onların dar kafaları her şeyi sınıflara taksim etmedikçe anlamaya müsait olmadığından her şairi de muhakkak iktisadî-içtimaî bir sınıfın malı gibi görmek istemişlerdir.” Hâlbuki memlekette Âkif’e her hususta taraftarlık edenler, yalnız dinî bir sınıf olsa bile, Âkif bir millet şairi olmak iddiasındaydı. Nihal Atsız’ın Âkif’in sınıf şairi olmadığına dair büyük delili ise, “O günkü lâik hükümetin müessesesi olan Halkevinde, 18 Mart ihtifalinde şiirlerinin okunmasıdır.” Atsız’a göre bu delilden çıkarılacak bir sonuç vardır: “Demek ki cumhuriyet ve inkılâp kendilerine emanet olunan bugünkü gençlik Âkif’i kendisinden sayıyor, onda yabancılık görmüyor.”<sup>30</sup>

Sorulara verdiği cevapları daha sonra Âkif’e dair yazdığı eserinde yayımlayan Hasan Basri Çantay’a göre “Âkif bir sınıf şairi değil, bir halk şairidir. Onun ümmî olması, aruz vezniyle yazması bu vafına mani değildir. Kendinin içi de halktı, dışı da. Hem yapmacık değil, gerçekten halk! Bunda kimsenin şüphesi yoktur.”<sup>31</sup>

Şairlerden bazıları (Yaşar Nabi Nayır, Sabahattin Ali, Raif Necdet, İlhami Bekir, Faruk Nafiz) sorulara genel cevap verdiklerinden ve soru sırasına riayet etmediklerinden bu sorunun üzerinde pek durmamışlardır. Bazı yazarlar da bir ve ikinci soruyu beraber değerlendirmişlerdir.

### 3. Âkif’in Türk inkılâbına hizmeti var mıdır?

Âkif’in Türk edebiyatı ve Millî Mücadele’deki yerine dair tartışmaların yapıldığı bu ankette dikkat çekici meselelerden biri de onun Türk inkılâbına hizmetinin olup olmadığıdır. Şair ve yazarlar, bu konuda da farklı fikir ve görüşlere sahiptir.

Âkif’e dair fikirlerini net bir şekilde dillendiren Abdülhak Hamid’e göre “Âkif’in eserleriyle Türk inkılâbına umumî hizmetleri vardır.”<sup>32</sup>

Bu soruya müspet cevap verenlerin dayandığı en önemli dayanak İstiklal Marşı’dır. Peyami Safa’ya göre “İstiklâl Harbi, Türk inkılâbının başlangıcı

30- “Atsız Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.

31- Çantay, Hasan Basri, (1966), *Âkifnâme*, İstanbul, Ahmed Sait Matbaası, s. 225.

32- “Abdülhak Hamid Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

sayıldıkça İstiklâl Marşı bu inkılâbın tarihinde yer alacak eserdir.”<sup>33</sup> Aynı kanaati paylaşan İsmail Hami (Danişmend)’ye göre ise “Âkif’in eserleri içinde en güzellerinden sayılan “İstiklâl Marşı”nın güftesi millî hareket devrinde yapılmış bir hizmet şeklinde gösterilebilir.” Ancak İsmail Hâmi’nin bu tespitine bir de ekleyeceği vardır: “Bu güftedeki zihniyetin ondan sonra yapılmış olan inkılâplardaki prensiplerle ne dereceye kadar tevafuk [uyuma, uygunluk] gösterebileceği ayrı meseledir.”<sup>34</sup>

Bu soruya menfi cevap verenlerden biri olan Şükûfe Nihal’e göre Âkif’in Türk inkılâbına tek bir hizmeti yoktur. Çünkü O, “bizim kanımız pahasına yarattığımız inkılâbın eserlerini beğenmeyerek bu toprakları bırakıp gitmiştir.” Âkif’in inkılâp karşıtı kisveye bürünmüş bir figür olarak değerlendiren Şükûfe Nihal, Âkif’i bu zaviyeden baktığı bir portre içinde tarif eder: “Başından, yine bizim malımız olmadığı söylenen fesi çıkarıp yerine bir başka biçimde bir çuha parçası geçirmeyi bir din, bir ahlâk meselesi yaparak yurdunu, milletini bırakan, hurafelere takılmış bir adam!” Medrese adamlarını “bir adım daha ileriye adım atamayacak kadar kör ve inatçı...” ve “kraldan ziyade krallık taraftarı olanlar” olmak üzere iki sınıfa ayıran Şükûfe Nihal, Âkif’i birinci sınıfa dâhil eder: “Âkif birinci takımdandı. Bize uyamadı, dünya medeniyetine uyamadı, çıktı gitti. Medrese kanalından geçen hiçbir insandan hayır bekleyemem!”<sup>35</sup>

Şükûfe Nihal’le aynı kanaati paylaşan yazarlardan biri de Sabiha Zekeriya Sertel’dir. Ona göre de “Âkif’in Türk inkılâbına hiçbir hizmeti yoktur. Âkif, bizzat inkılâpçı değil, muhafazakârdır.”<sup>36</sup>

İnkılâptan ziyade İstiklâl Mücadelesi’nde Âkif’in unutulmaması gerektiğine dikkat çeken Ahmet Hamdi Tanpınar, “bir şair için talihin bir mazhariyeti” olarak gördüğü İstiklâl Marşımız’ı bu düşüncesine örnek olarak gösterir. Ancak İnkılâp tarihinde yer almaktan kasıt eğer bilfiil inkılâba hizmet ise, cevabın hayır olması gerektiğini dile getirir. Bununla beraber, Tanpınar’a göre Âkif İstiklâl Marşı ile zaten Türk inkılâp tarihine geçmiştir.<sup>37</sup>

33- “*Peyami Safa Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

34- “*İsmail Hami Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

35- “*Şükûfe Nihal Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 11, 17.

36- “*Sabiha Zekeriya Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

37- “*Ahmet Hamdi Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

Âkif'in Türk inkılâbına şair olarak hizmetinin bulunduğu inanan Burhan Toprak'a göre "İstiklâl muharebeleri sırasında kitlenin değilse bile münevver bir zümrenin sesi olmak güzel ve büyük bir şeydir."<sup>38</sup>

Âkif'i namuslu haysiyetli ve Osmanlı olarak değerlendiren Burhan Belge, Osmanlılıktan Türklüğe götüren köprü üzerinde elbette bir hizmetinin dokunmuş olduğu kanaatindedir. Fakat bu ona inkılâpçılık vasfının verilmesine tek başına kâfi değildir.<sup>39</sup>

Âkif'in Türk inkılâp binasının kurulmasına hizmet etmiş sayılamayacağını belirten Yaşar Nabi (Nayır), fakat inkılâbın henüz mevzubahis olmadığı bir zamanda, her şeyden önce vatani düşman istilâsından kurtarmak azmiyle birleşen emekler arasında elbette onun da hissesi olduğunu dile getirir. Ona göre, "İstiklâl savaşı davasına iştirak eden Âkif, bu davanın bütün İslâmlık namına değil, sadece Türklük hesabına yürütüldüğünü görünce, inkılâp saflarından uzaklaşmış ve bu uzaklaşma, hatta inkılâbın muazzam bir bina hâlinde inşasını gözleriyle görmemek için, yurdu en mesut anında terk etmek derecesinde kuvvetli bir red şeklinde tecelli etmiştir." Ve "bu noktayı göz önünde tutmadan Âkif'i mütalâa etmek, inkılâpçı bir Türk için mümkün değildir." diyerek bu konudaki kanaatini belirtir.<sup>40</sup>

İstiklal Marşı'nı Türk inkılâbına hizmetin bir parçası olarak görenlerden farklı değerlendiren Suphi Nuri (İleri), Âkif'in Türk inkılâbına hizmetinin herkesinki kadar olduğunu, yoksa orijinal ve fevkalâde olmadığını söyler. Cevabının merkezine İstiklal Marşı'nı alan Suphi Nuri, "bu marşın her cihetten fena" olduğunu dile getirir ve böylece İstiklal Marşı etrafında bir tartışmanın da alevlenmesine sebep olur: Ona göre bu marş, "İstiklâlcî Türklerin hislerine tercüman olmamıştır. 'Korkma' diye başlayan bir marş Türklerin hakiki ve öz duygu ve heyecanlarının tercümanı olamaz. Türk; korkmaz, İstiklâl Savaşı'nda ise hiç korkmadan yedi düvele karşı gelmiş ve muzaffer olmuştur. Bu yüzden Âkif istiklal ve inkılâp için savaşan Türklerin yüksek ve asil hislerini ve seciyelerini bilse idi hiçbir vakit şu sinire dokunan 'Korkma' kelimesiyle Marşı'na başlamazdı.

38- "Burhan Toprak Diyor ki", Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 11.

39- "Burhan Belge Diyor ki", Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 10.

40- "Yaşar Nabi Diyor ki", Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 10.

Hele istiklâlini kazanıp inkılâba koyulan, Cumhuriyet'i ve lâikliği kabul eden Türkler bu marş hiçbir zaman benimseyemezler.”

Bu marşın bizim olamayacağını ifade eden Suphi Nuri, bir saat evvel ortadan kaldırılması gerektiğini, Âkif'in yazdığı İstiklal Marşı'nın insanı uyuttuğunu, hiçbir vakit insana yüksek ve kuvvetli bir heyecan vermediğini belirtir. Daha sonra İstiklal Marşı'nı diğer marş ve tasavvufi bestelerle kıyaslar: “Nerede ‘Hey Gaziler’, nerede ‘İzmir’ veya ‘Cezayir’ marşları ve nerede Dede'nin ‘Tekbir’i?<sup>41</sup> Hâsılı Âkif'in marşı menfi ve statiktir.”<sup>42</sup> sözlerini “Biz de müspet ve dinamik bir marş istiyoruz. Coşturan, ağlatan, güldüren bir marş istiyoruz.” diyerek bitiren Suphi Nuri, bu görüşleriyle aslında İstiklal Marşı ekseninde günümüze kadar sürecek bir tartışmanın da fitilini ateşler. *Yeni Adam* bir okuyucunun, Suphi Nuri İleri'nin ankette yer alan ‘İstiklal Marşı’nın menfi, karamsar ve statik (durağan) olduğu’ yönündeki görüşlerini eleştiren mektubunu yayınlamıştır.<sup>43</sup> Okuyucu, şairin bu eserinin her açıdan yüksek bir sanatı barındırdığını, Suphi Nuri İleri'nin eleştirisini haksız bulduğunu belirtir. Suphi Nuri bu mektuba cevaben kaleme aldığı yazısında, İstiklal Marşı'nın Millî Mücadele’de yaşanan coşkuyu yansıtmadığını, Türk’ün milli duygularını tam olarak ifade edemediğini savunur.<sup>44</sup>

Suphi Nuri, Saadetin Öcal’dan gelen tenkide 7 maddede cevap verir. Marşın, “Korkma!” sözüyle başlamasını yine tenkit eder ve düşman işgalinden korkmayan Türk’ün mücadelesine aykırı bulur. Suphi Nuri’ye göre, İstiklal Marşı’ndaki heyecan ve duygu eksikliği, güfte yazarı şairin kendisinden kaynaklanır; “*Zaten Âkif, Türk’ün milli heyecanını duysa, anlasa ve sevse idi bizi bırakıp Mısır’a gitmezdi. Âkif nerede, millilik nerede, milli heyecan nerede?*”<sup>45</sup> Suphi Nuri’nin İstiklâl Marşı’nın güftesi kadar bestesine de itirazı vardır. Bu beste yapılırken ortada ne İstiklâl Mücadelesi, ne millî heyecan, ne inkılâp ve ne de Cumhuriyet vardı. Bestenin ne zaman ve kimin için hazırlandığı da şüphelidir. Marş da Bay Minas armonize etmiştir. Mehmet Âkif’in şiirine ‘kör topal uydurulurken’ musiki-

41- Tekbir bestesi, Dede Efendi’ye ait olmayıp, Buhûrizâde Mustafa İtrî Efendi tarafından bestelenmiştir.

42- “*Suphi Nuri Diyor ki*”, *Yeni Adam*, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 11.

43- Saadetin Öcal, “*İnkâr edilemeyen sanat*”, *Yeni Adam*, 22 Nisan 1937, Sayı: 173, s. 3.

44- Suphi Nuri İleri, “*Mehmet Akif Münakaşası*”, *Yeni Adam*, 13 Mayıs 1937, Sayı: 176, s. 13, 19.

45- Suphi Nuri İleri, *agy*, s. 13.

edebiyat ilişkisinin gözötilmediğini; bu tarzın insan sesine uygun olmadığını, basit bir beste olmadığı için de marşın halk tarafından okunamadığını öne sürer. Örnek olarak İstiklal Marşı'nın ilk dizesindeki uyumsuzluğa dikkat çeker ve sorar:

*Korkma sönmez bu şafak  
larda yüzen al sancak.*

'larda' diye hangi beyit başlar?"

'Millî' olarak tanımlanabilecek bir marş, Suphi Nuri'ye göre, tüm halkın kolaylıkla ve bir ağızdan söyleyebildiği bir marş olmalıdır; Osman Zeki Üngör'ün bestesi, müzikal açıdan sağlam bir eser olabilir; fakat halk tarafından bir ağızdan söylenemediği sürece 'belirli bir sınıfın marşı' olarak kalacaktır. Bu bakımdan, *Onuncu Yıl Marşı* bile İstiklal Marşı'na oranla daha çok 'millî marş' özelliği gösterir. Göröldüğü üzere, Suphi Nuri İleri'nin İstiklal Marşı'na, özellikle de bestesine henüz 1937 yılında getirdiği eleştiriler, günümüzde de devam etmektedir. Bestenin, İstiklal Marşı'nın güftesini hecelere bölmeye ve bu nedenle marşı söyleme zorluğu, bestenin revize edilmesi gerektiği tartışmaları bu güne kadar süregelmiştir.<sup>46</sup>

Ankete katılan Nurullah Ataç da anketin devam ettiği günlerde Akşam gazetesindeki köşesinde İstiklâl Marşı'na dair kanaatlerini belirtmiş ve Suphi Nuri'yi destekleyecek yorumlarda bulunmuştur. Ölümünden sonra Âkif'e dair birkaç yazı kaleme alan Ataç, "Mehmed Âkif'e hiç olmazsa millî marşımızın, İstiklâl Marşı'nın şairi olduğu için hürmet etmeliydiniz." diyenlere cevap verir. İstiklal Marşı'nın güftesini bir şiir diye okumanın çok zor olduğunu söyleyen ve Fransız ihtilal marşından örnek veren Ataç'a göre marşın değerli kılan sadece "tarihîlik" vasfıdır. "Şiir tarafından vazgeçelim, Âkif'in manzumesi bugün bizim millî marşımız olabilir mi?" diye soran Ataç'ın kanaatine göre, İstiklâl Marşı bizim istiladan, kapitülasyonlardan kurtulmak için çarpıştığımız, kanımızı döktüğümüz günlerde yazılmıştır. Bu yüzden İstiklal Marşı'nda bizim bugünkü ideallerimize uyacak, onlara hiç olmazsa bir telmih sayılacak hiçbir şey yoktur. Ataç'ın İstiklal Marşı'nda bulduğu kusurlardan biri de "Türkten ve Türkiye'den" bahsetmemesidir. İçinde sadece ezan, minare vardır. İmamı, müezzini, kayyumu

46- Suphi Nuri İleri, "Mehmet Akif Münakaşası", *Yeni Adam*, 13 Mayıs 1937, Sayı: 176, s. 13,19.



ile bütün cemaat vardır, fakat millet yoktur. Sözlerini “Doğrusu bir marş değil, bir ilahi, bir tazarrudur.” şeklinde devam ettiren Ataç, “O güfte bugünkü Türkiye’yi temsil edemez.” hükmünü verir. Ataç, Cumhuriyet’in ilk günlerindeki “Osmanlı postaları pullarını” hatırlattıktan sonra İstiklâl Marşı’nı onun gibi “muvakkat” görür. İstiklâl Marşı’nın yeniden yazılmasını “Niçin yazılamasın? Bugünkü şairlerimiz Mehmet Âkif kadarda mı yazamazlar?” diyerek tartışmaya açar.

Ataç’ın diğer bir tenkidi de Suphi Nuri gibi İstiklal Marşı’nın bestesinedir. Musikiden anlamadığını itiraf eden Ataç, musikişinaslardan marşın bestesinin “zor” olduğunu öğrenmiştir. Ona göre “Bir milli marşın dilsizlerden başka, bütün vatandaşlar tarafından söylenebilmesi lazımdır.” Milli marş için kolaylığın bir şart olduğunu ileri süren Ataç, Onuncu Yıl Marşı’nı örnek gösterir. Bu konuda vatandaşları da yanına çekmek isteyen Ataç, “İstiklal Marşı’nın çok uğraştım, ‘Korkma’sını bile bir türlü söyleyemiyorum. Bu hususta yalnız değilim; vatandaşların birçoğu bu hususta benim gibidir. Bir bestenin zor olması, güzelliğine de delil değildir...” Anlaşılan bu konuda milletin vekilliğine ve tercümanlığına soyunan Ataç, son cümleleriyle milli marşın, sadece marş olarak kalacağını dile getirir:

“İstiklâl Marşı elbette kaldırılamaz, tarihimizin, inkılâp tarihimizin bir anını gösterir. Öyle ama milli marşlardan biri olarak kalır; başlıca millî marşımız o değil, bir İstiklâl Marşı olur.”<sup>47</sup>

Ankete devam edecek olursak Sabahattin Ali, Âkif’in “Türk kurtuluş hareketine iştirak eden muhtelif sınıf ve camialardan bir kısmının tercümanı olmak ve bir kısmına da aktif heyecan vermek itibarıyla bu harekete hürmet edenler arasında yer alabileceğini”<sup>48</sup> düşünürken; Falih Rıfkı’nın kanaati ise menfidir: “Bizim inkılâbımız, hayat, fikir ve vicdan hürriyetlerini ve laisizmi müdafaa eder. Osmanlı-İslâm ideolojisi ile Kemâlizm ideolojisi tam tezat hâlinindedir.”<sup>49</sup>

Sadri Ertem, bu soruya cevap olarak “Türk inkılâbını, Türk istiklâl hareketinden ayırdığınıza göre hayır, ayırmadığınıza göre evet...” karşılığını verir. Ona göre Âkif, “Avrupa’ya karşı dik ve keskin bir istiklâl taraftarıdır. Çanakkale

47- Nurullah Ataç, “Yine Akif”, Akşam gazetesi, 6 Mart 1937, s. 3, 8.

48- “Sabahattin Ali Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 11.

49- “Falih Rıfkı Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 10.

şiiiri, hâlâ her gün kulaklarımızda akisler bırakan, “*İstiklâl Marşı*” müstakil yaşamının zevkini alan ve istiklâl yolunda kurban olmayı bilen bir adamın hislerini ifade etmektedir. Şair Âkif, Türkiye’nin istiklâlini isteyen insandı.”<sup>50</sup> İstiklâl davasında, zafere kadar bizim safımızda olan Âkif’in istiklâlden sonra sosyal davalarda bizden ayrıldığını sözlerine ekler.

Bu soruya müspet cevap verenlerden Nurettin Artam düşüncelerini şöyle dile getirir: “Türk inkılâbı geniş bir mefhum ifade eder. Bu hareketlere karışan birçok simalar yarı yolda kalmışlardır. İşgal altındaki İstanbul havası ciğerlerine pek ağır gelen şair, gizli yollardan Anadolu’ya kaçmıştır ve Ankara’da millî duyguları şahlandıran şiirler yazarken inkılâbın sahnesinde inkılâbın adamıydı. Sonra? Âkif’in ondan sonraki yeri edebiyat tarihinin sahifelerindedir.”<sup>51</sup>

Orhan Seyfi’ye göre de “Âkif’in Türk istiklâline hizmeti vardır.” Bunun en büyük delili de *İstiklâl Marşı*’dır. Fakat Âkif’in inkılâpçılığına gelince, o maziye, ananeye bağlı kalmıştır. Yani muhafazakârdır.<sup>52</sup> Orhan Seyfi’nin düşüncelerine katılanlardan biri de Yusuf Ziya Ortaç’tır. Ona göre, bu soruya verilecek cevap evet’tir. Yani Âkif’in “Türk inkılâbına büyük hizmeti vardır. Çünkü onun eserlerini okuduğumuz zaman nelerden kurtulduğumuzu anlıyoruz.” Fakat Yusuf Ziya, Orhan Seyfi’den farklı olarak İstiklâl Marşı’nı yorumlar: “İstiklâl Marşı’na gelince buna inkılâbın değil, ihtilalin sesidir, diyebiliriz.”<sup>53</sup>

Raif Necdet (Kestelli), Mehmet Âkif’in büyük Türk inkılâbına hizmet edip etmediği meselesine doğru cevap verebilmek için Türk inkılâbını iki büyük cepheye ayırmak lâzım geldiğini belirtir: “Birincisi, silah kuvvetiyle, vatan ve hürriyet aşkıyla memleketi inkırazdan kurtarıp millete tam bir istiklal, tam bir hayat ve şeref hakkı veren cephe ki asıl inkılâbın kaynağını, hareket noktasını teşkil eder. Diğer ise kurtuluşu, ikbal ve istiklâli ebedileştirmek için yapılması zarurî radikal yenilikler ve değişikliklerdir.” Birinci Safahat tartışmalarına da katılan yazara göre Âkif, inkılâbın ilk cephesine değerli hizmetlerde bulunmuştur. “Bazı fikrî nakîselerine [eksikliklerine] rağmen temiz bir heyecanın mahsulü olan İstiklâl Marşı bu hizmetin mukaddes bir sembolüdür.” Fakat “İnkılâbın ikinci cephesine,

50- “*Sadri Ertem Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 11.

51- “*Nurettin Artam Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 13.

52- “*Orhan Seyfi Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10.

53- “*Yusuf Ziya Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 11.

yani asıl inkılâba bittabi Âkif’in hiçbir hizmeti dokunmamış, hatta inkılâba karşı somurtkan bir çehre almıştır. Tamamıyla şark ve İslam medeniyetinin tesir ve nüfuzu altında kalan şair yapılan mesut yenilik ve devrimleri bir türlü benimseyememiştir. Nurlu kasırgalarla şark medeniyetinden garp medeniyetine geçiş Âkif’in başını döndürmüş, gözünü karartmıştır. Eğer denildiği gibi şapka giymemek için o kadar sevdiği memleketini terk etmişse bu, değil mütefekkir ve mütefennin bir şaire, az çok doğru düşünen alelade bir insana bile yakışamayacak acayip bir gerilik hareketidir.” Raif Necdet’e “Âkif’in en büyük hatası ise mutaassıbâne bir muhafazakârlığı her türlü yenilik ve değişikliklere üstün tutuşudur. Fakat muhterem şair bu hatasının cezasını pek elîm bir tarzda görmüş, memlekete ric’at ederken siyasî, medenî ve ictimai bütün prensiplerinin izmihlâl [yok oluş] beraatını da beraber getirmiştir.”<sup>54</sup>

Daha sonraları Mehmet Âkif’e muhalefetin bayraktarlığını yapacak olan Nurullah Ataç’a göre, Âkif’in “İnkılâbı mümkün kılan şartların hazırlanmasında hizmeti olmuştur, doğrudan doğruya inkılâba değil.”<sup>55</sup>

Türkçü kanadın temsilcisi olan Nihal Atsız da bu soruya müspet cevap verenlerdendir. Ona göre “Âkif’in Türk inkılâbına hizmeti vardır. Kurtuluş Savaşı’nda onun Anadolu’ya geçmesi, kendisi gibi düşünen binlerce vatandaşı bu savaşa taraftarlığa sürüklemiş, şiirleri de millî savaşın manevî gıdasını teşkil etmiştir.” Çağdaşlarından bazılarının aşk ve fuhuş manzumeleri yazmasına karşın Âkif, Millî Mücadele safalarında yer almıştır: “Bugün memlekette boru öttürmeye kalkan bazı şairimsi kimseler, Kurtuluş Savaşı yıllarında İstanbul’da aşk ve fuhuş manzumeleri yazarken Âkif’in Anadolu’ya geçmiş olması, başlı başına bir hizmet ve kıymet teşkil eder.”<sup>56</sup>

Bir şair hakkında hüküm verirken, sorulması gereken sorulardan birinin de “Memlekete hizmet etmiş mi?” olması gerektiğini düşünen Faruk Nafiz’e göre Âkif bu soruya “evet” cevabı dedirten bir şairdir.<sup>57</sup>

54- “*Raif Necdet Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10, 19.

55- “*Nurullah Ataç Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 10.

56- “*Atsız Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.

57- “*Faruk Nafiz Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.

Konu hakkındaki fikirlerini daha sonra yazdığı eserinde neşreden Hasan Basri Çantay ise bu soruya müspet cevap verenlerin sonuncusudur. Ona göre Âkif, “Türk inkılâbının temel taşlarından. O, yalnız eserleriyle değil, bütün varlığı ile inkılâbının hizmetkârı olmuştur.” Birçok yazarın Mehmet Âkif’in Türk inkılâbına hizmetine örnek olarak İstiklâl Marşı’nı vermesine karşın, Hasan Basri Çantay Âkif’in Millî Mücadele’deki bütün hizmetlerini örnek olarak gösterir: Balıkesir’deki üstlendiği rol ve irâd ettiği hutbe, İstanbul’da Darü’l-hikme azalığındaki hizmeti, Kastamonu’da verdiği büyük bir hitabe, Meclis namına ve Meclis’in selamlarını ulaştırmak üzere, intihab olunan general ve mebus Ali Fuâd heyeti içinde cephelerimizi dolaşması ve İstiklâl Marşı... Ona göre “Eğer bütün sayılı şairlerimizin –diğer birçok ediblerimiz ve muharrirlerimiz hariç- farz-ı kifâyesini yalnız başına eda etmeye koşan “Mehmed Âkif de inkılâba hizmet etmemiş addolunursa, o hâlde vatanda o hizmeti yapmış ikinci bir şairimiz var olduğunu iddiaya büsbütün ve bir zerre imkân yoktur.”<sup>58</sup>

#### 4. *Âkif’in edebiyata teknik bakımdan hizmeti olmuş mudur?*

Mehmet Âkif’in edebiyatımıza tesirini sorgulayan “Mehmet Âkif’in edebiyata teknik bakımdan hizmeti olmuş mudur?” sorusu daha çok aruzla edebiyatımıza getirdiği yenilik veya aruza katkısı bakımından Fikret’le karşılaştırılması bağlamında yazarlar tarafından cevaplandırılmıştır. Bu soruya diğer sorularda olduğu gibi en kısa cevap Abdülhak Hâmit tarafından verilmiştir. Hâmit Âkif’in edebiyatımıza hizmetini “Rolü vardır. Pürüzsüz manzum yazan odur.”<sup>59</sup> kısa cevabıyla ifade etmiştir.

Bu soruya en ilginç cevap verenlerden biri Peyami Safa’dır. Fatih-Harbi’ye yazarına göre “Âkif, Türk edebiyatında teknik bakımdan Muallim Naci’yi tekâmül ettirmekten, yani müstehase aruz kalıbını tasfiyeye çalışmaktan başka rol oynamamıştır.” Daha da ilginç Peyami Safa’ya göre Âkif, “Aruzun cenazesini yıkarak gömmüştür.”<sup>60</sup>

İsmail Hami (Danişmend), birçok yazarın üzerinde ittifak ettiği bir cevap verir: “Teknik bakımdan en mühim rolü nazım lisanındaki selâset [akıcılık] ve hâkimiyettir.”<sup>61</sup>

58- Çantay, Hasan Basri, (1966), *age*, s. 225-226.

59- “Abdülhak Hamit Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

60- “Peyami Safa Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

61- “İsmail Hami Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 11.

Bu soruya da menfi cevap veren Şükûfe Nihal: “Âkif’in Türk edebiyatında teknik bakımından bir rolünü göremiyorum. Herkeste müşterek bir inanış var: Âkif, sade bir lisanla yazmış! Hayır, Âkif, sade lisanla değil, bayağı lisanla yazdı... Edebiyatın konuşma dilinden başka bir dille yazması adet olduğu, Osmanlıca yazıldığı bir devirde o da başkaları gibi bize ‘siyeh-reng-i dalâlet’ler, ‘ziyâ-rîz hakikat’ler, ‘perde-pûş zulmet’ler, ‘fezâî mabedler; encüm-nümâ meşâîl’leri ve daha bilmem neleri yazdı. Sonra yeni cereyana kapılarak sadeleşmek isterken ‘halk dili’ diye bize mahalle kahvesinin dilini getirdi. Bütün yazılarında kendisi de kahramanlarının diliyle konuştu, bir sanatkâr sıfatıyla onlardan ayırlamadı, hep “be!”ler, “yahu!”lar, “hadi!”ler, “hele!”ler, ne küfürler, küfürler...” şeklinde kanaatlerini dile getirir. Âkif’in bayağı ve küfürlü bir lisanla yazdığını belirten Şükûfe Nihal, bu iddiasına

*“Hadi, toprakta silinmez bir izin var, ne çıkar?*

*Bağlı oldukça telakkiye hakikî değeri...*

*Dün beyinlerde kıyamet koparan hükûmeti al,*

*Bugünün zevkine sor, beş para etmez ciğeri!..”*

dizelerini örnek verir ve hiçbir şair ve sanatkârın, yüksek seviyede bir adamın böyle konuşmayacağını ifade eder. Bu ifade tarzının softalıktan, sarıklı dostlardan kalma laubali bir görüşme tarzı olduğunu söyleyen Şükûfe Nihal, bir de çağrı da bulunur: “Medrese, hoca âlemi ki, Türk ictimâî hayatının, Türk konuşma âdetinin dışında, bir başka, garip âlemdir. Onun mahsullerini edebiyatımıza olsun sokmayalım. Şiirimizi olsun o laubalilikten, o çapulculuktan koruyalım.”

Ona göre Âkif nazmın ve kafiyenin kayıtlarına girmek için boşuna zahmet çekmiştir. Üçüncü sınıf bir Mehmet ve duyan, ızdırıp çeken bir adam olarak bunları satır satır gazete sütunlarında da yazabilirdi.

İddialarına “Alelâde sokak, mahalle mevzularından yükselip de biraz muhabbet yaratmak istediği zamanlar da fanteziye düşüyor.” cümlesiyle devam eden Şükûfe Nihal, bu düşüncesine örnek bir manzume gösterir: “İşte “Çanakkale” manzumesi...” Herkesin Âkif’in lirizmine örnek gösterdiği bu manzume hakkında Şükûfe Nihal “Sönük! Tarihin dümdüz kaydettiği sayfalar bence daha canlı! Nedir o şehitler için hazırladığı türbe! O ne fantezi, ne cici bici bir şey!.. Muhabbet yok, karşısında titremiyoruz, bir yığın pırlıltı...” cümlelerini sarf eder.

Düşüncelerinin sonunda Şükûfe Nihal bir itirafta bulunur ve Âkif’le Fikret’i karşılaştırır: “Âkif taraftarlarının serzenişlerine uğrayacağımı biliyorum, ama ne yapayım, benim de duyduğumu açık söyleme illetim vardır: Âkif’in 1335’te yazdığı ‘Şark’ adlı şiirinin ‘Sis’ten farkı ne? Onun kuvvetlisini Fikret daha 1317’de yazdı...”<sup>62</sup>

Sabiha Zekeriya (Sertel)’ya göre “Âkif, aruzu daha Türkçeleştirmişti, fakat bir devir açacak, arkasından bir nesil sürükleyecek bir rol oynamamıştır.”<sup>63</sup>

Bu soruya “Mehmet Âkif’in Türk edebiyatına değiştirici kıymetler getirdiği zannetmem” diyerek başlayan Ahmet Hamdi (Tanpınar), diğer sorulara nazaran bu soru üzerinde uzun uzun durmuştur. Âkif’le Fikret’i karşılaştıran Tanpınar, bu düşüncesine şöyle açıklık getirir: “Âkif, Fikret’in biraz daha sade dil kullanan, aruzu gündelik cümlelere daha iyi uyduran bir şakirdi idi. Fikret, aruzla ezan okutmuştu, o, iskambil oynattı, öteberi sattırdı, düğün dernek yaptırdı, velhasıl aruzu hemen gündelik mevzua soktu, fakat bunu şiirin bir kazancı zannetmemelidir, çünkü bu tecrübeleri yaparken mısraı bir nesir hâline getiriyordu.”

Bu gayretin neticelerinin hâlâ şiirimizde devam ettiğini düşünen Tanpınar’a bakılırsa, “İnkılâptan evvel memlekette mevcut olan Türkçülük, Müslümanlık, Arapçılık fikirlerinin her birinin ayrı bir şairi vardı. Mehmet Emin [Yurdakul], Türkçü şairdi. Âkif, Müslümanlığı almıştı, Fikret daha evvel bize Garp’ı aşılamaya çalışmıştı.” şairleri tabi oldukları akıma göre tasnif eden Tanpınar’a göre “Âkif, hiçbir zaman büyük bir din şairi de olmamıştır. Çünkü onda büyük din şairlerinin fârikası olan mistik hamle yoktur.”

Âkif’in birleştirici rolünden çok ayırıcıcı rolünün ön plana çıktığını ifade eden ve onu Yunus ve Nesimî ile kıyas eden Tanpınar, Âkif’in edebiyattaki yerine dair düşüncelerini şöyle izah eder: “O, kuru bir ehl-i sünnet şairidir ve dini de biraz imparatorluk ile karıştırır, onun âdeta tutucu maddesi hâlinde görür. Mizacı itibariyle mistisizmden, panteizmden çok uzaktı. Onun içindir ki meselâ bir Yunus veya Nesimî cinsinden büyük kanat darbeleriyle bizi zâhiri realitenin gayrı olan bir realiteye, iç âlemine, Rabb’in hakiki arşı olan insan gönlüne götüremez. Onlar

62- “Şükûfe Nihal Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 17.

63- “Sabiha Zekeriya Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

ne kadar birleştirici ise, Âkif o kadar ayırıcıdır." Mistisizmden uzak olan Âkif'in "en ziyade muvaffak olduğu tarafları" ise hayatın iş manzaralarıdır. Tanpınar Âkif'te realizm de bulur, fakat bu realizm de bir gariptir: "Garip bir realizmi vardır, fakat bu realizm dediğim gibi çok kurudur. Yalnız bir iki manzarasında ki *Gece ve Bülbül*'de bu kuru adam asıl şiirin âlemine girebilmiştir, fakat onlarda da ruhun başladığını fikr-i sabitler bitirir."<sup>64</sup>

Burhan Toprak, Sabahattin Ali, Falih Rıfkı (Atay), Nurettin Artam, Kerim Sadi, Sadri Ertem ve Burhan Belge bu soruya cevap vermezken, Yaşar Nabi (Nayır) ise düşüncelerini "Sanatkâr cephesine gelince, Âkif'in eserlerinin yaşatıcı bir hayatiyete sahip olduğu kanaatinde değilim. Ciltleri dolduran manzum yazıları arasında hakikaten şiir denilebilecek parçalar pek az bir yer tutar."<sup>65</sup> cümlesiyle kısaca dile getirir.

Şükûfe Nihal gibi bu soruya menfi cevap verenlerden biri olan Suphi Nuri (İleri)'ye göre de "Âkif'in teknik bakımından edebiyatta hiçbir tesiri olmamıştır." Bu vadide Âkif'i geride bırakacak daha kuvvetli şair ve yazarlar vardır: "Edebiyatımızın ondan evvel ve ondan sonra daha kuvvetli tekniğe malik olanları vardır."<sup>66</sup>

Orhan Seyfi, öncelikle herkesin ittifak ettiği bir gerçeği dile getirir: "Teknik bakımdan aruz veznini her türlü, hissî, fikrî ifadeye kabiliyetli bir şekle soktuğunda herkes müttefiktir." Böyle olmasına rağmen bunun bir hüner olup olmayacağını sorgulayan Orhan Seyfi, Âkif'in edebî kıymetinin başka yerde aranılması gerektiği kanaatinde: "Fakat bu asıl sanat noktasından bakılınca ne derece ehemmiyetlidir? Aruzla, her hatıra geleni yazıvermek bir kıymet midir? Bence, Âkif'in değeri vezin oyuncaklarında bu kolay işlerde değil, iç taraftadır. Bize yeni bir ses duyurabilen mısralarındadır. Bize hayatımızın eski manzaralarını sarahatle ve kudretle çizen tasvirlerindedir."<sup>67</sup>

Yusuf Ziya (Ortaç) ise Âkif'in edebî kıymetine farklı bir açıdan bakar. Ona göre, "Mehmet Âkif birçok şairlerin samimi duyguları kekelediği aruzla Mahalle

64- "Ahmet Hamdi Diyor ki", Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

65- "Yaşar Nabi Diyor ki", Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 10.

66- "Suphi Nuri Diyor ki", Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 11.

67- "Orhan Seyfi Diyor ki", Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10.

Kahvesi'nde iskambil oynatmıştır. Köy düğününde pehlivanları güreştirmiştir. Onun vezne sokarak söylediklerini, vezinsiz yazmak bile kolay değil..." Yusuf Ziya'ya göre, bu edebî kıymetine rağmen bu sahada Âkif'in önünde olanlar vardır: "Fakat Âkif'in, Muallim Naci'den Tevfik Fikret'ten sonra geldiğini, hatta Ali Ekrem'in meşhur '*Vasiyet*'inden sonra selâset yolundan rakipsiz yürüdüğünü de unutmayalım."<sup>68</sup>

Şiirde Mehmet Âkif'in en kuvvetli tarafının "aruzla mutlak hâkimiyet" olduğuna inanan Raif Necdet (Kestelli)'e göre, Yusuf Ziya'nın aksine "Şimdiye kadar hiçbir şair –hatta Muallim Naci, hatta Fikret de dâhil olduğu hâlde- aruzla onun gibi hâkim olamamış, bu vezni onun gibi sevimli bir suhûlet [kolaylık] ve selâset, tabîi ve elastikî bir seyyaliyetle kullanmamıştır." Safahât şairinin teknik bakımdan şiirimize hizmetinin büyük olduğunu da belirten Raif Necdet, Âkif'e aruzla yazdığı pürüzsüz manzumelerinden dolayı yeni bir pâyeye verir: "Âkif'te de Muallim Naci'de olduğu gibi nâzımlık şairliğe galiptir. İsmail Safa'ya '*şâir-i mâderzâd*' derlerdi. Mehmet Âkif'e de '*nâzım-ı maderzât*' diyebiliriz." Ona göre "Aruz veznini ilk defa pürüzlerden, imâle ve zihafardan kurtarmaya çalışmak suretiyle Ahmet Paşa'nın on beşinci asırda başlattığı işi Âkif, yirminci asırda ikmâl etmiştir [tamamlamıştır]." Âkif'te eksik olan ve onu asrının en büyük şairi olmasından alıkoyan şey ise "garp sanat ve lirizmine temâyülâtının" olmayışdır: "Eğer Âkif'te samimiyet ve vezne hâkimiyet ile beraber Garp sanat ve lirizm temâyülâtı da olsaydı asrının en büyük şairi olabilirdi."<sup>69</sup>

Nurullah Ataç'a göre bu sorunun cevabı "Hayır!"dır. Ona göre, "Nazımda Âkif, Fikret'in muakkibi [takipçisi] olmaktan başka bir şey değildir. Onun yaptıklarının hepsini de Fikret zaten yapmıştır."<sup>70</sup>

Nihal Atsız'a göre ise "Âkif'in Türk edebiyatına teknik bakımından da hizmeti olmuştur. Aruzun Türk diliyle kaynaşan en mükemmel örneklerini Âkif vermiştir." Bununla beraber Âkif'in iptizale düştüğü [bayağılaştığı] yerler de yok değildir. Dâhilerin bile yer yer bayağılaştığını hatırlatan Nihal Atsız, bunun da tabîi bir şey olduğu kanaatindedir: "Fakat dâhilerin bile bazen bayağılaştığı düşünülürse bunun de tabii olduğunu kabul etmek icap eder."<sup>71</sup>

68- "Yusuf Ziya Diyor ki", Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 11.

69- "Raif Necdet Diyor ki", Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 19.

70- "Nurullah Ataç Diyor ki", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 10.

71- "Atsız Diyor ki", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.



Son olarak Hasan Basri Çantay'a göre Âkif'in "Lisana, aruza hâkimiyeti, şiirlerinin selâseti, şeffaflığı, samimiyeti, yekpare vahdeti itibarıyla edebiyata hizmeti büyüktür. O sahalarda Âkif'in bir eşini henüz edebiyat tarihimiz kaydetmemiştir." Hasan Basri Çantay, Âkif Paşa ile başlayan tecedüt edebiyatımızın, Mehmet Âkif'le sona erdiği kanaatindedir.<sup>72</sup>

### **5. Âkif'in memleketten uzaklaşmasını nasıl izah edersiniz?**

Mehmet Âkif hakkında en çok gündeme gelen, ölümünden günümüze kadar tartışılan ve Âkif muhalifleri tarafından sık sık dillendirilen meselelerin başında İstiklal Marşı şairinin hangi sâikle memleketinden ayrıldığı meselesidir. 1924 yazında, Kadıköyü'nün Hale Sineması üstünde, Şark Mûsikî Cemiyeti Reisi Ali Rıfat Bey'in Mehmet Âkif'in "Bülbül" ve Süleyman Nazif'in "Daüssıla" şiirlerinin bestelenmiş halinin sunumdan önceki konserin provası yapılır. Provadan sonra Faruk Nafiz'e "*Serpuş değiştirmek bence mühim mesele değildir. Şapka da, kalpak da müsavi... Elverir ki kafaları değiştirmeli... Bunu yapabiliyor muyuz? Mesele burada!*"<sup>73</sup> diyen Âkif'in böyle bir tartışmanın içinde olması da "yağmurdan kaçarken doluya tutulmasından" başka bir şey değildir. Âkif hakkındaki şapka tartışması Safahat şâirinin 1936 Haziranı'nda yurda döndüğü andan itibaren başlamıştır. Hasta olarak vatanına dönen Âkif, dolaylı olarak Kur'an tercümesi ve şapka meselesinin ortasında kendisini bulmuştur. 1936 yazında Mısır Apartmanı'nda müşahede altında olan Âkif'i bir gün eski Giresun Mebusu Hakkı Tarık Us ziyarete gelir. Âkif'in yattığı odanın kapısında Hakkı Tarık ile karşılaşan Midhat Cemal, Matbuât reisinin Âkif'i ziyaretinde Atatürk'le bir alaka sezmiş ve merakını gidermek için sorular sormuştur.

Bir gün önce Florya Denizevi'nde Atatürk'ün yanında olan Hakkı Tarık, sohbet sırasında Mehmet Âkif'in Mısır'dan İstanbul'a döndüğünü, Şişli'de hususi bir hastanede yattığını sofrada Atatürk'e söyler. Bunun üzerine sofrada Âkif hakkında konuşmaya başlanır. Hakkı Tarık'a bakılırsa sofrada Âkif'e dair "Kur'an'ın Türkçeye tercümesi için Diyanet İşleri'nden vaktiyle kendisine verilen vazife... Bu vazife için aldığı tahsisat... Mücerret şapka giymemek için memleketi terk ettiği rivayeti... Harf İnkılâbı olunca bu harflerle bastırmamak için

72- Çantay, Hasan Basri, (1966), *age*, s. 226.

73- Faruk Nafiz, "*Nasıl Tandım? Mehmed Âkif*", Yedigün, sayı 450, 20 Birinciteşrin 1941, s. 9

Kur'an tercümesini Diyanet İşleri'ne vermemesi..."<sup>74</sup> gibi meseleler konuşulur. Bu başlıklar aynı zamanda Cumhuriyet idaresinin Âkif'e bakış tarzını ve Âkif söz konusu olduğunda konuşulacak ve tartışılacak meselelerin daha o zamandan beri bir talihsizlik olduğunu göstermektedir.

O gün Âkif'le görüşen Hakkı Tarık, kendisine "Mısır'da oturmayı ihtiyar edişinin, kendisi gibi, Müslümanlığı şekilden ibaret bilmeyen bir şahsiyetin mesela şapka giymemek için hudut haricine çıkmış olması yolunda dedikodu çıkardığını" ima eder.

Midhat Cemal'e bakılırsa Galata rıhtımına yanaşan vapurun merdiveninden şapkalı bir iskelet olarak inen ve ölümünde terekesi arasında yepyeni bir şapka – ki hayatındaki tek şapkadır- bulunan Âkif, bu tartışmalardan yakasını bir türlü kurtaramamıştır.

Yeni Adam'ın anketinden öyle anlaşılıyor ki, bu konu Âkif'in ölümünün üzerinden henüz 3 ay gibi bir süre geçmeden dile getirilmiş ve edebî mahfillerde olduğu gibi gündelik hayatta da tartışılır olmuştur. Mehmet Âkif'e bu konuda isnat edilen tenkitlerin başında hiç şüphesiz "şapka" yüzünden ülkesini terk ettiği meselesi gelir. Ankete cevap veren bazı yazar ve şairler de bu mesele etrafında düşüncelerini ifade etmişlerdir. Tartışma günümüzde de sıcaklığını korumakta ve Âkif muhalifleri için tenkite şayan ciddi bir argüman olarak seslendirilmektedir. Burada şapka argümanından yola çıkanların bunu bir inkılâp karşıtlığı olarak okumaları da dikkat çekicidir. Onlara göre bu mesele, Mehmet Âkif'in inkılâp karşıtlığı konusunda bir cürm-i meşhuttur. Âkif'in sanat ve edebî kıymetini takdir eden yazar ve şairler bile bu ihtimalin varlığı karşısında Âkif'in büyük bir yanığı ve hata içinde olduğunu belirtmektedir.

Bu meselede fikrini beyan etmekten kaçınan Abdülhak Hamit (Tarhan), bu soruya "Ben yalnız edebiyat itibarıyla tanırım. Diğer hususiyetleri beni alâkadar etmez."<sup>75</sup> şeklinde bir cevap verir.

Bu meseleyi bir "İçtihat meselesi" olarak gören Peyami Safa'nın cevabında bir ima da mevcuttur sanki: "Fakat inkılâba küsenlere inkılâp da küser."<sup>76</sup>

74- Kuntay, Midhat Cemal, (2012), *Mehmed Âkif*, İstanbul, Timaş Yayınları, s. 247-248.

75- "Abdülhak Hamit Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

76- "Peyami Safa Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

İsmail Hami (Danişmend) “kendisini tanımadığı için niçin gittiğini ve niçin geldiğini bilmediğini” ifade eder. Ancak bu mesele hakkında ihtimalleri de değerlendirmekten geri kalmaz: “Eğer kendi nokta-i nazarından şapkayı Müslümanlığa münafı bir şey sayarak gitmişse bunda tabii aldanmıştır.” Baştaki şapka ile kalpteki iman arasında bir münasebet olamayacağına inanan İsmail Hami (Danişmend) bu münasebetle bir gerçeği ve konu hakkındaki fikrini şöyle dile getirir: “Bu münasebetle şunu da söyleyelim ki, Avrupalılar şapkayı, Şimali Afrika Müslümanlarından almışlardır. Onun için eğer Âkif, şapkayı Müslümanlığa münafı bir şey saymışsa yalnız inkılâp bakımından değil, tarih bakımından da aldanmış demektir.”<sup>77</sup>

Bu meseleye “Âkif’in Türk inkılâbına hizmeti var mıdır?” sorusunda değinen ve cevap veren Şükûfe Nihal’e göre Türk inkılâbına tek bir hizmeti olmayan Âkif, “bizim kanımız pahasına yarattığımız inkılâbın eserlerini beğenmeyerek bu toprakları bırakıp gitmiştir.” Dahası o “Başından, yine bizim malımız olmadığı söylenen fesi çıkarıp yerine bir başka biçimde bir çuha parçası geçirmeyi bir din, bir ahlâk meselesi yaparak yurdunu, milletini bırakan, hurafelere takılmış bir adam”dır. Mehmet Âkif’in mazisini unutan kör ve inatçı medrese adamlarından olduğunu düşünen Şükûfe Nihal, onun dünya medeniyetine ayak uyduramadığı için çıkıp gittiği kanaatindedir: “Ben medrese adamlarının iki çeşidini gördüm, birtakımı bir adım daha ileriye adım atamayacak kadar kör ve inatçı... Bunlar oldukları yere saplanırlar, kımlıdatamazsınız. Birtakımı da alabildiklerine ileri atılırlar; kraldan ziyade krallık taraftarı olanlar gibi... Mazilerini büsbütün unuturlar, etraflarına da unutturmak isterler, mondenlerin mondeni kesilirler. Nihayet, delice attıkları adımlarla hududu tayin edemeyerek bataklıklara düşerler. Âkif birinci takımdandı. Bize uyamadı, dünya medeniyetine uyamadı, çıktı gitti. Medrese kanalından geçen hiçbir insandan hayır bekleyemem.” Bu menfi ve hakkaniyetten uzak değerlendirmelerinden sonra Mehmet Âkif’i şöyle tarif eder Şükûfe Nihal: “*Millî inkılâbımıza baş çevirmiş, beşerî zekâyâ, kültür seviyesi müsait olmayan bir insan...*”<sup>78</sup>

Şükûfe Nihal gibi Âkif’in “şapka meselesi” yüzünden memleketinden ayrıldığı düşünün Sabiha Zekeriya (Sertel), bu hareketinin onun

77- “İsmail Hami Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 11.

78- “Şükûfe Nihal Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 11, 17.

muhafazakârlığının bir neticesi olduğu düşüncesindedir ve ona göre bu aynı zamanda bir mürteci isyandır: “Âkif’in şapka inkılâbına karşı duyduğu reaksiyon, muhafazakârlığının bir neticesidir. Asırlık bir ananenin yıkılışına karşı duyduğu mürteci bir isyandır.”<sup>79</sup>

Ahmet Hamdi (Tanpınar), bu soruya temkinli yaklaşır: “Bu benim kolaylıkla izah edebileceğim bir şey değildir.”<sup>80</sup>

Bu meseleye biraz daha müsamahakâr yaklaşan Burhan Toprak ise Âkif’in eğer varsa bu reaksiyonunu “*sessiz protesto*” olarak nitelendirir: “Bunun sebeplerini bilmiyorum. Eğer şapka yüzünden uzaklaşmış ise, bu sessiz protestoyu kendinden emin her kuvvet gibi müsamaha ile karşılayabiliriz.”<sup>81</sup>

Burhan Belge, meseleyi biraz daha siyasî açıdan ele alır ve Âkif’in memleketten gidişini Kemalist Türkiye’ye karşı onun bir “mağlubiyet”i olarak görür: “Âkif’in memleketten uzaklaşması, fikirlerinin ve kanaatlerinin mağlup olduğunu gören adamın, kendi bakımından cesaretsizliğine, memleketi bakımından ise kendine galip gelen fikir ve kanaate, hayatiyet itibariyle itimatsızlığına hamledebilir. Nitekim Âkif, Kemalist Türkiye’nin yaşayabildiğini ve bütün dünyaya hayatiyet kabul ettirdiğini görünce, sadece kendi tâliine küserek ve doğduğu sevgili topraklar üzerinde ölmeyi düşünerek avdet etmiştir.”<sup>82</sup>

Meseleye Şükûfe Nihal gibi “Âkif’in Türk inkılâbına hizmeti var mıdır?” sorusunda değinen ve cevap veren Yaşar Nabi (Nayır)’ye göre “İstiklâl Savaşı davasına iştirak eden Âkif, bu davanın bütün İslâmlık namına değil, sadece Türklük hesabına yürütüldüğünü görünce, inkılâp saflarından uzaklaşmıştır ve bu uzaklaşma, hatta inkılâbın muazzam bir bina hâlinde inşasını gözleriyle görmemek için, yurdu en mesut anında terk etmek derecesinde kuvvetli bir red şeklinde tecelli etmiştir.”<sup>83</sup>

“Âkif’in memleketten uzaklaşmasını hissiyatının mağlubiyetine” hamleden Suphi Nuri (İleri)’ye göre, Mehmet Âkif “sübjektif bir adamdı, objektif

79- “Sabiha Zekeriya Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

80- “Ahmet Hamdi Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

81- “Burhan Toprak Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 11.

82- “Burhan Belge Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 10.

83- “Yaşar Nabi Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 10.

değildi." Bu yüzden de o ümmetçiliği milletçilikten, İslâmiyet'i Türklükten, muhafazakârlığı inkılâpçılıktan, Şark'ı Garp'tan üstün tutuyordu. Âkif'i "alaturka bir Pierre Loti'ydi." olarak nitelendiren Suphi Nuri'ye bakılırsa Âkif "Türkiye'yi hep eski olarak görmek istiyordu. Yeni Türkiye'nin idealini anlamamış, kavramamıştı. Bununla beraber hislerinde samimi idi, hareketlerinde namuslu idi."<sup>84</sup>

Sabahattin Ali'ye göre Mehmet Âkif, "yürüyen tarihin arkasından yetişemeyeceğini anlayınca kenara çekilmeyi tercih etmiştir."<sup>85</sup>

Meselenin doğrudan "*şapka*" ile ilgili olduğunu düşünen Falih Rıfkı (Atay)'a göre Âkif'in "Kafasının darlığı şapka giymesine müsait değildi." Bu yüzden Mısır'a gitmiştir. Ona göre "Kafası dar" olan Âkif'in kalbi ise başkadır: "Fakat asıl kalbi bu memlekete bağlı idi. Onun topraklarında yatmaya geldi."<sup>86</sup>

"Âkif'in memleketten kovulmadığını ve kendi istiklâlini kazanan bir memlekette kendi arzusu ile çıktığını, başka memleketlere gittiğini, dolaşıp, sonra tekrar memlekete döndüğünü ve ölüme orada kavuştuğunu" düşünen Sadri Ertem, bunu bir "*dekor değiştirme arzusu*" olarak görür. Ona göre bu büyütülecek bir mesele değildir ve bilinçli olarak abartılmaktadır: "Âkif'in memlekette uzaklaşmasını ben büyük bir dava diye değil, bir dekor değiştirme arzusu ve bir küçük hassasiyet hikâyesi diye kabul ederim. Âkif'in bu hassasiyet hikâyesi etrafındaki gayri memnunlar tarafından mübalâğalandırıldı." Âkif'in bu hassasiyetine saygı gösterilmesi gerektiğini savunan Ertem, onun yanlış anlaşıldığı kanaatindedir: "Onun hassasiyeti müthiş galeyanlar şeklinde gösterildi. Hâlbuki Âkif'in son mısraları ve hayatının son günleri gayri memnunların istismar ettikleri ve 'Osman'ın kanlı hırkası' şeklinde zaman zaman ortaya attıkları heyula ile hiç alâkadar değildi."<sup>87</sup>

Nurettin Artam'a göre "Âkif, inatçı, alıngan ve etrafındakilerden kendisine karşı devamlı saygı bekleyen bir adamdı." Ve "bu hisleri, onu, Mısır'da bir prensin [Abbas Halim Paşa] kendine açık bulundurduğu bir evde inzivaya sürüklemiştir."

84- "*Suphi Nuri Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 11.

85- "*Sabahattin Ali Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 11.

86- "*Falih Rıfkı Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 10.

87- "*Sadri Ertem Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 11.

Âkif'in verdiği bu karardan dolayı pişman olduğunu düşünen Nurettin Artam, bunu telafi için Âkif'in fırsat bulamadığı görüşündedir: “Âkif, verdiği bu kararın yanlış bir karar olduğunu İstanbul'a dönüşünden çok önce anlamıştı, fakat çürümeye başlayan karaciğeri ona son günlerinin yaklaştığını anlatıncaya kadar anayurda dönememiştir.”<sup>88</sup>

Kerim Sadi'ye göre “*Safahât şairi* batıl itikatlarla hurafelerden ve taassuptan sıyrılmış bir din –yani, ekonomik istismar altında kırmızı küreyvelerine [moleküllerine] kadar ezilen müstahsil halk kitleleri için daha ‘saf’ bir afyon ve buna binaen o nispette tehlikeli bir zehir –tahayyül ediyor ve kapitalist medeniyetine –‘tek dişi kalmış canavar’a– isyan eder görünmesine rağmen, emperyalist istila ordularıyla yan yana yürüyen hilafeti idealize etmekte taannüt gösteriyordu [direniyordu].” Bu yüzden o, “Başında fesle Nil kıyılarına kaçıışı müdafaa ettiği bazı geri telakkilerin burjuva-demokratik inkılâbı tarafından empoze edilen sosyal yaşayış şartları karşısında bozgununu” ifade etmektedir.<sup>89</sup>

Konuyu yine “şapka” bağlamında değerlendiren Orhan Seyfi Orhon, meseleye biraz daha psikolojik ve insanî yaklaşır: “Âkif'in çocukluktan başlayarak aldığı terbiyeyi düşünün... Onun bu terbiyeye ne kadar bağlı kaldığını ve kendisi için bunu bir fazilet, bir ahlâk ve vicdan meselesi yaptığını hatırlayınız. Şapkayı küfrün, düşmanın, bir remzi [göstergesi] olarak gören bu samimi karakterin, şairin ruhunda tabii müthiş bir akis tesir olacaktır. İşte onun Mısır'a gidişini bununla izah edebiliyorum.”<sup>90</sup>

Orhan Seyfi'nin aksine Yusuf Ziya Ortaç'ın tahlili biraz farklıdır: “Benim izah etmeme hacet yok... *Safahât*, her mısra ile bu hâlet-i ruhiyeyi izah etmiyor mu? Balkan Harbi'nde yazdığı bir şiire bakınız. Mağlubiyetimizde en çok düşmanlar bize şapka giydirecek diye korkuyor.”<sup>91</sup> Ne var ki 8 Nisan 1937 tarihinde böyle düşünen Yusuf Ziya Ortaç, 1960 yılında yazdığı *Portreler (Bir Varmış Bir Yokmuş)* adlı eserinde kanaatini değiştirmiştir. Yusuf Ziya gibi bazı şair ve yazarların sonradan düşüncelerini tashih etmeleri Âkif'e dair hükümlerinde biraz aceleci davrandıklarının göstergesidir. *Portreler*'de Âkif'in ömrünün son yıllarını Mısır'da

88- “Nurettin Artam Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 13.

89- “Kerim Sadi Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10.

90- “Orhan Seyfi Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10.

91- “Yusuf Ziya Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 11.

geçirmesini Yusuf Ziya: “*O, şapka giymemek için memleketinden uzaklaştı derler. Yalan!... Safahat şairini Abbas Halim Paşa davet etmişti. Hayalindeki eserleri, hele büyük bir aşk ile yazmak istediği Salahaddin-i Eyyubî isimli manzum piyesini yaratabilmesi için, geçim zorluğundan uzak, rahat bir hayat hazırlamıştı ona... İşte Âkif’in seyahat sebebi.*”<sup>92</sup> cümleleriyle izah eder. O yıllarda konu hakkındaki kanaatini bu şekilde değiştiren Yusuf Ziya, Mısır hükümetinin ona üniversitede Türkçe ve Türk edebiyatı profesörlüğü vazifesini verdiğini hatırlattıktan sonra Âkif’in Midhat Cemal’e yazdığı bir mektuba atıfta bulunarak Âkif’e ait şu cümleleri aktarır: “İstanbul’da Türkçeyi ve Türk edebiyatını okutacak Âkifler çoktur. Ama anadilimizi ve millî mefahirimizi burada Araplara öğretecek ve sevdirecek başka Âkif bulamayız!”<sup>93</sup> Mehmet Âkif’le sadece 4-5 defa görüşüp sohbet ettiklerini onun dışında konuşmalarının hep vapur yolculuklarında ya da ayaküstü tesadüflere münhasır olduğunu<sup>94</sup> ifade eden Yusuf Ziya’nın bu kanaat değişikliğinde Midhat Cemal’in de rolü var gibidir.

Türk inkılâbını “silah kuvvetiyle, vatan ve hürriyet aşkıyla memleketi inkırazdan kurtarıp millete tam bir hayat ve şeref hakkı veren cephe (ki asıl inkılâbın kaynağını, hareket noktasını teşkil eder)” ve “kurtuluşu, ikbal ve istiklâli ebedileştirmek için yapılması zarurî radikal yenilikler ve değişiklikler” olmak üzere ikiye safhaya ayıran Raif Necdet (Kestelli)’e göre Âkif, inkılâbın ilk cephesine değerli hizmetlerde bulunmuştur. Ancak inkılâbın ikinci cephesine, yani asıl inkılâba Âkif’in hiçbir hizmeti dokunmamış, hatta inkılâba karşı somurtkan bir çehre almıştır. Raif Necdet, Âkif’in böyle davranmasının sebebini “Şark ve İslam medeniyetinin tesir ve nüfuzu altında kalmakla” izah eder. Şapka meselesi yüzünden Âkif’in memleketten gideceğine ihtimal vermeyen Raif Necdet, böyle bir ihtimalin varlığı karşısında ise şunları dile getirir: “*Eğer denildiği gibi şapka giy(me)mek için o kadar sevdiği memleketini terk etmişse bu, değil mütefekkir ve mütefennin bir şaire, az çok doğru düşünen alelâde bir insana bile yakışamayacak acayip bir gerilik hareketidir.*” Âkif’in en büyük hatasının mutaassıbâne bir muhafazakârlığı her türlü yenilik ve değişikliklere üstün tutuşu” olduğunu belirten yazar, Âkif’in bu hatasının cezasını çektiği kanaatindedir: “Fakat muhterem şair

92- Ortaç, Yusuf Ziya, (1960), *Portreler (Bir Varmış Bir Yokmuş)*, İstanbul, Yeni Matbaa, s. 65.

93- Yusuf Ziya Ortaç, *age*, s. 65-66.

94- Yusuf Ziya Ortaç, *age*, s. 62.

bu hatasının cezasını pek elim bir tarzda görmüş, memlekete ricat ederken siyâsî, medenî ve içtimaî bütün prensiplerinin izmihlâl beraatını da beraber getirmiştir.”<sup>95</sup>

Nurullah Ataç, çok emin olmadığı bu konuya biraz temkinli yaklaşır: “İnkılâbı kabul edemediği, ona uyamayacağını anladığı için gittiğini sanıyorum.”<sup>96</sup>

Âkif’in memleketten uzaklaşmış olmasını onun pek yüksek seciyeli olmasıyla izah eden Nihal Atsız, meseleyi müspet ve çok farklı bir açıdan ele alanların başında gelmektedir. Ona göre Âkif’in Mısır’a gidişî namuslu ve merdâne bir harekettir: “Hissen, fikren ve vicdanen taraftar olmadığı şeyleri kabul eder gibi görünmek küçüklüğüne düşmemiştir. Âkif’in Mısır’a kaçışî ‘beğenmediğim şeyleri alkışlamayacağım’ diyen namuslu ve merdâne bir harekettir.”<sup>97</sup>

Sorulara genel ve kısa olarak cevap veren Faruk Nafiz (Çamlıbel), bu mesele hakkında fikirlerini beyan etmemiş, ancak daha sonra Yedigün dergisinde “*Nasıl Tanıdım? Mehmed Âkif*” başlıklı yazısında bir hatırasını nakletmiştir...<sup>98</sup>

*Yeni Adam’ın Anketi Münasebetiyle Bir Mektup* başlıklı yazısını Âkifname adlı eserine alan Hasan Basri Çantay ise Sadri Ertem’e göre “gayri memnunlar tarafından mübalâğalandırılan” bu mesele hakkında eleştirilere bir nevi cevap mahiyetinde bir izahatta bulunur. Çantay’a göre Birinci Meclis’in sona ermesinden sonra maddî sıkıntılar içinde kıvranan ve borçları olan Âkif’in imdadına Mısır Hükümeti yetişmiş ve kendisine ekmek kapısı açacak olan Türk edebiyatı müderrisliğine tayin etmiştir. Bu gidişin yegâne sebebi budur. Mısır hâdisesini Hasan Basri Çantay, kendi tespitleriyle izah eder:

“Âkif, Birinci Büyük Millet Meclisi’ndeki vazifesinin hitamından sonra İstanbul’a dönmüştü. Zavallı, ıztırabât-ı maişet içindeydi. Tek bir eve bile malik değildi. Hatta borçlanmıştı da! Kendisini çok seven Abbas Halim Paşa, her sene kışın birlikte onu Mısır’a götürmeye, yazın da İstanbul’a Heybeli’ye getirmeye başladı. Bu azimet ve avdet birkaç sene devam etti. En son gidişî de yine mutâd kış hareketlerinden birine müsadifti [rastlıyordu]. Mısır Hükümeti kendisini üniversitenin Türk Edebiyatı müderrisliğine tayin etti ve o vazifede hastalığı

95- “*Raif Necdet Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 19.

96- “*Nurullah Ataç Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 10.

97- “*Atsız Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.

98- Faruk Nafiz, “*Nasıl Tanıdım? Mehmed Âkif*”, Yedigün, sayı 550, 20 Birinci teşrin 1941, s. 9.



ıştîdâd edinceye [ağırlaşmıca] kadar kaldı. Bu gidişlerinin başkaca sebebi yoktur. Biliyorsunuz ki, üstadım, üniversiteler beynelmilel ilim müesseseleridir. Âkif’in bir ecnebi ve Müslüman memleketindeki müderrisliği kendisi için de, milletimiz için de bir şereftir. Bahusus, o, Mısır’da da Türk milliyetine ve Türk edebiyatına hizmet etmiştir.”

Hasan Basri Çantay’a göre Âkif gibi sözünün eri ve dürüst bir insan ülkesini şapka yüzünden terk etmiş olsaydı bunu mutlaka dile getirirdi. Memleketine de dönmezdi. Bir beşer olarak Âkif’in de hatalarının olabileceğine dikkat çeken Çantay, “Bu bahs uzundur. İzahı baş ağrıtır, neşveleri kaçırır.” diyerek kısaca düşüncelerini dile getirir:

“Eğer Âkif, Türkiye’ye dargın olsaydı –ki buna bir sebep yoktu- kanaatini gizlemez, yazardı. Sonra da ‘cennet vatanı’na dönmezdi. Mısır’da ölür, orada gömülürdü. Âkif’in hiçbir meziyeti olmasa kanaatini gizlememesi, dosdoğru söyleyen bir adam olması kâfidir. Berâet-i zimmet dünyanın her yerinde asıldır. Maamafih [bununla beraber], lâ-yûhtîlik [hatasızlık] devri çoktan geçmiştir. Âkif de bir beşerdir. İhtimal, o da bazı hatalara sapmıştır. Bütün insanların, fakat ondan fazla, hatalara düştüğü gibi. Bu bahs uzundur. İzahı baş ağrıtır, neşveleri kaçırır. Âh, vatanda yekpare bir meslek ve samimiyetle ve tertemiz çalışan ikinci bir Mehmed Âkif’imiz daha bulunsaydı! Buna çok muhtacız.”<sup>99</sup>

### **6. Eserlerinde sosyal bir tez var mıdır?**

Mehmet Âkif’in eserlerinin sosyal tema ve tez açısından irdelendiği bu soruda, diğerlerinde olduğu gibi muasırları arasında bir “ortak kanaat”in oluşmasından söz etmek pek mümkün değildir. Genelde Âkif’i “İslamî edebiyatın” bir parçası ve “İttihad-ı İslam” fikrinin “yılmaz bir savunucusu” şeklinde gören muasırları, “sanat toplum içindir” mesleğini seçen Mehmet Âkif’i pek de anlamış gözükmemekte veya anlaşılan devrin şartları icabı “zülfi yare dokunmak” istememektedir. Mesleğini ve edebî anlayışını, 1919 yılında “*Nazımla bugün yürümek istediğim gaye, rezâil-i ictimâiyemizi ortaya koyup halkı bunlardan tenfire [nefret ettirmeye] çalışmaktır. Zaten şiire Sadî mesleğini taklid ile başladım.*”<sup>100</sup> cümleleriyle tezini ortaya koyan ve edebiyat dünyasına deklare eden

99- Çantay, Hasan Basri, (1966), *age*, s. 226.

100- “Mehmed Âkif”, *Tahkikât-ı Edebiye Sütunları* 7, Servet-i Fünun, nr. 1429, 2 Teşrinievvel 1335 (1919), s. 360.

Âkif'in eserlerinin sosyal bir tezi olmadığını düşünmek, Âkif etrafında koparılan fırtınadan uzak durmak için gerçeklere gözünü kapamakla izah edilebilir.

Âkif'e dair her soruya temkinli yaklaşan ve politik cevaplar veren Hâmit, bu soruda da kısa ve manidar bir cevap verir: "Eserlerinde İslâmî hamleleri var, fakat hepsini okuyamadım."<sup>101</sup>

Daha sonra Âkif'e ve eserlerine dair kanaatlerini tashih edip onu "Safahât Şairi" olarak isimlendirecek olan Peyami Safa, o günlerde suya sabuna dokunmadan konuşmaktadır. Peyami'ye göre Âkif'in tezi falan yoktur, sadece perakende iştiyakları vardır. Dahası ona göre Âkif, "Yıkılan bir Şark'a ağlamış, ahlâk tereddidiyle mücadeleye çalışmış ve hüsrân içinde gözlerini kapamıştır." Son cümlesi daha keskindir Peyami'nin: "Onun istediği dünya Rönesans'tan evvel yıkılmıştı."<sup>102</sup>

İsmail Hami Danişmend'in bu soruya cevabı daha ilginçtir. Âkif'in eserlerinde "sadece İslam âleminin meseleleri ile ilgili olduğu" için bir eksiklik gören İsmail Hami'ye bakılırsa, Âkif'in şiirlerinde tasvir ettiği dertlerin hepsi İslâm sosyetesine aittir. Onun eserlerinde eksik olan şey ise Türk sosyetesine ilgi göstermemesidir: "Âkif, yalnız İslâm âleminin ihtiyaçlarıyla alâkadar olmuştur, şiirlerinde Türk sosyetesine ilgisini gösteren satırlara tesadüf edilmez." Bu kanaatine bir de misali vardır İsmail Hami Bey'in: "Hatta meşhur Çanakkale manzumesinde de tebcil ettiği [yücelttiği] şehitler onun nazarında Türk şehitleri değil, Müslüman şehitleridir."<sup>103</sup>

İçinde yaşadığı cemiyetin ve ait olduğu İslami medeniyetin dertleriyle en çok ilgilenen şairlerin başında gelmesine rağmen, kendisini aksiyle itham edenlerin başında gelen Şükûfe Nihal'e göre Âkif, yeni cemiyetin hiçbir ihtiyacını sezememiştir ki ona ait müdafaa edecek bir teze sahip olsun! Şükûfe Nihal de Âkif'i sadece İslam meseleleri ile meşgul olmakla itham eder: "Bütün endişesi İslâmlık, ittihad-ı İslâm! Adaleti, fazileti her şeyi Hak'tan bekliyor, hatta vicdan mefhumunu inkâr eden bir adam." Âkif'in insanî varlığa kıymet vermediğini iddia eden Şükûfe Nihal,

101- "Abdülhak Hamit Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

102- "Peyami Safa Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

103- "İsmail Hami Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 11.

*“Ne irfândır veren ahlâka yükseklik ne vicdandır,  
Fazîlet hissi insanlarda Allah korkusundandır...”*

dizeleriyle haklılığını ortaya koymak ister: “Allah korkusu dediği cennet, cehennem, sırat, zebani korkusu mudur?”

Âkif’e şiirleri üzerinden yüklenen Şükûfe Hanım, Âkif’in aldığı medrese terbiyesi gereği, vicdan denilen ve bize en yakın hâkimin üzerimizdeki bu yaman kudretini inkâr ettiği düşüncesindedir. Türk Ocakları, Türkçülük cereyanları, gençliğe yeni idealler, yeni alevler aşılarken ve mukadderâtımız ancak millî şuurun kuvvetlenmesine bağlıyken Âkif,

*“Ben böyle bakıp durmayacaktım eli bağlı,  
İslâm’ı uyandırmak için haykıracaktım...”*

dizelerini yazabilmiştir.<sup>104</sup>

Âkif’in muhafazakâr olduğunu, dolayısıyla “muhafazakâr bir adamdan hamle beklenemeyeceğini” iddia eden Sabiha Zekeriya [Sertel]’ya göre Âkif “küçük burjuvazinin sefaletini yazmıştır; fakat bunu şuurlu, muayyen bir ideoloji ile bir tez hâlinde müdafaa etmemiştir.”<sup>105</sup>

Âkif’in “ehl-i sünnet akidelerine uygun bir cemiyet hayatı istediğini” düşünen Tanpınar’a göre Âkif’in bu fikrinde sonuna kadar ısrarı belki bir kıymettir, fakat cemiyet için hakikaten lüzumlu bir tez sahibi olmamıştır. Tanpınar’ın Âkif’i, “daha ziyade memleketin geçirdiği istisnâî anların şairidir.” Sosyal tez açısından Âkif’in şiirinde “Ancak muharebeler, felâketler, büyük ve tarihî vak’alar bir akis bulmuştur.” Ne var ki bu tarzda bir şiirle, cemiyet içinde fikir mücadelesi yapan şiir arasında bir fark vardır. Dolayısıyla Âkif’in eserlerinde, yani sınıf gözetmeyen bir sanatta kolay kolay tez olamaz.<sup>106</sup>

Burhan Toprak, Burhan Belge, Yaşar Nabi bu soruya cevap vermezken, Suphi Nuri [İleri] kısa cevap vermeyi tercih eder. O da Âkif’i sadece muhafazakâr, sadece İslamî olmakla tenkit eder. Ona göre Âkif’in hiçbir tezi yoktur: “Âkif’in eserlerinde sosyal bir tez yoktu. Âkif’in hiçbir tezi yoktu, fakat yalnız bir mevzuu vardı, o da İslâmlık, ümmetçilik, muhafazakârlıktan ibaretti.”<sup>107</sup>

104- “Şükûfe Nihal Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 17.

105- “Sabiha Zekeriya Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

106- “Ahmet Hamdi Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10-11.

107- “Suphi Nuri Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 11.

Sabahattin Ali, Falih Rıfkı, Sadri Ertem, Nurettin Artam da bu soruyu cevapsız bırakır. Peyami gibi sonradan Âkif hakkındaki kanaatlerini değiştirenlerden biri olan Orhan Seyfi'ye göre Âkif, cemiyetin normal tekâmülünü çok defa bir tereddidi [gerileme] şeklinde görüyordu. Eserlerinde müdafaa ettiği en yüksek tez ise, “eski Müslüman ahlâkıdır.” Yoksa cemiyeti daha ileri merhalelere götürecektir hamleler yapmayı Âkif düşünmemiştir. Nihayet onun için en mükemmel cemiyet örneği “Asr-ı saadet” idi... Bu yüzden Âkif, -Orhan Seyfi'nin tespitine göre- mümkün olursa oraya dönmek istiyordu.<sup>108</sup>

Portreler kitabında Âkif'e dair kanaatlerini değiştirdiği anlaşılan Yusuf Ziya, o günlerde Âkif'e ve eserlerine dair pek de müspet bakmamaktadır. Âkif'in bir şiirinde “Ben ki evet Arnavut'um” diyerek kendi Arnavutluğunu hatırladığı hâlde inkârı çalıştığını söyleyen Yusuf Ziya'ya göre Âkif “bir Müslüman birliği istiyordu. Onun için, her yeni bir bid'attı.” Safahât'ı tekrar gözden geçirelim, diyen Portreler yazarı, bugün Türk milletine ilerleme imkânlarını veren ne yapıldıysa, Âkif'in onlara en korkunç tehlike diye baktığı düşüncesindedir. Çünkü Âkif'in istediği kendi fikrî terbiyesinden doğan bir şeriat dünyasıydı.<sup>109</sup>

Raif Necdet bu soruyu atlarken Nurulullah Ataç, toptancı ve ideolojik bir yaklaşımla Âkif'i birkaç cümlede mahkûm eder: “Âkif'te fikir yoktur, birtakım fikir gölgeleri vardır. Eserine bir “irtica fikriyatı” dahi denilemez.”<sup>110</sup>

Mehmet Âkif'i Fikret üzerinden tenkit eden, ruh olarak mazide kaldığına inanan İlhami Bekir, genel olarak sorulara cevap verirken Âkif'in eserleri bakımından da “geride” kaldığını iddia eder.<sup>111</sup>

Anketörler içerisinde tek başına Âkif müdafii gibi görünen Atsız, bu soruya cevap vermemiştir. Faruk Nafiz genel olarak sorulara kısa cevap vermiş, Hasan Basri Çantay ise Âkif'in bütün eserlerinin ictimâî olduğunu ve onu diğer şairlerimizden ayırt eden bir vasfın da zaten bu olduğunu kısaca belirterek muasırlarına cevap vermiştir.<sup>112</sup>

108- “Orhan Seyfi Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10.

109- “Yusuf Ziya Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 11.

110- “Nurullah Ataç Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 10.

111- “İlhami Bekir Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 10-11.

112- Çantay, Hasan Basri, (1966), *age*, s. 226.

### 7. *Âkif'in insanî olan tarafları var mıdır?*

Son soru Mehmet Âkif'in karakter bakımından analizi mahiyetindedir. Kendisini yakından tanıyan ve tanımayan anketör yazarlar, bu konuda da farklı düşüncelere sahiptir. Âkif'in fikirlerine ve eserlerine ideolojik bakışın net olarak görüldüğü anket cevaplarında, karakter konusunda da aynı temayülün devamı hissedilmektedir. Fikir olarak Fikret taraftarı ve Batılılaşma yanlısı olan Hüseyin Cahid Yalçın, "Şair Âkif'i şahsen tanımam. Aynı vatani seven aynı vatan evlâtları olduğumuz hâlde fikir ve his itibariyle ayrı ayrı iki dünyaya mensup idik. Hayatta, vatan sevgisinden başka bir his etrafında birleşmemize imkân yoktu." diyerek Âkif'le arasında derin uçurumu izah ettikten sonra samimi olduğu, yalan söylemediği ve riyakârlık yapmadığı için hürmete layık olduğunu belirtmiş ve şahsiyetini bir cümleye sığdırmıştır: "Âkif'in hayatı daha büyük bir şiiirdir!"<sup>113</sup>

Muasırı birçok şair ve yazar Âkif'e dair kanaatlerini sonradan tashih ettikleri halde, ölümünden hemen sonra yapılan bu ankette pek de müspet kanaatlere sahip değillerdir.

Âkif anketine en kısa cevapları veren Hâmit, cevapları içerisinde en kısa olanını bu soruda vermiştir ki o da tek bir kelimedir: "Eh..."<sup>114</sup>

Peyami Safa bu soruya o günlerde temkinli bir cevap vermiştir. Dinî ve millî olan her şeyin insanî olduğunu düşünen Peyami, ölümü karşısında herkesin müşterek bir kedere sahip olduğunu söyler: "Din ve millet insanîsinin dışında bir tek varlık kalır: Ölüm karşısında insan. En müşterek insanî keder budur." Peyami'nin son cümlesi daha keskindir: "Âkif'in bu mevzuda hassasiyeti görülmemiştir."<sup>115</sup>

İsmail Hami, Âkif'in Müslüman kimliği dışında bir vasfı olduğuna şahit olmamıştır: "Âkif'in İslâmiyet çerçevesi haricinde bir âlemlle meşgul olduğunu bilmiyorum. O evvela Müslüman, sâniyen Müslüman, sâlisen yine Müslüman'dır. Bu mahiyeti haricinde bir hüviyet ve zihniyeti yoktur zannederim."<sup>116</sup>

113- Fergan Eşref Edib, (2010), *Mehmed Âkif: Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, (haz: Fahrettin Gün), İstanbul, Beyan Yayınları, s. 394-395.

114- "Abdülhak Hamit Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

115 "Peyami Safa Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.

116- "İsmail Hami Diyor ki", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 11.

Anketin amansız Âkif düşmanlarından olan Şükûfe Nihal, bu soruda da kanaatini değiştirmiş değildir o günlerde: “Bence Âkif orijinal değil. Lisanı da yüksek ve nezih değil. Millî inkılâbımıza baş çevirmiş, beşerî zekâyâ, kültür seviyesi müsait olmayan bir insan... İsteyen, kendisine sanatkâr payesi verebilir.”<sup>117</sup>

Yeri gelmişken, Âkif’in ölümünden sonraki birkaç yıl içerisindeki tartışmaların başını Şükûfe Nihal’in çektiğini söylemek gerekir. 1938 yılında Tan gazetesi ve gençlik arasında cereyan eden tartışmanın merkezinde de Şükûfe Nihal vardır. Âkif’i Fikret karşıtı ve İslamcı olduğu için eleştiren Şükûfe Nihal, Âkif’te sadece bir tarafı olumlu bulur: “Âkif, dönmedi. Paraya, mevkie yaltaklanmadı. Vicdanına hıyanet etmedi; gururunu çiğnemedi, insan kaldı. Hak bellediği yola yalnız gitti. Bu, doğru bulduğu yola yalnız sapan baş önünde hürmetle eğilmeye mecburum.”<sup>118</sup> Şükûfe Nihal’in Tan gazetesindeki bu yazısı üzerine Muallim Ali Süha da bir yazı yazmış, bu suretle *Tan* gazetesiyle gençlik arasında bir münakaşa başlamıştır. Nihayet *Tan* gazetesi “*Âkif milliyetçi bir şair midir? Dinci bir şair midir?*” başlıklı bir anket açmış, gençler de *Tan*’a bir cevap verdikten sonra, fikirlerini *Yeni Sabah* gazetesiyle neşretmişlerdir. Bazı gazeteler de bu münakaşaya dâhil olmuştur. Eşref Edib, Midhat Cemal gibi dostlarının eserlerini kaleme almasında edebiyat dünyasındaki tartışmaların da bir rolü vardır.

Şükûfe Nihal gibi Âkif hakkında olumlu kanaate sahip olmayan Sabiha Zekeriya Sertel’in bu soruya cevabı da olumsuzdur. Gerekçesi de ilginçtir: “Hayır... Âkif’in şiirlerinde görülen bazı insanî duygular, İslâmiyet ve Osmanlılıktan aldığı müphem duygulardır ki, felsefî bir ideolojiye dayanmaz.”<sup>119</sup>

Tanpınar, Âkif’in eserinin henüz beşerî kıymetlerinin meydana çıkması için lâzım gelen zaman tecrübesini geçirmediği için “daha dün içimizde olan çok yeni bir adam” olarak nitelendirir. İstisnâî hâdiselerin şairi olduğu için de asıl büyük ve insanî kıymetleri koymuş olabileceğine şüphelidir Tanpınar. “Fakat unutmamalı ki bizim neslimiz ve bugünkü hayatımız Âkif’in fikirlerine tam manasıyla zıttır.” diyen Tanpınar, Âkif’in eseri böyle bir beşerî kıymeti taşısa bile bizim görebilmemiz pek mümkün

117- “*Şükufe Nihal Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 17.

118- Fergan, Eşref Edib, (2010), *age*, s. 744-745.

119- “*Sabiha Zekeriya Diyor ki*”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

değildir. "Ben kendi hesabıma" diyor Tanpınar, "*Âkif'i hiçbir zaman sevemedim ve lezzetle okumadım, ondan ve eserinden hiçbir ders almadım.*" Bu itibarla bu hususta pek az şey söyleyebileceğini düşünen Tanpınar, aşağı yukarı onun gibi şiir yazarlar var olduğunu ve onların daha iyi bir fikir verebileceğini belirtir. Huzur romanının yazarı Âkif'i "Türkçeyi zaman zaman iyi kullanmış bir şair olarak" nitelendirir.<sup>120</sup>

Bu soruya olumsuz cevap verenlerden biri de Burhan Toprak'tır. Ona göre Âkif'ten maksat eserleri ise ve "insanî" kelimesinden maksat da "bütün insanlar için" yahut "ebedî" demek ise, Âkif'te her devrin insanı için sevilip takdir edilecek taraflar zor, hemen hemen imkânsızdır. Tefekkür veya ifadede mahallîyi küllîleştiremeyen sanatkâra humain, yani ebedî olmak saadetinin nasip olmayacağını düşünen Burhan Toprak'a göre bir iki mevsim önce ölmek için memlekete gelen Âkif, cemiyetin tefekkür ve iman sistemlerinde hesaplaşmanın geç kalmış bir sonudur. Âkif ruhunu Allah'ına teslim etmesiyle de bu hesap kapanmıştır. Artık onun tefekkürü ve sanat görüşleri, inkılâp gençliği için ictimaî olmaktan çıkmış ve Frenklerin tabiriyle "cas personnel" hâline gelmiştir.<sup>121</sup>

Burhan Belge bu soruyu cevaplamazken Yaşar Nabi, Âkif'in insanî cephesini, kendisini tanımadığı için, ancak eserlerine bakarak araştırabildiğini, eserlerinde pekiyi ve müşfik bir kalbin çarpıntılarını hissetmenin mümkün olduğunu ifade etmiştir. Ne var ki Yaşar Nabi'ye göre onun fazilet telakkileri bile, birçok çöl iklimi için tasarlanmış doğmaların çerçevesi içinde mahpus kalmıştır.<sup>122</sup>

İstiklâl Marşı'na ciddi eleştiriler getiren ve bir polemigi başlatan Suphi Nuri'nin bu soruya cevabı biraz insaflicadır. "Âkif'in her tarafı insanîdir." diyen Suphi Nuri, şöyle devam eder: "Ümmetçi hisleri, bu hislerin terennümü, bu hislere sadakati, başka hislere karşı olan muhalefeti, kini ve nefreti hep insanî hareketler değil midir?" Suphi Nuri'ye göre Âkif öz ve dindar bir insandı, fakat o insanlığı bizim anladığımız gibi telâkki etmiyordu. Âkif'i "terakki ve inkişaf" kabiliyetinden yoksun gören Suphi Nuri'nin son cümleleri biraz insafsızcadır: "O mazinin insanı idi, biz ise, bugünkü ve yarınki insanlarız. Onun inkişaf ve terakki kabiliyeti yoktu, biz ise hep ileriye doğru giden insanlarız."<sup>123</sup>

120- "Ahmet Hamdi Diyor ki", Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 11.

121- "Burhan Toprak Diyor ki", Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 11.

122- "Yaşar Nabi Diyor ki", Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 10.

123- "Suphi Nuri Diyor ki", Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 11.

Sabahattin Ali de bu soruya cevap vermezken Falih Rıfki, Âkif’te insani taraflar bulur: “İnsanî taraf şüphesiz vardır. Sefaletle acır ve fazileti severdi.”<sup>124</sup>

Bu soruyu insaf penceresinden bakarak cevaplandırın Sadri Ertem, Âkif’in insanî tarafı derken çok insaflı konuşmak gerektiği kanaatindedir. Zira Âkif, öyle bir dünyada yaşadı ki, insanî hisler üç sebepten dolayı onun için katledilmiş bir hâlde idi. Âkif’in yaşadığı dünyada insaniyet denen şey hakikaten yoktu. Ona göre Nietzsche’nin “üstün adam”ını, Gustave Le Bon’un âli ırkını, bütün Avrupalıların Avrupa’nın üstünlüğünü iddia ettikleri bir devirde yaşayan Âkif için medeniyet gerçekten “tek dışı kalmış canavar” idi! Avrupa’nın kanlı ittifaklar çemberi içinde 20 milyon insanı harcadığı bir zamanda yaşayan adamın insanî hislere sahip olması sıhhatine delâlet edemezdi. Âkif’in dünyayı İslâm gözüyle seyrettiğini söyleyen Sadri Ertem, İslam dünyasına karşı Avrupa’nın sadece, aşağı insanlar memleketi hissi ile baktığını tespit eder. Bu dekor içinde bulunan adamın (Âkif’in) asi olması kadar tabii bir şey tasavvur edilemezdi. Nihayet Âkif, İslâm terbiyesi, felsefesi ve onun hayatı anlayan dekoru içinde idi. Bu dekorun, teokrasiden geleni, dünyayı tabiat haricinde bir Allah’ın emrine terk eden ve mutlak ve kudretli “Rabbülâlemîn”i vardı... “İnsanî hislerin yalnız bir söz hâlinde dillerde başkalarını itham için bir vasita şeklinde konuşulduğu zamanlarda Âkif’in insaniyet davasındaki mevki” diyor Sadri Ertem, “sorulmaya değmez. Çünkü bu suali ona değil, devrine ve dünyasına sormalıdır.”<sup>125</sup>

Nurettin Artam, sorudan ne kastedildiğine bakarak bu soruya hem “evet”, hem “hayır” cevabı verileceği kanaatindedir: “Buradaki insanlık kelimesi bir zümrenin duygusuyla duyulanıp ona saldıranlara karşı sonsuz bir kin ve gayz beslememek demekse hayır; kederi, neşesi ve ülküsü bir olan bir cemiyet içinde kendisinden başkalarının derdini bölüşmek manasında ise evet!”<sup>126</sup>

Kerim Sadi, sorulara genel bir cevap vererek Âkif’i “ultrareaksiyoner sarıklılar ordugâhının ön safında dalgalanmış siyah bir bayrak” olarak nitelendirirken, Orhan Seyfi’ye göre halis bir İstanbul çocuğu olan Âkif’te millî ve mahallî zevk kuvvetlidir ve onun asıl kıymetini yapan da budur. İnsanî tarafına

124- “Falih Rıfki Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 10.

125- “Sadri Ertem Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 11.

126- “Nurettin Artam Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 13.



gelince, Orhan Seyfi'ye göre Âkif ancak Müslüman olanı insan sayıyordu. Dahası din duyguları haricinde insanî duygular şiirlerinde bir yer bulamamıştı.<sup>127</sup>

Yusuf Ziya da Orhan Seyfi gibi düşünüyordu. Her iki yazarın da sonradan düşüncelerini tashih ettiğini belirtelim. Bu soruda Yusuf Ziya "Âkif'in nazarında insan, yalnız Müslüman'dı, alt tarafı gâvur..." diyor ve soruyordu: "İnsana yalnız dinî ölçü ile kıymet veren bir adamdan insanî eserler nasıl bekleyebiliriz?"<sup>128</sup>

Raif Necdet, Âkif'in edebî ve şahsî kıymetini bir cümleye sığdırır: "... Mehmed Âkif'in insanî ve edebî şahsiyet ve hüviyetini birer kelime ile karakterize etmek lâzım gelirse bî-perva denilebilir ki o, eşsiz bir kahramandır, seciye ve aruz kahramanı!.." <sup>129</sup>

Bu soruda Nurullah Ataç, meseleye daha insanî yaklaşır ve kısa bir cevap verir: "Her insanda olduğu gibi." <sup>130</sup>

Atsız, bu soruya insafa davet eden ima dolu bir soruyla mukabelede bulunur: "Âkif'in insanî tarafları var mıdır, diye soruyorsunuz. Hırsız ve dalkavuk olmayışını kâfi bulmuyor musunuz?" <sup>131</sup>

Faruk Nafiz, sorulara genel olarak cevap verirken son cümlesi dikkat çekicidir: "Onun büyüklüğünü boş kalan yerinden anlamak kolaydır." <sup>132</sup>

Ankete dışarıdan kitabına neşir yoluyla dolaylı olarak katılan Hasan Basri Çantay'a göre Âkif'in nazarında dünyanın en acınacak milletleri Müslümanlardı. Bu yüzden O, hep Müslümanların elemeleriyle haşır ve neşir olmuştu. Ona göre eğer bu, insanî bir şey ise Âkif'in eserlerinde de "insanî tarafları" mebzûlen [çokça] bulmak mümkündür.<sup>133</sup>

## Sonuç

Yeni Adam'ın anketi bu sorular ve cevaplarıyla sona ermektedir. Muasırlarının Âkif'e bakışını ele alan bu ilk Âkif anketinden sonra da Safahât

127- "Orhan Seyfi Diyor ki", Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10.

128- "Yusuf Ziya Diyor ki", Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 11.

129- "Raif Necdet Diyor ki", Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 19.

130- "Nurullah Ataç Diyor ki", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.

131- "Atsız Diyor ki", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.

132- "Faruk Nafiz Diyor ki", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.

133- Çantay, Hasan Basri, (1966), *age*, s. 226.

şairi hakkında farklı dönemlerde eleştiri yazıları yazılmış; anket, yazı serileri ve röportajlar yapılmış ve yapılmaktadır. Âkif'in ölümünün üzerinden neredeyse bir asır geçmesine rağmen hala konuşuluyor, okunuyor ve tartışılıyor olması, edebiyat tarihinde ve maşeri vicdanda bıraktığı derin tesir ve izle izah edilebilir. Âkif'in zaman zaman tenkitlere tabi tutulması, kanaatimizce eserinin ve şahsiyetinin hakkıyla anlaşılmamasından ileri gelmektedir. Zira dönemin diliyle aramızda bulunan derin uçurumdan dolayı Safahât'ı baştan sona anlayarak okuyacak kimseyi bulmak bugün hemen hemen imkânsızdır. Ankette görüleceğı üzere Âkif'e dair yaklaşımlar dalgalı bir görünüm arz etmektedir. Bu da çağdaşlarının değerlendirmelerinde devrin şartlarının önemli bir rol üstlendiğini göstermektedir. Kanaatimizce onun gerçek şahsiyetini ve edebi kıymetini takdir ise yakın dostlarının cümlelerinde saklıdır. Hasan Basri Çantay'ın "Âh, vatanda yekpare bir meslek ve samimiyetle ve tertemiz çalışan ikinci bir Mehmet Âkif'imiz daha bulunsaydı! Buna çok muhtacız." şeklindeki yorumuna, Faruk Nafiz'in bir tek cümlesi mukabele eder gibidir: "Onun büyüklüğünü boş kalan yerinden anlamak kolaydır."

## Kaynaklar

- "*Abdülhak Hamit Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.
- "*Ahmet Hamdi Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10-11.
- Anar, Turgay (2011) "*Mehmet Âkif Ersoy Hakkında Yazılmış Kitapların Bibliyografyası*", Bir İstiklal Aşığı Mehmet Âkif, (Ed. T. Anar), DBY Yayınları, İstanbul.
- Ataç, Nurullah, "*Yine Akif*", Akşam gazetesi, 6 Mart 1937, s. 3, 8.
- "*Atsız Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.
- "*Burhan Belge Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 10.
- "*Burhan Toprak Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 11.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz. "*Nasıl Tanıdım? Mehmed Âkif*", Yedigün, sayı 550, 20 Birinci teşrin 1941, s. 9.
- Çantay, Hasan Basri, (1966), *Âkifnâme*, İstanbul, Ahmed Sait Matbaası. (Ersöy) "*Mehmed Âkif*", *Tahkikât-ı Edebiye Sütunları* 7, Servet-i Fünun, nr. 1429, 2 Teşrinievvel 1335 (1919), s. 360.
- "*Faruk Nafiz Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.
- "*Falih Rıfki Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 10.
- Fergan, Eşref Edib, (2010), *Mehmed Âkif: Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, (haz: Fahrettin Gün), İstanbul, Beyan Yayınları.
- İleri, Suphi Nuri, "*Mehmet Âkif Münakaşası*", Yeni Adam, sayı 176, 13 Mayıs 1937, s. 13, 19.
- İleri, Suphi Nuri, "*Bir Cevaba Cevap*", Yeni Adam, sayı 180, 10 Haziran 1937, s. 9.
- "*İlhami Bekir Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 10-11.
- "*İsmail Hami Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10-11.
- Kara İsmail - İbanoğlu Fulya, (2011), *Sessiz Yaşadım: Matbuatta Mehmet Âkif 1936-1940*, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yay.
- "*Kerim Sadi Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10.
- Kuntay, Midhat Cemal (2012), *Mehmed Âkif*, İstanbul, Timaş Yayınları.
- Kurt Ali, (2011), "*Vefatının Ardından Devrin Süreli Yayınlarında Mehmet Âkif Ersoy'la İlgili Çıkan Yazılara Eleştirel Bir Bakış*" Bir İstiklal Aşığı Mehmet Akif Hayatı Sanatı Fikirleri Üzerine Araştırma ve İncelemeler, Ed.: Turgay Anar, İstanbul, DBY Yay.
- "*Nurettin Artam Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 11, 13.
- "*Nurullah Ataç Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 172, 15 Nisan 1937, s. 11.
- "*Orhan Seyfi Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 10-11.
- Ortaç, Yusuf Ziya, (1960) *Portreler (Bir Varmış Bir Yokmuş)*, İstanbul, Yeni Matbaa.
- Öcal, Sadettin, "*İnkâr Edilmeyen Sanat*", Yeni Adam, sayı 173, 22 Nisan 1937, s. 5.
- "*Peyami Safa Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10.
- "*Raif Necdet Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 11, 19.
- "*Sabahattin Ali Diyor ki*", Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 11.

“Sabiha Zekeriya Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 168, 18 Mart 1937, s. 10.

“Sadri Ertem Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 170, 1 Nisan 1937, s. 10-11.

“Suphi Nuri Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 11.

“Şükufe Nihal Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 167, 11 Mart 1937, s. 10-11, 17.

Türkkan, Yasemin, (2008), *Türk Modernleşmesinde Yeni Adam Dergisi (1934-1938)*,  
Hacettepe Üniv. Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ens., Yayımlanmış Yüksek Lisans  
Tezi, Ankara.

“Yaşar Nabi Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 169, 25 Mart 1937, s. 10.

Yıldırım Tahsin-Özdemir Şaban, (2007), *Fikirler ve Hatıralar Etrafında Mehmet Âkif’i  
Anlamak*, İstanbul, Yağmur Yayınları.

“Yusuf Ziya Diyor ki”, Yeni Adam, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 11.



## MANASTIRLI MEHMET RIFAT BEY (1847–1907)

Tahsin YILDIRIM\*

### Özet

1847 ile 1907 yılları arasında yaşamış olan Manastırlı Mehmet Rıfat çok yönlü bir yazardır. Asker kökenli sebebiyle dönemin siyasi yapısı içinde yer almıştır. Kısa bir süre askerî okulda öğretmenlik yapmıştır. Süleyman Paşa'nın himayesinde edebî çalışmalarını sürdürmüştür. Manastırlı Mehmet Rıfat, son dönem Osmanlı kültür hayatının birçok sahasında eser telif etmiş önemli şahsiyetlerden birisidir. Edebiyattan farklı sahalarda da eser veren Manastırlı Mehmet Rıfat Jöntürklerle ilişkisi olduğu iddiasıyla sürgüne gönderilmiştir. Aşağıda onun hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Manastırlı Mehmet Rıfat, Jöntürk, Mekteb-i Harbiye, Sultan Abdülaziz.

---

\* Araştırmacı-Yazar.

### **Manastirli Mehmet Rifat Bey**

#### **Abstract**

Manastırlı Mehmet Rıfat, who lived between 1847 and 1907, is a versatile writer. Because of his military origin, he played a part in political structure at his time. He was a teacher at military school for a short time. He maintained his literary works under the patronage of Süleyman Paşa. Manastırlı Mehmet Rıfat was one of the most important figures who have written many works focused on Ottoman cultural life in the last period. Mehmet Rıfat who created works in different fields than literature, was sent to exile for alleged involvement with the young Turks. In below is given information about his life, his art and his works.

**Keywords:** Manastırlı Mehmet Rıfat, Young Turk, Ottoman Military School, Sultan Abdülaziz

## 1. Mehmet Rıfat Beyin Hayatı

Mehmet Rıfat asker, şair, oyun yazarı ve dilcidir. Atina'dan Manastır'a göç etmiş bir ailenin çocuğudur. Babası, Atina'dan alay kâtipliğinden emekli Raşit Efendi'dir.<sup>1</sup> Manastır'da 1847 yılında dünyaya gelen Mehmet Rıfat'ın hayatının ilk devresine ait bilgiler bunlarla sınırlıdır.<sup>2</sup>

Çocukluk yıllarını nerede geçirdiği, öğreniminin ilk dönemlerinde hangi okullara devam ettiği, İstanbul'a ne zaman geldiği ve Mekteb-i Harbiye'ye ne zaman girdiği belli tesbit edilememiştir. Ancak hayatının ilk yıllarını Osmanlı İmparatorluğu'nun önemli ordu merkezlerinden olan Manastır'da, 1854–1855 Kırım Savaşı'nın manevî atmosferinde geçirdiği ve askerlik mesleğini seçmesinde hem bu atmosferin, hem de babasının asker olmasının etkili olduğu söylenebilir.<sup>3</sup>

Mekteb-i Harbiye'ye girişiyle hayatının ikinci devresi başlamıştır. Bu okuldaki öğrencilik yılları hayatındaki önemli gelişmelerin başlangıcıdır. Manastırlı Mehmet Rıfat, burada tanıştığı sınıf arkadaşı Hasan Bedrettin'le samimi bir dostluk kurmuştur. Hasan Bedrettin<sup>4</sup>, onun hayatında önemli yeri olan üç kişiden ilkidir. Mekteb-i Harbiye'den 1872 yılında kurmay yüzbaşı olarak mezun olmuştur.<sup>5</sup> İki arkadaş, okul yıllarındaki dostluklarını meslek hayatlarına taşırlar. Öğrencilikleri sırasında askerî okullar nâzırı olan Süleyman Paşa'nın teveccühünü kazanmışlardır. O yıllarda Harbiye mezunları sivil okullarda da hocalık yapmıştır. Mehmet Rıfat ve Hasan Bedrettin bu geleneğe uyarak harbiye

1- İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, (haz. İbrahim Baştuğ) Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 2002, s. 1922.

2- Sezai Küçük, Halep Mevlevihanesi, İLAM Araştırma Dergisi, Temmuz-Aralık 1998, C. 3, S. 2, s. 103

3- Ahmet Bozdoğan, *Manastırlı Mehmet Rıfat ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2001, s. 14. (Bu tez bilim dünyasında Manastırlı Mehmet Rıfat'la ilgili karanlıkta kalmış bir alanı aydınlatma adına en önemli kaynaktır.)

4- Asker kökenli yazarlarımızdandır. Simav 1850 -İstanbul 1914. [Yard. Doç. Dr. Kadir Güler, Arş. Gör. Seçkin Özkan, Kütahyalı Hasan Bedreddin Paşa ve Tiyatroları Üzerine Bazı Mülâhazalar, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Ocak 2012, S. 5, s. 75-89]

5- Alim Kahraman, " Mehmed Rıfat, Manastırlı", *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yay., Ankara, 2003, C. 28, s. 519



dışında Darüşşafaka'da da ders vermiştir. Bu, onların tespit edilebilen son ortak faaliyetidir. İki arkadaşın bundan sonra ortak bir çalışma ortamına girip girmediğini şimdilik bilemiyoruz.

Mehmet Rıfat'ın hayatında önemli yeri olan üç kişiden diğer ikisi, Süleyman Paşa ve Nâmık Kemal'dir. Mehmet Rıfat'ın bu iki kişiyle tanışması Hasan Bedrettin'le tanışmasından sonradır. Ancak Süleyman Paşa ve Nâmık Kemal, Mehmet Rıfat'ın hayatındaki yerleri bakımından ona yön vermesi, hayatını yönlendirmesinden dolayı Hasan Bedrettin'den daha ileridedir.<sup>6</sup>

Manastırlı Mehmet Rıfat'ın Mekteb-i Harbiye'den mezun olmasından kısa süre önce Askerî Okullar Nâzırlığına getirilen Süleyman Paşa, kalem sahibi bir aydın olmasının ötesinde Türk tarihinde askerî ve siyasî kimliğiyle öne çıkmış biridir. Zaten Mehmet Rıfat üzerindeki etkisi de daha çok askerliğiyledir. Mehmet Rıfat Harbiye'den mezun olduktan sonra Süleyman Paşa tarafından bu okulda hoca olarak görevlendirilir. Böylece Mehmet Rıfat için ikbal kapısı açılmış olur. Erkân-ı Harp Yüzbaşısı Rıfat, bu yıllarda bir yandan Harbiye'de hocalık görevini yürütürken bir yandan da edebî ve meslekî kitaplar hazırlayıp yayımlar.<sup>7</sup>

Süleyman Paşa'nın yardım, teşvik ve yönlendirmesiyle başladığı yazma faaliyetlerindeki çabaları ve hareketli hayatı ile hep göz önünde olan Manastırlı Mehmet Rıfat'ın bu tarihten sonra istikbali parlamıştır. 1870 sonrasında ise kolağası olmuştur.<sup>8</sup>

Çeşitli cemiyetlere üyeli olan Mehmet Rıfat'ın kuruluşuna katkı sunduğu derneklerden biri de Darüşşafaka'dır. 30 Mart 1863 tarihli Padişah fermanı ile kurulan ve Osmanlı Devleti'nde eğitim alanındaki ilk sivil toplum hareketi sayılan "*Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye*"nin (İslam Okutma Kurumu) bugünkü adı ile Darüşşafaka olan müessese Kapalıçarşı'daki çırakları eğitmek için yürüttükleri çalışmaların başarılı olması üzerine eğitimin kapsamı değiştirilmiş ve okul,

6- Veysel Elkatmış, *Mehmet Rıfat'ın Eserlerinde Türkçe Eğitimi ile İlgili Hususlar*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008, s. 13.

7- Ferhat Tamkoç, *Manastırlı Mehmet Rıfat, Mükemmel Osmanlı Sarfı*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Bolu, 2008, s. 6.

8- Türker Acaroğlu, "*Manastırlı Rıfat'ın Tercüme Üzerine Düşünceleri*", Tercüme, Kasım Aralık 1948, C. 8, S. 48, s. 480'de bu tarih 1872 olarak verilmiştir.

Fatih'te inşa edilen binasında 1873 yılında faaliyete geçmiştir. Darüşşafaka'nın banileri arasında Maliye Nazırı Yusuf Ziya Paşa, Sadrazam Gazi Ahmet Muhtar Paşa, Vidinli Tevfik Paşa, Sadrazam Sakızlı Ahmet Esad Paşa ve Ali Naki Efendi, kuruluşunu madden ve manen destekleyen ve onaylayan Sultan Abdülaziz Han ile Askeri Mektepler Nazırı Süleyman Paşa, Adliye Nazırı Hüseyin Rıza Paşa, Darphane Nazırı Tevfik Efendi, Sadrazam Cevad Paşa, PTT Nazırı İzzet Efendi, Şehremini Server Paşa, Müderris Marufizade Mehmet Ziyaeddin, Mustafa Hilmi Paşa, İbrahim Tevfik Bey, Süleyman Tevfik Bey, Sadık Paşa, Manastırlı Rıfat Bey, Mustafa Kemal Paşa ve silah arkadaşları vardır. Bu vakfin kurucularından olan Sadrazam Sakızlı Ahmet Esad Paşa'nın[1828, Sakız - 1875, İzmir] Paris'ten getirdiği program örneğine uygun olarak 1873 yılından sonra bu konuda çeşitli kitaplar yazmıştır. Hatıralarında Said Paşa ile tanışmasını anlatırken bu konuya değinerek şunları yazmıştır:

*“Paşa, sözü yine parmağını doladığı yere getirdi. Birçok sözlerden sonra hiç olmazsa bir ıslahata lüzum göstermek istedi. Hâlbuki askerî mekteplerin o anki programı altı, yedi sene süren bir çalışma sonunda meydana gelmişti. Bu hususta bilhassa Süleyman Paşa'nın devamlı çalışmaları çok faydalı olmuştu. Şimdi bu programın bir yerine dokunmak işi esasından sarsabilirdi. Bu suretle hem en az altı senelik bir inkılâbı davet etmiş olacak hem de birçok müşkülâtlarla karşılaşacaktık. Onun, paşanın ileri sürdüğü tekliflere şu yolda cevap verdim.*

*— Süleyman Paşa biraderiniz Fransa, İngiltere, Almanya, Avusturya, Rusya askerî mekteplerinin programlarını getirtti ve hepsini tercüme ettirdi. Bunlara bakılarak noksanlarımız tamamlandı. Şimdi yeniden bir ıslahata kalkışmak altı, yedi sene daha gerilememizi mucip olacak. Bu iş fikrimce hayvanı kuyruğundan çekmeye benzer. Hareket etmezse de geri gider. Eğer devlet, mektepleri ıslah etmek istiyorsa sübyan mekteplerinden başlamalıdır. Bir de Âli Paşa devrinin fikri olan ‘halkın okuyup yazma öğrenmesi halka zarardır!’ fasit fikrinden vazgeçilmek lâzımdır. Başka çare yoktur.*

*Paşa, bu mütalâanın üzerine:*

*— Müsait bir vakitte uzun boylu görüşürüz, diye sözü kesmek istedi. Tatbik ettiğimiz programlar altı yedi senelik bir tecrübe mahsulüydü. Programlar yazma*

ve askerî mekteplere kabul imtihanına ait şartlar ve fihristler mazbut değildi. Bu programların bir araya toplanarak bastırılması hususlarını temin ettirmeye azmetmiştim. Yüz bin dereden su getirerek bu programların bir araya getirilip tab ettirilmesi lüzumunu paşaya arz ettim. Her ne kadar tereddüt ettiyse de deliller ileri sürerek ısrar ettim. ‘Hazırlanan yeni ıslahata kadar askerî mekteplerde carî olan programlardır.’ cümlesini risalenin baş tarafına yazmak şartıyla kabul etti. Hele hamd olsun buna muvaffak olduk.’<sup>9</sup>

30 Mayıs 1876’da Sultan Abdülaziz’in tahtan indirilmesi girişimi olmuştur. Bu eylem aslen Meclis-i Vükelâ üyesi Mithat Paşa, Serasker Hüseyin Avni Paşa, Sadrazam Mütercim Rüştu Paşa ve Şeyhülislam Hasan Hayrullah Efendi gibi devlet ricalinden olanlarla Askeri Okullar Nazırı Süleyman Paşa’nın planıdır.<sup>10</sup> Ancak uygulama sırasında Süleyman Paşa diğerlerine nazaran daha aktif görevler üstlenmiştir.<sup>11</sup> Mehmet Rıfat ve askerî okuldan samimi arkadaşı olan Hasan Bedrettin’de 30 Mayıs 1876’da Sultan Abdülaziz’in tahttan indirilmesi sırasında Dolmabahçe Sarayı’nı kuşatan Harp Okulu öğrenci taburlarından birisinin kumandanı olarak görev yapmıştır.<sup>12</sup> Ancak bazı kaynaklarda bu görevin bir bölümü komuta etmekten çok pasif bir görev alma şeklinde olduğunu yazmaktadır.<sup>13</sup> Sultan Abdülaziz’in tahttan indirilişi hakkında araştırmalar yapmış olan İsmail Hakkı Uzunçarşılı ise tahttan indirme olayına karışan üst düzey sorumluların yargılandığı Yıldız Mahkemesi öncesinde hazırlanan müfettiş raporlarından naklen Hasan Bedrettin ve Mehmet Rıfat’ın bu olaydaki rolü ile ilgili şu bilgileri vermiştir:

“Mekteb-i Harbiyye şâkirdânı müsellâh oldukları hâlde mühim noktalara sevk olundukları Erkân-ı Harp Kolağası Şamlı Bedri Bey, vakada Harbiyeliler ile Binbaşı olarak bulunup, sonra kaymakam olmuş ve şimdi Karadağ Hududu Komisyonu’na memur edildiği. Erkân-ı Harp Kolağasılardan Rıfat Bey, vakada

9- Manastırlı Mehmet Rıfat Bey, *93 Harbi Faciası*, (haz. Tahsin Yıldırım), DBY Yayınları, İstanbul, 2010, s. 159-160.

10- İsmail Hami Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1972, C. 4, s. 256

11- Yard. Doç. Dr. Kadir Güler, Arş. Gör. Seçkin Özkan, *Kütahyalı Hasan Bedreddin Paşa ve Tiyatroları Üzerine Bazı Mülâhazalar*, The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science Volume 5 Issue 3, p. 75-89, June 2012, s.78.

12- Nazmi Çağan (Emekli General), “Bu Eserin (93 Harbi Faciası) Müellifi Mehmet Rıfat Bey’in Hal Tercümesi”, *Tarih Coğrafya Dünyası*, c. 1, S. 4, 1959, s. 301.

13- Dr. Fethi Tevettoğlu, *Süleyman Paşa*, KTB., Ank., 1988, s.22-28

*Binbaşı olup, elan Mekâtib-i Harbiye’de bulunduğu. Bunlardan başka Tevetoğlu da Süleyman Paşa’nın tahttan indirme olayı öncesinde Mehmet Rifat’a kuryelik görevi verdiğini gösteren bazı bilgiler aktarır. Bu bilgilerden anlaşıldığına göre Manastırlı Mehmet Rifat, tahttan indirme olayının hazırlık aşamasında ve olay sırasında fiilî olarak görev yapanlardandır; ama yukarıda aktarılan bilgilerden hareketle olay sırasında Harbiye öğrencilerine komuta edip etmediğini kesin olarak söylemek mümkün değildir. Bununla birlikte şöyle ya da böyle Süleyman Paşa’nın aracılığıyla tahttan indirme olayında görev almış olması, aşağıda anlatılacağı üzere, onun parlak istikbalinin önündeki önemli bir engel olmuştur.”<sup>14</sup>*

Mehmet Rifat’ın rütbesi terfi tarihi tam olarak tespit edilememekle birlikte binbaşılığa yükseltilmiştir.<sup>15</sup> Mehmet Rifat bu olaydan yaklaşık bir buçuk iki ay sonrası Temmuz 1876’da yayımladığı “*Hendese-i Hattiyeye*”sinde “*Erkân-ı Harbiye Binbaşısı*” olduğunu yazmıştır.

Nisan 1878’de 93 Harbi başlamıştır ve Manastırlı Mehmet Rifat, Erkân-ı Harbiye Binbaşısı rütbesiyle savaşa katılarak Kars müdafaasında görev almıştır.<sup>16</sup> Bu savaşta görevli olduğundan Mekteb-i Harbiye’deki görevi ile yazı ve yayın faaliyetine ara vermek zorunda kalır.

Bir ara savaş sırasında şehit olduğu söylentisi çıkmıştı. Nâmık Kemal, Menemenli Rifat Bey’e yazdığı 2 Kasım 1877 / 5 Zilkade 1294 tarihli mektubunda bu söylentiden bahisle, henüz doğrulanmış bir haber olmadığını yazmıştır. Mehmet Rifat şehit olmamıştır ama Kars Müdafaası görevini üstlenen Türk orduları teslim olmaya karar verince Hacı Raşid Paşa’nın tensibi ile Binbaşı Manastırlı Rifat Bey düşman tarafına gönderilerek teslim bayrağını çekmiştir.<sup>17</sup> Bu görüşmelerden sonra Ruslara esir düşmüştür.<sup>18</sup> Esaretten kurtulan Mehmet Rifat Eylül 1878’de İstanbul’a

14- Ferhat Tamkoç, *Manastırlı Mehmet Rifat, Mükemmel Osmanlı Sarfı*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Bolu, 2008, s. 8.

15- Sultan Abdülaziz’in tahttan indirildiği sırada kurmay kâdemli yüzbaşısıdır. [Dr. Fethi Tevetoğlu, Süleyman Paşa, KTB., Ank., 1988, s.20]

16- Bu dönem için Bk. Manastırlı Mehmet Rifat Bey, *93 Harbi Faciası*, (haz. Tahsin Yıldırım), DBY Yayınları, İstanbul, 2010.

17- “*Vürûd eden Üsera-yı Osmaniyye miyanında erkan-ı harbiyye binbaşılardan ‘Çanta’ müellifi Rifat Bey’in de bulunduğu tahkik edilmiştir.*” Vakit 14 Ramazan 1295/ 11 Eylül 1878’den naklen İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, (Haz:İbrahim Baştuğ) Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 2002, s. 1922.

18- Fevziye Abdullah Tansel, Nâmık Kemal’in Mektupları II, TDK. Yay., Ankara, 1969, s. 16-20.

dönmüştür. İstanbul'a geldiği zaman kendini büyük bir soruşturmanın içinde bulur.<sup>19</sup>

Sultan Abdülaziz'in hal'ine katılanlardan ve ölümüne sebebiyet verenlerden olduğu iddiasıyla Sultan Abdülhamid tarafından 1882 yılında İstanbul'dan uzaklaştırılmak için rütbesi kaymakamlığa yükseltilip Şam'a tayin edilmiştir.<sup>20</sup> Oradan da Halep'e gönderilmiştir.<sup>21</sup> Tüm kariyerinin belki de sonu olan çileli yıllar başlamıştır. Bir daha İstanbul'a dönmek üzere zahiren görevli ama aslen sürgün olan bir tayin yapılmıştır. Namık Kemal, Manastırlı Rıfat'a Midilli'ye "ikamete memur" gittiğinde yazdığı bir mektubundaki ifadeler sürgünü özetler mahiyettedir: "Rakip ölsün de, Mevlâ cennet-i-âlâda yer versin, sırrına mazhar olduk. Yani İstanbul'dan defol da, maaşını da al, harcirahını da veririz."<sup>22</sup> Sürgün amaçlı olarak yapılan bu tayin onun hayatında yeni bir dönüm noktası olmuştur.

Sultan Abdülhamid'in onu sürgüne gönderme gerekçelerinden biri de onun "Jön Türk Hareketi" içinde olabileceği kuşkusudur. Nâmık Kemal'in "Ya Gazi Ya Şehit" ve "Görenek" ile peşinden de Hasan Bedrettin'in "İskat-ı Cenin" adlı eserinin değerlendirildiği mektubun başlangıç kısmı, Mehmet Rıfat'ın Yeni Osmanlılarla bağının bulunduğunu göstermesi bakımından hayli önemlidir. Mektup şu satırlarla başlamıştır:

*"Bundan on sene evvel devlet bir Cerîde-i Askeriye neşretmek isteyip de zabitler içinde kâtipten bozma iki üç kişiden başka muharrirlik edecek adam bulamadığı sırada, gökten bir melek nazil olsa da on sene sonra yirmişer, yirmi ikişer yaşında zabıt ve hatta şâkirtlerimiz milletin üstat ve belki mûcîd-i edebiyâtı olacağını haber verse idi, kim inanırdı?"*

*İşte Nâmık Kemal'in 'Ya Gazi Ya Şehit' ve 'Görenek' gibi eserlerin yazılmasını Yeni Osmanlıların başarısı olarak değerlendiren bu ifadeleri, Mehmet Rıfat'ın Yeni Osmanlılardan olabileceği ihtimalini gündeme getirmektedir. Fakat topluluğun teşkilat yapısındaki gizlilik ilkesinden dolayı yalnızca Nâmık Kemal'in*

19- Alim Kahraman, "Mehmed Rıfat, Manastırlı", İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., Ankara, 2003, C. 28, s. 519  
20- Cüneyt Eren, Halit Erboğa, Hikmetli Sözler ve Manastırlı Mehmed Rıfat Efendi'nin Hikmet Hazinesi Adlı Eseri, Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, VII (2007), S. 2, s. 165.

21- Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, c. 2, s. 556

22- Mithat Cemal Kuntay; Namık Kemal Devrinin İnsanları Olayları Arasında II, Maarif Basımevi, İstanbul 1956, s. 267.

*bu ifadelerinden hareketle, Mehmet Rıfat'ın Yeni Osmanlılara mensup biri mi yoksa onların fikrine yakınlık duyan bir aydın mı olduğunu kesin bir ifadeyle söylemek mümkün değildir. şu kadarı söylenebilir ki, Mehmet Rıfat üzerinde önemli etkileri bulunan Nâmık Kemal ve Süleyman Paşa'nın Yeni Osmanlılardan olmaları, onun da bu topluluğa mensup olma ihtimalini güçlendirmektedir. Buna rağmen Nâmık Kemal'in mektubundaki ihtimal doğuran ifadelerden başka Mehmet Rıfat'ın Yeni Osmanlılardan olduğunu gösterecek bir belge ya da bulgu bugün itibarıyla mevcut değildir.”<sup>23</sup>*

1890-1891'e gelindiğinde Miralay Hulusi Bey komutasındaki Nizamiye 37. Alayı'nda kaymakam olarak görev yapmıştır.

1898'deyse Halep'te Ferik şahap Paşa komutasındaki Beşinci Ordu'ya mensup Nizamiye 10. Piyade Fırkası'nda Erkân-ı Harbiye Reisi olarak görev yapmıştır. Mehmet Rıfat 1905–1906 (Hicrî-Kamerî 1323) yılına gelindiğinde hâlâ bu görevindedir. Bu tarihten sonraki askerî görevleri kesin olarak bilinmiyorsa da ölümüne kadar aynı görevde kaldığı tahmin edilmektedir.

Mehmet Rıfat, hayatının takip edilebilen bütün dönemlerinde dinine ve devletine bağlıdır. Sürgününde bile hâlinden şikâyet etmemiş; kutsal bildiği din ve devlet uğruna çalışmaktan geri durmamıştır.

Mehmet Rıfat'ın bir manzumesinden hareketle, onun dine bağlılığının tasavvuf boyutunun da bulunduğunu söyleyebiliriz. Halep Mevlevîhanesi için kaleme aldığı;

*Nûr-ı encümle yazılmış mesnevîdir kâinat  
Sertâser esrâr-ı aşk muhtevîdir kâinat  
şemse uymuş hem döner hem seyreder arz u nücûm  
Sanki bir darü's-semaî mevlevîdir kâinat.*

mısralarına bakarak Mehmet Rıfat'ın Mevlevî olmasa bile en azından Mevlevîliğe sempati beslediği sonucunu çıkarmak mümkündür. Mehmet Rıfat yazılarında zaman zaman şeyh Galip'in şiirlerinden alıntılar yapar. “*Menâkıb-ı Tabîiyat*”ın

23- Nakleden Ferhat Tamkoç, *Manastırlı Mehmet Rıfat, Mükemmel Osmanlı Sarfi*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Bolu, 2008, s. 12.

ikinci kitabı *Bahçe*'de bir vesile ile bu alıntılardan biriyle ilgili olarak “*Şeyh'e ait*” ifadesini kullanır. Bu ifade tarzı Mehmet Rıfat'ın Mevlevîliğe ne kadar yakın olduğunu gösterir.<sup>24</sup>

Halep'te sürgünde bulunduğu sırada, gününün belirli saatlerini herkesin faydalanabileceği dinî, edebî, ilmî eserler yazmakla geçirmekten büyük zevk duyardı.

Sürgün yıllarında kaleme aldığı Mecâmiü'l-Edeb isimli eseri hicrî-kamerî 1308 (1891) yılında hazırlamaya başladığını mukaddime kısmına düşmüş olduğu nottan anlıyoruz. Ve yine Mecâmiü'l-Edeb isimli eser mukaddimeye düşülen nottan bir yıl sonra matbaa da basılır. Yine bu sürgün ya da tayin yıllarında dini içerikli “*Tuhfetü'l-İslâm*” dinî tasavvufî içerikli “*Tazarrunâme-i Sinan Paşa'dan Makalat-ı Müntahabe*” ve dinî felsefî içerikli “*Cevâhir-i Caharyâr ve Emsâl-i Kibar*” isimli eserleri ile dil bilgisi ile ilgili “*Hace-i Lisan-ı Osmanî*” isimli eserlerini yazmıştır.<sup>25</sup>

Edebiyatla uğraştığı zamanlarda okuyup istifade ettiği Arapça, Farsça, Fransızca eserlerin bir kısmını tercüme eden, bazılarını da nesre çeviren yazar, “*belki faydalanan bulunur*” diye bunları “*Hazîne-i Hikemiyyât*” başlığı altında bir mecmuada toplamış; fakat o yıllarda bastırmaktan ümidini kestiğinden, torunu Muzaffer'e yadigâr bırakmıştı. Şair, 1319 (1904) yılında yazdığı bir kıtada torununa şöyle hitap etmiştir:

*“Muzaffer! Sen benim bir yâdigâr-ı zâhiriyyemsin,  
Sana bu yâdigâr-ı mâneviyyem armağân olsun!  
Oku sen mucibince kıl amel, hayrû'l-halef ol, tâ  
Sana nâzır olan rûhum hemîşe şâdmân olsun!”*<sup>26</sup>

Rıfat Bey'in kızı Ganimet Hanım, II. Meşrutiyet'in ilânından sonra

24- Ferhat Tamkoç, *Manastırlı Mehmet Rıfat, Mükemmel Osmanlı Sarfı*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Bolu, 2008, s. 13.

25- Halit Güneş, Mehmet Rıfat, *Mecâmiü'l-Edeb*, Birinci Cilt, (İnceleme-Metin), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2009, s.6

26- “Muzaffer, sen benim görünen bir yadigârımsın; görenlere beni hatırlatacak torunumsun... Sana bu manevî yadigârım, armağan olsun! Oku, bu kitabın gerektirdiği gibi hareket et; arkamdan beni hayırla andırarak iyi evlât ol ki, sana bakan ruhum daima sevinsin!..”

babasının ruhunu şâd etmek için onun dinî, edebî, hikemî on iki kitaplık Hazîne-i Hikemiyyat serisinin ilk eseri olarak *Cevâhir-i Çihâr Yâr ve Emsâl-i Kibâr*’ı bastırmıştır.<sup>27</sup>

Ömrü boyunca kutsal bildiği yolda yürümekten, bu yolda başkalarını da bilgilendirmek için hiç yorulmadan eser üretmekten geri durmayan ve Nâmık Kemal’in ifadesiyle kimseye dalkavukluk etmeden hiçbir zaman doğru bildiğini söylemekten çekinmeyen Mehmet Rifat<sup>28</sup> 1907 (Hicrî-Kamerî 1325) yılında zahiren görevli; ama aslen sürgünde bulunduğu Halep’te hayata gözlerini kapamış ve Halep Mevlevîhanesi’ne defnedilmiştir.<sup>29</sup> Mezar taşına “*Erkan-ı Harbiyyeden ve ashab-ı kemalden Manastırlı Rif’at Bey Viladeti Manastır 1264 [1847] Vefatı Halep 1324[1906/1907]*” yazılmıştır.<sup>30</sup>

Manastırlı Rifat Bey, Nâmık Kemal devrine mensup kalem sahiplerinden değerli bir subaydır. Askerliğe, matematiğe ait telif ve tercüme yirmi beş kadar eser bırakmıştır.<sup>31</sup>

## 2. Mehmet Rifat’ın Edebî Şahsiyeti

Rifat Bey, Nâmık Kemal’in dostu ve onun devrinin şair ve yazarlarından. Düzgün ve kuvvetli şiirler kaleme almış askerliğe, tarihe, matematik, dil ve edebiyata, tiyatroya ait eserler yazmış ve tercüme etmiştir. İlk dönemindeki eserleri, Nâmık Kemal, Ahmet Midhat, Recaizâde Mahmut Ekrem gibi devrin önde gelen yazarlarına özentî ve onları taklit etme düşüncesinin ürünüdür. Örneğin “*Ya Gazi Ya Şehit*”, Nâmık Kemal’in *Vatan Yahut Silistre*’sindeki ana fikirden yola çıkılarak yazılırken “*Pâkdâmen*”, Recaizâde Mahmut Ekrem’in *Afife Anjelik*’inin Türk hayatına uyarlanmış biçimidir. “*Hükm-i Dil*” de Ahmet Midhat’ın bir eserinin tiyatroya aktarılmış şeklidir.

Her yazar gibi o da çeşitli üstatlardan etkilenmiştir. Manastırlı Mehmet

27- Prof. Dr. Âdem Ceyhan, Manastırlı Mehmed Rifat Bey’in *Matlûbu Külli Tâlib Tercümesi*, Cbü Sosyal Bilimler Dergisi, Mart 2012 C. 10 S.:1, s. 58

28- Fevziye Abdullah Tansel, Nâmık Kemal’in Mektupları II, TDK. Yay., Ankara, 1969, s. 98

29- İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, (Haz. İbrahim Baştuğ) Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 2002, s. 1922.

30- Sezai Küçük, Halep Mevlevîhanesi, İLAM Araştırma Dergisi, Temmuz-Aralık 1998, C. 3, S. 2, s. 103

31- Halûk Y. Şehsuvaroğlu, Ordumuzun Yetiştirdiği İlim Adamları, Cumhuriyet gazetesi, 14 Eylül 1960, s.2.



Rıfat'ı gerek hayatında gerekse edebî anlayışında etkileyen en önemli kişi Nâmık Kemal'dir. Eserlerinde İslam'a atfı yapan onun değerlerini yansıtan Nâmık Kemal Manastırlı Rıfat Bey'e yazdığı mektuplarda "*Kâdir ve Kâim olan Allah'ı her türlü noksanlıklardan tenzih etmekte, Allah'tan başka kimsede kudret ve kuvvet olmadığını*" sıklıkla tekrarlamıştır. Bu mektuplarda gösteriyor ki Manastırlı Rıfat'ın ruh dünyasının şekillenmesinde Nâmık Kemal'in tesiri büyüktür.<sup>32</sup>

Bu etkilenme ile her zaman Nâmık Kemal ile iletişim halinde olmuştur.

*"Mehmet Rıfat, askerlik mesleği dolayısıyla Süleyman Paşa'yla kurduğu ilişkinin bir benzerini dil ve edebiyat sahasındaki Nâmık Kemal'le kurmuş; ömrü boyunca onu üstat olarak görmüştür. Bunun doğal neticesi olarak Nâmık Kemal'in Mehmet Rıfat üzerindeki yönlendirici etkisi ömür boyu devam etmiştir.*

*Mehmet Rıfat, Nâmık Kemal'i üstat olarak benimseyerek dil ve edebiyatla ilgili fikirlerinden etkilenmekle kalmayıp, onunla sağlam bir dostluk kurmuştur. Kemal'in Manastırlı Mehmet Rıfat'a Magosa'dan gönderdiği 1874 tarihli olduğu tahmin edilen mektubuna 'İki Gözüm Rıfat'ım' ve Midilli'den gönderdiği 20 Ağustos 1877 / 10 Şaban 1294 tarihli mektubuna 'Evlat' hitabıyla başlaması ikisi arasındaki yakınlığın derecesini ortaya koyan dikkate değer göstergeleridir.*

*Mehmet Rıfat, zaman zaman yazdıklarını Nâmık Kemal'in değerlendirmesine sunar; o da bununla ilgili görüşlerini belirtir. Örneğin Nâmık Kemal Magosa'dan yazdığı mektupta 'Ya Gazi Ya Şehit' ve 'Görenek' adlı eserlerle ilgili su değerlendirmeleri yapar: '.... Ya Gazi Ya Şehit'i okuduk. İçimizde ağlamadık göz, çırpınmadık yürek, kızarmadık çehre, titremedik vücut kalmadı. Ona da kanmadık; Görenek'i kıraat ettik. Tıpkı arzu ettiğim gibi güldük; sonra ağladık. Yaşa Rıfat...' Bu satırlar da gösteriyor ki, Mehmet Rıfat ile Nâmık Kemal ilişkisi, sıradan bir üstat-tilmiz ilişkisi olmanın ötesine geçerek dostluk seviyesine ulaşmıştır."<sup>33</sup>*

32- Fevziye Abdullah Tansel, Nâmık Kemal'in Hususî Mektupları, I, TTK Yay., Ankara, 1967, s. 316-318.

33- Ferhat Tamkoç, *Manastırlı Mehmet Rıfat, Mükemmel Osmanlı Sarfı*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Bolu, 2008, s. 12.

Hasan Bedrettin Paşa ile Fransızcadan çevirdikleri 20 kadar oyunu “*Temâşâ*” adlı bir dizide birlikte kaleme alınmıştır. “*İki arkadaşı telif ve çeviri şeklinde kaleme aldıkları tiyatro eserlerini 1875 yılında Temâşâ adlı bir dizide yayımlamaya başlarlar. Bu dizide yer alan tiyatro eserleri, Türk tiyatro edebiyatı tarihi açısından mühim bir merhaledir. “Temâşâ” dizisiyle birlikte Mehmet Rıfat’ın genelde yazar, özelde de tiyatro yazarı olarak kendi kişiliğini oluşturmaya ve taklitçilikten kurtularak özgün eserler vermeye başladığı görülür. Ancak bu, edebiyat anlayışı açısından Mehmet Rıfat’ın yukarıda adı geçen yazarların etkisinden tamamen uzaklaştığı anlamına gelmez. Bunlar içinde özellikle Nâmık Kemal’in Mehmet Rıfat üzerindeki etkisi bir ömür boyu sürmüştür. Mehmet Rıfat ve arkadaşı Osmanlı-Rus Savaşı (1877-1878) dolayısıyla ara vermek zorunda kaldıkları bu faaliyeti savaş sonrası bir süre daha devam ettirirler; ama “Temâşâ” dizisinin ikinci devresinde yayımlanan eserlerin ilk devredekiler kadar ses getirdiği söylenemez. Bu yüzden olsa gerek, Mehmet Rıfat “Temâşâ” dizisindeki faaliyetten çekilir. Hasan Bedrettin de iki oyun daha yayımladıktan sonra “Temâşâ” dizisinin yayımını bitirir.<sup>34</sup>*

Mehmet Rıfat, 1873-1875 yılları arasında Mekteb-i Harbiyye’deki hocalığı sırasında askerî bilgilerin geliştirilmesi yanında millî duyguların güçlenmesine de katkıda bulunan “*Çanta*”<sup>35</sup> adlı dergiyi dostu Hasan Bedrettin’in desteğiyle çıkarmıştır. Ancak “*Çanta*”, çağdaş anlamdaki dergiden ziyade, tertibi bakımından tezkere geleneğinin uzantısı, muhteva bakımından da Mehmet Rıfat ve Hasan Bedreddin Paşa’nın yazılarından seçmeler veya diğer bir deyişle “*antoloji*” görünümündedir. Mehmet Rıfat, beş cüz yayımlanan *Çanta*’nın gelirini Darüşşafaka Derneği’ne bağışlamıştır. Kendi ifadesine göre onun bu davranışı bir ilktir. Yani yayımlanan eserin gelirini adı geçen derneğe bağışlama geleneğini o başlatmıştır.<sup>36</sup>

*Tasviri Efkâr, Gayret, Basiret, İbret, Malûmat, İrtika* gazete ve dergilerinde şiir ve makaleleri çıkmıştır. Süleyman Nazif’in ifadesine göre *İbret* gazetesinde

34- Ferhat Tamkoç, *Manastırlı Mehmet Rıfat, Mükemmel Osmanlı Sarfı*, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Bolu, 2008, s. 17.

35- Bu dergi hakkında bilgi için: Ahmet Bozdoğan, *Manastırlı Mehmet Rıfat’ın Dünya Görüşünün Aynası: Çanta, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2002, C. 6, S. 2,

36- Ahmet Bozdoğan, *Manastırlı Mehmet Rıfat ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2001.s. 20.

“*Bir Asker*”<sup>37</sup> müstearıyla yazılar yazmış ve “*Hük-m-i Dil*” adlı tiyatro eserini de M. R.<sup>38</sup> müstearıyla yayınlamıştır. İbret gazetesinde basına ait düşüncelerini ifade eden açık mektubu döneminde tartışmalara sebep olmuştur.<sup>39</sup>

Manastırlı Mehmet Rıfat, I. Meşrutiyet yıllarında yaşamış kalem ve kılıç sahibi Türk aydınlarından olup dil, edebiyat, estetik, din, sosyoloji, medeniyet tarihi, genel kültür, matematik ve mimarlık gibi birbirinden çok farklı ve geniş bir alana yayılan yüz civarında eser kaleme almış ve bu eserlerin aşağı yukarı yetmiş kadarını yayımlama imkânı bulmuştur. Ancak ne kendisi ne de eserleri bugün yeteri kadar tanınmaktadır.<sup>40</sup>

Mehmet Rıfat, yaşadığı dönemin yol açıcı aydınlarından biri olmasa da eserleri belli bir kaliteyi tutturmuş ve aydınlar arasında dikkate alınmıştır. Halid Ziya Uşaklıgil gibi yaşadığı döneme damgasını vurmuş aydınlardan birinin, onun eserlerinden istifade ettiğini belirtmesi, bunun açık bir delilidir. Mehmet Rıfat, edebî açıdan Nâmık Kemal mektebinin, askerî ve siyasi açıdan da I. Meşrutiyet yıllarının önemli asker-devlet adamlarından Süleyman Paşa’nın takipçilerindedir. İslamcılık, Osmanlıcılık ve Türkçülük görüşlerinden etkilenmiştir. Bununla beraber İslamcılık ve Osmanlıcılık anlayışına daha yakın olmuştur.

### 3. Şair ve Yazar Manastırlı Mehmet Rıfat Bey

Mehmet Rıfat’ın önceleri bir heves şeklinde başlayan yazarlığı, kısa zamanda heves olmanın ötesine geçerek profesyonel anlamda bir uğraş olmuştur. Dil ve edebiyat, eğitim, fen ve matematik, askerlik, medeniyet tarihi sahalarında ve dinî konularda eserler vermiştir. Şair kimliği ile de bilinen Manastırlı Mehmet Rıfat’ın “*Divançe*”si kızı Ganimet Hanım tarafından 1909 yılında Halep’te yayınlanmıştır.<sup>41</sup> Onun şiirlerinden birkaç mısra aşağıya alınmıştır:

37- İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, (haz. İbrahim Baştuğ) Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 2002, s. 1924.

38- Yard. Doç. Dr. Ahmet Bozdoğan Ahmet Midhat’a Atfedilen Bir Eser: *Hük-m-i Dil* ve Manastırlı Mehmet Rıfat, *Tübar*-XIV, güz, 2003- s. 118.

39- *Bir Asker* (Manastırlı Mehmet Rıfat Bey), *İbret*, 14 Muharrem 1290/1 Mart 1289/ 13 Mart 1873 [İnci Enginün, Ahmet ve Sansür, *Türk Edebiyatı*, Aralık 2012, S. 470, s. 15]

40- Esra Onur, “Manastırlı Mehmet Rıfat’ın ‘Mecâmîü’l-Edeb’ Adlı Eserinin Fesahat Kısmı”, *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3, Summer 2007.

41- İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, (haz. İbrahim Baştuğ) Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, 2002, s. 1923.

“Eli lerzan, ayağı titriyerek ayyaşın  
 İçtiği mey değil, evlâd-ü ıyal kanıdır.  
 Çölde gördüm bir kız ismini ettim sual  
 Bilmiyor Leylâ’yı bak Mecnun’a dedi.”

Kendisi hâlâ bir kurmay yarbay olduğu halde bir talebesinin general olduğu söylendiği zaman;

*Rütbeler versin felek nâkeslere ben istemem  
 Rıf’at kalbin için namus ve irfanım yeter.*

demişti.<sup>42</sup>

Süleyman Nazif, Manastırlı Rıfat’ın edebiyatımıza katkısını şu cümlelerle ifade etmiştir: “*Erkan-ı harbiye kaymakamı iken vefat eden Manastırlı Rıfat Bey, mekteb-i harbiyeden neşet ettikten sonra ve mektebde muallim iken Çanta adlı mecmua-i mevkute tesis ederek, memleketimizde edebiyat-ı hamasiyenin ve askerlerimiz arasında heyecan-ı vatanperveranenin taammümüne çalışmıştı.*”<sup>43</sup>

Manastırlı Mehmet Rıfat’ın Jön Türklerden olabileceği şüphesi ile Şam’a ve bir süre sonra da Halep’e tayin edilmesi, meslekî kariyeri bakımından olumsuz bir gelişmedir. Fakat bu tayin onun dil ve edebiyat sahasındaki çalışmalarını yavaşlatmamış; tam tersine tiyatro eserleri dışındaki en önemli eserlerini hazırlaması için iyi bir vesile olmuştur.

## Sonuç

Asker kökenli Jöntürk bir yazar olan Manastırlı Mehmet Rıfat bu fikrinden ve Sultan Abdülaziz’in tahttan indirilmesinde rol almasından dolayı Şam’a sürgüne gönderilmiştir.

Mehmet Rıfat, çok yönlü bir insan olmasının neticesi olarak bir çok sahada eser vermesine rağmen kıymeti bilinmemiş önemli bir şahsiyettir. Onun fırtınalı hayatı ve eserleri maalesef günümüze kadar gelmemiştir.

Manastırlı Mehmet Rıfat, dönemin Türkçü fikirlerinden etkilenmiştir. Ancak İslamcılık ve Osmanlıcılık anlayışına daha yakın durduğundan eserlerinde

42- Nazmi Çağan (Emekli General), “Bu Eserin (93 Harbi Faciası) Müellifi Mehmet Rıfat Bey’in Hal Tercümesi”, *Tarih Coğrafya Dünyası*, c. 1, S. 4, 1959, s. 301.

43- Süleyman Nazif, İki Dost, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul 1323/1925, s. 72–73.

bu fikirler daha belirgindir. Edebiyatımızda pek görülmeyen bir anlayışla arkadaşı Hasan Bedrettin ile beraber tiyatro metinleri kaleme almıştır. Tiyatro eserlerinin dışında birçok edebi türde eserler vermiştir.

#### 4. Eserleri:<sup>44</sup>

##### 1. Tiyatro Eserleri:

**A. Telif Tiyatro Eserleri:** Görenek<sup>45</sup>, Ya Şehit Ya Gazi<sup>46</sup>, Pakdamen<sup>47</sup>, Hüsrev ile Şirin, Hük-m-i Dil<sup>48</sup>, Delile Yahut Kanlı İntikam, Ebülûla yahut Mürüvvet, Ebülfida, Nedamet, Kölemenler, Fakire yahut Mükâfat-ı İffet, Ahmet Yetim yahut Netice-i Sadakat.

**B. Çeviri Tiyatro Eserleri:** Hud'a ve Aşk, Kleopatra, Antony yahut İkmal-i Namus, Laleruh, Girofle-Girofla, Othello<sup>49</sup>, Karı İntikamı, Vicdan.<sup>50</sup>

##### 2. Hikâyeler: Sadakat, Gönüllü, Henüz On Altı Yaşında.

##### 3. Emsal Başlığı Altında Toplanabilecek Eserleri: Hikâyât-ı Müntahabe<sup>51</sup>

44- Manastırlı Mehmet Rifat'ın bazı kitaplarına bütün çabalarımıza rağmen ulaşamadık. Bundan dolayı çalışmalarımızı bütünlüğe ulaştırmak için aşağıdaki kaynaktan yararlanılmıştır: Ahmet Bozdoğan, *Manastırlı Mehmet Rifat ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2001.

45- "Görenek (İstanbul 1290). Namık Kemal'in İbret gazetesinde aynı isimle yayımlanan makalesinden (nr. 119, 7 Mart 1289 / 19 Mart 1873) yararlanarak 'ahlâkımız dâhilinde bir şey yazmak' düşüncesiyle kaleme alınmıştır. Göreneklerin fert ve toplum üzerinde bir baskı oluşturduğu tezinin işlenmek istendiği bu dramda konu kadınların giyim kuşamdaki yersiz harcamalarıyla sınırlı kalır. Yazar, piyesini çok iyi bulmamakla beraber Battal Gazi gibi eski hikâyeleri okumak, orta oyunu seyretmek veya terbiye dışı sözler işitmekten daha faydalı olduğunu söyler." [Alim Kahraman, "Mehmed Rifat, Manastırlı", İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., Ankara, 2003, C. 28, s. 519]

46- "Ya Gazi ya Şehid (İstanbul 1291). Romantik dram türündeki eser Nâmık Kemal'in Vatan yahut Silistre'sinin etkisinde yazılmıştır. Vatan sevgisini aşılama ve askerliği sevdirmeye amacı taşıyan eserde vatan hizmetinden sonra bir kahraman olarak geri dönmenin gururu anlatılmaktadır. Nâmık Kemal bir mektubunda Görenek'le beraber bu eser üzerinde de durmuştur." [Alim Kahraman, "Mehmed Rifat, Manastırlı", İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., Ankara, 2003, C. 28, s. 519]

47- "Pakdamen (İstanbul 1291). Geneviève de Barabant efsanesinden Recâizâde Mahmud Ekrem'in uyarladığı, namus ve sadakat konusu etrafında şekillenen Affe Anjelic (ts.) piyesi örnek alınarak yazılmış olup şahıs isimleri dışında Recâizâde'nin eserine benzemektedir." [Alim Kahraman, "Mehmed Rifat, Manastırlı", İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., Ankara, 2003, C. 28, s. 519]

48- "Hük-m-i Dil (İstanbul 1291). Ahmed Midhat Efendi'nin Letâif-i Rivâyât serisinde yayımlanan (İstanbul 1287) Gönül adlı hikâyesinden oyunlaştırılmıştır. Eserde genç bir bahçıvanla konaklarında çalıştığı zengin kız arasındaki aşk ele alınır. Kızın babası evlenmelerine izin vermezince gençler özgürlükler ülkesi olarak bilinen Amerika'ya doğru yola çıkarlar. Olay Fransa ve İspanya'da geçmektedir. Hük-m-i Dil, bazı araştırmacılar tarafından Ahmed Midhat Efendi'ye ait gösterilmişse de imzasız olarak yayımlanan eserin başında yer alan "M. R." rumuzlu mektup bunun Mehmed Rifat'a ait olduğunu ortaya koymaktadır." [Alim Kahraman, "Mehmed Rifat, Manastırlı", İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., Ankara, 2003, C. 28, s. 519; Yard. Doç. Dr. Ahmet Bozdoğan Ahmet Midhat'a Atfedilen Bir Eser: Hük-m-i Dil ve Manastırlı Mehmet Rifat, *Tübar-xiv-/2003-güz*, s. 118.]]

49- İlk Othello çevirilerindedir. Hasan Bedrettin'le birlikte çevirdikleri bu metinde bazı isimler ve olaylar değiştirilmiştir. Aslı tem ve konu da asıl hikayeden farklıdır. [İnci Enginün, *Türkçede Shakespeare*, Dergah Yay., İstanbul, 2009, s. 37]

50- Manastırlı Rifat'ın tercüme hakkında görüşü için:

a. Türker Acaroğlu, "Manastırlı Rifat'ın Tercüme Üzerine Düşünceleri", *Tercüme*, 1948, Kasım Aralık, C. 8, S. 48, s. 479-481.

b. Ali İhsan Kolcu, *Türkçede Batı Şiiri*, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2008, S. 112-113.

51- "Manastırlı Mehmet Rifat, I. Meşrutiyet yıllarında yaşamış önemli tiyatro yazarlarından. Çocuk eğitimi maksadıyla yazdığı Hikâyât-ı Müntahabe, iki kısımdan oluşur. Eserin ilk kısmında yirmi hikâye, ikinci kısmında ise sekiz hikâye

ve Sagir Hikayât-ı Müntahabe, Cevâhir-i Çihâr Yâr ve Emsal-i Kibar.<sup>52</sup>

**4. Edebiyat Bilim ve Dil Bilgisi Sahasındaki Eserleri:** Mecamiül Edeb,<sup>53</sup>

Kavaid-i İlm-i İnşa, Külliyyât-ı Kavaid-i Osmaniye, Mufassal Nahv-i Osmanî, Mükemmel Osmanlı Sarfı, Hâce-i Lisan-ı Osmanî.

**5. Dinî Muhtevalı Eserleri:** Manzum İlm-i Hâl, Tuhfetü'l-İslâm,

Tazarrunâme-i Sinan Paşa'dan Makalât-ı Müntahabe, Matlûbu Külli Tâlib (tercüme)<sup>54</sup>

**6. Felsefî Eseri:** Keşf-i Raz yahud Ömr-i İnsanının Tasvir-i Hakimanesi

(tercüme)<sup>55</sup>

bulunur. Eser, alegorik öğeler içerir. Hikâyât-ı Müntahabe'nin hedef kitlesi ilköğretim seviyesindeki çocuklardır. Eserin dili, içinde bulunduğu döneme göre oldukça sadedir. Eser, çocuk eğitiminde son derece önemli olan davranış eğitimi, karakter gelişimi, okuma yazmanın önemi, kültürlü ve ahlaklı olma gibi konularda ilkokul çağındaki çocuklara rehberlik etmeyi amaçlar. Bu çalışmada amacımız Hikâyât-ı Müntahabe'yi çeşitli yönlerden inceleyip onun değerini gün yüzüne çıkarmaktır." [Yavuz Selim Uğurlu Manastırlı Mehmet Rifat'ın Hikâyât-ı Müntahabe Adlı Eseri Ve Tahlili, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu, 2015, 111s.]

52- Bu kitaplar hakkında bilgi için; prof. Dr. Âdem Ceyhan, Manastırlı Mehmed Rifat Bey'in *Matlûbu Külli Tâlib Tercümesi*, Cbü Sosyal Bilimler Dergisi, Mart 2012 c. 10 S.:1, s.58

53 Eser hakkında bilgi için;

- Betül Doğan, Manastırlı Mehmed Rifat'ın "Mecâmiü'l-Edeb"(Adlı Eserinden) Usul-i Kitâbet ve Hitâbet Usul-i Tenkid, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir, 1993, 109 s.
- Esin Özuysal, Manastırlı Mehmed Rifat'ın "Mecâmiü'l-Edeb'i Ahvâl-i Tahrîr, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir, 1993, 96+61 s.
- Esra Onur, "Manastırlı Mehmet Rifat'ın 'Mecâmiü'l-Edeb' Adlı Eserinin Fesahat Kısmı", *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3, Summer 2007.
- Fatma Sar, "Mecâmiü'l-Edeb Adlı Eserin Bazı açılardan Tahlili, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1994.
- Ferah Nur Ergen, Manastırlı Mehmet Rifat'ın "Mecâmiü'l-Edeb (Aksâm-ı Şi'r)" Adlı Eserinin Metin Transkripsiyonu (shf. 131-272), Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir, 1992, 139 s.
- Gülay Temizel, Manastırlı Mehmet Rifat Mecâmiü'l-Edeb (İlm-i Arûz), Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir, 1992, III+58 s.
- Gülay Yılmaz, Manastırlı Mehmet Rifat'ın "Mecâmiü'l-Edeb'i" İlm-i Meânî (Sy.67-239)15 , Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir, 1992.
- Halit Güneş, Mehmet Rifat, Mecâmiü'l-Edeb, Birinci Cilt, (İnceleme-Metin), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, 2009
- Vedat Yeşilçiçek, Bazı Edebî Sanatların Belâğât Kitaplarına Göre Tanım ve Tasnifi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1996.
- Yâsemîn Dinç Mecâmiü'l-Edeb'in Sürde Âhenk Kavramı Açısından İncelenmesi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, , Ankara, 1994.
- Yüksel Akgün, Manastırlı Mehmed Rifat'ın "Mecâmiü'l-Edeb" Adlı Eserinden İlm-i Bedî, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir, 1993, 99 s.

54- Bu kitap hakkında bilgi için; Prof. Dr. Âdem Ceyhan, Manastırlı Mehmed Rifat Bey'in *Matlûbu Külli Tâlib Tercümesi*, Cbü Sosyal Bilimler Dergisi, Mart 2012 C. 10 S.:1, s. 57- 81.

55- İlgili eser: "Kebetoş Pinaks: İnsan Yaşamının Tablosu" adıyla basılan eser Çizgi Kitabevi tarafından 2011 yılında yayınlanmıştır. Sokrates'in öğrencisi, Platon'un arkadaşı Kebes'e atfedilen Kebetoş Pinaks isimli, ahlâki konulu diyaloglardan oluşuyor. 2000-2400 yıllık olduğu tahmin edilen eser ilk olarak filozof İbn Miskevîh tarafından 10. yüzyılda Lugaz-ı Kâbis Sâhib-Eflâtûn / Eflatun'un Dostu Kebes'in Bilmeceyi başlığıyla Arapçaya çevriliyor. Daha sonra 1863'te Ali Suavi tarafından Yunancadan ve Manastırlı Mehmed Rifat tarafından Arapçadan

**7. Medeniyet Tarihi ve Genel Kültürle İlgili Eserleri:** Usul-i Bedayi, Hane, Menakıb-ı Tabiiyât.

**8. Ansiklopedi:** Kamus'ul-Bedayi.

**9. Askerlikle İlgili Eserleri:** Delail-i Askeriye, Kavaid-i Esasiye-i Harbiye, Süllem-i Rıfat, Taburun Sevki ve Muharebesi.

**10. Matematik ve Mimarlukla İlgili Eserleri:** Fenn-i Mimarî(tercüme)<sup>56</sup>, Hendese-i Hattiyiye.

**11. Kaynaklarda Yayımlandığı Belirtilmesine Rağmen Nüshası Tespit Edilmeyen Eserleri:** Osman Gazi<sup>57</sup>, Miratü'l İslâm, Taksim-i Arazi, Muhtasar Mimari, Hendese-i Sathiyiye veya Hendese-i Musattaha, Münhaniyat-ı Müstamele, Hendese-i Resmîye ve Tatbikatı, Mühimmat-ı Nafia.

**12. Yayımlanmayan Eserleri:** Divançe, Bazı Eş'ar, Tercüme-i Eşar-ı Hikemiye, Serencamlı Vasiyet yahut Define, Serdar-ı Eşkıya yahut Haydutlar, Hikemiyat-ı İbn-i Sina, Şuara-yı Arapla Şuara-yı Garp, Fakihetü'l Hulefâdan Bir İki Hikâye, Yadigâr-ı Rıfat, Hâdî, Din ve İslâmiyet, Zanniyat ve Hurafat-ı Avam, Melbusat, Sular ve Çayırklar veya Su Başları, Haritalı Kurun-ı Ula Tarihi, Alaim-i Cevviye, Mevalid-i Selase Bir Nazar, Mutayebat-ı Fenniye, Toprak, Münebbihat ve Mev'izeler, Cümel-i Hikemiye, Leali-i Arabiye, Dürer-i Farisiye, Müsellesat-ı Edebiye, Temsilat ve Hikâye, Seyf ve Kalem, Nevadir-i Celile, Keşfü'l-Esrar, Keşfü'r-Rumuz, Keşfü'l-Künuz, Hendese-i Mücesseme.

**13. Ona Ait Olduğu Tahmin Edilen Eserleri:** Feth-i Celil-i Konstantiniye ve Bizans İmparatorluğu yahut Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u Nasıl Aldı?

*Tarih ve Coğrafya Dünyası* dergisinde yazma metinden hareketle 1959 yılında tefrika edilmiş olan “93 Harbi Faciası” başlıklı yazıları da tarafımızdan yayımlanmıştır.<sup>58</sup>

Türkçeye tercüme edilmiş. Ali Utku ve Nevzat Yanık tarafından Kitabevi'nden çıkan “*Kebetos Pinaks: İnsan Yaşamının Tablosu*” isimli kitap ise, İbn Miskeveyh'in Arapça metninin tercümesini, Ali Suavi ile Manastırlı Mehmed Rıfat'ın Osmanlıca metinlerinin çevriyazı ve sadeleştirmelerini içeriyor.

56- Hakkında bilgi için: Prof. Dr. Ekmeleddin İhsanoğlu (editör), Osmanlı Tabii ve Tatbiki Bilimler Literatürü Tarihi, İrcica, İstanbul, 2006, s. 373.

57- Maxime K. Yevaddion, Sadık Tebaa Ermeniler, Türk Devletleri Hizmetinde Ermeniler, Kalust Güllbenkyan Vakfı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 155

58- Manastırlı Mehmet Rıfat Bey, *93 Harbi Faciası*, (haz. Tahsin Yıldırım), DBY Yayınları, İstanbul, 2010.

## Kaynaklar

- Acaroğlu, Türker, “Manastırlı Rifat’ın Tercüme Üzerine Düşünceleri”, Tercüme, 1948, Kasım Aralık, c.. 8, s. 48.
- Akgün, Yüksel, (1993) “Manastırlı Mehmed Rifat’ın “Mecâmiü’l-Edeb” Adlı Eserinden İlm-i Bedî”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir.
- Bayram, Şemseddin (2016) “Manastırlı Mehmet Rıf’at, Kavâ'id-i İlm-i İnşâ “Usûl-i İnşâ ve Funûn-ı İnşâ”, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Bozdoğan, Ahmet, (2001) “Manastırlı Mehmet Rifat ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme”, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Bozdoğan, Ahmet, “Manastırlı Mehmet Rifat’ın Dünya Görüşünün Aynası: Çanta”, Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2002, C. 6, S. 2.
- Bozdoğan, Yrd. Doç. Dr. Ahmet, “Ahmet Midhat’a Atfedilen Bir Eser: Hükûm-i Dil ve Manastırlı Mehmet Rifat”, Tübar-XIV-/2003-güz.
- Ceyhan, Prof. Dr. Âdem, “Manastırlı Mehmed Rifat Bey’in Matlûbu Külli Tâlib Tercümesi”, CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Mart 2012 C. 10 S.1.
- Çağan, Nazmi, “Bu Eserin (93 Harbi Faciası) Müellifi Mehmet Rifat Bey’in Hal Tercümesi”, Tarih Coğrafya Dünyası, C. 1, S. 4, 1959.
- Danişmend, İsmail Hami (1972) İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi, C.4, Türkiye Yayınevi, İstanbul.
- Doğan, Betül, (1993) “Manastırlı Mehmed Rifat’ın “Mecâmiü’l-Edeb”(Adlı Eserinden) Usul-i Kitâbet ve Hitâbet Usûl-i Tenkid”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir.
- Dinç, Yâsemin, (1994) “Mecâmi’ü’l-Edeb’in Siirde Âhenk Kavramı Açısından İncelenmesi”, Gâzi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Elkatmış, Veysel (2008) “Mehmet Rifat’ın Eserlerinde Türkçe Eğitimi ile İlgili Hususlar”, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Enginün, İnci, “Ahmet ve Sansür”, Türk Edebiyatı, Aralık 2012, S. 470.
- Enginün, İnci, (2009), Türkçede Shakespeare, DergahYay., İstanbul.
- Eren, Cüneyt; Erboğa, Halit, “Hikmetli Sözler ve Manastırlı Mehmed Rifat Efendi’nin Hikmet Hazineleri Adlı Eseri”, Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, VII (2007), S. 2.
- Ergen, Ferah Nur, (1992) “Manastırlı Mehmet Rifat’ın “Mecâmiü’l-Edeb (Aksâm-ı Şi’r) Adlı Eserinin Metin Transkripsiyonu”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir.
- Güler, Yard. Doç. Dr. Kadir- Özkan, Arş. Gör. Seçkin, “Kütahyalı Hasan Bedreddin Paşa



- ve Tiyatroları Üzerine Bazı Mülâhazalar”, The Journal of Academic Social Science Studies, Ocak 2012, S. 5.
- Güneş, Halit, (2009) “Mehmet Rıfat, Mecâmiü'l-Edeb, Birinci Cilt, (İnceleme-Metin)”, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Edirne.
- İhsanoğlu(Editör), Prof. Dr. Ekmeleddin, (2006) Osmanlı Tabii ve Tatbiki Bilimler Literatürü Tarihi, İrcıca, İstanbul.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, (2002) Son Asır Türk Şairleri, (Haz. İbrahim Baştuğ) Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Kahraman, Alim, “ Mehmed Rıfat, Manastırlı”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., Ankara, 2003, C. 28.
- Kırkıl, Harun, “Türk Edebiyatında Manzum İlmihal ve Fıkıh Kitapları ile Son Devre Ait Manzum Bir İlmihal: Manastırlı Mehmet Rıfat Bey ve Manzum İlmihali”, İslâm Hukuku Araştırmaları Dergisi, 2006, S.7.
- Kolcu, Ali İhsan, (2008) *Türkçede Batı Şiiri*, Salkımsöğüt Yay., Erzurum.
- Kuntay, Mithat Cemal, (1956) Namık Kemal Devrinin İnsanları Olayları Arasında II, Maarif Basımevi, İstanbul.
- Küçük, Sezai, “Halep Mevlevihanesi”, İLAM Araştırma Dergisi, Temmuz-Aralık 1998, C. 3, S. 2.
- Onur, Esra, “Manastırlı Mehmet Rıfat’ın ‘Mecâmiü'l-Edeb’ Adlı Eserinin Fesahat Kısmı”, Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları, Volume 2/3, Summer 2007.
- Özuysal, Esin (1993), “Manastırlı Mehmed Rıfat’ın “Mecâmiü'l-Edeb”i Ahvâl-i Tahrîr”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir.
- Tevetoğlu, Dr. Fethi, (1988), *Süleyman Paşa*, KTB., Ankara.
- Sar, Fatma (1994) “Mecâmi’ü'l-Edeb Adlı Eserin Bazı açılardan Tahlili”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Süleyman Nazif, (1323/19259 İki Dost, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.
- Şehsuvaroğlu, Halûk Y. , “Ordumuzun yetiştirdiği ilim Adamları”, Cumhuriyet, 14 Eylül 1960.
- Tansel, Fevziye Abdullah, (1969) Namık Kemal’in Mektupları II, TDK. Yay., Ankara.
- Tamkoç, Ferhat (2008), “Manastırlı Mehmet Rıfat, Mükemmel Osmanlı Sarfı”, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Bolu.
- Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, (2001) c. 2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Temizel, Gülay, (1992) “Manastırlı Mehmet Rıfat Mecâmiü'l-Edeb (İlm-i Arûz)”, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi, İzmir.
- Uğurlu, Yavuz Selim, (2015) Manastırlı Mehmet Rıfat’ın Hikâyât-ı Müntahabe Adlı Eseri ve Tahlili, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
- Utku, (Haz.) Ali- Yanık, Nevzat (2011), İbn Miskeveyh , Ali Suavi , Manastırlı Mehmed Rıfat, “Kebetoş Pinaks: İnsan Yaşamının Tablosu, Çizgi Kitabevi, Konya.

- Yeşilçiçek, Vedat, (1996) “Bazı Edebî Sanatların Belâgât Kitaplarına Göre Tanım ve Tasnifi”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yevaddion, Maxime K., (2011) Sadık Tebaa Ermeniler, Türk Devletleri Hizmetinde Ermeniler, Kalust Gülbenkyan Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, İbrahim (2016), “Manastırlı Mehmed Rifat’ın Usûl-i İnşâ Adlı Eseri (metin-inceleme)”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Samsun.
- Yıldırım, (Haz.) Tahsin, (2010) Manastırlı Mehmet Rifat Bey, 93 Harbi Faciası, DBY Yayınları, İstanbul.



[<http://arifyilmaz45.tripod.com/Manastirli%20Rifat'in%20Mezar%20Kitabesi.jpg>]

[Erkan-ı Harbiyyeden ve ashab-ı kemalden Manastırlı Rifat Bey Viladeti Manastır 1264/1847 Vefatı Halep 1324/1906/1907]





## Tuğrul Tanyol Şiirinde Metinlerarası İlişkiler

Özcan GÖKHAN\*

### Özet

Bu makalede Tuğrul Tanyol'un şiirleri metinlerarası ilişkiler açısından ele alınmaya çalışılmıştır. Metinlerarasılık, kuram olarak bir metnin diğer metinlerle olan ilişkilerini esas alır. Bu ilişki önceki metinlerle kurulabileceği gibi çağdaş metinlerle de kurulabilir. Metinlerarasılık kuramı, bir metnin kendinden önceki metinlerle sıkı bir diyalog ve etkileşim içinde olduğuna dayanır. Bu kurama göre, metnin anlamı bu ilişkiler ve etkileşim kavranmadan, doğru bir şekilde ele alınmadan ortaya çıkmaz. Bu bağlamda okura büyük bir iş ve sorumluluk düşmektedir. Nitelikli okurun metinlerarası ilişkileri görmesi, diğer metinlerle bağlantı kurması ve bu bağlantıyı anlamlandırması gerekmektedir. Metinlerarasılık kuramında okurun rolü yazarın veya şairin rolü kadar mühimdir. Metinlerarasılık kuramı ilk olarak Mikhail Bakhtin'in çalışmalarına dayanır. Bakhtin'in çalışmalarının 1960'tan sonra Julia Kristeva aracılığıyla Batı'da tanıtılmasıyla bir yazın kuramı olarak ortaya çıkar. Sonraki dönemlerde ise bu kuram, post-modern yazın kuramcılarında Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny ve Gerard Genette'in çalışmaları ile birlikte yaygınlık kazanmıştır. Bu yazıda şiirlerini metinlerarasılık bağlamında incelemeye çalışacağımız Tuğrul Tanyol 1980 sonrası Türk şiirinde imge merkezli şiirleriyle öne çıkan bir şairdir. Tuğrul Tanyol'un ilk şiirleri 1970-80 aralığında yayımlanmıştır. Bu dönemde II. Yeni etkisinde görülen şair, asıl atılımını 1980'den sonraki şiirleriyle gerçekleştirir. Tanyol, 80 sonrasında kaleme aldığı poetik yazılar, şiirler; arkadaşlarıyla beraber çıkardığı Üç Çiçek, Poetika gibi dergilerle öne çıkan bir şairdir. Geleneğe önem veren ve büyük bir şiir geleneğine yaslandığının farkında olan Tanyol'un şiirlerinde; Türk şiirine, tarihi olaylara, dünya edebiyatından birçok yazara, şaire, ressama, müzisyene pek çok metinlerarası gönderme vardır.

**Anahtar Kelimeler:** Metinlerarasılık, anlam, Tuğrul Tanyol, şiir.

---

\* Öğr. Gör., Muş Alparslan Üniversitesi.

### **Intertextual Relations In Tuğrul Tanyol Poetry**

#### **Abstract**

In this article, the poems of Tuğrul Tanyol are tried to be discussed in terms of intertextual relations. Intertextuality, as a theory, is based on the relation between a text and other texts. This relationship can be established with previous texts or with contemporary texts. Intertextualism is based on the fact that a text has a strong dialogue and interaction with previous texts. According to this theory, the meaning of the text does not emerge without grasping these relations and interactions and without dealing with these relations and interactions correctly. In this context, the reader has a great deal of work and responsibility. Qualified readers need to see intertextual relations, need to connect with other texts and need to make sense of this connection. In intertextuality theory, the role of the reader is as important as the role of the poet or the writer. The intertextuality theory is based on the work of Mikhail Bakhtin. It emerges as a theory of literature after Bakhtin's work was introduced in the West through Julia Kristeva in 1960. In the later periods, this theory became widespread through the works of Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny and Gerard Genette who are postmodern literary theorists. In this article, we will try to examine Tugrul Tanyol's poems in the context of intertextuality. Tugrul Tanyol is a poet who stands out with his poems based on images in Turkish poetry after 1980. The first poems of Tuğrul Tanyol were published in 1970-80. During this period, the poet who seems to be under the influence of II.New realizes his real breakthrough with his poems after 1980. Tanyol is a prominent poet with his poetic writings and poems which he wrote after 80's and with magazines such as Üç Çiçek and Poetika which he issued with his friends. In the poems of Tanyol, who cares about tradition and who is aware that he is leaning on a great poetry tradition, there are many intertextual references to Turkish poetry, to historical events to many writers, poets, painters, and musicians from world literature.

**Keywords:** Intertextuality, meaning, Tuğrul Tanyol, poetry.

## Giriş

Her metin, yazarının okuma eyleminden hareketle başka eserlerden izler taşır. Bir metin ile başka metinler arasındaki her ilişki metinlerarası ilişki olarak kabul edilir. “Gökkubbe altında söylenmemiş söz yoktur.” ifadesi yazın kuramları açısından düşünüldüğünde metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirilebilir. Metinlerarasılık’ın geriye dönük izleri takip edildiğinde, ilk olarak 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Mikhail Bakhtin’in yazılarında görüldüğü ve onun çalışmalarının 1960’larda Julia Kristeva aracılığıyla Batı’da tanıtılmasıyla yazın dünyasının ilgisini çektiği söylenebilir. Takip eden dönemlerde ise kavram, postmodern yazın eleştirisi kuramcılarında Roland Barthes, Michael Riffaterre, Laurent Jenny ve Gerard Genette’in çalışmaları ile birlikte yaygınlık kazanmıştır.

Metinlerarasılık kavramının yaratıcısı ve kuramcısı “Séméiotiké: Recherches pour une sémanalyse” (1969) adlı eseriyle Julia Kristeva’dır (Aktulum, 1999:24). Metinlerarasılık’ı bir kuram olarak temellendiren Kristeva olmasına rağmen, kavramın esin kaynağı aslında, Mikhail Bakhtin’in *söyleşim/söyleşimsicilik* (dialogisme) kavramıdır. Kristeva; Bakhtin’in söyleşimsicilik kuramını metinlerarasılık adıyla Fransa’da tanıtmış ve buradan hareketle kendi metinlerarasılık teorisini yazın kuramının merkezine yerleştirmeye çalışmıştır (1999:40).

Bakhtin, bir sözce/metin başka sözcülerle/metinlerle ilişki içinde olmadığına veya metinler belli oranda birbirlerini etkilemediğinde hiçbir metnin var olamayacağını savunur. Her metin, her sözcük onu belirleyen başka metin ve sözcüklerden izler taşır; dolayısıyla her metin, başka metinleri/sözleri alışverişe çağırır ve sözcüler karşılıklı söyleşir. Bakhtin buna söyleşimsicilik adını verir ve şöyle açıklar:

*“Ne olursa olsun, bir söyleyenin söyleminin nesnesi belli bir sözcede ilk kez bir söylem nesnesi değildir, söyleyen ondan ilk kez söz eden de değildir. Nesne*

*daha önce tartışma konusu olmuş, açıklanmış ve farklı biçimlerde değerlendirilmiştir, söylem, içerisinde farklı bakış açılarının, dünya görüşlerinin, eğilimlerin kesiştiği, bir araya geldiği ve birbirinden ayrıldığı yerdir. Herhangi bir söyleyen, henüz gösterilmeyen nesnelere karşısında bir Adem değildir ki ilk kez adlandırın.”* (Bakhtin, Akt.:Aktulum, 1999:28)

Mihail Bakhtin'e göre Adem dışında hiç kimse söyleşimin etkisinden kurtulamaz; hiçbir insan ve yazar kendinden önceki toplumlardan, içinde yaşadığı çevreden, tarihten ve yazın geleneğinden bağımsız bir eser ve metin oluşturamaz. Bakhtin, teorisini somutlaştırmak için Dostoyevski'nin romanlarıyla Sokrates Söyleşileri ve Menippos Taşlamaları'nı söyleşimcilik temelinde inceler.

Metinlerarasılık kavramını ilk defa kullanan ve onu bir yazın kuramı haline getiren Kristeva, metni doğrudan bir bilgi verme ereğinde olan, bildirişime yönelik bir sözü önceli ya da eşsüremlili öteki sözcülerle ilişkilendirerek, dili yeniden düzenleyen dilbilim-ötesi bir aygıt olarak tanımlar. Ona göre metin belli bir işlevi yerine getiren, belli bir "iş" yapan aygıttır. Metnin yerine getirdiği işlev gösterenleri yeniden dağıtmaktır. Farklı gösteren dizgelerini yeniden dağıtmak yeni bir metin (dolayısıyla yeni anlamlar) üretmektir. Dil üretici bir işlev gerçekleştirir; dil yoluyla metin, gösterenleri yan yana ekler, onları bir bağlamdan alarak yeni bir bağlam içerisine dönüştürerek sokar, böylelikle karşılıklı ilişkiler içerisinde belli değişiklikler yaratır (Aktulum, 1999:41). Kristeva metni bir alıntılar mozaigi olarak tanımlar:

*“Her metin bir alıntılar mozaigi olarak oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.”*(Kristeva 1969, akt. Aktulum, 1999:41)

Kristeva, metinlerarasılık olmadan edebiyatın ve metnin oluşamayacağını savunur; metinlerarasılığın her gösteren dizgesinin, yazınsal söylemin içsel bir niteliği olduğunu söyler. Metinlerarasılığı edebiyatın temel ve vazgeçilmez bir ölçütü olarak kabul eder ve onu bu doğrultuda tanımlar. Ona göre metinlerarasılık, tek bir metin içinde oluşan ve belli bir metinsel yapının farklı kesitlerini başka metinlerden alınan çok sayıda kesitin dönüşümlü halleriymiş gibi algılamamıza imkân sağlayan metinsel bir etkileşimdir. Metnin kendisinin, hep bir yer değiştiren-

me ürünü ve/veya sürekli yeni bir birleşim düzeni olarak kurulmasına olanak tanıyan metinlerarasılık, her yazılı metni, parçaların karılarak dağıtılmasını sağlayan sürekli bir alışveriş yeri haline getirir. Yazar, önceki sonsuz metinler alanından aldığı parçaları yeniden dağıtarak, onları uç uca ekleyerek, anlatıda çizgisel bir bütün oluşturarak bir metin meydana getirir. Metinlerarasılık bu düşünceye göre bir taklit veya yineleme değil, daha çok bir “yer (bağlam) değiştirme” (transposition) işlemidir (1999:42).

Metinlerarasılık kuramının önemli bir temsilcisi de Kristeva'nın metinlerarasılık görüşlerini sürdüren Roland Barthes'dir. Barthes metnin bir “kendilik” olduğu düşüncesini reddeder ve “açık metin” teorisini geliştirir. Barthes, postmodern metin anlayışına bağlı olarak metinlerarasılık veya seslerin örgüsü kavramlarını öne çıkarır. Barthes metnin kendinden önce gelen, onun içerisinden geçen ya da onu aşan izlerden, parçalardan, düzgülerden oluştuğunu savunur. “Metin (Kuramı)” başlıklı yazısında metinlerarasılığı şöyle tanımlar:

*“Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır. Daha önce edinilen ekinden gelen metinler ile etrafımızdaki ekinden gelen metinler. Her metin eski ekinlerin yeni bir örgüsüdür.”* (R.Barthes, Akt. Aktulum, 1999:56).

Barthes'e göre metin üretkenliktir; her zaman hangi açıdan bakılırsa bakılışın metin üretir, yazıldıktan sonra bile metin okur tarafından üretilmeye devam eder. Metinlerarasılık metin-okur döngüsü içinde sürekli olarak devam eden döngüsel bir dinamizmdir. Barthes metinlerarasılığı kaynak eleştirisiyle aynı görmez; metin eski alıntılarını yeni bir örgüsü metinlerarasılık her metnin koşulu ve yazınsallığın temel unsurudur. Metinlerarasılık için Barthes şöyle der:

*“Metin bütünüyle alıntılar, göndergeler, yansılarla örülmüştür: önceki ya da çağdaş ekinsel diller (hangi metin böyle değil ki?) baştan sona geniş bir 'stereofoni' içerisinde onu geçerler. Her metin bir başka metnin bir metinlerarası olduğu için, metinlerarası sıradan bir metin kökeniyle karıştırılmamalıdır: Bir yapıtın 'kaynaklar'ını, 'etkiler'ini (etki alanlarını) araştırmak köken söylenini doyurmaktır; bir metni oluşturan alıntılar anonim, saptanamaz ama yine de*



*‘daha önce okunmuş’, ayraçsız alıntılardır.’* (Barthes, Akt.,Aktulum, 1999:56)

Edebiyat kuramcısı Terry Eagleton metinlerarasılığı edebiyat metinlerinin oluşturul- masında temel bir yapıtaşı olarak görmektedir. Ona göre ilk metin diye bir şey söz konusu değildir; her metin başka metinlerin yeniden örülmesidir:

*“Bütün edebiyat metinleri başka edebî metinlerden örülmüştür; fakat bu başka metin etkilerinin izlerini taşıdıkları gibi klasik bir anlama gelmez; çok daha radikal bir anlama, her sözcük, cümle ve kesitin yapıtı çevreleyen veya ondan önce yazılmış olan yazıların yeniden işlenmesi olduğu anlamına gelir. Edebî özgünlük, ilk metin diye bir şey yoktur. Bütün edebiyat metinlerarasıdır”* (Aktaş, 2011: 52).

Kubilay Aktulum’a göre, metinlerarasılık (intertextuality) bir yeniden yazma işlemidir. Yazar başka bir metni kendi metninin bağlamında yeniden oluşturur. Bu yeniden oluşturma alıntı, anıştırma, çalıntı, öykünme-pastiş, parodi, alaycı dönüştürüm biçimlerinde açık ya da kapalı göndermeler vasıtasıyla gerçekleşebilir (Aktulum,1999: 94). Ona göre (1999: 94), “ortak birliktelik ilişkisi”ne dayanan metinlerarası ilişkiler ve “türev ilişkisi”ne dayanan metinlerarası ilişkiler olmak üzere iki tip metinlerarası ilişki vardır. Alıntı, gönderge, anıştırma ortak birliktelik ilişkisine dayanan; yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm ve öykünme ise türev ilişkisine dayanan metinlerarası ilişkiler olarak sınıflandırılabilir.

## 1. Tuğrul Tanyol Şiirinde Metinlerarası İlişkiler

Tuğrul Tanyol, şiir geleneğine önem veren bir şairdir. Türk ve dünya edebiyatının büyük şair ve yazarlarını okumuş; onlarla poetik ve düşünsel yakınlıklar kurmuştur. Birçok şiirinde Türk şiirinin ve dünya edebiyatının şairlerine, sanatkârlarına göndermelerde bulunmuştur. Bazı şiirlerinde alıntı yoluyla bazılarında ise göndermelerle metinlerarası ilişkiler kurarak şiirini zengin ve çok sesli bir anlatıma kavuşturmuştur.

### 1.1. Alıntı Yoluyla Oluşturulan Metinlerarası İlişkiler

Metinlerarası ilişkilerin en çok başvurulan ve en belirgin yöntemi alıntıdır. Alıntı bir metnin başka bir metin içinde varlığını açık bir şekilde görünür kı-

lan bir metinlerarasılık yöntemidir. Genellikle ileri sürülen bir görüşü açıklamak veya desteklemek için bir yazardan, şairden, ünlü bir kişiden alınan bir söz, metin başka bir bağlamda tekrar edilir. Böylece iki ya da daha fazla metin arasında metinlerarası bir ilişki sağlanmış olur. Alıntı bilinçli, istemli bir anımsamadır. Başka bir metne ait bir kesit yeni bir metne aktarılarak ona yeni bir anlam yüklenir; metin, farklı bir bağlamda yeni bir anlamla yinelenir. Bir söylem parçasının başka bir söylemde tekrar edilmesiyle oluşturulan alıntı ile açık bir metinlerarası ilişki kurulur (Aktulum, 1999: 94-95). Tuğrul Tanyol'un şiirlerinde de metinlerarası ilişkiler bağlamında değerlendirilecek alıntılar vardır. Tanyol beğendiği, sevdiği şairlerin ve düşünürlerin sözlerini ve mısralarını kendi şiirlerinde kullanmıştır. Bu bölümde Tanyol şiirinde alıntı yoluyla kurulmuş metinlerarası ilişkileri aşağıdaki örneklerden hareketle göstermeye çalışacağız:

Tuğrul Tanyol “Nükleer Bombaya Övgü” şiirinde Tefik Fikret'in “Han-ı Yağma” şiirinden bir alıntı yaparak metinlerarası bir ilişki kurar. Alıntıyı hem tırnak içinde verip belirginleştirir hem de önceki mısradaki Fikret'in ismini vererek kimden aldığını belirtir. Toplumsal eleştiriyi merkeze alan bir şiir yazan Tanyol dünyadaki haksızlıklara dikkat çeker. Bu dikkati, Fikret'in toplumsal yozlaşma ve çürümeyi eleştirdiği “Han-ı Yağma” şiirinden yaptığı bir alıntıyla pekiştirir:

“ben zamanın kalbiyim  
 Tek bir ana kilitlenmiş gibi atan  
 Size söylüyorum ve söyleyeceğim gene  
 Bir gün herkes yeniden söylesin diye  
 Yarından yakın değil  
 Daha çok uzun sürer gece  
 Ama dediği gibi bir şiirinde Fikret'in  
 “yiyin efendiler yiyin, bu han-ı iştiha sizin”<sup>1</sup>

Tuğrul Tanyol bazı şiirlerinde alıntılarını epigraf olarak kullanır. “Uzakta Kalan”<sup>2</sup> adlı şiirinde, önemseydiği şairlerden Oktay Rifat'ın “Karıma” adlı şiirinin bir mısrasını epigraf olarak kullanır:

1- Tuğrul Tanyol, *Gelecek Günlerin Şarabı*, YKY, İstanbul 2014, s.61.

2- Tuğrul Tanyol, *Toplu Şiirler* (2000-1971), YKY, İstanbul 2008, s.47.

## UZAKTA KALAN

“Yalnızlık gittiğin yoldan gelir” Oktay Rifat

Elveda gençliğim, bir daha buluşur muyuz?  
Zaman nehirleri karanlık denizlere akıyor  
Gittiğin yoldan geliyor ölüm  
(...)

## KARIMA

(...)  
Elmanın yarısı sen yarısı ben  
Günümüz gecemiz evimiz barkımız bir  
Mutluluk bir çimendir bastığın yerde biter  
**Yalnızlık gittiğin yoldan gelir**

“Sudaki Ankâ”<sup>3</sup> şiirinde II. Selim’in bir beytini epigraf olarak kullanır. Bu beyti şiirinin bir mısrasında dönüştürerek kullanır. Tanyol, rüzgârın ateş kesilmesini güllere sürtünüp tutuşmayla ifade eder:

## SUDAKİ ANKÂ

*“biz bülbül-i muhrikdem-i gülzâr-ı firâkız  
âteş kesilir geçse sabâ gülşenimizden”*  
II. Selim

(...)

bahçelerden akardı ince bir kanûn renginde  
**güller ve güllere sürtünüp tutuşan rüzgâr**

“Mesel”<sup>4</sup> adlı şiirinde Baruch Spinoza’nın (1632-1677) bir sözünü epigraf olarak kullanır. Şiirin ikinci bölümünde Tanyol bu sözün şiir diliyle yeniden biçimlendirerek, kendi ruhsal durumunu ifade etmek için kullanır. Spinoza’nın

3- Tuğrul Tanyol, *age*, s.107.

4- Tuğrul Tanyol, *age*, s.227.

bu sözüyle şiirde kurulan metinlerarası ilişki şiire farklı bir anlam katar. Şair; sözünün, şiirinin gücünü arttırmak için ünlü bir filozofun sözünü alıntılıyıp şiirinde kullanır. Şiirde hem alıntılanan söze hem de Spinoza'ya göndermelerde bulunur Tanyol:

MESEL

havaya fırlatılan bir taş yarı yolda bilinç kazansa  
kendi iradesiyle yükseldiğini sanır  
Spinoza

(...)

ah! bir kuleden atılan bir taş gibi  
yükselmeyi hiç bilmeden düşmek

(...)

Tuğrul Tanyol, “kavuşma”<sup>5</sup> adlı şiirinde Gazali'nin (1058-1111) bir sözünü hem epigraf olarak kullanır hem de şiirin son dörtlüğünde, şiir öznesinin halini anlatmak için dönüştürerek kullanır. Şiir, alıntılanan bu sözle kendinden çok önce yaşamış bir düşünürle ve düşünceyle anlamsal bir bağ kurar ve çok sesli bir yapıya kavuşur. Şair, düşünürün bu sözünü şiirinin bir parçası yapar:

“kavuşma

Damlanın mutluluğu ırmakta ölmekmiş  
El Gazali

(...)

ırmakta ölmeyi  
dileyen o damla gibi  
yürüyüp durmaktan başka  
Sana uzanan yollarda

Tuğrul Tanyol “şarkısız sözler”<sup>6</sup> şiirinde Cahit Külebi'nin “İstanbul” şiirinden bir dizeyi epigraf olarak kullanır. Şiirin tamamı âdetâ bu dize etrafında

5- Tuğrul Tanyol, *Gelecek Günlerin Şarabı*, YKY, İstanbul 2014, s.18.

6- Tuğrul Tanyol, *age*, s.23.

kurgulanmış gibidir. Şarkı ve yalnızlık şiire hâkim olan temadır. Şarkıların gidişi yalnızlık hissini kalıcılaştırmaktadır. Epigraf olarak kullanılan dize Tanyol'un şiirinde birçok defa farklı görünümle karşımıza çıkmaktadır:

İSTANBUL

(...)

“Anladım bu şehir başkadır  
Herkes beni aldattı gitti,  
Anladım bu şehir başkadır  
Herkes beni aldattı gitti,  
Yine kamyonlar kavun taşır  
Fakat içimde şarkı bitti.”

Cahit KÜLEBİ

“şarkısız sözler

Fakat içimde şarkı bitti

Cahit Külebi

tüm şarkılar beni bırakıp gitti  
yalnızca sözler kaldı geriye  
bir delikten bakmak gibi içeriye  
ürperti! artık avuçlardadır

ürperti ruha geçtiğinde  
bir delikten bakmak gibi içeriye  
tüm şarkılar beni bırakıp gitti  
gözün gölgesi düştü belleğe”

(...)

“Yalnızca Bunun İçin”<sup>7</sup> şiirinde, şiirin öznesi sevdiği kişiden birlikte paylaştıkları zamanı vurgulayarak kendisini sevmesini ister. Ayrıca bu şiirde Cemal Süreya'nın “Keşke yalnız bunun için sevseydim seni” dizesine gönderme vardır.

7- Tuğrul Tanyol, *Yedi Kitaptan Seçtiklerim*, Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012, s.78.

Paylaşılan zaman, şiirin öznesine göre sevgi için yeterlidir:

Yalnızca Bunun İçin

(...)

biz bir zamanı paylaştık

**yalnızca bunun için sev beni**

ay gidiyor bak, bulut

çocuğun gözlerinde eriyor

o çocuk bizim olabilirdi

(...)

Tanyol, Selim Berkkan'a ithaf edilen "bazen genç ölünür"<sup>8</sup> şiirinde Endülüslü şair Ebu Emir ibn Hammarah'ın bir şiirini alıntılar ve epigraf olarak kullanır:

bazen genç ölünür

Selim Berkkan'a

"Uyku kuşu gözüme yuva

Yapmak için yaklaştığında

Kirpikleri gördü ve ağların korkusuyla

Kaçtı uzaklara"

Ebu Emir ibn Hammarah

Tuğrul Tanyol, Endülüslü şairin şiirinden hareketle ölümü uykuya benzetir. Şiir öznesi ölümden kaçışın mümkün olmadığını bilmesine rağmen ölümü engellemek için gözlerini kapatmak böylece ölümü hapsedmek ister. Tuğrul Tanyol Endülüslü şairin epigraf olarak kullandığı şiirine göndermelerde bulunur:

gözlerini kapat, ölüm

açık pencereden süzülür gibi

girmesin içeri

8- Tuğrul Tanyol, Öncesi ve Sonrası, YKY, İstanbul 2012, s. 70.

kirpiklerini siper et  
ya da bir kafes yap  
**ölümü gözlerine hapsed**

aslında bir uyku kuşuydu  
endüslü şairin bahsettiği  
ama bilinir,

**ölümün bazen uykuyla gelmesi**

güzel oğlum Selim!  
alnında  
bir kuşun gölgesi<sup>9</sup>

## 1.2. Gönderge Aracılığıyla Kurulan Metinlerarası İlişkiler

Açık metinlerarası ilişki biçimi olan gönderge, metin içinde bir eserin başlığını ya da yazarının adını anmakla yapılır. Göndergede bir metinden alıntı yapılmadan okur kaynak metne gönderilir. Bir metinde bir çağın, bir türün, bir geleneğin vb. yan-metinsel göstergelerden yalnızca eser adlarının, roman, trajedi, hikâye, şiir kişisinin, tarihî bir kahramanın, adının açıkça anılması alıntısız göndergedir. Eserin bağlamına göre göndergeye bir anlam yüklenir. Bu anlam kaynak metnin ya da yazarın belirli veya bilinen bir özelliği ile ilgili olabilir ve yeni metnin içerisinde yeni bir bağlama yerleştirilir (Aktulum,1999:101-102).

“Günaha İlk Çağrı” Tanyol’un cinsel arzuyu öne çıkardığı aşk şiirlerindedir. İlk insanın ilk günahına “yasak meyvalar” imgesi üzerinden bir gönderme vardır. Ayrıca Nikos Kazancakis’in “Günaha Son Çağrı” adlı romanı da çağrışırlıdır. Aşk ya da cinselliğin âşıkta oluşturduğu duygular, ilk aşkın oluşturduğu tutku, yağmurda sırlıklam olmanın verdiği sersemliğe benzetilmiştir. Şair aşka dair ifadelerini yağmur, deniz, gökyüzü vb. doğa unsurları üzerinden ifade etmektedir:

“Yağmuru ilk tutuşumdu  
öyle sersemdim  
baksam

9- Tuğrul Tanyol, a.g.e., s.70.

tüm denizler üstüme dökülecekti

ve sen

kumsalın ötesinde

gökyüzündeki bahçeye

ulaşan dallarından

yasakmeyvalar uzatıyordun”<sup>10</sup>

Bir yazısında “Yazdığım şiir üzerinde okumuş olduğum kimi romanların etkisi olduğunu düşünürüm. R. L. Stevenson’un Define Adası hangi çocuğun düşlerini süslememiştir?” diyen Tanyol “Forsa” şiirinde deniz, korsan, gemi ve bunlarla ilgili unsurlardan yola çıkarak âşığı bulunduğu yerden alıp götüren sevgilinin gözlerinin bütün hazinelerden daha değerli olduğunu ve sığınılacak bir liman kadar güvenilir olduğunu anlatır. Şiirlerinde sık sık korsan imajlarına, gemilerdeki ve denizlerdeki yaşama göndermelerde bulunur. Âşık bir forsanın -gemiye ayağı bağlı bir tutsağın- gemiye olan tutsaklığı gibi sevgiliye bağlanmıştır. Âşığın sevgiliye olan tutsaklığı gemi- forsa imajları üzerinden aktarılmaktadır:

“Kazanılmış ve yitirilmiş onca hazinelerden sonra

Gözlerin, sert rüzgarlardan korunmuş bir limandı bana.

...

Gözlerindeki o uzak denizlerde bir göçmen olan ruhum

Şimdi hangi gemilerde forsa ve sürgün hangi aşklara»<sup>11</sup>

“Akşamcılar Baladı” şiirinde eski korsan şarkılarına konu olan lanetli gemicilerin, Galata sokaklarının dilencilerinin gözünden ölüm anlatılır. Eski korsan hayaletlerini ruhlarında taşıyan Bizans meyhanelerinden, Ceneviz kalyonlarından dökülen ayyaş gemiciler için koydan içeri süzülen tekne, ölümü ve tabutu simgeler. Korsan imajlarından ve dekorlarından yararlanılan bu şiirde, **ışıkların sönmesi** ile ölüm, tekne ile tabut arasında bir bağ kurulmuştur. Şiirde Kristof Kolomb ve Barbaros Hayrettin Paşa’nın isimleri zikredilerek büyük denizcilere göndermede bulunulmuştur:

10- Tuğrul Tanyol, *age*, s.33.

11- Tuğrul Tanyol, *Toplu Şiirler* (2000-1971), YKY, İstanbul 2008, s.89.



“Ey ruhunda eski korsan hayaletleri dolaştıran ayyaş  
 Kolomb’un dümencisi, Hayrettin’in neferi  
 Bak! **ışıklar söniyor, hayat gölgeleniyor, ölüm yavaş**  
 Bir tekne gibi süzülüyor koydan içeri

Biz lanetli gemicileri eski korsan şarkılarının  
 Biz dilenciler sürüsü Galata sokaklarının  
 Bizans meyhanelerinden, Mısır’dan ve Ceneviz  
 Kalyonlarından **dökülen ayyaş gemicileriz**”<sup>12</sup>

Tuğrul Tanyol’un en çok beğenilen şiirlerinden olan “İhanet Perisinin Soğuk Sarayı”nda erkeklerin gözlerini kör eden ve onları kendine tutsak eden kadınların şehvetli, soğuk güzelliği Narkissos’a göndermeler yapılarak anlatılır. Şiirde, kadınlara tutulan erkekler anlatılırken; şiirin yaslandığı mitolojide ise kadınları kendine âşık eden, fakat kendisi âştan anlamayan bir erkek söz konusudur. Mitolojik öyküye göre:

“Narkissos kendine âşık olanlara aldırmayıp, onları karşılıksız bırakan biridir. Çok güzel bir peri kızı olan Ekho, bir gün avlanan bir avcı görür. Narkissos adındaki bu avcı çok yakışıklıdır. Ekho bu genç avcıya ilk görüşte âşık olur. Ancak Narkissos bu sevgiyi karşılık vermeyerek, peri kızının yanından uzaklaşır. Ekho bu durum karşısında gündün güne eriyerek, kara sevda ile içine kapanarak ölür. Bütün vücudundan arta kalan kemikleri kayalara, sesi ise bu kayalarda ‘eko’ dediğimiz yankılara dönüşür.

Olimpos dağında yaşayan tanrılar bu duruma çok kızar ve Narkissos’u cezalandırmaya karar verirler. Günlerden bir gün av izindeki Narkissos susamış ve bitkin bir şekilde bir nehir kenarına gelir. Buradan su içmek için eğildiğinde, suda yansıyan kendi yüzünü ve vücudunun güzelliğini görür. O da daha önce fark edemediği bu güzellik karşısında adeta büyülenir. Yerinden kalkamaz, kendine âşık olmuştur. O ana dek kimseyi sevmediği kadar, sevmiştir kendi görüntüsünü. O şekilde orada ne su içebilir, ne de yemek yiyebilir, aynı Ekho gibi Narkissos da gündün güne erimeye başlar ve orada sadece kendini seyrederek ömrünü tüketir. Öldükten sonra da vücudu nergis çiçeklerine dönüşür.”<sup>13</sup>

12- Tuğrul Tanyol, *age*, s.204.

13- Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s. 211-213.

Tanyol bu mitsel öyküyü çağrışımsal olarak kullanır. Burada âşıklarını umursamayan kişi erkekler değil kadınlardır. Bir yer değiştirme söz konusudur. Tanyol'un bu şiirinde Orhan Veli'nin "İstanbul'u Dinliyorum"<sup>14</sup> şiirindeki "Bir kadının suya değiyor ayakları" dizesine de örtük bir gönderme yapılır. Şair, âşığın çektiği acıyı mitolojik bir öyküden yararlanarak sunar. Şiirde karşılıksız bir aşk da söz konusudur. Âşığın çektiği acı çok büyüktür ve kalbinde açılan yara sonsuza dek kışın üstüne diktiği buzdan sarayların altında kanamaktadır:

"ayaklarını soğuk suya değdiriyor  
suyun içinden kendisine bakan kendisini seviyor  
...  
o ayaklarına bir değip bir değmeyen sularla oynuyor  
o suyun dağılan berraklığındaki gülüşüne bakıyor  
kış yaraların üstüne buzdan saraylar dikiyor  
ve yara buzun içinde sonsuza dek kanıyor  
ihanet perisinin soğuk sarayında  
kadın adını buluyor  
ve erkek taşa dönüşüyor"<sup>15</sup>

"Yalnız Adam" şiirinde, şiir öznesi yalnızlığın dayanılmaz boyutlara ulaştığı bir anda kendini sokaklara vurur. Luis Aragon'un da "Yalnız Adam" adlı bir şiiri vardır. Tanyol bu şiiriyle Aragon'a göndermede bulunur. Oysa kalabalıklar içinde bile yalnızdır kent insanı. Yalnızlığın ağır ve acı yüzü, korkunç bir ejdere benzetilerek verilmiştir:

"yalnız adam görür bazı şeyleri  
düşüncenin ıssızlığında beliren gölgeler gibi  
kalabalık caddeler, ışıklar içinde geniş...  
...  
bir an, duyumsayıp ansızın  
yalnızlığın o korkunç ejderini  
fırlarsın sokağa, aramak için birilerini"<sup>16</sup>

14- Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, YKY, İstanbul 2005.

15- Tuğrul Tanyol, *age*, s.221.

16- Tuğrul Tanyol, *age*, s.157.

Tanyol, şiirlerinde de “şiir” ve “şair” temalarına yer verir. Şiirleriyle şiirin büyük ustalarına göndermelerde bulunur ve okurlarına kendi büyük şairlerini tanıtır. Metinlerarası bir perspektifle esere yaklaşan okur bu göndermeleri rahatlıkla görür. Tanyol, şiirlerinde en güzel şiirleri aramaya çalışan şairlere, şiirin ne olduğuna, şiir sohbetlerine yer verir. “Anımsama” şiirinde, Fuzûlî’nin “Aldanma ki şair sözü elbette yalandır.” mısrasına **gönderme yapar. Şiirin yalan, yalnızlık, ölüm, varlık ve yoklukla olan ilişkisini ele alır. Şiir öznesi, hayatı bir savaş oyunu olarak görür ve kaçınılmaz son olan ölümü şiirle ifade eder. Ölümü de şiir olarak görür:**

“Her şiir biraz yalanla başlar  
 Ve her şiir biraz ölümdür  
**İşte bir bir sürüyorum taşlarımı**  
 Ne kaldıysa cebimde  
 Ve en son askerim ölene dek  
 Hiçbir savaş yitirilmemiştir  
 ...  
 Her şiir biraz yalanla başlar  
 Varlığın ve yokluğun ikiz yalnızlığında...”<sup>17</sup>

*Büyü Bitti*<sup>18</sup> kitabında Tuğrul Tanyol; etkilendiği, önemseydiği şairlerin adlarını taşıyan şiirler kurar. Kitapta halk şairi Yunus Emre için “Yunus” şiirine yer verirken, aynı kitabın “Dört Şair” bölümünde ise **Cemal Süreya, İlhan Berk, Ece Ayhan ve Hilmi Yavuz adlı şiirlerine yer verir.** Zikredilen şairlerin adını taşıyan şiirler yazarak, doğrudan **şairlere göndermede** bulunduğu bu şiirlerinde, şairler üzerine değerlendirmelerinin yanı sıra şiir hakkındaki tespitlerine de yer verir.

“Yunus” şiirinde, şairin Yunus Emre ile kurduğu yakınlık göze çarpar. Tanyol, asırlar önce yaşayan **şaire** karşı şiirinde çok samimidir. Şiirde, halk şiirine özgü bir dil kullanma çabası görülür. Tanyol, şiiri Yunus gibi hissetmeye çabalar. Şiiri Yunus gibi yazmaya çalışarak, söylem olarak halk şiirine yaklaşmaya çalışır:

17- Tuğrul Tanyol, *age*, s. 78.

18- Tuğrul Tanyol, *Büyü Bitti*, YKY, İstanbul 2000.

(...)

**“çimenin sarardığı anda**

turnanın güleç uçuşunda

boz ormanın içinden geçer. bir tay

bir kırsağın yelesinden doğar

**şaman rüzgârın ürpertiği fısıltıdır, geçer**

orada yunus’umu beklerim”<sup>19</sup>

“Cemal Süreya” şiirinde Cemal Süreya’nın ve şiirinin Tanyol’un zihninde nasıl yer edindiği anlatılır. Şiirlerinden hareketle Camal Süreya uğultulu bir değneğe benzetilir. Şiirinin etkisi suda büyüyen halkalarla ifade edilir. Cemal Süreya’nın şiirlerinin bir özelliği olarak suskunluğun, yalnızlığın ve hüznün kederi vurgulanır. Tanyol, Cemal Süreya şiiriyle kurduğu bağlantıdan hareketle şiirini kurgular. Şiirin adı bizi büyük bir şair olan Cemal Süreya’ya götürür, açık bir gönderge söz konusudur burada:

“Cemal Süreya uğultulu bir değnektir

....

Suda büyüyen bir halkadır onda şiir

Bir el çırpışının yarattığı

Bir anda bin sofraya kurulur

Büyülü bir sözcüğün ormanında kaybolan

**Şiir, gizemli bir kentin kale burçlarında**

Hendeklerdeki sudan yansıyan şavktır

Işıltılı kadehlerde içilen, kan rengi

Ve susuşun kederi, bazen hüznün ve yenilgi”<sup>20</sup>

“İlhan Berk” şiirinde; söz konusu şairi Tuğrul Tanyol, şiirlerindeki tarihî yapı üzerinden anlatır. Tanyol için İlhan Berk, **aşkın mitolojisiyle oynayan haylaz bir çocuk gibidir**. Ona göre **şiirlerinde hem Doğu hem de Batı’yı** ağır-layan, binlerce top kumaşa farklı alfabelerle yazılı **şiirleriyle İlhan Berk**, yitik aşklar ve eski evler gibi aranan bir şairdir. Bu özellikleriyle **şairi bezeyen** Tanyol, metinlerarası ilişkiler (gönderme) aracılığıyla İlhan Berk’i şiir olarak yazar:

19- Tuğrul Tanyol, *age*, s.268.

20- Tuğrul Tanyol, *age*, s. 273.

“İlhan Berk, Galile’de İsa’yla birlikte doğmuştur

**İsa'nın çarmihini taşıyan Simun odur**

Odur bütün Lidya ırmaklarında yıkanan  
Fenike bakışlı, Babil’in sokaklarıyla zaman

(...)

Haylaz bir çocuk, bütün zilleri çalıp kaçan odur

(...)

Binlerce top kumaşa yazılıdır sözleri

Bazen kûfi, bazen grek, bazen arabi

Aşkın mitolojyasıdır, Galata sokaklarında aranır

O yitik aşklar... Denize bakan o eski evler gibi”<sup>21</sup>

“Ece Ayhan” şiirinde ise Ece Ayhan’ın şiirleriyle İstanbul’un tarihini yazdığını söyler. Şiirin ciddi bir iş olduğunu, Ece Ayhan’ın da ciddi şiirler yazdığını belirtir. Tanyol’a göre Ece Ayhan şiiri bir Üsküdar sabahının göğe yazılmasıdır; apartman çocukları, anlamasalar da bu şiiri severler. Bu şiir, içinde hem Ece Ayhan’ı hem de onun şiirini anlatan pek çok göndermeler barındırır:

“Ne zaman bir Ece Ayhan şiiri okusam

**İçimde bir gülme tufanı kundaklanır**

Zor bastırırım, çünkü şiir ciddi bir iştir

Ve aslında ciddidir Ece Ayhan şiiri

(...)

Bir Üsküdar sabahının göğe yazılmış şiiridir

Paslı han odalarında üşüyen işçi çocukları

Eskici ve fazla babalarından çok çekmiştir, olsun

(Boşlukta sallanan parmağı kırık bir im)

O olmasa kim? Düşecekti tarihini İstanbul’un

**Şiirlerini yıpranmış sokaklara yazmıştır, leş kokan odalara**

Sever yüksek apartman çocukları, anlamasalar da”<sup>22</sup>

“Hilmi Yavuz” şiirinde Tuğrul Tanyol; söz konusu şairin sıkça kullandığı

21- Tuğrul Tanyol, *age* s. 274.

22- Tuğrul Tanyol, *age* s. 275.

gül, simya, yaz, güz, hüznün sözcüklerinden hareketle Hilmi Yavuz'u anlatır ve onun şiirine göndermede bulunur. Hilmi Yavuz'un şiirlerinde kullandığı kelime kadrosu muhafaza edilerek onun şiiriyle metinlerarası ilişkiler kurulmuştur. "Hilmi Yavuz" adlı **şiir**, bizi çağdaşı olduğumuz bir şaire götürür. "Mühür kimde ise Süleyman odur" atasözündeki mühür kelimesini çıkarıp yerine şiir sözcüğünü yerleştirerek Hilmi Yavuz'un şiirdeki yetkinliğini vurgular. Tanyol'a göre Hilmi Yavuz şiirin simyasıdır; dilin köprülerini ve geçmişin kokusunu barındıran şiirler sunar:

### "Şiirin simyasıdır Hilmi Yavuz

Uzaklara atılan bir bakış, puslu bir camın  
Ardından donuk atlıların gezindiği. Yaz!  
Kokusu sulara sinmiştir ve orada  
Taffanlar, güller ve güller arasında  
(...)

Hilmi Yavuz! Şiir kimdeyse Süleyman odur  
Gizemli sözcükler kendi içine gömülür"<sup>23</sup>

Tuğrul Tanyol "Büyü Bitti" şiirinde, Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi"<sup>24</sup> şiirindeki ölüm yolcuğuna göndermede bulunur. Şiirin bir dizesinde "sessiz gemi" tamlamasını kullanarak Yahya Kemal'e gönderme yapar. Bu şiirde, sona eren gençliğin büyüü anlatılır. Ölüme giderek yaklaşan şiir öznesi, derin bir düş olarak gördüğü hayattan uyanmış gibidir. Şiirde ayrıca "taş düşmeyi bıraktı" ifadeyle "Sisifos"<sup>25</sup> mitine bir gönderme yapılır:

"büyü bitti, suyu dolaştıran kayık  
ince kabuğuna çekildi gövdesinin  
**taş düşmeyi bıraktı**, meyva ağacında soldu  
kadın olmadan yaşlandı sevgimiz  
(...)

23- Tuğrul Tanyol, *age*, s. 276.

24- Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbe*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2003.

25- "Hilekârlığının cezası olarak Sisifos, tanrular tarafından büyük bir kayayı dik bir tepenin doruğuna yuvarlamaya mahkûm edilmiştir. Sisifos, tam tepenin doruğuna ulaştığında kaya, her zaman elinden kaçmakta ve her şeye yeniden başlamak zorunda kalmaktadır"!(Homer, 1968, s.593).

ve açılmayan yollar ansızın açıldı  
ama ne kimse geri geldi, **ne bir sessiz gemi**

büyü bitti sen onu görmedin  
zaten derin bir düş  
düştü  
düşecek”<sup>26</sup>

Tuğrul Tanyol’un şiirlerinde zaman, çoğu kez resim ve müzik ile birlikte ifade edilir. İnsanın yaşama ve zamana karşı çıkma isteği, resim ve müzikten yararlanılarak ifade edilir. Tanyol resmin şiirindeki etkisi konusunda şöyle der:

“Şiirdeki bir dize içinizdeki bir şiiri çağırıştırıyor ya da aklınızda inatla yer etmiş bir ezgi sesini ve ritmini bir şiirinize katıyor. Resim? Yalnızca tablolar mı? Gördüğünüz yerler, kentler, kasabalar, kır manzaraları, dağlar ve ırmaklar... Doğanın görüntüsüyle baş edebilmek mümkün mü? O görüntülere eşlik eden sesler, tatlar, kokular...”<sup>27</sup>

Tanyol’a göre şair, şiir dışındaki sanat dallarıyla da ilgilenmelidir. Sanattan zevk almayan birinin şair olması mümkün değildir. İyi bir şair olmak için iyi bir şiir okuru olunmalı ve sanat dünyası takip edilmelidir. İyi bir şair olmak için şairin kendi şiirinden önce şiirin büyük ustalarını izlemesi ve okuması gerekir.<sup>28</sup> Tanyol, bazı şiirlerine beğendiği ressamın adını vererek bu görüşlerini destekler. “Matisse” şiirinde, büyük Fransız ressam Henri Matisse’ye (1869-1954) gönderme yapılır. Resmin zamanı dondurarak kendini tekrarlayan bir unsur olduğu anlatılır. Resimlerin görüntülenen objeyi zamanın dışında tuttuğu ifade edilir. Resimle zaman yavaşlatılabilir. Tanyol, şiirlerinde birçok sanat dalıyla ve resimle ilişki kurar. “Matisse” şiirinde büyük bir ressamın adını vererek resimle şiir arasında bir yakınlık kurar:

(...)  
“bir resim, kendini  
sonsuzca tekrarlayan  
güneşin altında  
yavaşça geçiyor zaman”<sup>29</sup>

26- Tuğrul Tanyol, *Toplu Şiirler* (2000-1971), YKY, İstanbul 2008, s. 255-256.

27- Tuğrul Tanyol, “Şiir Yazarken Sözcükler, Kavramlar Üzerinde Düşünmem”, Konuşan: Ümit Kadioğlu, *Mühür*, Sayı: 42, Eylül- Ekim 2012.

28- Tuğrul Tanyol, *İyi Şiir Koalisyonu, Mühür Kitaplığı*, İstanbul, Mart 2015, s. 257.

29- Tuğrul Tanyol, *Öncesi ve Sonrası*, YKY, İstanbul 2012, s.57.

“Galuppi” şiirinde, ünlü İtalyan ressam Baldassarre Galuppi’ye (1706-1785) bir gönderme vardır. Şiir öznesi insanın bir zaman yolcusu olduğunu ve varacağı son limanın ölüm olduğunu bildirir. Şiir öznesi, her insanın ölüme doğru kayık çeken bir kayıkçı olduğunu söyler. İnsan aynı şiirde bir kayığa da benzetilir. Ölümden kaçış yoktur, bunu bilen şiir öznesi ölüm karşısında hüzünlüdür:

“zaman yolcusuyuz hepimiz  
biraz önceyle sonrası arasında  
**ölüme doğru kürek çeken kayıkçı**  
belli ki gittiği yerden habersiz”<sup>30</sup>

“Saatler” şiirinde zaman eski ve çamurlu bir suya benzetilir. Tuğrul Tanyol’un şiirlerinde geçmiş sınımlanacak bir liman, kaçılacak bir yer olarak görülür. Şair bazı şiirlerinde tarihe bazılarında geçmişin büyük medeniyetlerine göndermeler yapar. Bu şiirde Babil, Sümer gibi eski medeniyetlere ve şehirlere göndermeler vardır. Geniş kollarıyla zaman herkesi, her şeyi, her dönemi kuşatır. Saatler üzerinden insanların kaçınılmaz ortak yazgısının ölüm olduğu vurgulanır:

“Herhangi bir saat, güneşi ve öğleyi gösteren  
Geniş kollarında zamanın bulutu erimekte  
Babil’in kumlarından kalan zenginlik tınısı  
Bir Sümer rahibi kadar kutsal ve ölümün  
Bir Nil deltası gibi binlerce kola ayrılan  
O çamurlu ve eski sularında durmaktayız.”<sup>31</sup>

Tuğrul Tanyol şiirinde metinlerarası ilişkiler sıklıkla müzik ile kurulur. Tanyol şiirinde müzik önemli bir yere ve işleve sahiptir. Şiirin anlaşılmasında ve açılmasında, onda bir duyarlık haline dönüşen müziğin payı büyüktür. Müzik, Tuğrul Tanyol’un şiirlerinde insanı hüzünlendiren ve ona geçmişi hatırlatan bir unsurdur. Tanyol, çocukken ailesinin isteği üzerine Batı müziği eğitimi almıştır. Bir süre piyano eğitimi alan şiir tembelliği nedeniyle müzisyen olamamış, fakat kendisinde iyi bir müzik duyarlığı oluşmuştur.<sup>32</sup> Tanyol şiiri bir beste olarak görülür ve şöyle değerlendirir:

30- Tuğrul Tanyol, *age*, s.58.

31- Tuğrul Tanyol, *Toplu Şiirler (2000-1971)*, YKY, İstanbul 2008, s. 115.

32- Tuğrul Tanyol, “Gluck ve 18. Yüzyıl Müziği” *Mühür*, Sayı: 44, Ocak-Şubat 2013.



“Ben hep beste yapmak istedim, şiir yazarken bunu yaptığımı da düşünüyorum zaman zaman. Şiirin bir iç müziği yoksa -özellikle uzun şiirler için söylüyorum- o şiiri okuyamazsınız. Bir şiiri benim şiirimi okumanın en temel anahtarı, anlama hiç bakmaksızın, ilk okumada müziği dinlemektir, anlam daha sonraki okumalarda önem kazanır.”<sup>33</sup>

“Noktürn” şiirinde, sudaki yansımaya bakan şiir öznesi çocukluğuna seslenerek bir besteyle geçmişine döner. Tuğrul Tanyol, bir müzik terimini şiirine başlık olarak kullanır ve serenatlara gönderme yapar. Müzik, Tuğrul Tanyol’un şiirinin esin kaynaklarından biridir. Tanyol, kendisine kazandırdığı işitsel imgeler ve yarattığı duyarlılık açısından Batı müziğinin yazdığı şiir üzerinde etkili olduğunu söyler.<sup>34</sup> Noktürn, hülyalı, romantik ya da duygulu karakterde, özgür biçimdeki piyano parçalarını tanımlamakta kullanılan şiirsel formdur. Gece müziği anlamında kullanılır. Aslen gece olan, gece yaşanan fakat güneşin doğuşuyla hepsinin yok olduğu olguların bütünü manasındadır. 1700’lerin sonlarına doğru geceleri açık havada icra edilmek üzere nefesli ve yaylı çalgılar için yazılmıştır. Bir tür “serenat”tır.<sup>35</sup> Şiir öznesi, çocukluğuna gider ve ölümün kendisine ne kadar uzak olduğunu anımsar. Yalnızlık ve karanlık müziğin etkisini artırır:

“Geçmişin buruk aydınlığından  
yarı beline kadar eğilmiş  
beyaz çocuk,  
**ölüm öyle uzak ki sana.**  
Serilecek dokunsan  
ayağına dallar  
ve güneşi tepelere kovalayan rüzgâr  
Tarancı’nın bir dizesi olur  
aramızda dalgalanan uzaklık  
bir Noktürn olur  
yalnızlığımı ören karanlık.”<sup>36</sup>

33- Tuğrul Tanyol, “Benim Önemsediklerimi Kimsenin Umursamadığını Görüyorum”, Söyleşi: Evren Erem, *Sombahar*, Sayı: 11, Mayıs- Haziran 1992.

34- Tuğrul Tanyol, “Tuğrul Tanyol ile ‘Öncesi ve Sonrası- Dili Şiir Biçimlendirir’”, Konuşan: Berna Olgaç, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı: 1197, 24 Ocak 2013.

35- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Nocturne>, (11.11.2016)

36- Tuğrul Tanyol, *Toplu Şiirler* (2000-1971), YKY, İstanbul 2008, s. 48.

Tanyol “Platti” şiirinde, ünlü İtalyan bestekâr ve müzisyen Giovanni Benedetto Platti’ye (1697-1763) göndermede bulunur. Müziğin şiirini besleyen ana kaynaklardan biri olduğunu belirtir. Şiir yazarken zaman zaman beste yaptığını düşünür. Müzik dinleyerek şiir okur, müzik güzelse şiiri derinliklerine inmek için bir daha okuduğunu söyler.<sup>37</sup> Şiir öznesi müziğin sonsuza kadar çalmasını ister. Müzik durduğunda hayat sona erecektir. Müzik yaşamın devam etmesini sağlayan bir unsurdur. Müzik zamanı çağırıştırır, müzik durursa hayatın ışıltısı da söner:

“tam ortasından vurulan uçurtma  
ter içinde uyanan çocuk  
bir sonat uzanırın: Platti ya da Hasse  
sabah kadar plak döner  
bitmesini istemezsin, hayat çok kısa  
ağlayan mumun ışıltısı söner”<sup>38</sup>

“Affettuoso” şiirinde, şiir öznesinin kalbi güzelliğiyle tasvir edilen sevgiliye karşı bir ışık gibi kırılmıştır. Bu kırıklığın telafi edilemeyeceği anlatılır. Bir kemanın, bir kalpten bir insandan daha fazla acı çekeceği ifade edilir. Affettuoso<sup>39</sup>, İtalyancada şefkatli, sevecen anlamına gelen, bir parçanın tatlı ve duygulu bir biçimde çalınacağını belirten müzik terimidir. Şair bu müzik terimini şiirine başlık yaparak müziğe bir göndermede bulunur. Tuğrul Tanyol insanların resimsiz, şiirsiz yaşayabileceğini ama müziksiz yaşayamayacağını iddia eder. Müziğin yaşamında her zaman çok yer tuttuğunu, son otuz yıl içinde kitaptan çok “cd” aldığını söyler. Şiir okumadığı günlerin olduğunu ama müzik dinlemeden geçirdiği tek bir günün bile olmadığını anlatır.<sup>40</sup> Müziğe olan bu tutkusunu şiirlerinde müziğin kendisine, müzik terimlerine, müzisyenlere ve bestekârlara yaptığı göndermelerle kalıcı hale getirmek ister. Şiiriyle müzik arasında metinlerarası ilişkiler kurarak çok sesli bir şiir iklimi oluşturmaya çalışır:

37- Tuğrul Tanyol, “Sudaki Ankâ ve Şiiri Üzerine”, *Argos*, Konuşan: Cezmi Ersöz, Sayı:32, Nisan 1991.

38- Tuğrul Tanyol, Öncesi ve Sonrası, YKY, İstanbul 2012, s.61.

39- [http://www.estanbul.com/affettuoso-nedir-335859.html#.Veg\\_R\\_m8PGc](http://www.estanbul.com/affettuoso-nedir-335859.html#.Veg_R_m8PGc), (11.11.2016)

40- Tuğrul Tanyol., “Şiir Yazarken Sözcükler, Kavramlar Üzerinde Düşünmem”, Konuşan: Ümit Kadioğlu, *Mühür*, Sayı. 42, Eylül- Ekim 2012.

(...)

“bir kadının çıplak uykusundan çekilmiş gibi sıcak  
ve kokusu sinmiş odalarda dönüp duran  
huzursuz bir ruh, dokunmak için zamanı  
ve çıplak bedenini yatırıp serin taşlara  
bir yıldızın ancak erişebildiği o buz gibi anda  
kırılmış ışığı kim onarabilir?

**ürpermek gerekiyorsa bir keman**

bir kalpten çok fazla acı çekebilir”<sup>41</sup>

## Sonuç

Bütün edebî ve sanatsal metinler/yapıtlar arasında gizli veya açık bağlar vardır. Hiçbir metin ve eser kendinden önceki metinlerden/eserlerden bağımsız değildir. Sanat eserleri metinlerarası bir okumaya tabi tutulduğunda; sanat eserlerinin kendinden önceki veya çağdaş eserlerden, sanatçılardan izler taşıdığı görülür. Tuğrul Tanyol, şiirini etkileyen unsurları, şairleri, sanatları ve sanatçıları birçok yazısında, söyleşilerde dile getirmiştir. Tanyol’a göre gerçek şiir ancak büyük şiir geleneğimize ve ustalarımıza bakılarak bulunabilir. İyi bir şairin dünya edebiyatının ustalarını okuması gerekir. Bu okumalar şairin beğeni düzeyini yükseltecektir. Belli bir olgunluğa erişen şair artık kendi şiirini diğerleriyle karşılaştırabilecektir.<sup>42</sup> Tanyol, yazdığı şiirlere verdiği adlarla kendi büyük şairlerini de okuruna bildirmiştir. Önceki bölümlerde bu şiirlerin bazılarını ele aldık. Tanyol; Yunus Emre, Cemal Süreya, Ece Ayhan, İlhan Berk ve Hilmi Yavuz adlı şiirlerinde okurunu dikkat çekmek istediği şairlere, kendince önemli bulduğu şiire yönlendirir. Bu şairler ile şiirleri arasındaki metinlerarası ilişki bazen açık bazen örtük biçimde karşımıza çıkmaktadır. Tanyol şiir dışındaki sanat dallarını da takip eder. Pek çok şiirinde müzikten, resim sanatından izler bulunur. Ünlü bestekârlar ve resamlara göndermelerde bulunur. Ona göre iyi bir şair sanattan zevk almalı ve öteki sanat dallarını da ilgiyle takip etmelidir. Müzik, Tanyol şiirinin önemli bileşenlerinden biridir. Tanyol şiirle müzik arasında büyük bir yakınlık olduğunu

41- Tuğrul Tanyol, *Toplu Şiirler* (2000-1971), YKY, İstanbul 2008, s. 231.

42- Tuğrul Tanyol, *İyi Şiir Koalisyonu*, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2015, s. 256.

düşünür. Şiirlerindeki metinlerarası ilişkileri takip ederek onun bu düşüncesini şiirlerinde görebilmek mümkündür.

Tanyol, şiirini kurarken çocukluğunda okuduğu romanlardan, tarihten, müzik ve resimden; Türk şiir geleneğinin büyük ustalarından, dünya edebiyatının büyük şair ve yazarlarından etkilenir ve onların izlerini şiirine taşır. Böylelikle şairlerin/sanatkarların, ortak bir “dil”i kuşaklararası akrabalığa dönüştürdüğünü ve bundan kaçınmak isteseler bile şiirin/sanatın buna izin vermeyeceğini göstermek ister.

Tuğrul Tanyol’un şiirlerini metinlerarası bağlamda okumayı deneyen her şiir okuru, bahsi geçen tekniklerle sağlanan şiire has malzemelerin, Tanyol şiirini zenginleştirdiğini ve çağrışım alanlarını çoğalttığını görecektir.

## Kaynaklar

- Aktaş, S., Bir Yeni Roman Uyarlaması Olan “Saatler” Filminde Metinlerarasılık ve Göstergeler Arasılık. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: T.C. İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 1999.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 2003.
- Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972.
- Homer, *The Odyssey*, (R. Lattimore Trans.), New York: Harper and Row, XI.
- Tanyol, Tuğrul, *İyi Şiir Koalisyonu*, Mühür Kitaplığı, İstanbul, Mart 2015.
- Tanyol, Tuğrul, “Benim Önemsediklerimi Kimsenin Umursamadığını Görüyorum”, Söyleşi: Evren Erem, *Sombahar*, Sayı: 11, Mayıs- Haziran 1992.
- Tanyol, Tuğrul, “Şiir Yazarken Sözcükler, Kavramlar Üzerinde Düşünmem”, Konuşan: Ümit Kadioğlu, *Mühür*, Sayı: 42, Eylül- Ekim 2012.
- Tanyol, Tuğrul, “Tuğrul Tanyol ile ‘Öncesi ve Sonrası- Dili Şiir Biçimlendirir”, Konuşan: Berna Olgaç, *Cumhuriyet Kitap*, Sayı:1197, 24 Ocak 2013.
- Tanyol, Tuğrul, “Gluck ve 18. Yüzyıl Müziği” *Mühür*, Sayı: 44, Ocak-Şubat 2013.
- Tanyol, Tuğrul, “Sudaki Ankâ ve Şiiri Üzerine”, *Argos*, Konuşan: Cezmi Ersöz, Sayı:32, Nisan 1991.
- Tanyol, Tuğrul, *Büyü Bitti*, YKY, İstanbul 2000.
- Tanyol, Tuğrul, *Gelecek Günlerin Şarabı*, YKY, İstanbul 2015.
- Tanyol, Tuğrul, *Öncesi ve Sonrası*, YKY, İstanbul 2012.
- Tanyol, Tuğrul, *Toplu Şiirler (2000-1971)*, YKY, İstanbul 2008.
- Tanyol, Tuğrul, *Yedi Kitaptan Seçtiklerim*, Mühür Kitaplığı, İstanbul 2012.
- <https://tr.wikipedia.org/wiki/Nocturne>, (11.11.2016)
- [http://www.estanbul.com/affettuosu-nedir-335859.html#.Veg\\_R\\_m8PGc](http://www.estanbul.com/affettuosu-nedir-335859.html#.Veg_R_m8PGc), (11.11.2016)

## Politics as a Poetic Act: The Curious Incident of Nazim Hikmet's Traditionalism

Emre KAZIM\*

### Abstract

Nazim Hikmet, a central figure within 20th century Turkish poetry and literature, is popularly perceived as an internationalist communist revolutionary. No doubt Hikmet's political views, his imprisonment in Turkey and death while exiled in Soviet Russia, supplement such a cast. This short article seeks to represent Nazim Hikmet as a more traditional Turkish poet whose concerns are local. By focusing on the his *magnum opus*, namely, *Memleketimden İnsan Manzaraları*, Hikmet's intricate concern for all the voices within his nation is shown and it is argued that he should be read as a curator of Turkish collective memory rather than as introducing an internationalist/foreign agenda. As such Hikmet is to be read more within the notion of national authenticity than much of the secondary literature attests.

**Keywords:** Nazim Hikmet, Turkish poetry, Revolutionary, Traditionalism

---

\* Dr., Emre Kazim

## Şiirsel Bir Eylem Olarak Siyaset: Nazım Hikmet'in Gelenekselliğının Merak Uyandıran Durumu

### Özet

20. yy Türk şiir ve literatürünün merkezi figürlerinden Nazım Hikmet, yaygın olarak enternasyonalist komünist bir devrimci olarak algılanmaktadır. Hikmet'in siyasi görüşleri, hapsedilişi ve Sovyet Rusya'da sürgündeyken ölümü bu eğilimi şüphesiz desteklemektedir. Bu makale, endişeleri yerel olan geleneksel bir Türk şairi olarak Hikmet'i yansıtmayı amaçlamaktadır. En büyük eseri olan *Memleketinden İnsan Manzaraları*'na odaklanarak ulusunun bütün seslerine olan girift ilgisi ortaya konulmakta ve şairin enternasyonalist / yabancı bir ajandayı ileri süren bir kimsedense Türk kolektif hafızasının bir küratörü olarak okunması gerektiği tartışılmaktadır. Böylece Hikmet, ikincil literatürün çoğunun iddialarından ziyade, daha çok ulusal gerçeklik kavramı çerçevesinde okunacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Nazım Hikmet, Türk şiiri, devrimci, geleneksellik

*Her halde aydınlık bir kalbi vardır.»*

*- Eh, pek de karanlık değil.*

*Elektrik ampulü gibidir insanın yüreği*

*cereyan alırsa ışık verir,*

*cereyansız ampul iyi olsun istediği kadar*

*ne ışıl ışıl yanar*

*ne kendini gösterebilir.*

*[I guess he has an enlightened heart*

*-Well, it is not particularly dark*

*A human heart is like a light bulb*

*if it is given a current it will give light*

*however great the bulb is, without current*

*neither will it shine*

*nor will it be seen.]<sup>1</sup>*

*Memleketimden İnsan Manzaraları*

Nazim Hikmet

One of the greatest Turkish poets of the 20<sup>th</sup> century, the curious life of Nazim Hikmet is emblematic of the tragico-heroic state of the Turkish poet. Tragic in the persecution that Hikmet experienced in his life and the eternal shame that his poetry was, until relatively recently, banned in his homeland (a ban lifted some 40 years after his passing in 1963). Heroic insofar as the steadfastness and resoluteness of Hikmet's political commitment (in the form of communism). Hikmet was more than a revolutionary in the political sense. Deeply immersed in the

<sup>1</sup> - My translation. For an alternative translation, see Blasing, R and Konuk, 'Human Landscapes from My Country', M, W. Norton & Co. (2002), 132.



lyrical tradition of Ottoman-Turkish poetry, his early poems demonstrate not only a continuation of this tradition (*Merak* 1920, *Daglarin Havasi* 1925) but also a self-initiation and appreciation of this tradition's symbols and forms.<sup>2</sup> For example, in *Mevlana* (1920) Hikmet takes Rumi as his interlocutor and declares at the end of each of the two stanzas *Ben de muridim iste Mevlana* [Oh Rumi, I am one of your disciples, too]. Although this early traditionalism is clear and formative, Hikmet's real brilliance was the break from this very traditionalism. No less than revolutionary, Hikmet's development and exploration of consciousness, memory and belonging in free flowing verse, coherently erratic structural form, irony and bitter humour sets him apart as one of the seminal poets of modern Turkish verse. Exemplified in *Memleketimden Insan Manzaralari* (a text written between the years of 1939-1960, with many periods spent in prison), the audacity of penning such an epic (500+ pages) in a stream of consciousness surely speaks for itself and is perhaps rivalled in the 20<sup>th</sup> century only by Joyce's prose in *Ulysses*. Understanding Hikmet's stylistic shift has been the subject of innumerable studies and as such I will not explore this here.<sup>3</sup> I will, however, take the liberty of speculating about what being a poetic revolutionary in the context of Hikmet may mean and apply this more generally to what I shall refer to as 'politics as a poetic act'.

As a point of departure in the taking of *Memleketimden Insan Manzaralari* as an object of analysis, it is necessary to begin by noting that translating the title into English requires some nuance. The reason for this is because at one level the translation is straightforwardly *Views from My Nation*; however, upon inspection this translation ignores the important human element (*Insan*) which focuses on the experiences of people who occupy various strata of society. As such, the translation offered by Mutlu Konuk is more accurate, namely, *Human Landscapes from My Country*. However, this is itself limited insofar as 'human landscapes' suggests a description of people by Hikmet himself. This is problematic because Hikmet speaks *through* the characters rather than speaks *for or about* the charac-

2- For an introduction to this poetic tradition through actual translation of classical Turkish poetry, see 'Ottoman Lyric Poetry', Ed. And Trans. Andrews, W. G, Black, N, Kalpakli, University of Washington Press (2006).

3- See, Goksu, S, and Timms, E, 'Romantic Communist: The Life and Work of Nazim Hikmet', C Hurst & Co Publishers Ltd (2006). See also, Erturk, N, 'Grammatology and Literary Modernity in Turkey', Oxford University Press (2013), 159-181.

ters as a narrator would. Moreover, ‘my country’ is limited insofar as it suggests a passive association to the subject matter, as though Hikmet is writing about a country that he coincidentally happened to be from. *Memleketimden* is a much more intimate term. In Turkish stating which *memleket* one is from is typically about the region or city which one is born in or one finds family roots. In other words it is a colloquial term. The regionalism of *memleket* is charged with idiosyncrasies in culture, accent, food etc. and is typified in a sense of ironic pride, the irony being in the form of humorous self-abasement directed at one’s own *memleket* (via jokes about people’s behaviour from the particular region) that such pride finds itself articulated within. As such, I want to suggest that rather than offering a straight forward translation of the title, it is better to focus on two elements of the title, the first being ‘human’ and the second being ‘from my nation’.

The human element of Hikmet’s writing is clear on any reading of the text. Indeed, the text is divided into five books which represent aspects of the Turkish nation through the human voice. The first book is set on a train that is heading towards the capital city and surveys the experiences and beliefs of various passengers (soldiers, villagers, labourers and prisoners). The second book takes place on a train and similarly it surveys various perspectives; however, this time the characters are traders, businessmen, diplomats and politicians, and the subject matter also covers the Turkish War of Independence (1919-23). The third book is set in a prison and in a hospital, representing the dispossessed and sickly. The fourth book is certainly the least human insofar as it represents the most explicit treatment of ideology, which I read as Hikmet’s resistance to French fascism and Soviet expansionism. The fifth book returns to the more intimate tone of the first through to the third book by reflecting upon the effect of war on the population and the brutal hardship of daily life for the average person. As such, Hikmet’s prose is an iridescent ensemble from which details and seemingly insignificant moments lead to an emergence of a vivid depiction in an impressionistic reality.

That this is *Hikmet’s nation* is manifest by the very fact that he writes of all members of the nation and is also evidenced by his discursion in book four into ideology. Although a strong theme throughout the text is a romantic empathy for

the poor and disposed (the *proletarian*), it is precisely because of Hikmet's quasi-paternalism that no direct argument can be found in his words. In book four, the ideological explorations are still through the mouth of interlocutors, still through the voices of the people. The concern is what the people think of these foreign events and ideas, what people should make of them (to adopt, to innovate, to resist?) and the anxious anticipation that such notions beget. By quasi-paternalism the suggestion is not that Hikmet is dictating from the pulpit, rather the suggestion is that he is concerned for the wellbeing of *his* people, *his* bedfellows, *his* compatriots. Hikmet is romantic about his people; he is not a romantic about *internationalism*. This is not about the vanguard in Moscow or Paris to which Hikmet must provide a justification and set of followers, rather this is about Turkey and the Turkish people. It is this *love* for *his nation* that sits at the heart of *Memleketimden İnsan Manzaralari* ... however sarcastically he expresses this!

In a similar vein to modernist literature, the characters, though distinct, also represent aspects of the same Self. This Self in Hikmet's sense is the Turkish nation. Having himself been a soldier, a student of international ideologies, imprisoned, a poet and novelist, a lover, an aristocrat and a revolutionary, his work speaks to the transcendent locality of the Turkish nation (read here as the human subjects that comprise this totality). It is my contention that the only authentic reading of Hikmet is as someone who is speaking within a family (his nation): firmly rooted in the accidents of history. This accident being the unjustified and unexplainable occurrence that simply is the brute fact that those members of the nation representing the *present* are a construct of the history and experience of the shared land. This is a crucial point as it highlights the relationship that Hikmet has to his characters and thereby to his readers. Factitious, yet autobiographical on the personal and national level, his nation *qua* his Self, is that which he is both the possessor of and in search of, it is that which he goes to war with and the harnessed weapons with which he fights. At root is the unity of this shared nation and it is journeying through the multiplicity of voices. It is this national sense of belonging that is central.

The introspective imploration results in two planes of interlocutors: the horizontal represented by the dynamics of his contemporaries and the contempo-

rary condition (in terms of the material conditions and the ideological conflicts of his time), and the vertical represented by the ever present haunting memory (the interlocutors being I and Self). As one proceeds through *Memleketimden İnsan Manzaraları*, the horizontal plane expands and the vertical plane evolves. Regarding the former, the reader is given more perspectives, more voices, and more views. This enhances the subject matter and renders comprehensive his treatment of all members of (t)his family. Regarding the latter, the reader experiences a significant *movement*. Neither dynamic insofar as a movement that progresses and regresses in turn, nor conclusive insofar as a possessing a teleological end that is reached or to be reached. Here the movement is in terms of self-knowledge. Indeed, in a letter written to a friend while in prison, Hikmet explains that one of his principle reasons for writing the text was for the question ‘*nereden gelip, neredede olduğunu, nereye gidildiği?*’ [from where, where now, where to?] to be answered. He tells his friend that *through* this poem his hope is that the greatest chance of answering these questions can be had and that concerns regarding Turkey’s state within world events are a corollary and thereby subordinate to this (İstiyorum *ki ikinci planda, Türkiye cemiyetini çevreleyen dünya durumu muayyen bir devrede-anlaşılın*). In other words, to know thyself precedes meaningful political consciousness.

The central tension in Hikmet is laid bare: the political revolutionary *versus* the spiritual introspective aesthetic. A contention with this would be that stated in such a manner Hikmet appears conflicted and contradictory. Indeed, if not a communist polemic (which the text certainly is not) then the accusation is that Hikmet is a *revolutionary* rather than a man in pursuit of a revolution (understood as a concrete set of ends). Here the notion is that Hikmet represents a *disposition* rather than a *strict ideology* or *ideological program*. This reading would have to explain Hikmet’s explicit commitment to global communism and the fact that he suffered in the name of this ideal. Nonetheless, putting aside strict demarcations and analytical categorisations, the notion that Hikmet in a very strong way represents a *revolutionary disposition* is worth exploring. By the phrase ‘revolutionary disposition’ I understand a state within which an individual is continuously see-

king to enact or realise changes in the state of affairs. This notion of revolutionary is contrasted with perhaps more commonly held intuitions about the term, namely that to be revolutionary is to practice a particular type of activity that brings forth and/or realises a discontinuous change in the state of affairs, where the new state of affairs is defined (typically in utopian visions).

Here we may think of revolutionary dispositions *qua* Hikmet, in contrast to revolutionary *praxis* (as described above). This distinction is useful for a number of reasons. The revolutionary *praxis* is goal orientated. There is a clear goal to be reached: this goal is independent of any individual and transcends social, political, cultural and historical idiosyncrasies. Revolution is as suitable to India as it is to Spain or the Dominican Republic. Ascribing such a position to Hikmet would do him an injustice. Hikmet, although also goal orientated, has nonetheless no clear picture of what this will mean *in concreto*. As quoted above, he makes it clear that his epic poem is to facilitate answers to the questions, where from, where now, and where to? Far from discarding the history of a people and being committed to a shared transcendent goal, he reads the question of where to? as *derived from* the history and present state of affairs in terms of a particular community (the Turkish nation). A common memory is crucial to his ability to communicate the message of introspection. There is no reading of history as an inevitable progress towards one narrow end (the Soviet Communism of some of his contemporaries), rather what will emerge is undefined and non-deified (Hikmet was too intelligent and self-aware to commit to such utopia). This is the story of *his nation*, with *their* memories, it is *their* potential future which *they* will be authors of that he speaks to.

Hikmet is in conversation with his people, not some revolutionary cadres in Paris or Mexico City. The latter are excluded not via recourse to some crude nationalism (reducible to the mythological memory and absurd theories of racial purity) but by their lack of communal memory. The conversation is in the realm of symbols and these symbols are only meaningful to those who have access to them. Hikmet, the poet, is the sculpture of these memories; he is the master of *imagining*. Importantly, Hikmet must be understood as speaking within a symbolic world that already exists: he does not invent the stone, he does not fashion the

bronze, rather he is the toolmaker through which eyes and noses emerge from an inanimate block of material, he is the curator that allows for the navigation of the space that these objects occupy and thereby gain a coherent experience. This shared memory is foundational (this goes some way to explaining the length with which he explores such a multiplicity of characters in society). The politician must realise that he occupies the same imaginative space as the labourer etc. Hikmet is part of this conversation, *his* conversation, occurring between people who have a shared (symbolic) language. Importantly a strict claim is being made here: it is not that the conversation just happens to be between those who share a language; rather the claim is that this language is what makes the conversation *possible* at all. In this sense a shared memory is a *sine qua non*.<sup>4</sup>

Conversations take place in various forms: Hikmet's poetic act is essentially rhetorical. Assuming a shared language and specifying that communication is via speech acts (rather than say music, or physical gestures), depending on what position the interlocutors assume within the structure of this language community, the nature of the communication will vary significantly. For example, a teacher in the context of a classroom teaching geography will convey information through their particular speech acts to the student who listens attentively. A person managing a team will convey orders and direction to the team members. A person speaking to someone they consider a friend about bereavement will be communicating a sense of need and desire for comforting. It is my contention that the communication of Hikmet – the master poet - in *Memleketimden İnsan Manzaraları* is through imagining and the basic speech act is rhetorical. On the vertical plane, the poem is not an argument, it is not a series of instructions, and it is not a stream of information. It is in the rhetorical nature of Hikmet's prose that makes it such a majestic event in literary form. It is a conversation that poses questions without specifying the answer. It is a conversation where the interlocutor is purposely *othered* in order that they may subsequently reconcile and find themselves through reflecting on shared experiences and memory. Just as one

4- Here I am indebted to the work of Dr Cihat Arinc, who explores the curation of historical suffering and memory within the context of film.

walks through the gallery, the reader - Hikmet's fellow (symbolic) countrymen, the I and Self – is allowed to remain silent, indeed they *must* remain silent ... for silence is the starting point of the most important questions.

In comparing Hikmet to the explicitly political realm, the contrast could not be starker. Political speech acts aim at producing conviction (firmly held beliefs) or facilitating destruction. The political agent sees the interlocutor as potentiality: the interlocutor is as such not an end in-itself. The job of the political is to convince the other that what they maintain and represent is that which the other should support, adopt as their own, and ultimately that they should invest in the particular agenda to realise their (amended) ends. This can be via argumentation, information, manipulation etc. but fundamentally it is a friend-enemy situation. If the political agent fails to produce conviction then the interlocutor is hostile and must either be subjected to further political speech acts or must be declared an enemy to be destroyed. The rhetorical nature of Hikmet's prose represents the highest form of speech acts precisely because it dissolves altogether the I-other relationship and replaces it with an I –through-the-other state. There is absolutely no attempt by Hikmet to discard or downplay profound subjectivities, he simply forces the reader to *contemplate* by taking as a point of departure the fact that this is *our nation* (by accident or by providence), *our* shared past (however conflicted it may be), and thereby *our* shared future. Here the term contemplate is taken in its strict etymological sense of *come-to-the-place-of-observation qua* religious musing *qua* knowing thyself.

... However, Hikmet was political! A reader may protest and rightly so. In order to incorporate the glaringly obvious, namely that Hikmet's poetry is in a strong sense political, it is necessary to highlight that the notion of a revolutionary disposition explicated above manifests itself through Hikmet's poetic act. Politics concerns the affairs of the city, the world within which people interact. However the politician is not the sole agent in the *polis*: it is simply false to depict the conversation of the political as one where the politician maintains a position of power and the interlocutor is subject to the effects of the said power. The politician represents one part of the *polis* insofar as they are agents of a party, where the party is

a reasonably coherent herd in pursuit of some immediate end. Ultimately the *polis* is a conglomerate of the people that compose its parts. The ability of a politician to enact some effect is proportional to the authority that the interlocutor ascribes to the politician. How just or unjust, inclusive or exclusionary the politician is, how malleable or adroit the subject of such interlocution is, how disaffected or assimilated the member of the community feels etc., these are all ultimately reducible to the sense of self the individual feels, how the individual identifies themselves in light of the other. This is the beauty of Hikmet's poetic act: by inviting his countrymen to contemplate he is inviting them to come to terms with who they are in the context of the nation (an extended *polis*). These are the agents who will become members of the various conversations where speech acts are expressed in the expectation that an interlocutor will reply. Through Hikmet's curating of shared memory, he not only facilitates this process, he creates the possibility of the politics of non-destruction to immerge.

In a germane article, Marian Aguiar shows how *Human Landscapes* can be read as an example of how Hikmet uses poetry as a modernising machine.<sup>5</sup> There is indeed certainly a strong telic core to this text; however, the notion that the particular end sought is reducible explicitly to modernity debatable. Granting that Hikmet seeks a form of independence for 'his country', within the context of my argument above, the form of independence and the broader end that is sought through this text is one of *reconciliation of disparate consciousness*. What is meant by this phrase is the attempt to cohere the numerous, conflicting and contradictory beliefs and political programs of people of his nation within a deeper commitment (through a consciousness and reification of their shared memories) in a kind of fraternal brotherhood. Hikmet is a father bringing his children together.<sup>6</sup>

This reading of Hikmet is particularly hostile to that of Erturk who forcefully seeks to place 'some pressure' on the reconstructing of Hikmet as an 'expression of national authenticity' (Erturk, 162). Indeed, Erturk employs the queer notion of 'literary communism' to analyse *Human Landscapes*, and reads this no-

5- Aguiar, M, 'Nâzım Hikmet's Modernism of Development', *Journal of Modern Literature*, 30, 4, (Summer, 2007), 105-121.

6- For a counter reading of Hikmet, which presents him in a much more radical and militant light, see 'Nâzım Hikmet: Lyricist as Iconoclast', Halman, T. S., *Books Abroad*, 43, 1 (Winter, 1969), 59-64.



tion in terms of Hikmet's foreignness (in relation to the Turkish language) (Erturk, 181). In light of the many explicit statements by Hikmet, which indicate his love for the Turkish language, his nation and his people, Erturk argues that these statements should not obscure the non-Turkishness of his poetry. To forward this claim she points to both the radical departure in form from traditional Turkish poetry and the narrator's voice as indicative of 'foreignisation' because of the seemingly impersonal third-person tone (Erturk, 179). The problem with this point is that Erturk convolutes what she refers to as 'radical linguist impurity' (Erturk, 180) with an apparent rejection by Hikmet to 'endorse nationalist identitarianism as a strategy of resistance' (Erturk, 181). Erturk mistakes the broader mission of Hikmet in this poem by confusing the form (the radicalness of it) with the content. In terms of speaking specifically to the Turkish nation, read in terms of national authenticity, Hikmet is still a traditionalist albeit in a radical form. Indeed, rather than speaking of literary communism (the international), the text should be read as expressing a literary communalism (the local).

The above is not an argument against the claim that the central example of Hikmet's revolutionary change is his own shift in form. Indeed, Hikmet the classical poet (a genre typified by strictly structured prose) becomes Hikmet the free-flowing modernist. Truly revolutionary, Hikmet opened the conceptual space for the generations of poets who followed him. However, such a revolutionary shift cannot be reduced to the often mentioned influence that Soviet Futurism had on Hikmet.<sup>7</sup> Rather, in his own words, his willingness to experiment, innovate and borrow from other poetical traditions is a product of his own conversation within himself, his realisation that his poetry must become *unpoetical* (understood in the sense of convoluted, elite, exclusive, wordy, inaccessible etc.). I understand this as his search for a voice with which to allow himself as a poet to join the conversation of *his nation, his tradition*. Altering the stanza quoted at the beginning of this article, it might be said that:

---

7- See, Erturk, 162.

---

*the heart is like a light bulb*  
*if it is given a current* [i.e. the collective memories, the Turkish language  
poetic tradition] *it will give light*  
*however great the bulb* [i.e. the poetical talent] *is*  
*without current* [i.e. a tradition]  
*neither will it shine*  
*nor will it be seen.*

Via the rhetorical, via contemplation, via the silence, the agent can become an agent that is able to negotiate the existing *polis*, transform it, and integrate those to whom ‘*our nation*’ in a wide and inclusive sense applies. *Politics as a poetic act* is a politics of no immediate action but one of literary reflection and as a consequence of this, the most revolutionary changes may ultimately occur.

## References

- Aguiar, M, 'Nâzım Hikmet's Modernism of Development', *Journal of Modern Literature*, 30, 4, (Summer, 2007), 105-121.
- Erturk, N, (2013). '*Grammatology and Literary Modernity in Turkey*', Oxford University Press.
- Goksu, S, and Timms, E, (2006). '*Romantic Communist: The Life and Work of Nazim Hikmet*', C Hurst & Co Publishers Ltd
- Halman, T. S., 'Nâzım Hikmet: Lyricist as Iconoclast', *Books Abroad*, 43, 1 (Winter, 1969), 59-64.

## Translations

- (Ed. and trans.) Blasing, R. and Konuk, M., M, (2002) 'Human Landscapes from My Country', W. W. Norton & Co.
- (Ed. and trans.) Andrews, W. G, Black, N, Kalpakli, (2006) 'Ottoman Lyric Poetry', University of Washington Press.

## **Medeniyet Kavramıyla İlgili Osmanlı Türkçesi ile Yazılmış Dikkat Çekici Bir El Yazması Eser: “Ta’yîn-i Hakikat”**

Ömer Hakan ÖZALP\*

### **Takdim**

İslâm’ın ortaya çıkışından çok kısa bir süre sonra Müslümanlar tüm dünyaya adalet, medeniyet ve ilim yaymaya başlamışlardı. Bu meyanda, çağlar boyu bir bayrak yarışı gibi elden ele devredegelen ve dünyada kaybolmaya yüz tutmuş olan müsbet bilimleri de canlandırıp geliştirerek günümüze taşınmasına önderlik etmiş, yani bir nevi bugünkü ‘Batı uygarlığı’nın –medeniyet değil– hocalığını yapıp temellerini atmıştır.

Vahşetle pûyân oldukları ve karanlıklar içerisinde yaşadıkları Ortaçağda Haçlı seferleriyle İslâm âlemine saldıran Batı dünyası, Endülüs İslâm üniversiteleri sayesinde gerçekleştirdiği reform ve Rönesans sonucu sanayi, teknoloji, ekonomik ve askerî açıdan çok güçlendiği ve önüne geçilemeyecek bir güce ulaştığı XVIII-XIX. yüzyıllarda da, bu kez artık zayıflamış ve gücünü tüketmiş olan İslâm dünyasının üzerine çullanmış ve onu yer yer işgale ve parçalamaya koyulmuştur.

Bu dönemde, aynı Batılılar, bir yandan da İslâm’ın kılıçla yayıldığı, müsbet bilimlere karşı ve terakkiye mani olduğu, Müslümanların medenileşemeyeceği gibi birtakım kara propagandalara başvuruyordu.

“Ma‘raz-ı hâcette sükut ikrardan gelir” fehvasınca, yöneltilen suçlamaları kabullenmiş olma pozisyonuna düşmek istemeyen Müslüman ilim ve fikir adamları, tabii olarak bu tür iddialara cevap verme yoluna gitmişlerdir.

---

\* Araştırmacı- Yazar.

Bunun en tipik örneklerinden biri de, Ernest Renan'ın İslâm'ın mani-i terakki olduğuna ilişkin iddiasıdır. Başta Efgani olmak üzere Namık Kemal, Ataullah Beyazidof, İbnü'r-Reşad Ali Ferruh gibi şahsiyetler Renan'a cevaplar yazmışlardır.

İşte, hakkında bilgimiz bulunmayan Abdülkerim Bey de, medeniyete yeni bir tanım getirerek, asıl medeniyetin İslâmiyet, gerçek medenilerin de Müslümanlar olduğunu göstermek/ispatlamak için, yayına hazırlamış olduğumuz *Ta'yîn-i Hakikat* adındaki bu eseri kaleme almıştır.

Bir makama sunulmak üzere hazırlandığını tahmin ettiğimiz 15 sayfalık eserde tarih bulunmamakla birlikte, sonunda, 1889'da açılan Paris Genel Sergisi'nden bahsetmesi, eserin bu tarihte ve söz konusu sergi dolayısıyla kaleme alındığını söyleyebiliriz.

Müellife göre *"Medeniyet, yalnız varta-i cehaletten tahlîs-i girîbân etmek olmayıp belki mahiyet-i insaniyeyi anlamak için insaniyetle, ahlak-ı hamîde ile, zarafetle, adaletle muttasıf olmaktır. (...) Terakki ile medeniyet elfâz-ı müterâdife olmadığından, terakki başka medeniyet daha başkadır. (...) Kavim olur ki ulûm ve fûnunda ebnâ-yı cinsini hayran edecek, tabiat-ı beşerin fevkine çıkacak bir sür'at-ı harikulade ile terakki eder de medeni olmaz; çünkü, ahlak denilen meziyet-i insaniyeden bî-herberdir. Kavim olur ki, ulûm-ı şettâda evsat bir iktidara malik bulunur da medeni olur. Çünkü, o kavim, ulûm ve fûnun ile beraber tashih-i ahlaka da hizmet etmiştir."*

Tarihten bu söylediklerine ilişkin örnekler getiren müellif, özellikle Fransızlara "medeni" ve Paris'e "merkez-i medeniyet" denilmesi üzerinde durarak, bu hükümlerin yanlışlığını, Fransızların ve Paris'in durumundan hareketle savunarak, sözlerini "Asıl medeni(ler) Müslümanlar, asıl merkez-i medeniyet (de), el-hâletü hâzihî Müslümanların payitahtı olan İstanbul'dur" şeklinde bağlamaktadır.

Bundan sonra, sözü, Müslümanların o gün için terakki edememelerini – kendilerini ulûm ve fûnunda geri bırakmış olmakla birlikte, medeniyet nokta-i nazarından mevki-i 'âlû'l-'âllerini kaybettir(e)memiş olan– tembelliklerine

bağlayarak, yine Renan'a cevap olmak üzere, Batılıların ulûm ve fûnûnun mukaddemâtını Müslümanlardan öğrendiklerini ve Arapların keşfiyata Frenklerden önce başladıklarını söylemektedir.

Sözlerini, mümkün olsa mezarlarından bile İslâmiyet'e taarruz edecek kadar fanatik Batılı tarihçilere dayandıran müellif Müslümanların, Avrupalıların yılan etiyle beslendikleri devirlerde coğrafya, hey'et (astronomi) ve kozmografyaya ilişkin keşiflerden ve Avrupa'nın pek çok coğrafyadan bu sayede haberdar olduğundan bahisle "mutaassıp Fransız müverrihlerinin, Ebu'l-Fidâ'nın *Takvîm-i Buldân*'ı(nın) o asra kadar bu yolda meydana konulan âsâra fâ'ik olduğunu, güya Hristiyanlığın temeli imiş gibi, hem tasdik, hem de müstefid olduklarını bir lisan-ı sitayişle tahrir ettiklerini", "mutaassıp, (hatta) papas müverrihlerin İbn Battuta'nın seyahatnamesinden fevkalade behre-yâb olduklarını itiraf ettiklerini", "hatta müverrih Luy/Levi'(nin), hulefâ-yı Abbasiye'den Harun er-Reşid'in zaman-ı hükümetinde maarifin (ve) sanâyi'in memalik-i ecnebiyeden kaçıp Bağdat'ta tavattun ettiğini hasbeten-lillâh yazdığını" ve "hasılı, her müverrih(in), Hristiyanların Araplar tarafından Kurtuba şehrinde tesis olunan darülfünunda iktisâb-ı maarif ettiklerinde yek-zebân olduklarını" yazıyor.

Müellif "Hristiyanların Amerika'yı keşfetmelerinin, Milad'ın 1000 senesinde, Lizbon şehri ahalisinden on bir Arab'(ın), keşfiyat için Bahr-i Muhit'e çıkıp Asor adalarını bularak Hristiyanlara bildirmeleriyle mümkün olduğu"nu ve "yine Milad'ın 830 senesinde İhvan Şakir'in Sincar sahasında hey'ete dair olan keşfiyatı(nın) Hristiyanlara hey'etin (ve) kozmografyanın ne demek olduğunu bildirdiğini ve Hristiyanlar(ın) eşkâl-i arzı, Sicilya hakimi Roje'nin talebiyle İdrisî'nin sîmden imal ettiği küre-i arzdan öğrendiklerini" de sözlerine ekliyor.

Yeri geldikçe "Medeniyetin İslâmiyet demek olduğunu mahşere kadar iddia ederiz. (...) Dünyada hiçbir millet yoktur ki, Müslümanlar kadar medeni, daha doğrusu muhibb-i medeniyet olsun. (...) Müslümanlar meydanda dururken medeniyeti Fransızlarda aramak, kubbe-i vesî'a-i semadaki yıldızları sayıp da adedinden haber vermek kadar gariptir. (...) Fransızların 1889'da güşâd ettikleri ma'raz-ı umumi iki fikir üzerindedir ki, o fikirlerden biri, parası çok olanları celp

ile para kazanmak; diğeri, ettikleri terakkiyi göstermektir; medeniyeti değil!.. Çünkü, medeniyet, ne çarşıda satılır, ne de sergide görülür" diyen müellif, eserine "Netice-i kelam, kim ne isterse desin; Medeniyet İslâmiyet, İslâmiyet de medeniyet demektir" sözleriyle son vermektedir.

Son söz olarak, biz de şunu söyleyeceğiz ki, Batılı ülkeler, bilim, ekonomi, sanayi, askeriye, teknoloji alanlarındaki her türlü gelişmişliklerine rağmen, dün olduğu gibi bugün de her yaptıklarıyla, medeni olmadıklarını ispatlamaktadırlar ve bundan sonra da olamayacaklardır.

Bir de, Batı sistemi ve Batılılarla, savunmacı bir söylem yerine, "En iyi savunma saldırıdır" nüktesince, söz konusu sistemin ve toplumun açmazlarını, ikiyüzlülüğünü, acımasızlığını, bencilliğini, çıkarıcılığını ve güçten başka hak tanımamasını gündeme getirerek mücadele edilmesi gerektiğini ifade ediyoruz.<sup>1</sup>

## 1

### Bihî

### Ta'yîn-i Hakikat

İnsan; mebâdî-i hilkatten yuvarlana yuvarlana, birbirini takip ede ede, bin türlü inkılabâta uğraya uğraya şu bâlâ-hane-i terakkîye vâsıl olmuş ve vâsıl olduğu bu mertebeye de bir ism-i hâss olmak üzere "medeniyet" namı(nı) vermiştir.

*Medeniyet nedir?*

Medeniyet, yalnız varta-i cehaletten tahlîs-i girîbân etmek olmayıp belki mahiyet-i insaniyeyi anlamak için insaniyetle, ahlak-ı hamîde ile, zarafetle, adaletle muttasıf olmaktır. Yoksa, cihanın bir köşesinde cereyan eden vekâyi'i öbür köşesine aynı saatte ihbar eden telgraflar, zaman-ı evâ'ilde senelerce mümkün olmadığı halde bugün cüz'i bir müddet zarfında devr-i âleme tavassut eden medeniyet(!) arabaları, vapurlar, bir vakitler tenvir için reçineli ağaç dalları yakılırken sonraları bu reçineli dalların sıhhate mazarratları anlaşılacak yerine

1- Sizleri, bu ilginç ve güzel metinle başbaşa bırakırken, eserin aslını hediye etmek suretiyle yayımlanmasına vesile olan sahaf Adanalı Ahmed Remzi Pijli ağabeyime, Arapça bir cümlemin tercümesindeki yardımlarından dolayı sayın Mustafa Özcan ile hemşerim Hasan Kurt'a, eserin görselinin taramasını yapan Ahmet Kayan ile ilgi ve alakasından dolayı Turgay Anar kardeşlerime ve çalışmama sayfalarında yer veren Dil ve Edebiyat Dergisi'ne teşekkürü borç bilirim.

vaz' olunan mumların da dumandan başka bir de akıp kokmaları, nev'-i benî-beşeri birçok

## 2

teşebbüsâta mecbur etmiş ve bu teşebbüsâtın netice-i istihsali olan petrol, elyevm memâlik-i ecnebiyede kesîrû'l-isti'mâl maden kömürünün hülasası gazlar falanlar, medeniyetten değil, terakkiden maduttur.

Terakki ile medeniyet elfâz-ı müterâdife olmadığından, terakki başka, medeniyet daha başkadır.

Kavim olur ki ulûm ve fûnunda ebnâ-yı cinsini hayran edecek, tabiat-ı beşerin fevkine çıkacak bir sür'at-ı harikulade ile terakki eder de medeni olmaz; çünkü, ahlak denilen meziyet-i insaniyeden bî-haberdir.

Kavim olur ki, ulûm-ı şettâda evsat bir iktidara malik bulunur da medeni olur. Çünkü, o kavim, ulûm ve fûnun ile beraber tashih-i ahlaka da hizmet etmiştir.

Her ilmin, her fennin mübtedâsıyla müntehâsı ahlakıdır.

Tarihlere bakılsın; hilkat-i Âdem'den bu âna kadar bizce malum olan milletlerin mahvına sebep ahlaksızlık değil midir?..

Kalil bir müddet içinde, üzerinde zerre nisbetinde olduğumuz şu koca fenâyı zîr ü zeber eden İskender-i Kebir'in vefatından sonra

## 3

ümerâsı, kemal-i hırs ile, vâris-i devlet imişler gibi, İskender'in yed-i gâlibânesine geçen memâliki taksime kalkışıp her biri(nin) sevda-yı istiklal ile yek-diğerinin ifnâsına sebep olmaları, ahlaksızlıktan neş'et etmiş bir madde değil midir?

Velvele-i şecâ'atıyla âfâkı lerze-nâk-ı dehşet eden Romalıların, bina-yı devleti Kartaca gibi birkaç devletin vücud-ı manevîsinden teşekkül etmiş, dünya üstüne yıkılsa altında bir şey olmayacak kadar kavileşmiş iken, birdenbire münkarız olması, ahlaksızlıktan ileri gelmiş değil midir?



Şuna buna ne hacet?! Tevârîh-i umumiyyeye değil, bir parçacık tarihe vâkıf olanlar, Roma'nın son zamanları(nın) komedyaya oyunundan daha berbat, daha mudhik, daha şayan-ı istihza olduğunu pek a'lâ bilirler. Romalıların azgınlık(ları) ise beş, üç, iki ayda bir defa bir kral değiştirmeleri, yani istediklerini bindirip istediklerini indirerek, öyle bir azîm devleti oyuncak edinmeleri, ahlaksızlık sâ'ikasıyla vücut bulmuş değil midir? İllâ e'âzım-ı kahramânândan Jul Sezar, ki hemân ikinci İskender'dir, Romalılara o kadar hizmet-i sâdıkânede bulunduğu, Roma'nın asayiş-i hâl ve te'mîn-i istikbali için fedailik

#### 4

derecesinde senelerce Gollerle çarpıştığı halde, meclis-i a'yânda birtakım hâ'inânın zulmüne uğradığına ne diyelim?! Âlem-i insaniyetin hazmedemediği ve edemeyeceği bu gibi hâlât-ı nâ-lâyıka, hep ahlaksızlığın tevellüdâtından değil midir?..

Maksadımız müverrihlik olmayıp berâhîn-i kâtı'a ile ta'yîn-i hakikattır. Terakki sa'yin mahsulü, medeniyet rütbe-i beşeriyettir. Terakkiyi medeniyet, medeniyeti terakki görmek semayı camdan, zemini dumandan zanneylemek kabîlindedir.

Eğer hayatın bahşâyîş-i kudret olduğuna itimat edersek, memâtın da bir mevhibe-i ilahiyye olduğuna kâ'il olmalıyız. Zira, hayatın varlığını inkar edemediğimiz takdirde, memâtın yokluğunu nasıl inkar edebiliriz?.. Refah-ı beşere vasıta-i 'âlü'l-'âl olan ay ile güneşi göz göre (göre) inkar etmek yahut birinin vücuduyla diğerinin adem-i mevcudiyetine kâni' olmak kâbil midir?

Bir kitabı görür görmez sahib-i eseri arayıp da bina-yı âlemin mü'essirini külliyyen inkar etmek hangi âkılın kârıdır?

Mü'essirsiz eser olur mu? Mü'essir müntakildir; esere intikal ediyor. Eser ise doğrudan doğruya kemaldır.

#### 5

Kemal, insanlar için meziyet, mucid-i cihan için kudrettir. Kemal, vücud-ı beşer ile kâ'imse Hudâ-yı Ekber i'câz-nümâ-yı vahdetiyle fânîlik içinde dâ'imdir.

Atâyâ-yı Kird-gâr'ı olan akıl hayat ile memâta nasıl hükmediyorsa, hakikatin de öylece hakikat, hayalin de öylece hayal olduğuna hükmediyor. Hiç mizan-ı iz'âna, yani mantığa muhalif iken hakikati hayal, hayali hakikat bilmek, görmek, demek olur mu?.. Nasıl Allah var iken yok, nasıl bir ikinci Allah olmadığı halde var deriz?..

Biraz düşünelim. Allah'ı inkar etmek kendimizi inkar çıkarmaz mı? Biz yok muyuz? Ahmed, Mehmed, Jan, Saba, Filip, Taşçıyan, Toprakçıyan ne oluyor?..

Şayet bir ikinci Allah vardır diyecek olursak, demek oluyor ki birincisi var da ikincisi de vardır diyoruz. Lakin, bir ikinci Allah'ın olması muhtemel olsa, yazın kış, kışın yaz, ilkbaharın sonbahar, sonbaharın (da) ilkbahar olması mümkündür.

Öyledir ya!.. Bir milletin iki padişahı olsa da biri sulhü, diğeri muharebeyi sevse, o milletin hali nereye müncer olur? Keza, iki Allah olsa idi, biri yazın kar yağmasını, diğeri kışın

## 6

pamuk olmasını isteyip intizam-ı âlem bozulurdu. Halbuki, küre-i arz bidâyetinden beri mihver-i mahsusunda bir karâr üzere devam etmektedir. Bu ise, Hakk'ın vahdaniyetine bir bürhan-ı celidir.

Akıl hakikate meftundur. Hakikat ise daima hakikattir. Acaba nasıl oluyor da hakikat gibi bir ma'sûka-i vicdan, hayal gibi bir ziyâ-yı mevhûma tercih edilip Fransızlara "medeni", payitahtlarına "merkez-i medeniyet" deniyor.

Hayır... Hayır!.. Fransızlar ne medeni, ne de akıllıdır. Eğer medeni olsalar, ahlak-ı hamîde ile muttasıf olurlar. Eğer akıllı olsalar, hâliklerini lisânen değılse, belki vicdanen tasdik ederler.

Bir millet çalışmak sayesinde çalışkan olabilirse de medeni olamaz. Çünkü, medeniyet ulûm ve fûnun ile vücut bulmayıp iman ile husul bulur. Bu bapta delil *el-Mer'u yu 'rafu bi-îmâni-hi<sup>2</sup>* düstur-ı celilidir.

2- Kişi imanyla bilinir/tanır. (haz.)

Bugün Fransızların ahlak-i umumiyesi bî- tarafâne muhakeme edilirse, bizim bu hususta söylemek istediğimiz birkaç sözün muahaze olmadığı tezahür eder.

Paris denilen ve Sen nehrinin üzerinde bulunan şehir(in) cinayet-gâh ve fuhuş-hane-i âlem olduğu vekâyi'-i yevmiye ile müsbettir. Böyle

## 7

bir girdab-ı felaket nasıl merkez-i medeniyet olabilir?!

Olur... Olur!.. Âlemde ne kadar muhalif-i tabiat hâlât varsa kâffesini câmi' bir millete medeni, ikâ-yı dehşet ettikleri mahall-i menhûsa da mekez-i medeniyet demek şân-ı insaniyet ise Fransızlara medeni, payitahtlarına merkez-i medeniyet demek ayn-ı fazilettir. Yoksa, asıl medeni Müslümanlar, asıl merkez-i medeniyet (de), el-hâletü hâzihî Müslümanların payitahtı olan İstanbul'dur.

Müslümanlar, değil bu zamanda, aşiret halinde iken bile medeni idiler, yine de medenidirler. Her Müslim, âlem-i medeniyette bir mevki-i mümtaz ihraz ettiğini, rehberi olan şeriat-ı İslâmiye'yi göstermekle isbat eder. Hristiyanlar alehusus Fransızlar, medeni olduklarını balolarda dolaşmakla, gulyabani gibi bir karış tırnak uzatmakla, papasalara günahlarını(!) çıkartmakla mı isbat edecekler?.. el-Garâ'ib!..

Medeniyet âli saraylar, muşa 'şa' köşkler, muazzam tiyatrolar, müferrih balo (salon)lar(1) inşasıyla, birçok sefilelerde medâr-ı ta' ayyüş fuhuş-haneler, birçok hânümânî tarumar eden meyhaneler güşâdıyla olsa idi Araplara, Araplardan evvel Yunânîlere, değil bu asırda, bundan elli asır sonra güç yaklaşırdı.

Bu kadar bu'd-ı mesafeye taaccüp olunmasın. İnsan denilen sırr-ı müphem, ân-ı vâhidde istediği kadar fenalık edebilir, ama müddet-i ömründe bir defa

## 8

iyilik edemez.

Müslümanlar medeniyetin bir timsalidir. Müslümanlar medeniyeti öyle Şanjelize Caddesi'nde 80.000 adedi müteceviz gaz fanuslarında görmezler; kendi vicdanlarında görürler.

Fe-sübhânallah!.. Tezyinata zor ile medeniyet deyip de, medeniyeti, müdâhene olmak üzere gazlarda, balolarda, sergilerde mi müşahede edeceğiz?!..

Medeniyet sun'î olmaz; her hal(ükar)da tabîdir. Müslümanların medeniyeti de tabî olduğu gibi, tekmil mükevvenâtın güzelliği de tabîliktedir.

Tatvîl-i kelama ne lüzum var. Hakîmin biri “Bir adamın asaletini anlamak için, üzerine giydiği sade elbiseyi görmek kafidir” demiş!.. Pek doğrudur. Bir sade, bir de millet bahçesi gibi giyinmiş iki adam göz önüne getirilsin; acaba, hangisi tensîb olunur? Demek istiyoruz ki, medeni(ler) Müslümanlar, medeniyet(se) Müslümanlardadır. Hem de medeniyet-i İslâmiye *Cevletü'l-hakk ile s-sâ'a*<sup>3</sup> mantûk-ı münîfince, nihayetü'l-emrdir.

Bâzîçe-i âlemde tasavvufa riayet vezâ'if-i insaniyeden olmasa idi, ol vakit bir dereceye kadar Fransızlara medeni denilirdi. Çi-çâre ki, tasavvuf meydanda olduğundan, Fransızlara medeni değil, hatta

## 9

“Medeni olmak istidadını haiz değildir” diyeceğiz. Hatır için lakırdı söylemek başkadır. Cihet-i riyadan bizim bir istifademiz olmadığı gibi, olsa da mukteza-yı hamiyet o istifadeyi pâ-y-mâl ederiz.

Tekrar edelim. Medeni Müslümanlar, medeniyet Müslümanlardadır. şu kadar var ki, Müslümanlar ale'l-umum tembeldir. İşte bu tembellik Müslümanları ulûm ve fûnunda geri bırakmış ise de, medeniyet nokta-i nazarından mevki-i 'âlû'l-âllerini kaybettir(e)memiştir.

Müslümanların terakki-i maarif emrindeki ihmallerinin sebebi, rahatı sevdiklerinden ve akl-ı me'âşa iltifat etmediklerindedir. Eğer Müslümanlar Hristiyanlar gibi cihana temellük etseler, dînen her kavmin fevkinde oldukları gibi, ilmen de her bir milletin peder-i manevisi olacakları bî-iştibâhtır.

Müslümanların gözü hazine-i devlette olmasa, Fransızların birkaç asırda ettikleri terakkiyi bir asırda edemeyeceklerini kim iddia edebilir?

3- Hakkın dolaşımı kıyamete kadar kesintisiz devam eder. (haz.)

Fransızlar âlem-i vahşette yılan etiyle perverde oluyor iken, Müslümanlar âlem-i terakkide birkaç hatve ilerlemiş değil mi idiler?..

Fransızlar –ki bugün bilcümle ulûmun zirvesinde bulunuyorlar– ulûm ve

## 10

fünûnun mukaddemâtını Müslümanlardan öğrenmediler mi?

Zaman-ı saadetten sonra, Araplar neşr-i envâr-ı dîn-i mübîn için bu ibtilâhane-i bî-sebâtın her cihetine gidip teşkil-i hükûmât ile ticareti öyle bir derece-i mükemmeliyete îsâl ettiler ki, izah etmek ciltlerle kitap yazmaya tevakkuf eder.

Keşfiyât hususuna gelince; Araplar keşfiyata Frenklerden evvel başlamışlardır.

Şöyle ki:

Dokuzuncu asrın evâsıtına doğru, halife-i İslâm'ın emriyle, Zola isminde bir zat Bahr-i Hazar'ın garp cihetini keşfetmiş ve oradan Semerkand'ı da gezip Bağdad'a avdet eylemiştir. Ondan sonra, Vehhâb ile Ebu Sa'îd'in Çin'e olan seyahatleri Frenklere oraların ahvâlini öğretip Kanfu şehrinde bir de Müslüman kadısı olduğunu bildirdi.

Yine Asya-yı Kebîr'le Rusya'nın iç taraflarına dair malumat-ı tarihiye ve coğrafiyâya Frenkler Arapların sayesinde kesb-i vukuf ettiler.

Bugün bile Afrika kıtasında İngilizlerin gidemedikleri yerlere şehirler, hükümetler bina ve tesis ile oraların ahvâl-i coğrafiyâsından Hristiyanları âgâh eden, Araplar, tabir-i diğerle Müslümanlardır.

## 11

Milad'ın 921 senesinde, halifenin Ahmed (ibn Fadlan/Fazlan) namındaki sefiri, Volga nehrini geçip Bulgar kralıyla mülakat ederek o tarafa da bir tarîk-i muamele açılmasına sebe(bi)yet vermiştir.

Hülasatü'l-hülâsa, sekizinci asra kadar Hristiyanların ahvâl-i Şarkîye'ye vukufı hep Arapların sayesinde.

Yine Milad'ın 1000 senesinde, Lizbon şehri ahalisinden on bir Arap, keşfiyat için Bahr-i Muhit'e çıkıp Asor adalarını bularak Hristiyanlara bildirdiler. Hristiyanların Amerika'yı keşfetmeleri, Arapların heves-i keşfiyat ile süvâr oldukları gemilerin pusulasıyasıdır.

Yine Milad'ın 830 senesinde İhvan şakir'in<sup>4</sup> Sincar sahrasında hey'ete dair olan keşfiyatı Hristiyanlara hey'etin, kozmografyanın ne demek olduğunu bildirdi. Hristiyanlar eşkâl-i arzı, Sicilya hakimi Roje'nin (Roger) talebiyle İdrisî'nin sîmden imal ettiği küre-i arzdan öğrendiler.

Yine Milad'ın 1344 senesi, Suriye'de icra-yı hükümet eden Emîr Ebu'l-Fidâ'nın *Takvîm-i Buldân*'ı –ki coğrafya kitabıdır– o asra kadar bu yolda meydana konulan âsâra fâ'ik olduğunu, güya Hristiyanlığın temeli imiş gibi, mutaassıp Fransız müverrihleri

## 12

hem tasdik, hem de müstefid olduklarını bir lisan-ı sitayişle tahrir ediyorlar. İbn Battuta'nın seyahatnamesinden fevkalade behre-yâb olduklarını o mutaassıp, belki papas müverrihler itiraf ediyorlar. Hatta müverrih **Luy/Levi**, hulefâ-yı Abbasiye'den Harun er-Reşîd'in zaman-ı hükümetinde maarifin, sanâyi'in memalik-i ecnebiyeden kaçıp Bağdat'ta tavattun ettiğini hasbeten-lillâh yazıyor.

Hasılı, her müverrih, Hristiyanların Araplar tarafından Kurtuba şehrinde tesis olunan darülfünunda iktisâb-ı maarif ettiklerinde yek-zebândır.

Biz, bunları uydurup da yazmıyoruz. Kanto, Mişo gibi, kâbil olsa mezardan bile İslâmiyet'e taarruz edecek müverrihlerden hemen aynen naklediyoruz.

Acaba Rusyalı<sup>5</sup> Renan gibi feylesof taslakları hiç tarih görmemişler mi ki, “İslâmiyet mâni-i ulûmdur” diye İslâmiyet'in aleyhinde bulunup kendi kendilerini techîl ediyorlar?!..

Eğer Renan “Müslümanlardan evvel tarîk-i terakkîye sâlik olan (bir) millet olmadığı halde, bugün, tembellik etmelerinden, terakkide

4- Halife Me'mun döneminde (813-833) sözkonusu bölgede hey'ete ilişkin araştırmalarda bulunan, Beytül-Hikme'den Musa bin şakir ile üç oğlu kastedilmiş olmalıdır. Bk. Kazım Çecen-Atilla Bir, “Beni Musa”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. V, s. 450-451, İstanbul, 1992 (haz.)

5- Renan Rusyalı değil Fransız'dır. (haz.)

### 13

hemen onlardan geri kalmış bir millet-i mütemeddine yoktur" demiş olsa idi, doğru söylemiş olurdu.

Bilemeyiz ne hikmettir ki, tembellik Müslümanların iliklerine kadar işlemiştir. Ağlanır... teessüfler olunur. Mademki Müslüman Müslüman'dır, *Utlubu'l-'ilmemine'l-mehdi ile'l-lahti*<sup>6</sup> emr-i celilini nazar-ı ehemmiyete almalıdır. Çalışmalıyız. Dünyamızı da, ukbâmızı da mamur etmeliyiz. Tembelligimiz değil midir ki, bir zamanlar Hristiyan akvâmı bizim şakird-i irfanımız iken, eylevm biz onların şakird-i irfanı olmaya çalışıyoruz. Sad hezâr hayf!..

İşte, gözyaşlarımızı döke döke, terakkiyât-ı hâzıranın alt basamağında olduğumuzu itiraf eyleriz. Lakin, medeniyetin İslâmiyet demek olduğunu mahşere kadar iddia ederiz.

Evet!.. Dünyada hiçbir millet yoktur ki, Müslümanlar kadar medeni, daha doğrusu muhibb-i medeniyet olsun.

Biz bu satırları, hissiyât-ı milliyemizin galeyana geldiği bir hengâmda karalıyoruz. Cüşumuza başlıca sebep, birkaç katibin Paris hakkında hâme-zen-i rezalet oldukları "merkez-i medeniyet" terkibidir ki, biz bu terkibin şamil olduğu manayı külliye cerh ederiz.

### 14

Hakikat!.. Müslümanlar meydanda dururken medeniyeti Fransızlarda aramak, kubbe-i vesî'a-i semadaki yıldızları sayıp da adedinden haber vermek kadar gariptir.

Fikr-i kâsırânemizce, her şeyin hakikati ara(n)malıdır. Mesela, sureti güzel bir adamın sîreti(nin) de güzel olduğuna niçin hükmetmelidir? Bed-sûretlerde özü sözü doğru ne kadar adam bulunursa, güzellerde de ol kadar sezâ-yı lanetler vardır. Bugün melâhatla mümtaz farz ettiğimiz kadınlardan en şenî' denâ'etler zuhur ettiğini kimse inkar edemez. Bu bapta kadınlara müsamaha edip de biçare çehre züğürtlerini ashab-ı vicdandan olmak şartıyla çirkin tanımak insaniyet midir? Adalet midir?..

6- Hadis-i şerif olup "Beşikten mezara kadar ilim peşinde koşunuz/ilim tahsil ediniz" anlamındadır. (haz.)

İş vücutta değil ruhtadır. Ne kadar masnû'ât olur ki, hariçten insanı aldatır; meftun-ı temaşası eder; fakat, dahili müşahede olunmuş olsa ikrah gelir. İşte, Paris sergisi de böyledir.

Fransızların 1889'da güşâd ettikleri ma'raz-ı umumi iki fikir üzerinedir ki, o fikirlere biri, parası çok olanları celp ile para kazanmak; diğeri, ettikleri terakkiyi

### 15

göstermektir; medeniyeti değil!.. Çünkü, medeniyet, ne çarşıda satılır, ne de sergide görülür.

Netice-i kalam, kim ne isterse desin;

Medeniyet İslâmiyet, İslâmiyet de medeniyet demektir.

**bende**

**Abdülkerim ed-Der'î(?)**



## Osmanlı Türkçesi ile "Ta'yîn-i Hakikat"

۵

## تعیین حقیقت

انسان ؛ مبادی خنقدنه بوور لانه بوور لانه ، بر برینی  
تقیب ایدہ ایدہ ، بیک دی لو انقد بارتہ ، اوغرایہ اوغرایہ  
شو بلا خانہ تر قیہ واصل واصل اولدین بوور تہ بہ ؟  
بر اسم خاص و طعمہ اوزرہ (مدینت) نامی و بر شد -

مدینت نود - ؟

مدینت یالکدور طہ جہالذہ تخلیص کی بارہ اتمک او طیب بکام  
ما لکت انسانہ ی اکھلاصہ ایچو نہ انسانیتہ ، اخلاقہ خمدہ  
ایلم ، ظرافتہ ، عدالتہ متصف او طقد - . بوقم جہانک  
بر کوشش جہانہ بدہ وقایع او بر کوشش نہ عیب ، ساعتہ  
اخبلا - بدہ تنقید ، زمامہ اولدہ نہ لجه مکسہ اولدین  
مدینت بوکونہ جہت برمدت ظرافت دور عالمہ نوبت ایدہ  
مدینت (د) آری ، و پور ، بروقتد نیور ایچو نہ چہنہ  
انجام والدی یا قبلہ مکسہ صورہ لہ بو - چہنہ داندک  
صحیہ متقدی اکھلاصہ روہ برینہ وقع اولناہ موصلہ ؟  
دوماندہ باشہ برده آفتاب قوقلدی نوع نی بی بی بر جوہ

تشیانه مجبورانجه و بوتشانك نجه استعمال اولانه  
 يتول ، اليوم مالک اجيره كثر الاستعمال معدنه كورينك  
 خداهي غار فلانز معدنه دكل زفنده معدود .  
 زخ ابه مدینه الفاظ خداديه اولد يقدنه زخ بائنه  
 مدینه دلها بائنه .

قوم ظهور كه علوم و فنونه انباي جنسي حيدانه ابدنه چك ،  
 طبيعت برك فوقه حيفه صوم بر سرعت خارجه العاده ايله  
 زخ ايدرده مدنه او طانه . چونكه اخلاصه دينامه منيت  
 انسانيه به خيدنه .

قوم ظهور كه علوم شاده اوصل بر اقداره مالک بولنورده  
 مدنه ظهور . چونا او قوم علوم و فنونه ايله برابر نصيب اخلاصه  
 خدمت اينجه .

علوم ، كه قديم بنده سراسر اخلاصه .  
 تاريخده باقاييه . خلقنا اومده بوآنه قديم بر قديم  
 معلوم اوبانه مبدل ك مودنه سببه خيد قسوه ديمجه .  
 قبيل بر مدني اوج اوز بنده ذره بنده اولد قسوه قسوه  
 فنايه زير و زير اوبانه اكله كيرك و فائده قسوه

او ایس طای فریضه وراثت دولتہ بجد کبی استند رک بد علیکانه  
 کجه محاکم نقیمه قالمقوب لدری بودای استقلال ایله  
 کبد بد بیک افغانه سبب اولدی اخلاقلقد نه نشئت  
 ایتمه برعاده دکلمه - ؟

ولوله شیخه آفاق رزه ناک دهنته ایدنه روکایدک  
 بنای دولتی قاری جه کبی برعاده دولتک وجود منویسند  
 نقش ایتمه ، دنیا وسته یقیمه لنگ برش کجه جه قدر  
 قوشمشه ایتمه بر دینه قفسه وطن اخلاقلقد نه ایدی  
 کلمه دکلمه - ؟

سونه بونه نه حاجت ! نوا - نوح عویبه به کل بریار جه  
 تاریخه واقف اولاند رو ملک صولک زماندی قومده یا  
 او بوندنه دها بر باد ، دها مصلحت ، دها شایار استهزا  
 اولدیفنی ملک اعلا بیلدر . روکایدک ای غنایه بیه سبه ،  
 لوح ، ایکی آیده بر دفعه برقان دکنه برمدی یغنی ایتمه کلدی  
 بند و ب ایتمه کلدی ایدره رک او بیه بر عظیم دولتی او یوجا  
 ایدمدی اخلاقلقد نه سائقه سبله وجود بوندنه دکلمه - ؟  
 ایضا ظم قد مانانده درول سزاکه قمانه ایلمی  
 استند - د - روکایدک دفعه خدمت صیاد قانده بوندیفنی ،  
 رومانک آسایسه حال و نایبه استقبال ایتمه قد ایتمک

در چه سنده نه در چه غوللله چاریند یعنی حاله و مجسمه اعیانده  
 برصقم خائنانک ظلمه اوغادینغه نه دینه طم . عالم ناسانک  
 لفظم ایده مدینه و ایده چه جگه بوکسی حالانن نالان بقیه  
 صبا اخلاقر لفظک تولداتنده دکلمید . . . ؟

تقدیر مؤرخلک اولوب بر ایله قاطعه ایله تفسیر حقیقتده  
 زنی عینک لفظی مدینه زنی بشریتده . زنی بی مدینه  
 مدینه زنی کور ملک سما یه جا صده زنی دو مانده خطه  
 ایتمک قیلندند .

اک حیانتک نجایه قدرته اولرینغه اعتماد ایدرسک حیانتک ده  
 بر موله آله اولدینغه قائل اولمید . زنی حیانتک و انسانی  
 انطا . ایده مدینه تقدیرده حیانتک بو قلفنی نصی انطا .  
 ایده بیلند . ؟ . فاه بشره واطمه عال الاله اول آ آی ایله  
 کوش کونکیرده زنی ایله یا هنر برینه وهری ویکونیا  
 عدم موجودیتنه قایل اولور . ؟

برکتایه کور کورده حیانتکی آ ایله ده بنایه کور زنی  
 کلیتاً انطا ایچنک همانک عاصولک کایید . ؟  
 مؤررسه ایله کورمسی ؟ زنی تقدیرده . اثره انشغال  
 ایله . اثره ایله کورمسی . کایه وپه کالک .

کمال ، انسانداری و فزیت موجد جلاله بخوبه قدرتد .  
 کمال ، وجود بشری به قائم خدای ابد اعجاز غای و حمد تبار  
 فانیات ایخده داند .  
 عیب های که در کاری اولاد عقل حیوانات ابد محاتم عقل حکم  
 اید بویسه حقیقت ده اولاد چه حقیقت خیالک ده اولاد  
 خیال اولاد بینه حکم اید بویسه . هیچ میانه از عا نه یعنی منظم  
 مخالف اینست حقیقتی خیال ، خیال حقیقتی بیدار ، کوریا  
 دعای ظهوری ؟ . . . عقل الله و اراکتی بوقه ، عقل بر  
 اینجی الله اولاد بینه حالده و اید بویسه ؟  
 باز در شوق علم . آلهای نگاه کنده زنی نگاه حقیقتی من ؟  
 بزینو خجسته ؟ . . . احمد ، محمد ، زاره ، صبا ، فلیت ،  
 ص شجیانو ، طور ا فحیان نه ظهوری ؟ . . .  
 شاید بر اینجی الله وارد در دیده جلال ظهوری حمد دعای اولاد که  
 زینجی و اید بویسه . . . اینجی اولاد بویسه در بویسه . . . لکنه بر اینجی  
 الله اولاد محفل ظهوری بایزک بینه ، فینک بانو ، ایلات  
 بر اینجی فینک بر اینجی ، جویک بایزک ایلات بر اینجی بکنند .  
 اید بویسه یا . . . بر اینجی ایکی یادشکل ظهوری ده بری  
 صلحی دیکدی کار به بی سوس اولادک حاله نریه بخو ظهوری ؟  
 کذا ایکی الله ظهوری ایده بی با زینده فاسیا باغش نه بیدی فینک

یا مود اوطنی اینیو با ترف و عالم بوزولور دی . حالیکه کره  
ارصه بدایتده ری محوری موضوعده برقرار اوزره دوام انجمله ده .  
بوابه حقیق و حدیثه بررهاره جیلده .

عقل حقیقته مقونده . حقیقت ایله دایما حقیقتده . عجب انصاف اولورده  
حقیقت کی بر مقوقه و جدا نه خیدال کی بر ضیای موهومه نه هیچ  
ایدیوبه و انزلره مدنه یا بتختدینه در مرکز مدینه ( دینیو -  
جید ... جید ! ... و انزل نه مدنه نه ده عقلیده .  
اک مدنه لوله لر اخیلدیه جیده ایله منفرد لولورل . اک  
عضله لولور خالقانی سانا دکلم بیکه و جدا نأ تقدیریه ایدرل  
بر مدنه جانشوره یا به سینه جانشقانه لوله بیلدیه ده  
مدنه لوله مانه . چونکه مدینه علوم و فنونه ایله وجود بولوب  
ایمانه ایله خول بولور . بوبارک که دلیل (الطریقی با ایمانه)  
دستور جیلیده .

بوکوره و انزلرک اخیلدیه عمومی سینه طرفازنه محاکمه ایدرل  
بزم بوخوره سو بیک اندیکور بر قانع سوزلر مواجده  
اولدیه ترف لهادید .

باری دینیه و ( سن ) ندینه اوزرنده بولسانه شهر  
جنایتکاره و فحشانه عالم اولدین و قایم بومیه ایله حیده . بوبیله

بزرگ دایه فداکته نعلی مرکز مدینت کوه بیلر...؟  
 اولو... ظهور! عاقله نه قدر مخالف طبعینه حالاته وارس  
 طایفه شی جلع برلنه مدنه، ابقای دلکته ایند کلدی محل مخصه ده  
 کن مدینت دیکل شاه انانیته ایه فائزله مدنه پارتخندینه  
 کن مدینت دیکل عینه فضیلته - بوقه اصل مدنه سلیماندا اصل  
 کن مدینت اطالاه لکده سلیمانداک پارتختی اولاره تانبوله -  
 سلیماندا دکل بوزمانده عبیرت حائز ایکنه بیلر مدنه ایدر،  
 بنوده مدینر لر . هر مسلم عالم دینده بر موقوع مختار احواله ایندیکنی  
 ره کدی اولاره شریعت اسلامیه یه کولت فکله اثبات ایدر . خدستاندا  
 علی اخصوی وائزله مدنه اولد قدیمی بالورده طولاشقلمه ، قول  
 بیانه کبی بر قایسه طناق اولوشقلمه ، پابامده کنا هر بیخی دایه  
 جیغارتخلمه می اثبات ایدر هکله...؟ القایب...  
 مدینت عالی سزاید ، مشفق کولتکده ، معظم نیاز اولر ،  
 مدفع بالور انشا بیلر ، برهونه سفینه لرده حدار نفیسه مختار  
 برهونه خانمانه تارومار ایدر هکله بیجانر کساد بیلر ایدی بویله  
 عربدوره اول یونانیده دکل بو عورده بوندنه ایلای عصر  
 حوکه کوه یا قد شیلیدی .  
 بو قدر بعد صافیه نه نجه حاکومه . انسا نه دیلانه سر مهم  
 آره واحدده ایندیکی قدر قناله ایدر بیلر فادده عرین بر دفعه

ایولک ایدیه من .  
 مسلمانند مدینتک برتمالید . مسلمانند مدینتک اولیه شانزه لیزه  
 جاده ننده ( ۸۰۰۰۰ ) عددی مجاوز غازه فانوس ننده  
 کورورل ؛ کندی وجداندنغ کورورل .  
 فبحان الله !... تزییناته ذور ایله مدینتیه دییوبده مدینتی  
 مداهنه اولطوه اوزره غازلرده ، بالکلرده ، سرکیلرده  
 مشاهده ایدیه جند .  
 مدینتیه صفیه اولمان ؛ له حالده طبعیده . مسلمانلک مدینتی  
 ده طبعیه اولدیفن کجی تمجیسی مکنونانک کوز لایکده طبعیلکده  
 نفوس کلامه نزلوم وار . حکیمک بری برآرد ملک  
 اصالتی اخصاصیه ایچونه اوزرینه کیدیکه ساده انیسین کورملک  
 طیفید . دعه !... بیک طوغود . بریاده برده علت  
 باعجیب کجی کینجه ایکی آدم کوز اوکته کتویوشونه عجیب  
 هانتیس تیبیه لهنو . ؟ دیک ایستورکه مدینه مسلمانند  
 مدینت مسلمانلرده دی . همدده مدینتیه اسلام رجوله لهنو  
 الى الساعة ) مندره منبجی زایه الود .  
 بازیمه عالمده نفوس رعایت و فضائل انسانیه دینه دلمه ایدی  
 اولوقت برده جبهه قد . فازلره مدینه دینلیدی .  
 چه چار ، که نفوس مدینتیه لهنو فازلره مدینه دکل حتی



مدنی اولمہ استغادینی حازر دکله - دیبه جلد - خاطر ایچوه  
 لقدی سولمک باشقور - جریته - یادیه بزم برانقاده فر  
 اولدیفن کبی کلمه ده مقتضای همجنه واستفاده بی پایمال

ایده رنه .

تدار ایده طم . مدنی مسلمانند مدنیته مسلماندرده در . سؤقد  
 وار که مسلماندر علی العموم نسلده . آشته بو نسیلک مسلماندر  
 علوم وفنونده کیری برافنده ایبه ده مدنیته نطقه نظر ننده  
 موقع عالی لعاللهینی غائب ایند برمه قد .

مسلماندرک زرخ معارف اوننده که اهلالمذنبه سی راضی  
 سور کدرنجه وعقل معاشه التفات ایتمه کلندند - اک  
 مسلماندر خستیاندر کبی جهان نملک انیسله دینا اهلقومک  
 فوقده اولدقدی کبی علمآده اهلبرکتک بدرسولوس  
 کلمه جقدی باشتا اهد .

مسلماندرک کوزی خزینة دولته اولمہ وانسزلک بر قانع  
 عهده ایند کدی زرخ بی عهده ایبه بیبه جلدینی کیم ادعا  
 ایده بیله ؟

وانسزلک عالم وحشده بیلا ایتمه پرورده اولمور ایکنه مسلماندر  
 عالم زفیده بر قانع خلوه ایدلیمه دکلمن ایبار ؟  
 وانسزلک ره بکوبه بالجمله علومک دزه سن بولمورک علوم و

فنونك مقدماتی مسلمانانده او كند بدمن ؟  
 زمانه عاادنده صوكره عابدن انوار ديهه جيهه بجهه بو  
 ابتدا خانه بئنه بئنه لوجه كيدوبه تاسيل حكومات ايله تجارت  
 ايله روجه مكاتبه ايله ايند بئنه ايفتاح ايجك جلدله  
 كتاب يازمق توقفايد .  
 كئفيات خوصه كانجه عبدكفيايه فنكده اول باشلامدو .  
 سؤيله كه :

طوقرنجي عورك اولمق طوقر و خليفه اسد ملك اريمه درولا  
 اسنده برزات جي فرك غب جهن كئفا ايجمه واوراده  
 سرقيديه كرفه بئنده عودت ايمه . ۱۰ اوئنده صوكره  
 وهاب ايمه ابوسيدك جيه اولانه سياهندي فنكده اولك  
 احوالي اوكره ثوبه د قانقو شهرن برده صماه قايضسي  
 اولدغي بئلدردى .

ينه آساي كيرله رجه نك ايج طئنه جيه دار معلومات  
 تاريخيه به وجد ايفايه فنكده عابدك سايه سركيب  
 وقوف ايند بئنه .

بوگونه بئله آونقا قطع سرك ائكله نك كره مدكله برره  
 شهرنك حكومت بناو تاسيس ايله اولك احوال جئد ايفايه  
 عئنه ندي آله ايدنه عابد بئد بئله مسلمانده .

مبداءك ۹۱۱ سنه سنه خليفه ذك احمد نامه ك مسفدى  
 (روولفا) نديجي كجوب بفا - قابله ملاقات ابده رك اولوفده  
 برطوبه فعاله اجهلنه سبت ويرشد .  
 خلدنه الخلدنه سذنج عهده قدر خدستانك احوال شرفيه  
 وقوفدى لهي عهدك ساينه در .  
 ينه مبداءك ۱۰۰۰ سنه سنه رزبونه شهرى الهالينج  
 اونه برعب كشيانه ايجونه بوجيله جيفوب رآئو - اطريني  
 بولوروه خدستانده بيلد بربيد . خدستانك ايريقايه  
 كشف اجمدى عهدك هدى كشيانه ايله سوار اولوفدى  
 كيدك بوجيله بيلد ر .  
 ينه مبداءك ۱۰۰۰ سنه سنه اخوانه سارك رسجا - صحنه  
 هينه دار اولوبه كشيانه خدستانده هينك ، قورموغرافيانه  
 نه ديمك اولدينى بيلدردى . خدستانك اطفال من سجلا  
 هاكن در عيشه ) نك طيله اديسك سجده اعمال ايندينه  
 كره ار خدنه اولك ندي .  
 ينه مبداءك ۱۰۰۰ سنه سنه سوزبده اجراء حكومت  
 ايدو . امير (ابوالفدا) نك تقويم طيله كه خدافيا كنيانيد .  
 وعده قدر بولوروه ايدانه قونيدله آنا هه فائعه  
 اولدينى كويا خدستانك تمام اجمنده كشي متعلق خدستانك موزمردى

هکم تقدیریه هکم ده مستفید اولدقدنی برسانه ستائیده تحیر  
 اید یور . اینه لطفه نك سیا ختامه سیه فوفه لغاده بدتایب  
 اولدقدنی او منصب بلكه او یایس مؤرخدا عذافی اید یور .  
 حتی مؤرخ (لوی) خنضای عبایه ده هکاروه لرشدك  
 زمانه حاکومه معارفك ، ضایعك محالك اجنبیه ده  
 قاجیب بغداد ، نوله ابتدائی حبه لله یاز یور .  
 حاصلی هؤ - خ خستیا نك عبد طرفنده قلمه شذیه  
 تأسیس اولناه دارالفنونه اکتساب معارف اید کلانده  
 یك زبانه .

بز ، بوندی اویدر و بده یاز میوند . قانو ، میو  
 کبی قایل هله نازده بیلم اسلامیه تفرصه ایده جک  
 مؤرخنده هکاره عیناً نقل اید یور . عجبار صیه لاره ناله  
 کبی فیلسوف ص اسلامیه هلی تاریخ کوروم شدمی که  
 واسطه مانع علیده . )) دینه اسلامیه علمینده  
 بولسوب کندی کند یورنی قهرمان اید یور .  
 اکره ناله صلحاندرده اول طبیعه تر فیه سالک اوله  
 ملت اطمینان حاکمه بونوه تنبلیک اینخارنزه تر قیده

همامه او نذرده کبری فالسه برکت محمدنه یوقده رعیه  
 حله ایدی طوغو سولیمه کلوردی .  
 بیه مین نه محمد که تنبلک صلمانلک ایلکدینه قد .  
 ایتمده . . . . . اغلندیر . . . . . تا اشد قهلو . مادامکه  
 صحابه صحابده - (اطلبوا العلم من المهدی الحد) اور  
 جنیننی نظر اهیجه المیده . جاسمین . دنیاوی ده عقبار  
 ده صمدی تجلی . تباکر دکلید که بر زمانه خستیا  
 اقوام بزم شکره و عفاغ ایلکه ایوم بزاوندک شکره  
 عفاغ اولغه چاشپوز . حد هار حیف ! . . . .  
 اینه کونه یا شکره دو که دو که ترقیاته حاضه نیک الت  
 با صمده اولدیغی اعتراف ایلدیر . لکنه مدنیته  
 اسلامیه دیک اولدیغی حشره قد دعا ایده . . . .  
 اوت . . . . . دیناره بیج برکت یوقده که صماند قد مدنی  
 ده طوغوسه حبه مدنیته توه . . . . .  
 بز بوسلری حیاته بیلرک غبانه کلدی برهظامده  
 قاره نیوز . چوشکه با شلیجه سب رخاغ کاتبک پاری  
 حقه خامزه زالت اولدقدی وکن مدنیته تریکه که  
 بزوز کیک شال اولدیغی معنای کلبا جوغ ایده . . . .

حقیقت! ... ملکاند میدانده طور کسه مدینتی فائز لاده  
 آرمعه قبه وسیمه سجاده که بیلد زلی صبا بوبده عد دنده  
 خدیو بره قدر غنید .  
 قد قاطران وزجه له شیک حقیقتی آرمید . - شد صورت  
 کوزل بر آدمک بدنه ده کوزل اولد بینه نچوه حکم  
 ایتمید . ؟ بد صوره تدرده اوتی سوزی طوغرون قدر  
 آدم بولورسه کوزل لاده ؟ اولقد - سزای لفتد وارده .  
 بو کونه سلا حینه مختار فیه ایندیکن قادیلده ال  
 شیخ دنا شد ظهیر - ایندیکن کیمه نظر ایدیه فن . بو ایدیه  
 قادیلده صالحه ایدیه ده بچاره چاره ذو کور تدر بخی  
 اصحاب وجدانده اولور شر طیلده هر کیمه صبحونه نایتمید ؟  
 عد التجدد . ؟

ایسه وجود ده دکل رو حده ده . نه قدر صنوعات  
 اولور که خارجده انان الداتید ؟ فتنه قاساس  
 اید . فقط داخلی شکر اولمنه حله اکره کلید . اشته  
 یاری سربس ده بولیده .

فائز لک ۱۸۸۹ ده کساد ایندیکدی معصه عمومی  
 ایک قدر اوزرینه در که اوقدرد در بری پاره سی چوه  
 اولاندی جلب ایلده پاره توانعه دیکری ایندیکدی ترقی بی

کونستانتی - . مدنی دکل . . . . .  
 صا تیلیر نه ده سیکده کوریلیر .  
 نجه کلام کیم نه ایتمه دیولر . مدنی اسلامیه اسلامیه  
 ده مدنی دکل -  
 عبد البریم

## Johannes Williem Bertens'in “Temel Edebiyat Teorisi” Kitabı Üzerine- “Postyapısalcı Devrim”

Çeviren: Tuba YILMAZ\*

Utrecht Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışan Johannes Williem Bertens, *The Basic Literary Theory* kitabını 2001 yılında yayımlamıştır. Dokuz bölümden oluşan kitabın her bölümünde, söz konusu bölümün özeti ve ele alınan konu hakkında kaynak kitaplara yer verilmektedir. Okuyucu için bir avantaj olan bu durum, IV. bölümde yazarın, Marxist eleştiri, Feminist eleştiri ve Afrikalı-Amerikalı eleştiri başlıkları hakkında ayrı ayrı kaynakçalara yer vermesiyle kitabın kıymetini daha da arttırmaktadır. Bir başka dikkat çeken husus da kitabın kronolojik olarak ilerliyor olmasıdır. Böylece okur, edebiyat teorisine dair tarihî sürece şahitlik edebilmektedir. Kitabın bölümleri şöyledir:

- I. Anlam için Okumak: Pratik Eleştiri ve Yeni Eleştiri
- II. Biçim I'ı Okumak: Biçimcilik ve Erken Yapısalcılık, 1914-1960
- III. Biçim II.'yi Okumak: Fransız Yapısalcılık, 1950
- IV. Siyasal Okuma: 1970'ler ve 1980'ler
- V. Postyapısalcı Devrim: Derrida, Yapısızlaştırma ve Postmodernizm
- VI. Postyapısalcılık Devamında: Foucault, Lacan ve Fransız Feminizmi
- VII. Edebiyat ve Kültür: Yeni Tarihselcilik ve Kültürel Materyalizm
- VIII. Sömürge Sonrası Eleştiri ve Teori
- IX. Cinsellik, Edebiyat ve Kültür

Biz, kitabın 5. Bölümü olan, *Postyapısalcı Devrim: Derrida, Yapısızlaştırma ve Postmodernizm* kısmını çevirdik.

---

\* İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, Doktora Öğrencisi



## **"Postyapısalcı Devrim"**

Derrida, Yapısızlaştırma ve Postmodernizm

### **Giriş**

Daha önce belirttiğim gibi, 1960'ların sonu ve 1970'lerin başı, İngiliz ve Amerikan edebiyatında bir çeşit havza olarak görülebilir ve burada tartıştığım siyasî eleştirinin, sadece siyasî yönelimli edebî çalışmalarda değil, genel edebî çalışmaların içindeki sonraki gelişmelere kıyasla "geleneksel" olduğunu önceki bölümlerde defalarca söyledim. Tartıştığım Marxist eleştiri, feminist eleştiri ve ırk yönelimli eleştiri birçok edebî akademisyen tarafından tehlikeli bir şekilde radikal görünürken nasıl "geleneksel" olabilir?

1970'ler bağlamında radikal olduklarından şüphe yok. Bununla birlikte, aynı zamanda, her biri kendine özgü şekilde belirli gelenekleri sürdürdüler. Marxist olmayan feminizm ve siyahî eleştiri, esas olarak, bireyin liberal hümanist bakış açısı ile çalışır: Konu, nihai olarak özgürdür, başkasından ziyade kendi kendine belirlenir (toplumsal arka plan - sınıf - ekonomik pozisyon, vb.). Feminist ve siyahî eleştirinin bu liberal hümanist formu, kadınların ve siyahîlerin (hem kadın hem erkek) ayrımcı toplumsal güçler yüzünden seçeneklerinin sınırlı olduğu çeşitli yollara tabi ki fazlasıyla duyarlıdır.

Bununla birlikte, nihaî olarak konunun bir ahlakî faktör olduğuna inanmaktadır. Marxist eleştiri ve feminist ve siyahî eleştirinin marxist versiyonu bu özerk bireylerin varlığını inkâr eder. "Konu sistem tarafından hareket ettirildikçe" ideolojisinin işleyişinin Althusser'in tanımlamasında nasıl olduğunu gördük.

Yapısalcı antropolojide olduğu gibi, Althusser'in konuları gerçekten bir eylem yaptıklarına inanır, çünkü bunu yapmak için seçtikleri önceden var olan bir yapı onlardan etkilenir. Marxist eleştiri de kendi temel varsayımlarına sahiptir. Örneğin, tarihin Marxist analizinin egemenlik için sosyal sınıfların mücadelesi ve

yabancılaşma ve ideoloji gibi marxist kavramların dünyayı olduğu gibi yansıttığını varsaymaktadır. Her ne kadar varsayımları birbirlerine tamamen karşıysa da liberal hümanizm ve marxizm entelektüel olarak ayaklarının altında katı bir zemin bulunduğuna emindir. Her ikisi de sadece kendi gerçeklik görüşlerinin doğru olduğunu değil, aynı zamanda ve daha temelde, gerçeğin doğru ve kesin bir görüşünü elde etmenin mümkün olduğunu düşünürler.

Görünüşe göre garip olan, dünyanın gerçek bir manzarasına sahip olmanın mümkün olduğu fikrinin şimdi edebiyat çalışmalarında “geleneksel” olmasıdır. Her ne kadar bunun yanlış olduğu anlamına gelmese de günümüzde pek çok eleştirmen ve teorisyen için savunulmayacak bir önermedir. Onlara göre, dünyayı gerçekten bilmenin mümkün olduğu fikri teorik olarak asılsızdır.

Özellik (essentializm) olarak adlandırılan, şeylerin özünü bilebileceğimizi iddia eden bu fikir, bu ve sonraki bölümde tartışacağımız postyapısalcı (poststructuralist) düşünürlerin ana hedefidir. Az önce söylediğim gibi, bugün yazan birçok eleştirmen için özcülüğe karşı post yapısalcı argümanlar ikna edici görünüyor. Ancak kesinlikle hepsi değil. Çağdaş eleştirel sahnede -hem Yeni Kritik veya Leavisite formunda ve hem de feminist veya Afrikalı-Amerikalı formunda-hâlâ liberal hümanist eleştiri ve hâlâ Marxsit eleştirinin “ geleneksel” formlarını (biçimlerini) buluyoruz. Ayrıca dünyanın gerçek bilgisine ulaşamayacağına kabule istekli, ancak buna rağmen geleneksel varsayımlarla çalışmaya devam eden birçok eleştirmen buluruz. Varsayımlarının artık sahip oldukları statüye sahip olmadığını kabul ederek, onları edebî metinler hakkında yararlı ve aydınlatıcı şeyler söyleyebilecek bir perspektif, bir program ya da yalnızca bir çıkış noktası olarak sunuyorlar. Her zaman, bir perspektifin tartışılabilir olduğunun ve son kelime olmadığını farkındadırlar. Örneğin, Amerikalı Marxist Fredric Jameson, “Marxizm ve Postmodernizm” adlı 1989 yılındaki makalesinde Marxism’in “taban ve üst yapısını” artık bir model olarak görmemizi öneriyor-bu, dünyanın gerçek bir temsilidir- ancak “undogmatic” olarak, “bir başlangıç noktası ve bir sorun olarak” (Jameson1989:41-42). Postyapısalcılığın 1960’ların sonu ve 1970’lerin başından bugüne gelmesinden beri, edebî çalışmalar çok çeşitli hale geldi. Çağdaş edebî- eleştirel dünya, eski -yeni ve yeni giyisiler içinde eskinin büyüleyici bir

karışımıdır (ki bu olumsuz bir yargı imâ etmez). Fakat şimdi edebiyat çalıştığımız yolda böylesine muazzam bir etkisi olan postyapısalcılığa dönelim.

### **Postyapısalcılık: Grit Paradoksu ve Onun Albany Çözümü**

Postyapısalcılık, yapısalcılığın sürdürülebilmesi ve eş zamanlı olarak reddedilmesidir- sadece eş yapısalcılık değil- ve hatta Lèvi-Strauss'un antropolojik yapısalcılığının da reddidir. Aslında, ortaya çıktığı Fransa'da postyapısallık genellikle yapısalcılığın içine dâhil edilir.

Postyapısalcılık, yapısalcılığın bazı büyük iddialarını kabul ettiğinden ve kökeni yapısalcılığın henüz gelişmekte olduğu 1960'ların ikinci yarısına dayandığından, onları anti- hümanist ve dil temelli bir ve aynı ölçüde bir nehrin iki çatalı gibi görmek mantıklıdır. Ancak, bu kitabın amaçları doğrultusunda normal etiketlerle çalışacağım. Amerika Birleşik Devletleri'ne ulaşan postyapısalcılığın ilk versiyonu olduğunda için, öncelikle Fransız Jacques Derrida'nın (1930) post yapısalcılığı gibi yapısökümcülüğü tartışacağım. Buradan yayılarak İngiliz ve Amerikan edebiyat çalışmalarında çok büyük etkisi olmuştur. Ardından, her zaman Derrida'nın yazılarından almamakla birlikte, yapısökümcülüğün İngilizce konuşan dünyada yolunu açtığı çeşitli postyapısalcı konumlara bakacağım. 1970'lerin sonunda diğer postyapısalcı düşünürler, özellikle de Fransız Tarihçi Michel Foucault (1926-1984) edebiyat akademisyenlerinin dikkatini çekti. Postyapısalcılık tartışmasını takip eden bölümlerde postyapısalcılığın mümkün kıldığı ve hâlâ edebî çalışmalara hâkim olan edebiyattaki önemli yaklaşımlara bakacağım.

Postyapısalcılık yapısalcılık olmadan düşünülemez. Zaten önceden önerdiğim gibi, yapısalcılığın şiddetli anti-hümanist perspektifiyle devam ediyor ve dilin kendimizi ve dünyayı anlamamız için anahtar olduğu inancı ile yapısalcılığı yakından izler. Postyapısalcılık, anti-hümanizm ve dile odaklanmaya devam etmesine rağmen, aynı zamanda, "yapısökümcülüğü", onun bazı önemli varsayımlarını ve bu varsayımlardan kaynaklanan varsayımları sorgulayarak çürütür.

Postyapısalcılık meşgalesine dil ile devam eder. Fakat dil konusundaki görüşleri yapısalcılıktan tamamen farklıdır. Aslında dil, postyapısalcılık ile yapısalcılık ayrımının tam kalbindedir. Daha önce gördüğümüz gibi, genel yapısalcılık başlangıçta dilsel anlayışları kültüre uyguladı. Yapının altında yatan fikir ve farklılık ilkesi görünüşe göre dil çalışmaları alanından insan faaliyetlerinin geniş bir ölçeğine, belki de tüm insan faaliyetlerine, en azından endişe edilen belirli biçimlere kadar, başarıyla aktarılabildiştir.

Açıkçası neden yediğimizi açıklamak için yapısalcılığa ihtiyaç duymuyoruz, ancak zamanla gelişen şaşırtıcı sayıda kültürde yemek ve bununla ilgili her şeyin çeşitli biçimlerde çok bilgilendirici olabileceğini düşünmüyoruz. Yakından bakarsak, ilkenin (ve dolayısıyla değer) işteki farkla bağlantılı olduğunu görürüz.

Bu durumda yapısalcılık, dili çok ciddiye alır. Ayrıca dili çok doğru kabul eder. Bir kelime ile sözünü ettiği şey arasında doğal bir bağ bulunmadığını bilir-başka bir deyişle, dilin ve dilin anlattığı dünya arasındaki ilişki her zaman keyfi olur. Bununla birlikte, dil ile dünya arasındaki bu boşluğun muhtemel sonuçlarını gerçekten incelemeyiz. Bu bir yandan çok garip değil. Hepimiz biliyoruz ki, yapısalcılık üzerine önceki bölümde söylediğimi tekrarlırsam, diğer diller ev, ağaç, köpek demek için başka kelimeler kullanırlar. Oldukça şaşırtıcı bir şekilde, bu kendi dilimize olan güvenimizi zayıflatacak gibi görünmüyor. Kendimize hiçbir zaman “chien” veya “Hund”-Fransızca ve Almanca “köpek”- kelimelerinden daha uygun kelimelerle “köpek”i adlandırabilirlerdi diye sormayız.

Fransız şarabının veya Alman birasının ülkemizde üretildiğinden daha iyi olup olmadığını veya arabalarının daha zarif veya sağlam olup olmadığını kendimize sorabiliriz, ancak Fransızların veya Almanların dilinin dünyaya bizden daha iyi uyacağını düşünmeyiz. Kendi dilimiz bizim için doğaldır, öyle ki, dilimize duyduğumuz güvenin yanlış olduğunu bize hiç göstermez.

Öte yandan, dilimizin son derece kaygan olabileceğinin uzun zamandan beri farkındayız. Tüm Giritlilerin daima yalan söylediğini söyleyen meşhur Girit paradoksunu düşünün. Eğer bütün Giritliler her zaman yalan söylüyorsa

Giritli'nin ifadesi doğrudur, ancak kendisi de bir Giritli olduğu ve bir seferlik yalan söylemediği için eş zamanlı olarak kendi kendisini çürütmüştür. Elbette paradoksların oluşumuna giren çeşitli konuları uzlaştırmak mümkündür. Buradaki sorun, ifade edenin bir Giritli olmasıdır. Albany, New York'tan bir konuşmacı ile iddia sadece doğru veya yanlış olur. Sorun yalnızca konuşmacının iddiada bulunduğu grubun- kategorinin- bir üyesi olmasından kaynaklanıyor. Dil bizi açıkça garip çıkmazlara götürebilir. Girit paradoksu gibi çelişkiler, en az bir tür ifade etmek için ihtiyaç duyduğumuz şeyin dışarıdan bir perspektif, dışarıdan bir referans noktası olduğunu gösteriyor: konuşacak kişi, Albany, New York'tan biri. Dolayısıyla, dil ile ilgili bir şeyler söylemek istersek, bunu dile getirmek için dilin dışında bir perspektif istiyoruz. Bununla birlikte, dil ile birlikte dışsal bir perspektif yoktur. Dil konusunda yalnızca dil kullanımı ile konuşabiliriz. Ne söylediğimiz önemli değil, biz hep içerideyiz.

Bu sadece dil için değil, yapısalcıların çözmeye çalıştığı daha büyük kültürel yapılar için de geçerlidir. Dil ve kültüre ait yapıların diğer taraf değil, direk bizimle konuştuklarını varsayarsak, o zaman her zaman bu yapıların içinde bulunuruz. Fakat sonra potansiyel olarak ciddi bir problem yaşarız. Yapısalcılar gibi bu yapılar hakkında bir şeyler söylemek istersek, kendimizi Giritliler hakkında iddiada bulunup kendisi de Giritli olan kişi ile aynı pozisyonda buluruz: durumumuzun konusu olan yapıların içindeyiz. Yapısalcılar hiçbir zaman sorunu belirtmezler, sanki kendileri yapıların hiçbir parçası değillermiş gibi, sanki dil ve diğer yapıların dışında bir konum varmış gibi - kısacası, Girit'ten çok Albany, - NewYork'dan geliyormuş gibi çalışırlar.

### **Varoluş İllüzyonu**

Asla konuşma amacıyla dili dışı vuramayacağımız gerçeği en azından teorik seviyede bir sorun. Bununla birlikte dil ile potansiyel olarak daha ciddi olan başka bir sorun var. Az önce belirttiğim gibi, bebeklik yıllarında konuşmak için öğrendiğimiz dil bize her zaman doğal ve içinde yaşadığımız dünyaya uyuyor gibi görünür. Fakat bu "doğallık" nedir? Ya da keyfi olduğunu bildiğimiz: dil ve gerçek arasındaki bağlantının, tamamen doğal olarak yaşanması nasıl mümkün olabilir?

Bu keyfilik bizi neden sürekli rahatsız etmiyor? Cevap oldukça basit: keyfilik bizi rahatsız etmiyor, çünkü dili kendimiz için bir şeyler yapmamızı, kendimizi ifade etmemizi mümkün kılan bir araç olarak görüyoruz. Tıpkı yazıyı kurşun bir kalem, keçeli kalem, eski moda bir kalem yazmamızın veya kullandığımız mürekkebin renginin önemi olmadığı gibi, kullandığımız dil de gerçekten önemli değildir. Çünkü biz onu sadece dilden öte olan bir şeyi ifade etmek için kullanırız: sözcüklerle şekil vermek için dile başvurmadan önce aklımızda var olan bir şey(dir). Önceden ne söylemek istediğimizi biliriz ve daha sonra onu söylemek için kelimeleri seçeriz. Bu, dile duyduğumuz güvenin temelidir: bildiklerimizi bildiğimizin, kendimizle temas halinde olduğumuzun kesinliği ve sonrasında bildiklerimizi ve hissettiklerimizi sözlü olarak ifade edebiliyor olmamızdır. Bunun bize ait olduğunu biliyoruz ve bu nedenle bu, inkâr edilmez bir doğrudur.

Kendimize doğrudan ve dolaysız dokunmadaki bu vurgu neden? Bir sokak köşesinde durduğunuzu, ışıkların değişmesini beklediğinizi ve arkanızdan birinin çıkıp size vurduğunu düşünün. Tamamen karanlık ve ses yalıtımlı bir odada bilincinizi kazanıyorsunuz. Neler olduğunu ve nerede olduğunuzu bilmiyorsunuz. Hiçbir şeyden emin olamazsınız. Oda karanlık bile olmayabilir. Çünkü belki de kör oldunuz. Peki, ne biliyorsunuz? Bildiğinize emin olduğunuz tek şey ölümle korkutulmanız ve öfkeli olduğunuzdur. Bunları kesin olarak biliyorsunuz, çünkü bunlar size aittir. O halde varlık, sahip olduğunuz gerçek bilginin son parçalarının temeli olup dil size, bu bilgiyi dış dünyaya iletmenizi sağlar. Bu (yanlış yönlendirmeye göre) varlığın ve dilin kombinasyonuna olan güven, Fransız filozof Jacques Derrida'nın "logo-merkezcilik" dediği şeydir.

Dile olan güvenimiz kendimiz de gerçekten kullandığımızda neler olacağına-ya da ne olacağını düşündüğümüze dayanır. Açıkça görülüyor ki başkalarının konuşmalarını işitme üzerine kurulmamıştır: Tecrübelerimizden biliriz ki, başkalarını duymak onların kendi otantik durumlarına dokunma gerekliliğini getirmez, örneğin yalan söylüyor olabilirler veya gerçekten söylemek istediklerini açıklayamayabilirler.

Ve güvenimiz yazmaya da dayanmaz: yazı da konuşma kadar güvenilirmez ve anlaşılmaz olabilir ve eğer gerçeği görmeyi başaramazsak bize onu bulma

fırsatını sunmaz. İnsanlar bizimle konuşurken ne söylediklerini anlamadıysak onları kesebilir ve soru sorabiliriz. Eğer yalan söylediklerinden şüpheleniyorsak bunları anlatı işaretleri içinde yakından izleyebiliriz. Her ne kadar gerçekten ne düşündüklerine- kullandıkları kelimelerin ardındaki otantik gerçeğ-e-erişebileceğimizden tamamıyla emin olmasak da şeylerin altına girebilmek için yazdıklarımıza kıyasla daha iyi bir şansa sahibizdir.

### Yokluğun Savunmasında

Batı felsefi geleneği ve daha popüler olan Batı düşüncesi, konuşmadaki kelimelere yazdakilerden daha fazla inanç gösterir. Fakat konuşmadaki kelimeler güvenilir midir? Konunun kalbine ulaşmak için: kendimizin konuştuğu sözcükler güvenilir midir? Söylediğim her şeyin özünü yazılarından türettiğim Derrida, "Hayır" der. Onun temel argümanlarını özetleyeyim. Her şeyden önce, Derrida bize, dilin doğal olarak güvenilmez olduğunu söylüyor. Gördüğümüz gibi dil, farklılaşma temelinde çalışır. Atıfta buldukları şeylere sözcüklerin atıfta bulunmasını sağlayan şey, onların sözde referanslarına doğrudan bir bağlantı değil, onların diğer sözcüklerden farklarıdır. Bununla birlikte, sözler gerçek dünyaya hiçbir zaman dokunmayan bir dil sistemi içinde işlev görür. Başka bir yolda olamayacağı için o yolda olan sadece tek bir kelime yoktur, çünkü şekil tamamen yönlendiriciyle belirlenir (hatta ağırlar gibi neredeyse içgüdüsel "kelimeler" bile değil, bunlar da dilden değil, bunlar da dilden dile farklılaşır). Böyle bir sözcüğümüz olsaydı, o sözcük gerçekliğe tamamen boyun eğecekti ve dilsel sistem içinde mutlak bir sabit ve "gerçek" bir öge oluşturacaktı, bu şekilde onun etrafında daha fazla kelime üretebilir ve bu yolla dili gerçek dünyaya sıkıca bağlarız. Gerçek, o zaman dilimizin şeklini belirleyecektir. Bununla beraber, böyle olduğu gibi, "fark"ın yardımıyla üretilen ve doğrudan atıfta buldukları dünyadan kaynaklanmayan anlamlarla çalışmak zorundayız. Saussure'in belirttiği gibi, olumlu terimler olmadığında dilde yalnızca farklılıkları buluruz. Sonuç olarak, Derrida'nın iddiası kelimelerin hiçbir zaman kararlı ve zaman içinde sabit olmadığıdır.

Öncelikle, kelimelerde gördüğümüz anlam farkın ürünü olduğundan, anlam daima kirlenmiştir. Bir trafik ışığı düşünün: hepimiz kırmızı, turuncu ve yeşilin "anlamını" biliyoruz. Fakat bu anlamlar bize hiçbir zaman "saf" değilmiş

gibi görünmez. Kırmızıyı gördüğümüzde bilinçli bir şekilde turuncu ve yeşili düşünmeyiz, ancak turuncu ve yeşilin kırmızının içinde bulunduğunu iddia edebiliriz. Üçü birlikte türevsel bir yapı oluşturur ve bu- turuncu ve yeşili içeren- yapı kırmızının anlamını veren yapıdır. Sonuçta, başka bağlamlarda, kırmızı farklı bir anlam taşıyor olabilir. Kırmızı güllerin kırmızısı yüzyıllardır aşk için duruyordu, kesinlikle “dur” için değil. Trafik ışıklarının kırmızısı, içerisindeki kırmızı ve yeşilin “izlerini” taşır ve saf, katkısız bir kırmızı değildir. Derrida aynı şeyin kelimeler için de geçerli olduğunu savunur: her bir kelime başka kelimelerin izlerini içerir – teorik olarak dil sistemindeki tüm diğer kelimeleri:

*Belirtilmiş kavram sadece kendisine atıfta bulunacak yeterli bir varlıkta asla ortaya çıkmaz. Esasen ve yasal olarak, her kavram bir zincir içinde ya da bir diğerinden diğerine atıf yapan bir sistem içine yazılır.*

(Derrida [1982] 1996:30)

Dahası, sözcükler atıfta buldukları şeylerle olan ilişkileri ile belirlenmediğinden, bunlar her zaman değişime tâbidir. Derrida'nın anlattığı şeyin, onlara anlam veren sürecin asla sona ermediğini söyleyebiliriz. Kelimeler asla istikrara ulaşamazlar, yalnızca kendilerinden önce gelen kelimelere bağlı oldukları ve anlamlarının bir parçası oldukları için değil, ardındaki tarafından da her zaman değiştirileceğinden asla ulaşamazlar. Aradığımız kelimenin yanında bulunan kelime ya da aynı cümledeki sonraki bir kelime veya hatta paragraf anlamını biraz değiştirir. Anlam o zaman farklılığın ürünüdür ve aynı zamanda daima erteleme sürecine tâbidir. Aslında, bir sözcüğün- veya işaretin- başka sözcüklerle ya da takip eden kelimelerle ilişkileri anlam için bir şarttır, bu ilişkiler olmaksızın anlam mümkün olmayacaktır. Derrida'nın söylediği gibi:

Anlamlandırma hareketi, “şimdiki” öge olarak adlandırılan varoluş sahnesinde görünen her ögenin, kendisinden başka bir şeyle ilişkili olması ve böylece kendisinin içinde geçmiş unsurun izine sahip olması ve kendisinin gelecekteki ögeyle ilişkisinin işareti ile bozulmasına izin vermesi ile mümkündür. Bu iz, gelecek denilen şeyle, gelecek denilen şeyden daha az alakalı olmamalı ve mevcut olanı bu olmayan ilişkiyle ilişkilendirerek oluşturmalı.



Bu nedenle konuştuğumuz bir kelimenin "mevcut" olması, sonsuza kadar dilden kurtulan gerçek bir mevcut değildir: "boşluk bırakma" ve "zamanlama" (ona) müdahale eder. Derrida bunu kendisinden kaynaklı bir terimde yansıtır; *différance*, hem farklılık fikrini hem de gecikme anlamını içerir. Derrida, daha önce yapısalcılık bölümünde kullanılan terimlerde *signifier* (gösteren) ile *signified* (gösterilen) arasındaki ilişkiyi kararsızlaştırır. *Signifier*- duyduğumuz ya da okuduğumuz kelime- elbette istikrarlıdır, ama bu- gösterileni- gösterdiğinde Derrida'ya göre doğasında var olan bir durgunluğa maruz kalır. Örneğin, bu istikrarsızlığın başka bir seviyede olduğunu biliyoruz: sözcüklerin anlamı zamanla değişebilir ve bir zamanlar canlı metaforları içeren ifadeler şimdi mecazî anlamlarını yitirmiş olabilir- "at the crack of dawn" (şafak sökümünde) ifadesinde kim gerçek bir çatlak (*crack*) düşünür? (Yapısökümcüler, bir metni istikrarsızlaştırmak için eski anlamları etkinleştirmeyi ve ölü metaforları canlandırmayı severler). Derrida'nın bakış açısına göre, dil bize, gerçek ile doğrudan bir temas sunmaz; bu şeffaf bir araç değil, dünyadaki bir penceredir. Tam tersine, - bulutlu bir ekran ya da çarpık bir objektif gibi- kendisini sürekli bizimle dünya arasına sokar.

Bu, ifade etmek istediğimiz otantik "gerçek"- ne hissettiğimizi bildiğimiz şey- ve onu ifade etmek için kullanmamız gereken araç arasında bir çatışma oluşturuyor. Yani, eğer bu otantik gerçek gerçekten oradaysa. Tabii ki bu gerçek, yapısalcılığın zaten reddettiği şeydir. Onun argümanını kısaca tekrarlamak için: Biz her zaman bir yapının bir parçasıyız; daha kesin olmak gerekirse birbiri ile örtüşen birkaç yapıya dâhiliz. Ne yaparsak yapalım ya da söyleyelim, kaçınılmaz olarak, katışık olduğumuz yapıları ifade ederiz. Biz sahnede görünmeden önce yapılar orada bulunduğu için, bizim söylediğimiz ya da yaptığımız şeylerin, içimizde kökleri bulunan yapıların bizim vasıtamızla söylendiğini ifade etmek daha uygun olur. Derrida bir yapısalcı olarak içimizde bulunan bu otantik bilgiyi çok az kullanmıştır. Her ne kadar yapısalcıların söylediği yapıları reddetse de, yapısalcıların "varoluş" ya da "ses" (*voice*) fikirlerini onlar gibi reddeder (konuşmacının sesi kendisi veya otantik varlığı ile temas halindedir). Derrida için de otantik olarak bizde var olan şeyi söylerken gerçekten bildiğimiz şeyi doğrudan

ifade etmeyiz. Bizimle eş zamanlı olarak bizi kullanan bir dilden faydalanmalıyız: Bizim içimizden konuşan bir dil. Bize 1967'deki "De la Grammatologi"sinde söylediği gibi, dili, yalnızca sistemin bizi belirli bir şekilde ve belirli bir ölçüde kontrol etmesine izin vererek kullanabiliriz. Derrida, radikal olarak anti-hümanist yapısalcıların yaptığı gibi, psikolojik niyetleri ekarte etmez. Fakat yapısalcılıkla karşılaştırıldığında hâlâ daha da kötüleştirebiliriz. Yapısalcı bir bakış açısıyla, en azından ne söylediğimizi biliyoruz. Çünkü söylediklerimizi bizim vasıtamızla söyleyen yapıların bizden kaynaklanmadığını söylüyoruz, ancak karardır ve bilinebilir. Postyapısalcılık ile bu soğuk konforu kaybederiz. Varlığın yokluğunda (bu ifade şimdi anlamlı olmalı), geriye kalan tek şey différance'a maruz kalan bir dildir. Niyetlerimiz ne olursa olsun, dilden kaçabilecek hiçbir şey olmadığından bize hiçbir zaman tamamen şeffaf olmazlar. Derrida'nın söylediği gibi, "il n'y a de hors-texte"- "diř metin" diye bir şey yoktur-çünkü insan türü için her şey her zaman dil aracılığı ile sağlanır.

(Derrida [1967] 1976: 158)

Yazı ile olan temel fark ortadan kalktığına göre (konuşurken duyduğumuza inandığımız otantik benlik "varlığı" ve "sesi"), konuşma bir yazı biçimi olarak ortaya çıkıyor (Batı felsefi geleneği anlamında "yazma": temelde güvenilirmez bir dil biçimi olarak).

Konuşmada da gerçek anlam her zaman ertelenir. Dilin öncesindeki ve dışındaki her şeyi bilen otantik bir benliğimiz olduğu halde, dilin doğasında olan güvenilirmezliğin kurbanları olurduk. Söylediğimiz şeyin anlamını asla kontrol edemezdik. Söylediğim şey, benden ziyade différance tarafından üretildiğinden farkında bile olmadığım anlamları içeriyorsa, tamamen otantik ve orijinal olsa bile yazarlık iddiasında bulunamazdım. Hiç kimsenin engelleyemeyeceği dilin bağımsız "oyunu", arzulanan ne olursa olsun tahribata neden olan bir anlamın kaynağıdır. Dolayısıyla, bize anlam olarak görülen şeyin, konuşmacının-veya yazarın- değil, dilin kendi yapısından, çalıştığı yoldan kaynaklandığını söyleyebiliriz.

## İkili Karşıtlıkların Tekrar Buluşması

Doğal olarak söylediğimiz şeyleri neden kabul ettiğimiz artık açık: varlığın illüzyonu tarafından kandırılıyor. Ancak, yazılmış kelime bizi nasıl yanıltabilir. Dilin, bu bütün aşırıya kaçan anlam üretmesini nasıl ele aldığını bilemememizi nasıl göremeyiz?

Postyapısalcılığın cevabı şudur, metinler, onlara istikrar veren ve imkân dâhilinde tüm metinlerin meydana getirdiği sınırsız anlam kaymasını durduran -kullanıldıkları dilden türetilmiş- bir veya birden fazla merkez kurar. Eğer bir merkez varsa, aynı zamanda ona bağlı olmayan marjinal de vardır. Bir merkez oluşturmak, otomatik olarak hiyerarşik bir yapı oluşturur: merkez marjinalden daha önemlidir. Yapısökümcülük, Derrida'nın metinleri, okuma yolu bilinir olunca öncelikle bir metnin marjinali ile merkezi arasındaki gerginliğin aydınlanmasını üstlendi. Amerikalı eleştirmen Barbara Johnson bunu şöyle tanımlar:

*"Bir metnin yapısökümcülüğü rastgele şüphe ya da keyfi yıkım ile ilerlemez, ama metnin içindeki anlamlandırma güçlerinin savaşlarını dikkatle alaya alarak ilerler."*

(Johnson 1980:5)

Merkez ve marjin (ya da çevrenin dışı) arasındaki bu gibi hiyerarşiler ikili karşıtlığın biçimini alır (yapısökümcülüğün yapısalcılığa karşı en açık borçlarından birisidir). Metinler, onları istikrarlaştıran ve yapılandıran zıtlıkları bir araya getirir. Çoğu zaman bu zıtlıklar gizlidir veya hemen hemen görünmez – örneğin, bir metnin metaforunda gizlenebilir - veya söz konusu şartlardan sadece bir tanesi açık bir şekilde belirtilmiştir. Açıkça bahsedilen ifade diğer eksik terimi hatırlatır. Zıtlıklar arasında geniş aralıklar vardır, bazıları oldukça genelken, diğerleri daha çok kültür bağlarıyla bağlıdır. Daha genel zıtlıkları içeren terimlerde iyi karşıtı şeytan, gerçek karşıtı sahte olma, erkeksilik zıtlığı kadınlık, akılcılık karşıtı mantıksızlık, düşünce karşısında his, zihin karşısında madde, doğaya karşı kültür, saflık karşısında kirlilik vb.dir. Batı kültüründe kötü şöhretle oluşturulmuş zıtlık beyaza karşı siyahtır. Bu terimlerden biri postyapısalcılık terimleri içinde her zaman merkez olarak işlev görür - bu kelime "ayrıcalıklı"dır. Bazı kelimeler

her zaman ayrıcalıklı olmuştur- doğru, gerçek, erkeklik, saflık, beyazlık- diğerleri merkezde veya kenarda bulunabilir. Edebî tarihte “düşünce” ve “rasyonelliğin” metinler içinde ayrıcalığını buluruz - Örneğin; Samuel Johnson (1709-1784)’ın yazıları- ancak William Wordsworth (1770-1890)’un ve John Keats (1795-1821)’in Romantik şiiirlerinde “duygular” merkezi işgal eder.

Daha önce de söylediğim gibi, bazı terimlerin ayrıcalıkları dikkatimizden kolayca kaçabilir. “gameboy” ve “walkman” gibi yakında icat edilen markaları örnek alalım. İkincisi, ayrıcalıksız ve alt, ifade burada bile yok. Bunun hiç farkına varmayabiliriz. Ama “walkman” ve “gameboy” erkeklik ve kadınlık arasında bir muhalefet kurar. Niçin “walkman” bir “walkwomen” ya da “walkgirl” değil? Neden “gameboy” “gamegirl” değil? Orijinal üreticiler ve onların halkla ilişkiler uzmanları bir walkman’i dinlemenin ya da gameboy oynamanın tipik bir erkek aktivitesi olduğunu ve kadınlar ve genç kızlarla hiçbir bağlantısı olmadığını mı düşündüler? Bu muhtemel görünmüyor. Ürünlerin satışlarını arttıracak, pozitif imaj verecek “walkman”de “man”, “gameboy”da “boy” kullandıklarını varsaymak çok daha mantıklı. Her iki durumda da eril terimin “ayrıcalıklı” terim olduğu örtülü bir ikili muhalefet var.

İkili karşıtların yapılarını kurarak anlam akışını durdurmanın kolay olduğu ortaya çıkarsa neden dil hakkında endişelenmeliyiz? Yapısökümcülük ikili zıtlıkların görüldüğünden daha az muhalif olduklarını savunur. İkili zıtlıklar arasında sadece zıt ilişki değil, aynı zamanda garip bir suç ortaklığı da buluruz. Örneğin, “ışık” ile “karanlık”ı ele alalım. Muhtemelen, ışığın karanlığa ihtiyacı vardır. Eğer karanlık hiç olmasaydı, ışığa sahip olamazdık, çünkü onun ne olduğunu algılayamazdık. Karanlık olmadan bir açıdan ışığa sahip olurduk -etraftaki tek şey olacaktı- ancak ışığın “farkında” olmazdık. Işık diye adlandırdığımız şeyin, ışık “konseptine” sahip olamazdık. (ki bu da ışığın olmayabileceğine dair farkındalığımız anlamına geliyor). O halde, karanlığın varlığı (ki bu bizim ışıksızlığa farkındalığımızdır) ışık kavramını yaratır diyebiliriz. Paradoksal olarak, bu zıtlık setinin alt terimi zıtlık için bir şart olarak ortaya çıkıyor ve bu nedenle “ayrıcalıklı” sözüyle tanımlanan kadar önemlidir.

Bu iki terim herhangi bir zıtlıkta birbirleri ile tanımlanır: ışık karanlıkla, gerçek yalancılıkla, saflık pislikle, rasyonel irrasyonelle, aynı diğerle ve doğa kültürle. Burada da anlam farklılıktan çıkar. Sahtekârlık yoksa gerçeklik kavramına sahip olamayız; eğer saflık yoksa kirlenme kavramına sahip olamazdık. Bir farklılık anlamın artmasını sağlar, biz belirli anlama ayrıcalık katarız ve diğerini mahkûm ederiz. Bazı ayrıcalıklar çoğumuza göre tamamen makul gelebilir- iyi karşısında şeytan, gerçek karşısında yalan-diğerleri hesapsız hasardadır- beyaz karşısı siyah, eril karşıtı dişil. Fakat ikili zıtlıkların etkisi ne olursa olsun, onlar kökeninde her zaman farklıdır. Daha önce yaptığım gibi onları analiz etme ve parçalara ayırma, ayrıcalıklı terimi "reddetmek" anlamına gelir; bu da her iki terimin yalnızca farklılık nedeniyle var olduğunu gösterir.

Derrida, ister konuşulan ister yazılan olsun, dilinin *différance*'a tabi olduğunun farkındadır. Derrida, dilin merkezileştirme etkisinden kaçamayacağını bilir, çünkü sayılamayan çağrışımlar her zaman vardır. Dilin radikal eleştirileri bile iletişim kurmak için eleştirdikleri ortamdan faydalanmalıdır. Eleştiri, kullandığı dili etkiler, ancak merkezleme etkileri nedeniyle bu dil aynı anda eleştiriye baltalamaktadır. Derrida ilk yazılarında, kullandığı terimlerin bazılarını iptal eden bir çarpı koyarak eleştiri ve eleştiri nesnesi arasındaki *Symbiosis* (sembiyoz) işaret eder.

Konulan bu terimler (işaretler) silinti altında kullanılır. Ancak aynı zamanda radikal olarak sorduğu soruların temellerinin veya örneklerinin farkında olduğunu bize bildirir. Derrida'nın arada kaldığını söyleyebiliriz; dili kullanmaz ancak dili kullanmadan da yapamaz. Kendisini ya bir pozisyonda bulur ya da bulmaz. Dili güvenilir olduğundan kullanırız ya da öyle olmadığı için kullanmayız/yapamayız, ama tüm durumlarda ve pozisyonlarda; dile güvenemeyiz fakat kullanmaya devam ederiz. Aslında, bu ikili karşıtlıkları çözdüğümüzde bulduklarımız paraleldir. Zıtlıkların yerine daha fazla uzaklaşmayacak birbirine derin şekilde bağlı iki terim bulabiliriz. İki zıtlıkların yıkımında da ya/veya, hem/ve'ye yol verir.

## Yazınsal Yapısızlaştırma

Her ne kadar Derrida 1960'ların ortalarında, batı düşüncesinin *logocentrism* 'ne-gerçeğın aracı olarak dile duyulan yersiz güvendir- saldırılarını geliştirse de henüz 1970'lerin başına ulaşmadan İngilizce konuşan dünyanın dikkatini çekmeye başlamıştı. Derrida; sonraki on yıl içinde Yale Üniversitesi başta olmak üzere, Amerikan İngilizce bölümlerinde geniş takipçi edinmişti. Paul deMen'de (1919-1983) Derrida'nın yapışökümcülüğünün önemli bir savunucusu oldu.

Yapışökümcülük adını Derrida'nın uygulamasından alır: metinleri analiz etme ve sökme stratejisi ya da daha genel anlamda, metinlerin parçalarının tutarsızlıklarını ve iç çelişkilerini ortaya çıkarmak(tır). Yapışökümcülüğün kalbinde metinlerin kararlı anlamını yaratmak için kullandığı örtüşmeleri ortadan kaldırma çabası vardır: onların hedefi "ayrıcalıklı" merkezler yaratmak- örtülü ya da açık iki zıtlıklar- ve her çeşit retorik anlamlarla buna yardım etmektir.

Yapışökümcülüğün ayrılış noktası tanımlanarak kontrol edilemeyeceğinden, tüm metinlerde mazur görülemez ayrıcalıklar aramaktadır. Her zaman bozulabilir ve retorik işlemlerdeki kendi istikrarına dayanarak, *différance* kökenini maskeleyen ve *différance* sonucunda ortaya çıkan artık anlamı göz önüne alabilir. Yapışökümcülük metinlerin aşıkâr 'ya o/ya bu' (either/or) kalıplarının altta yatan 'hem o/hem bu' (both/and) durumlarını örttüğünü ve de bu metinlerin esasında karar verebilemezliğini ifşa etmeye çalışmaktadır. Edebi açıdan, bir metnin kapatılması hiçbir zaman mümkün değildir - bu kelimenin tam anlamıyla konunun asla kapatılamayacağı anlamına gelir, metin, olasılıklar alanı olarak kalır ve nihai bir anlamı yoktur: Jeremy Hawthorn'un formülasyonunda:

"Derrida için bir metnin anlamı daima tercümanın ilerisindeyken, önünde sonsuzluğu asla bitmeyen bir halı gibi açılır."

(Hawthorn1998:39 )

Bazı açılardan, yapışökümcü okuma uygulaması, yan yana durmalar, gerginlikler, ters çeviriler ve benzerleri için *Yeni Eleştiri* okuma gibidir. Tıpkı *Yeni Eleştiri* gibi, yapışöküm de yakın okumaya (on close) bağıldır. Bununla birlikte,

*Yeni Eleştirmenler* başarılı edebi eserler olarak gördüklerinin nihai tutarlılığını vurgulamışlardır (tutarlılık onların mihenk taşı olmuştur), yapısökümcülerin eleştirileri, tutarlılıkları merkezileştiren işlemleri açığa çıkarmanın peşinde koşar. Ardından, bulduğu merkezlerin merkezizetçilerini imâ yoluyla kaldırır ve bütün metni inceler. Bunu yaparken, metnin başlangıçta görüldüğünden daha karmaşık olduğunu ve metnin daha ilginç olduğunu ortaya çıkarır. Herman Melville'nin *Billy Budd* (1981, ilk kez 1924'de yayımlandı) okumasında, genç denizci Billy, asılsızca onu suçlamış olan gemi polisi Claggart'ı istemeyerek öldürdüğü için asılır. Johson, bir dizi ikili zıtlıklar görür:

*Karakterlerin her birinin kaderi onun "doğasından" beklediğinin doğrudan tersidir. Billy tatlı, masum ve zararsızdır ama o öldürür. Claggart, ise şeytan, sapkın ve yalancıdır, ancak kurban odur. Vere (gemi yönetiminden sorumlu kaptan) sağduyulu ve sorumluluk sahibi olmasına rağmen, suçsuz bir adamın asılmasına izin verir.*

(1980:82)

Buna karşın, zıtlıkların ve bunları şekillendiren karakterler arasındaki ilişkilerin karmaşık ve çelişik olduğu ortaya çıkar: 'İlk baştaki isyan suçlamaları açıkça yanlış olan ve bu nedenle Billy'e atfetmiş oldukları ikiyüzlülüğü gösteren Claggart, Billy hakkında yalan ilan ettiği için reddedilir. Billy'nin inkârı paradoksal olarak gerçeği kanıtlamıştır'(86). Zıtlıklar yalnızca yapı içerisinde kaymakla kalmazlar, aynı zamanda birbirleri içerisinde çökmüş görünürler. Ya / veya, hem/ ve'ye dönüşür. Romanın ustaca okunmasından sonra, burada adaletini yapamayacağım, Johnson *Billy Budd*'da etkili bir kapanış "différence" olduğunu ifade ederek burada nokta koyar.

Derrida'nın Franz Kafka'nın (1883-1924) çok kısa hikâyesi 'Before the Law' okuması aynı kapanış eksikliğine vurgu yapar. Kafka'nın hikâyesinde bir adam hukuka erişim sağlayacak bir kapı önüne gelir. Girmesine izin verilmez, kapıcıdan belki daha sonra geçebileceğini, duyar. Güç kullanması iyi olmayabilir, çünkü çok fazla kapı, birçok kapıcı vardır ve hepsi ilkinden daha güçlüdürler. Hayatı boyunca bekler ve sonunda ölmeden hemen önce kapıcıya neden başvuruda

bulunan tek kişinin kendisi olduğunu sorar. Cevap olarak, bu özel kapının sadece onun için önem taşıdığını öğrenir. Kapıcı ölen adamın üzerine kapıyı kapar. Derrida bu hikâyeyi *différance* örneği olarak görür:

*İlk muhafızdan sonra sonsuz sayıda başkaları vardır. Belki de limitsiz, devamlı olarak daha güçlü, dolayısıyla yasaklayıcı ve gecikme gücüyle donatılmışlardır. Onların potansiyeli olan différance, bitip tükenmez différance, gerçekten de günlerce ve 'yıllarca' insanlığın sonuna kadar sürer. Différance ölene kadardır; ölüm içindir ve bitişi yoktur; çünkü biter, sonludur. Kapıcının gösterdiği gibi, hukukun söylemi 'hayır' değildir ama süresiz bir şekilde 'henüz değil'dir.*

(Derrida [1985] 1987:141)

Benzer şekilde, verilen herhangi bir metnin söylemi, Kafka'nın gizemli hikâyesinden daha erişilebilir gibi gözükse de, aynı zamanda kesin anlama ulaşmak için aramalarımızda bize sürekli 'henüz değil'der.

Yapısökümcü eleştiriyi uyum sağlamıştır. Örneğin, eninde sonunda bütün yapısökümcü yanlılarının iddia ve yorumları benzerdir; çünkü onlar hep bizi *différance*'a, nihai anlamların imkânsızlığına yönlendirirler. Bu doğru olmasına rağmen, yapısalıcıların okuması bu noktaya ulaşmadan önce, bir metinde faaliyet gösteren yapıları ortaya çıkardığını ve metnin unsurlarını kullanarak bu yapıların nasıl sökülebileceğini bizlere gösterdiğini göz ardı eder. Yale'li yapısökümcü J. Hillis Miller'in ifadesi, "yapısalcılık bir metnin yapısının sökülmesi değil, çok dağılmış olanın ispatı"dır (Miller, 1976: 341). Bu süreçte, metinler en yakın incelemeye ve gizli güç ilişkilerine maruz bırakılır -ikili muhalefet içinde her zaman var olan- ışığa çıkarılır.

Yapısökümcülüğün diğer eleştirilerine göre, onun entellektüel temelleri- Derrida'nın *logocentrism* eleştirisi- son derece zorlanmış gibi görünür. Örneğin, Derrida'nın başlangıçtaki çıkış noktasına izin verebilir ve dilin farklılığa/*différance* dayandığını kabul edersiniz ve dünyayı dolaşarak sağlam bir zemine hiç dokunmadan geçeceğini kabul etmiş olursunuz, ancak sonuçlarını reddederiz; bu neden, sürekli ürettiğimiz metinleri ölümcül bir biçimde etkiler nitelikte anlam fazlalığına götürür? Hepimiz yanlış anlaşılma ve yanlış okumayı biliyoruz, ancak



başarılı sayısız iletişim örneğini de gösterebiliriz. Belki de bu anlam fazlalığı-gerçekten var olduğunu sayarsak- yapısökümcülerin bizi inandırabileceğinden daha az zararlıdır. Bu adlandırılmış pragmatik perspektif çalışmalarını makul derecede iyi yapıyor gözüküyor. Dille ilgili düşüncelerimizi gerçek anlamda nasıl çalıştığı konusunda pragmatik olarak sınırlarsak- Derrida'nın kötü durum senaryosuna yönlendiren teorik düşünceleri bir süre için görmezden gelirsek- endişelenmemize gerek kalmaz. Böyle bir perspektiften bakıldığında, postyapısalcıların dile inancını kaybetmesi, ilk etapta son derece gerçek dışı olan mutlak kesinlikte beklentilerin bir ürünüdür diyebiliriz. Bununla beraber, pragmatik pozisyonu tercih eden eleştirmenler için bile yapısökümcülüğün kullanımı vardır. Örneğin, yapısökümcülüğün alışlagelmiş biçimde değiştirilmiş bir hümanist perspektiften bulunduğu karşıtlık kümelerine yaklaşımı mükemmel şekilde olanaklıdır. Mütevazı bir hümanizmin, ideal olarak özgür ve rasyonel temsilcileri olmasına rağmen fiili uygulamada, örneğin kültürel ortamımız tarafından belirlenen ölçüde önemli olduğu savunulabilir. Bir hümanist için metinlerde keşfedebileceğimiz karşıtlıklar kümesinin daima 'aşağı' terimini (örneğin 'kadınsı' ve 'beyaz olmayan') bastırmaya hizmet ettiğini gösteren vahiy, ancak her insanın insanlığının kabul edildiği ve saygı gördüğü daha iyi bir dünyaya doğru bir adım olabilir. Yapısökümcülüğün ve postyapısalcılığın (poststructuralism) böyle uyarlamaları genel olarak politik olarak etkili olmak isteyen feministler- Afrikalı- Amerikalı marxist eleştirmenler içindir. *Différance*'ın sonsuz oyunu, Derrida ve takipçilerinin çözdüğü metinleri etkilemekle kalmaz, aynı zamanda kendi yapıçözümlerini de etkiler. Ve bu bizim yapısöküm hakkında söyleyeceklerimizi de etkileyecektir. *Différance* ve belirsizlikten uzaklaşmak/kurtulmak mümkün değildir. Ancak politik olarak motive olan eleştiri için belirsizlik zayıf bir başlangıç noktasıdır. Bazı siyasi amaçları elde etmek istersen, siyasi duruşa yol açan değerler dâhil, tüm anlamların yalnızca bir farkın sonucu olduğuna inanmanın sağlam bir temeli yoktur. Yapısökümcülük olumlu bir baştan savma gibi görülebilir. Bu tür düşünceler, eleştirmenleri yukarıda bahsettiğim yarı yol pozisyonunu benimsemeye itebilir. Fredric Jameson gibi, onlar da postyapısalcı argümantasyonun gücünü kabul edeceklerdir, ancak zihinlerinde belirli varsayımlar dizisi ile - marxist- liberal

hümanist vb.- okumaya devam edeceklerdir. Bununla birlikte, farklılık şu ki, bu varsayımları bir “başlangıç noktası” görürler çünkü bir “sorun” olarak hiçbir şey güvence altında değildir.

### Çıkarımlar

Postyapısalcı yapısökümcülüğün dile olan inancımıza, dilin kurduğu “mevcut” ve imtiyazlı merkezlerin sökülmesine etkileri nelerdir?

Öncelikle postyapısalcılık (poststructuralism), orjinal, “bilimsel”, formunda yapısalcılık ile tamamen karşıt görüştedir. Yapısalcılar için tanımladıkları yapılar ele aldıkları metinlerde objektif olarak sunulmuşken -onları ciddi olarak inceleyen herkes tarafından keşfedilmek üzere - Derrida için böyle bir yapı, bir metnin ürettiği anlamların sonsuz akışını geçici olarak durduran bir okuyucu tarafından üretilen bir düzenlemedir. Derrida için metin bir yapı değil, anlam üreten bir işaret zinciridir ve bu işaretlerin hiçbirisi ayrıcalıklı ve demirleme konumunda değildir. -Kısmen bazı yapısalcıların eline geçen- bu metinsel yapıların bazı temel yollarla zihin çalışmalarımızın kabul edilemez olduğunu postyapısalcılara gösterebileceğini söylememize gerek bile yok.

İkinci olarak, dilin yapısökümü dolayısıyla postyapısalcılık yapısalcılıktan çok daha geniş kapsamlıdır. Örneğin, Batı felsefesi, “sebepl” olarak adlandırılan ve itaatkâr hizmetçi dilinin yardımıyla dünyayı tanıyabildiğimiz bir fakültede bulunduğumuz fikrine dayanmaktadır. Postyapısalcılığın temel iddiası dilin tamamıyla itaatkâr olmadığıdır, fakat esasen kontrol edilmez olduğu için, felsefenin dünyayı tanıma kabiliyetinde olma iddialarının yanlış olduğunu iddia eder.

Üçüncüsü, postyapısalcılığın kendimizi görmemiz için önemli sonuçları vardır. Daha önce “sebepl” ve “varlık” üzerinde durmuştum. Genellikle, kendimizin “var olma” yolunun ve “sebepl”inin dil ile hiçbir ilgisi olmadığını varsayıyoruz. “Sebepl” ve “varlık” kavramı dili benzersiz bir araç olarak kullanan tek bir “ben” in bakış açısidir. Köpek Snoopy (Peonut çizgi filmindeki) bir keresinde köpek kulübesinin çatısında bir gecede oluşmuş muazzam bir buz yığını altında tam uyandığında: “I am too me to die” diyor. Gördüğümüz gibi yapısalcılar çoktan “ben”e itiraz ediyorlar.

Eğer kendimizi ifade etmek istiyorsak, hep bir mevcut olan dil kullanmalıyız ve her zaman kültürel yapılar bağlamında yerinde olan kavramlarla ifade etmeliyiz. Postyapısalcılar bireysel öznenin büyük oranda bu yapıların ürünü olduğunu (tümü asla bilinemez olsa da) kabul ederler. Roland Barthes'ın 1970'de yazdığı okumasında "Metne yaklaşan bu "ben" zaten kendisi, sonsuz veya daha doğrusu kaybolan (kökeni kaybolan) diğer metinlerin, kodların bir çoğulluğudur" (Barthes[1970] 1974:10). Ayrıca, postyapısalcıların tüm yapıları doğal olarak düzensizdir. Anlam ifade zincirleri içerisindeki geçici düzenlemeler tam anlamıyla sonsuzdur. Konu da yalnızca geçici bir düzenlemedir –anlam akışının kesintisiz devam etmesi (için). Eğer istikrarlı görünürsek bu istikrar sadece görünüştür. Gerçekte biz aslında istikrarsızızdır ve dilin kendisinde olduğu gibi, bir merkezimiz yoktur. Hiçbir merkez olmadığından hiçbir yapı da yoktur: çelişkili parçalardan oluşuruz. Bu elbette kendimizi nasıl tecrübe ettiğimiz değildir ve konunun kesinlikle tartışmasız olduğu bir görüştür, ancak daha sonra göreceğimiz üzere bunun ilginç ve etkileyici kültürel sonuçları vardır. Herhangi bir durumda, liberal hümanist özne kendi kaderini tayin etme, ahlaki özerklik ve tutarlılıkla 1970'ten beri postyapısalcı eleştiri için büyük bir hedefdir.

Dördüncüsü, edebi metinlerin yorumlanması hiçbir zaman nihai ve kesin bir sonuca asla yol açmaz. Yapılar gibi, yorumlamalar bir anlam akışı içinde sadece görüntü dondurmaktır. Dahası, literatür (edebiyat ile diğer yazı formları arasındaki fark) kayda değer bir şekilde ortadan kaybolmuştur. Eliot, Richard Leouis ve Yeni Eleştirmenlere (New Critics) göre, edebi metnin büyük önemi vardır, çünkü onu "insanlık durumu" olarak adlandırdığımız şeylerle ilişkiye koyarlar. Edebiyat, diğer dil kullanımlarından farklı olarak, hayati-değişmeyen gerçekleri ve değerleri ifade eder. Postyapısalcılar için edebiyat, böyle bir şey yapmaz. Diğer tüm dil biçimleri gibi *différance*'ın etkilerine tabidir. Bununla birlikte edebiyat ile diğer dil kullanım biçimleri arasında önemli bir fark mevcuttur: burada kendi iktidarsızlığını, kapanış kurma kabiliyetsizliklerini itiraf edebilecek edebi metinler kategorisi vardır. Derrida ve postyapısalcılara göre, genelde bu tür metinler, kendi iktidarsızlıklarını gizlemeye çalışan felsefi metinlerden ya da dünyanın gerçek bir temsilini sunmayı iddia eden gerçekçi romanlardan çok daha ilginçtir. Derrida, bu tartışmayı Kafka'nın "Before the Law" eserinde ortaya

koyar: “Felsefe, bilim veya tarih metni, bilgiyi veya malumatı nakleder, bilmediği bir duruma isim vermez, böyle yapsa bile sadece kazara olur, temel veya kurucu bir yolla değil” (1987:142). Kafka’nın hikâyesi elbette kapanış kurulumamış bir metnin en önemli örneğidir, ancak James Joyce’nin “Finnegans Wake” (1939)’i gibi dil oyununa giren metinler de aynı şekilde geçerlidir. Eğer yapısöküm kendilerini gerçekçi olarak sunan edebi metinlerle ilgiliyse, görünürde gerçekçi yüzeyi gizlemenin bir etkisi olduğunu ya metnin bize vermiş olduğu üstün bilgi ya da almamız gereken ironik konum üzerinden gösterecek ve okuyucuların birleştirdikleri (tamamlandığını) ve okudukları metnin kontrolünde olduklarını ortaya koyacaktır. (Bu gibi bir yapısöküme dayalı okumanın elbette Macherey’nin edebi eleştirisinde bulduğumuza yakın olması gerekir- Macherey Bk. Bölüm 4).

Gerçekçi ya da başka türlü edebi metinler, sonsuz bir anlam akışı oluşturduğu için, yorumlama okuyucunun meselesidir. Fransız eleştirmen Roland Barthes’in1968’de dramatik olarak söylediği gibi “yazarın” ölümünün aynı zamanda “okuyucunun doğuşu” olduğuna ulaşırız (Barthes [1968] 2000: 150). Yapısalcılara göre, üzerinde çalıştıkları katı ve istikrarlı anlam içinde veya arkasındaki (unsurlarla) keşfedilmeyi beklemektedir. Postyapısalcı metin ve okuyucu, her zaman farklı anlam anları üretmek için kısa etkileşime girer.

### **Postmodernizm**

1950’lerin en gerçekçi kurgusu, 1960 ve 1970’lerde kurgu geleneğiyle olağanüstü özgürlükler alan bir tür yazmaya yol açmaya başlar. Örneğin, Amerikan yazar Donald Barthelme’nin romanı “The Glass Mountain”in açılımı:

1. Camdan dağa tırmanmaya çalışıyordum.
2. Camdan dağ, 13. Sokak ve 8. Caddenin köşesinde durur.
3. Düşük eğime ulaşmıştım.
4. İnsanlar bana bakıyorlardı.
5. Mahallede yeniydim.
6. Yine de tanıdıklarım oldu.

7. Ayaklarıma ayakçakları bağlamıştım (takmıştım) ve her bir elim güçlü bir tesisatçının arkadaşını kavradı.

8. 200 feet yükseklikteydim.
9. Rüzgâr acıydı.
10. Tanıdıklarım teşvik etmek için dağın dibinde toplanmıştı.
11. 'Kahretsin.'

(Barthelme [1970] 1981: 178)

Ve bunun gibi, hikâye 100. satırda bitene kadar devam eder.

Aynısını Barthelme'in *Snow White* hikâyesinde, bir peri masalının tuhaf versiyonu, hikâyenin anketle kesilmesiyle buluyoruz:

1. Şimdiye kadar hikâyeyi beğendiniz mi? Evet() Hayır()
2. Snow White, SnowWhite ile benzer mi, hatırladın mı? Evet() Hayır()
3. Bu noktayı okurken Paul'un prens figür olduğunu anlamış mıydınız?  
Evet() Hayır ()
4. Jane kötü üvey anne modeli midir? Evet() Hayır ()
5. Hikâyenin daha da gelişmesinde, daha fazla () ya da daha az () duygu ister misiniz?

(Barthelme [1967] 1984: 82)

Bu tür bir kurguda beklenmedik ve rahatsız edici katlanmalar bolca bulunur. Amerikalı Thomas Pynchon's *The Crying of Lot 49* (1966) romanının ana kahramanı, Kalifornyalı Oedipa Maas, son 300 yıldır var olan ya da olmayabilen güçlü bir gizli örgütün gizemini çözmeye çalışıyor. Maalesef roman, Tristero adlı sözde görmeyi sürdürdüğü telkinlerin gerçekçi bir dayanağı olup olmadığını öğrendiği (ya da öğrenemediği) anda duruyor (bitiyor).

Avusturyalı yazar Peter Handke'nin *The Goalie's Anxiety at the Penalty Kick* (1970)'inde kaleci başlığı, Bloch adlı adam, birkaç kızla konuşmada dille ilgili merak uyandırıcı bir sorun geliştirir:

*Dolaylı serbest vuruştan söz ederken, sadece dolaylı serbest vuruşun ne olduğunu açıklamadı, kızlar hikâyenin devam etmesini beklerken, serbest vuruşlarla ilgili genel kuralları açıkladı. Bir hakem tarafından verilen köşe vuruşundan bahsettiğin de, bir odanın köşesinden bahsetmediğini açıklayanlara borçlu olduğunu hissetti. Block'un söylediği gibi, ne kadar uzun konuşursa o kadar doğal değildi. Yavaş yavaş her kelimenin bir açıklama yapmaya ihtiyacı olduğu anlaşıldı. Cümlelerin tam ortasında kalmamak için kendisini izlemek zorundaydı.*

(Handke [1970] 1977: 49)

Bloch'un dil yetersizliği konusundaki bazen dayanılmaz bilinci, daha sonra işlediği cinayetten dolaylı olarak sorumludur.

Bu kadar merak uyandırıcı taktik ve temaları 1980'lerde ele alarak, İngiliz yazar Peter Ackroyd'un *Hawksmoor*'u (1985), on sekizinci yüzyılda bir şeytanî seri katille tanıtın bir hikâyeyi ve benzer bir suçlu için avlanmak üzere olan bir polisin bulunduğu çağdaş bir hikâyeyi dönüşümlü olarak anlatan bölümleri sunuyor. Gariptir ki, yirminci yüzyıl polis memuru, Ackroyd'un on sekizinci yüzyıldaki katili olan tarihsel kişinin adını taşıyor. Hikâyeler arasında her çeşit yankı bulan paralellikleri buluruz, kahramanlarımızın isimleri gibi, ancak sonuçta hiçbir şey uyuşmaz. Amerikalı yazar Paul Auster'in *City of Glass* (1985)'ında yazar, Quinn, bir adamdan özel dedektif Paul Auster'i kiralamak için birkaç telefon alır. Bir hevesle, Paul Auster gibi davranır ve Paul Auster adlı yazarla buluşması sırasında garip bir görev kabul eder. Quinn odanın içinde yalnızken yemeğini bir ya da birden fazla kişiden alır, ta ki o, ince bir havanın içerisinde kayboluncaya kadar günler kısılır, kısılır ve roman bu şekilde sonlanır. Başka bir Amerikalı yazar olan Richard Powers tarafından 1985'te yayımlanan *Three Farmers on their Way to a Dance*" romanında, üç boyutlu bir şekilde birbirine asılı duran hikâyeler sunulur. Bununla birlikte, belirli bir noktada, bu olay örgülerinden biri açıklanamayacak şekilde kırılmıştır. Nihayet Powers'ın her şeyi bir resimden aldığı sonucuna varmaya zorlanırız - ironik bir şekilde, romanın kapağı üzerinde şekillenmiştir - yirminci yüzyılın ünlü fotoğrafçısı August Sander, çiftçi ya da bir yolun üzerinde dans etmek için olup olmadıklarını bilmediğimiz üç genç adamı resmetmiştir. Son olarak, Güney Afrikalı yazar J.M. Coetzee'un *Foe* (1987)'su, Robinson Crusoe'un gerçek hikâyesini anlatmaya çalışır. Foe'ya göre, Crusoe ve onun hizmetçisi Cuma birkaç sene sonra batıktan çıkan Susan Barton tarafından bir araya gelirler. Kurtarıldıktan sonra, Crusoe evine, İngiltere'ye dönüş yolunda ölür. Cuma dili kesildiği için konuşamadığından, Susan, dünyayı Crusoe'un adası ve birlikte geçirdikleri yıllar hakkında bilgilendirebilecek tek kişidir. Yazar Daniel (De) Foe'nun ilgisini çekmeyi başarıır ve gerisini de biliyoruz: Defoe Susan'ı hikâyenin dışına, böylelikle de tarihin dışına itmeye devam eder.

Oldukça rastgele seçilen örneklerin listesi çaba harcamadan genişletilebilir. *Postmodernizm* olarak adlandırdığımız bu tür

yazının merkezinde, dile, kimliğe, kendini yazmaya ve benzeri konulardaki geleneksel düşünceleri huzursuzlaştırıp bozmak (vardır). Verdiğim örneklere daha yakından bakarsak, Barthelme'nin bir hikâye sunmanın geleneksel yollarından hoşnut olduğunu, yüksek ve popüler kültürün ayırt edici çizgisini (o zamanlar) oldukça titizlikle izlediğini görüyoruz. Verdiğim örneklere daha yakından bakarsak, Barthelme'in geleneksel yolları eğlendirdiğini görürüz. Bir öykü sunarak yüksek ve popüler kültür arasında bölünmüş çizgiyi oldukça titizlikle (o sırada) ihlâl eder. Pynchon, Ackroyd ve Auster'ın da kendi yollarıyla yaptıkları gibi, bize kapanış konforunu vermeyi reddeder. Aykroyd ve Auster'de kimlik, özellikle Quinn'in kimliğinin öykü boyunca hiçliğe dönüşmesiyle oldukça sorunlu hale getirilir. Handke'nin Bloch'unun kimliği de çok sorunludur, çünkü dil ile bağlandığını hissetmeye başlar ve gördüğümüz gibi dil de büyük bir sorun haline gelir. Powers'ın romanı, bizi illüzyona kapıldığımızın farkına varmaya zorlar; dikkatimizi varoluş biçimine ve kendinden yapılı doğasına çağırıldığından dolayı öz-yansıtmalıdır. Sonuç olarak, bu, yazıya yansımamızı sağlar. Coetzee, Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe*'nun (1719) yeniden yazımı ile İngiliz edebiyatının klasiklerinden birini inşa ettiğine dair bir izlenim yaratır. Bu, ayrımcılık yapılmış, tarihsel olarak ezilen kadınları bize hatırlatır. Siyah bir adam olan Crusoe'nin hizmetkârı Cuma'nın kelimenin tam anlamıyla kendisi için konuşma yeteneğine sahip olmadığı gerçeği, benzer bir şekilde Batı dünyasının sayısız Afrikalıyı köleleştirdiği ve ezdiği yoluyla hatırlatılır.

Postmodernizmin gelişinin, kabaca post-yapısalcılık ile çakışması pek rastlantısal olamaz. Her ne kadar postmodernizmin bir çeşit uygulamalı postyapısalcılık olduğu söylendiğinde şeyler gerilecek olsa da, postmodern yazarların ve post-yapısalcı eleştirmenlerin çıkarları arasında çok fazla örtüşme vardır. Ancak postmodernizm belirli bir edebi modelden daha fazlasıdır. Kafa karışıklığı yerine, aynı zamanda varsayımların da genelde post-yapısalcılık olan bir edebi eleştirî biçiminin adıdır. Postmodernizm, bakış açısının dil, kimlik, "hakikat" vb. üzerine yapılan eleştirilerde Derrida'nın yapı sökücü felsefesinden etkilenir. Ancak yapı sökücüden daha az tekniktir- bu noktaya daha sonra döneceğim- ve yapısızlaştırma herhangi bir metni üstlenirken öncelikle postmodern yazmaya

odaklanır. Aslında, çok kabataslak bir şekilde özetlediğim metinler hakkında daha önce yapmış olduğum noktalara postmodern eleştiri denilebilir. Liberal hümanist eleştiri yapacakları gibi bu metinlerin karakterlerine birey olarak dikkat etmedim, fakat söz konusu metinleri de çözüme kavuşturmam. Kapanışın eksikliğine, kimlik meselesine (iki katına çıkararak şüpheye düşmeler, paralellikleri kaybolmalar), dilin problemlili doğasına, ikili muhaliflerin yapısızlaştırılmasına (Foe’da olduğu gibi), edebî tarihin yankılarını değil, daha önceki metinlerin kör noktalarını etkili bir şekilde gösterebilen metinlerin doğası (bir peri masalından alıntılanan Snow White ve on sekizinci yüzyıl romanından Foe)’na odaklandım.

Açıkça yapısöküm ile ilişkili olmasına rağmen, postmodern eleştiri genellikle ağıni daha iyi bir anlamaya dönüştürür. Yeni eleştiri gibi yapısızlaştırma, bir metin içinde çalışan “savaşan güçler”i aydınlatan “sayfadaki kelimeler” üzerine odaklanma eğilimindedir. Postmodern eleştiri bu ilgiyi paylaşır – önemli ölçüde daha az ayrıntı olmasına rağmen– fakat özellikle Jean François Lyotard’ın *The Postmodern Condition* (1984)’ın yayımlanmasından sonra sosyal realite ile okuduğu metinlerde bulduklarına bağlanmakla da ilgilenir. Lyotard, Batılı uygarlığın temelini oluşturan ‘harika anlatıların’ - din, Marxizm, akılcı ilkelerin uygulanması yoluyla ilerleme fikrini, tamamen özgür bir pazarın, hepimize fayda vereceğine olan inancı - en azından teorik olarak gözden düşmüş olduğunu savunur. Bütün bu ‘meta-anlatıcılar’, kendilerini dünya çapında geçerli ilan ettikleri için suçlu bulunurlar ve tümü, gerçek bir köleleştirme olmasa da, dünyanın birçok yerinde Batı’nın baskısına katkıda bulunurlar. Lyotard, bize, neye ihtiyacımız olduğunu söyler: ‘küçük anlatıcı’ – küçük ölçek, inanışın mütevazı sistemleri bize rehberlik etmek için yeterince güçlüdür, fakat her zaman doğalarının ve bölgelerinin geçiciliğinin farkındadırlar. Postmodern eleştiride - Linda Hutcheon’un *A Poetics of Postmodernism* (1988)’de örneklendirdiği gibi – metinleri (esas olarak postmodern) Lyotard’ın meta-anlatıcılarına ve sundukları “yerel” alternatifler için okur direnmeleri - daha sonra göreceğimiz gibi, güncel eleştirilerin diğer biçimleriyle ilgili literatürden eleştirel bir uygulama buluruz. Bununla beraber, postmodern eleştiri, öncelikle 1960’ların, 1970’lerin ve 1980’lerin postmodern edebiyatını yaratan beyaz ve genellikle erkek yazarlara odaklanmaktadır.



Belki de postmodern eleştiri (ve postmodern yazı) nispeten olumlu görüşüyle çelişecek eleştirmenlerin olduğunu söylemeliydim. Bazı eleştirmenler için postmodern yazım apolitik ve kaçamaktır: kendi kendini absorbe eder, biçim ve resmi hilelerle fazla meşgul ve çok ironiktir (daha önce aktardığım Barthelme hikâyesinin açılışında olduğu gibi). Hiç şüphe yok ki, postmodern yazı derinden ironiktir ya da postmodern eleştiri ironilerdir. Buna karşın ironi anlaşılabilir. Linda Hutcheon, postmodern yazıların ‘varlıklarını bize anlatır ve sonra değer, düzen, anlam, kontrol ve kimlik gibi ilkeleri kasıtlı olarak zayıflatır ... Bu burjuva liberalizmin temel önermeleridir’(Hutcheon 1988:5). Postmodern yazarların büyük çoğunluğu, tarihsel olarak burjuva liberalizminden en çok fayda sağlayan beyaz, orta sınıf erkek gruba aittir. Burada anlamlı olan tek şey, oturdukları dalı kesmenin onları ironik bir şekilde vurmasıdır. O halde, postmodern bir romanı iki şekilde okumak daima mümkündür. Postmodern kurguyu özgürleştirici olarak görebiliriz, çünkü dil, temsil, konu ve benzeri konularda ön yargılı kavramları istikrarsızlaştırır. Meta-anlatıcılardan türeyen tüm meta-anlatıcıları, bütün inanışları ve bütün değerleri etkili bir şekilde değersiz hale getirir. Bununla birlikte, her zaman kendisini de zayıf düşürür: (Barthelme’in anketinde olduğu gibi) kendi başına eğlenir, kendi kimliğini ortaya çıkarır, yorumlamadaki tüm girişimleri açık bir şekilde engeller, ortaya attığı soruları cevaplamayı kasıtlı olarak reddeder. Böyle yapmanın kendi baltalamasını baltalayacağı iddia edilebilir ve bu da bize hiç bir şey bırakmaz. Derrida’nın cümlesini kullanmak için kendini *silmeye* bırakır. Dahası, sıklıkla edebiyat geleneğine metinlerarası olarak atıfta bulunduğundan, ne kadar ironik olsa da, hâlâ geleneksel metinleri ve bakış açılarını dolaysız olarak onaylar. Postmodern yazının, her ne kadar huzur bozucu görünse de, hâlâ metin dışı dünyadaki siyasi mevcut durumu üstü kapalı bir şekilde onayladığı söylenebilir. Linda Hutcheon postmodern yazının “hem karmaşıklık hem de eleştirili, iki kat kodlu siyasi açıdan kararsız” olarak görülebileceğini ileri sürer (Hutcheon 1989: 168). Postmodern metinleri nasıl okuduğumuz, iyi postyapısalcı üslupta, okuyucuya bağlıdır. Postmodern eleştiri görüşümüz için uygulamalar aynıdır. Bazı eleştirmenlere göre, örneğin yeni tarihselciliği bulduğumuz politik eleştiri için ya da sömürge sonrası çalışmalar-

daha sonra tartışacağım eleştiri biçimleri- postmodern eleştiri ile yakınlık taşıyan: her zaman tarafsız kaldığında diğerleri için temelde apolitik olan postmodern eleştiri, radikal ‘ya o/ya bu’ (either/or) seçeneklerin siyasi olarak gerekli olduğu yerlerde ‘hem o/hem bu’ (both/and) pozisyonuna yapışıyor.

### **Daha Fazla Okuma İçin Öneriler**

Christopher Norris’in *Deconstruction: Theory and Practice* (1982) yapısızlaştırmaya iyi ve erişilebilir bir giriş niteliğindedir. Jonathan Culler’ın *On Deconstruction* (1982) daha kapsamlı ancak aynı zamanda daha karmaşıktır. Jacques Derrida’nın yazıları zorluğuyla meşhurdur. Bununla birlikte, Derrida’nın *Margins of Philosophy*,(Felsefenin Kenar Boşlukları)’nın açılış bölümündeki ‘Différance’, bu merkezi konseptin olduğua makul bir şekilde tartışılmasıdır. Derrida’nın *logocentrism* eleştirisine giriş olarak hizmet edebilecek bir diğer metin, Lodge ve Wood’da (2000) bulunacak olan ‘insan bilimleri söyleminde strüktür, işaret ve oyun’ (1970) olarak yeniden basıldı. Roland Barthes’ın ‘The Death of the Author’ “Yazarın Ölüümü” ve ‘From Work to Text’ “Yazdan İşe Metne” adlı eseri, tekniğin daha az olması ve edebi yazıya odaklanmalarından tavsiye edilmelidir. İlk olarak *Image-Music-Text*’de (1977) yayınlanan denemeler, *The Rustle of Language* ‘da (1986) da mevcuttur. Özellikle *Death* “Ölüüm” en yakın zamanda Lodge and Wood’da tekrar basıldı. Son olarak, önde gelen yapısökümcü Paul de Man’in (1919-1983) (yine Lodge and Wood’da) “The Resistance to Theor” ‘Teoriye Direniř’ (1982), yapısökümoriter düşüncelerin açık bir ifadesidir. Yapısökümün erken bir eleştirisi ve bir are için Bk. M.H. Abrams ‘The Deconstructive Angel’ ‘Yıkıcı Melek’ (1977) ve J. Hillis Miller’ın ‘The Critic as Host’ ‘Ev Sahipliđi Olarak Eleştirmen’ (1977; hem Lodge’da hem de Wood’da). Miller’in cevabı, yapısökümcü teori ve yorumlamanın abartılı tarafını gösteriyor.

Yapısökümcü metin okuması asla kolay değildir. Derrida’nın, Kafka’nın ‘Before the Law’ “Yasadan Önce” (1987) tartışması olduğua erişilebilir yorumlayıcı pratiğe iyi bir izlenim bırakır. Bir diğer iyi başlangıç noktası, kısaca bahsettiğim ve onu Kritik Farkı “The Critical Différence” (1980)’nda bulunan Barbara Johnson’ın Melville Billy Budd hakkındaki tartışması.

Postmodern romanların stratejileri hakkında mükemmel ve çok okunabilir bir genel bakış için Bk. Brian McHale, *Postmodernist Fiction* (1987). Postmodern yazının daha tematik yönleri için Bk. Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* “Postmodernizm’in Şiiri: Tarih, Teori, Kurgu” (1988). Brenda K. Marshall’s *Teaching the Postmodern: Fiction and Theory* (1992) başlığına uygun düşmekte: Postmodern teoriyi postmodern yorumlarla aydınlatıyor. Fredric Jameson “Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism” ‘Postmodernizm, ya da Geç Kapitalizm’in Kültürel Mantığı’ (1984) postmodern edebiyat ve eleştiri de dâhil olmak üzere çağdaş kültürün etkili bir Marxist analizidir. Hans Bertens “Postmodern Fikri” “The Idea of the Postmodern”(1995) postmodern ve postmodernizmin edebiyatta, sanatta, mimaride ve sosyal bilimlerde kritik kavramlar olarak ortaya çıkmasını tartışıyor. *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*’, ‘Uluslararası Postmodernizm: Teori ve Edebiyat Uygulamaları, Bertens ve Douwe Fokkema’ (1997) tarafından düzenlenen postmodernizm üzerine makaleler metinlerarasılık ve diğer favori stratejilerin postmodern kullanımları üzerine ve çok sayıda Batı ve Batı dışı edebiyatlarda postmodern yazım üzerine, çeşitli edebi türler ve alt türler içeriyor. Son olarak, Steven Connor’ın *Postmodernist Culture* ‘Postmodernist Kültür’ (2. baskı, 1997), postmodern düşünce ve postmodern kültürel uygulama hakkında mükemmel ve kapsamlı bir tartışmadır.

## **Dil ve Edebiyat Araştırmaları**

### **Yayın İlkeleri**

1. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi, dil ve edebiyat alanlarının yanı sıra tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, eğitim, iktisat tarihi, siyaset bilimi, iktisat, işletme gibi beşerî ve sosyal bilimler alanında yapılan özgün bilimsel çalışmalar-yayımlandığı uluslararası hakemli, elektronik ve basılı bir dergidir.

2. Makalelerin yayımlanabilmesi için, daha önce başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılara dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildirimler, ancak basılmamış olması halinde ve bu durumun açıkça belirtilmesi şartıyla kabul edilebilir. Bu türden yazıların etik sorumluluğu makale sahibine aittir.

3. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Bahar/Nisan ve Güz/Ekim olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır. Her yılsonunda derginin bir önceki yıllık dizini hazırlanır ve bu dizin Bahar/Nisan sayısında yayımlanır.

Bahar sayısı 30 Nisan ve Güz sayısı 31 Ekim tarihlerinde elektronik ve basılı olarak yayımlanır. Bahar sayısı için yazıların son gönderilme tarihi 30 Mart, Güz sayısı için ise 30 Eylül tarihleridir. Bu sayıların haricinde arada çıkarılacak özel sayılar için de özel tarihler belirlenip ilan edilir.

4. Dergi, Yayın Kurulu tarafından belirlenen yurt içi ve dışındaki kütüphanelere, uluslararası indeks kurumlarına ve abonelere, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde gönderilir.

5. Çalışması yayımlanan yazarlara bir adet dergi gönderilir.

6. Yazımda ve kısaltmalarda TDK İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Yazıların Değerlendirilmesi

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisine gönderilen yazılar, önce Yayın Ku-

rule tarafından incelenir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Değerlendirme için uygun bulunan yazılar, alanda uzman kabul edilen iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır.

Hakemler kendilerine gönderilen yazıyı 20 gün içinde değerlendirir. Bu süre içerisinde raporunu göndermeyen hakemle irtibata geçilerek değerlendirme için hakeme bir defaya mahsus olmak üzere 10 gün ek süre verilir. Hakem bu sürede de raporunu gönderemezse değerlendirme süreci sonlandırılır.

Makale, yayımlanma aşamasına gelmiş, yukarıda açıklanan süreçlerden geçmiş, hakem raporları olumlu olsa bile, dil ve üslup sorunları, konu birliğindeki kopukluklar veya akademik etiğe uymayan talep ve davranışların fark edilmesi ve buna benzer durumlarla ilgili yazılar **Yayın Kurulunun** kararıyla yayın sırasından çıkarılır.

Yazarlar, katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte hakem raporlarına itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

8. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği'ne devredilmiş sayılır. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

#### 9. Yazım Dili

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Filoloji bölümü mensupları için ilgili dilde yazılmış makalelere ve diğer Türk lehçeleri ile yazılmış yazılara da yer verilebilir.

#### 10. Yazıların Gönderilmesi

Yazım ilkelerine göre hazırlanmış çalışmalarınızı **hakemliDERGI@tded.org.tr** mail adresine gönderebilirsiniz.

## Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

**1. Başlık:** Başlık yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde 14 punto büyüklüğünde ve koyu harflerle yazılmalıdır. Başlıkta en fazla 10 kelime yer almalıdır.

### 2. Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i:

Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı yazı başlığının sağ altında olmalı, soyadın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi dipnotta açıkça belirtilmelidir.

**3. Özet:** Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 150, en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Makalenin başlığı her iki özette de belirtilmeli, özet içinde yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 5, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.

**4. Ana Metin:** A4 boyutunda kâğıtlara, Microsoft Word programında, Times New Roman veya benzeri bir yazı karakteri ile, 12 punto, 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 14 nk satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 14 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş”, “Sonuç” gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. “Sonuç” araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Metinde sözü edilmeyen hususlara “sonuç”ta yer verilmemelidir.

## 5. Bölüm Başlıkları:

### Ana başlıklar:

Makalede, bütün başlıklar yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu yazılmalıdır. Ana başlıklar (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) 14 punto ve koyu karakterde yazılmalıdır.

### Ara ve Alt başlıklar:

Ara ve alt başlıklar 12 punto ve koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların

sonunda iki nokta üst üste konularak aynı satırdan devam edilmelidir.

**6. Tablolar ve Şekiller:** Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik yazılmalı; tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli. Hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

**7. Resimler:** Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde makaleye ek olarak gönderilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

#### **8. Kaynak Gösterme (Dipnot kullanma) ve Kaynakça:**

Alıntılar tırnak içinde verilmeli; 140 kelimedenden az alıntılar satır arasında, daha uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde ve 1,5 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Eser adları eğik (italik) olmalıdır.

**Örnek:** (Okay 2016: 142.)

Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

**Örnek:** (Köprülü 1989: 125; Okay 2016: 115)

İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İkidenden fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra “vd.” kısaltması kullanılmalıdır.

**Örnekler:** (Andı-Akay 2010: 223). (Kaplan-Enginün vd. 1988: 217)

Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

**Örnek:** (2015: 23)

Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri varsa, yayının yılına bir harf eklenmek suretiyle gösterilir.

**Örnekler:** (Ahmet Midhat 2010a: 37), (Ahmet Midhatb: 72)

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir.

**Örnekler:** (Balcı, F. 2014: 83), (Balcı, M. 2014: 112)

Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir:

**Örnek:** (Köprülü 1924: 75'ten aktaran; Demirci 1998: 25)

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. Örnek: (Çoruk 2016: 118)

**Kaynakça:** Makalede kullanılan bütün kaynaklar "Kaynakça"ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) harf sırasına göre verilmelidir. Eser adları eğik (italik) yazılmalıdır.

### a. Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

Yazarın soyadı (küçük harfle), adı (basım yılı), *kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi.

**Örnek:** Okay, M. Orhan (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra aşağıdaki gibi verilir:

Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayan] hzl., [editör] ed. veya [çeviren] çev. adı soyadı, basıldığı şehir, yayınevi.

**Örnek:** Ersoy, Mehmet Akif (1991), *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

Stevick, Philip (2004), *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yay. 2. bs.

Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir.

**Örnek:** Lekesiz, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul: Kaknüs Yay.



### **b. Süreli yayınlardaki yazılar:**

**Dergiler:** Yazarın soyadı, adı (yıl, ay), “makalenin başlığı”, *derginin adı*, cilt no, sayısı: sayfa aralığı.

**Örnek:** Çetişli, İsmail (2000), “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah”, *Türk Yurdu*, C. XX, S. 153-154, Mayıs-Haziran, s. 318-333.

Gazete yazılarında ise, yazarın soyadı, adı (yıl. ay. gün), “yazının başlığı”, *gazetenin adı*, (varsa) sayfa numarası verilir.

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

### **c. Tezler**

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi).

e. İnternette alınan bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (son güncelleme tarihi), “internet belgesinin başlığı”, (erişim tarihi), internet adresi.

**Örnek:** Koçak, Ahmet (2014.01.01). “HİLMİ, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi”

<http://www.turkedebiyatilismlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4126>

(Erişim tarihi: 2016.10.23)

Dipnot ve kaynakça yönteminde APA sistemi öncelikli olmakla beraber klasik atf ve dipnot yöntemi de (MLA-Chicago) kullanılabilir.

### **Yazışma Adresi**

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Feshane Cad. Nu : 3  
34050 Eyüp / İSTANBUL  
Tel : 90 212 581 69 12  
Faks : 90 212 581 12 54  
[www.tded.org.tr](http://www.tded.org.tr)