

MEHMET ÂKİF'İN SAFAHAT'INDA SESİN ESTETİK YAPISI

İsmail Alperen BİÇER*

Öz: Bu makale, Mehmet Âkif Ersoy'un Safahat adlı şiir külliyyatında 'ses' kavramının çok katmanlı yapısını analitik bir perspektifle incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada nitel içerik analizi yöntemi kullanılmış; Safahat'ta yer alan şiirlerden seçilen örneklerle tematik ve biçimsel açıdan sesin işlevleri detaylandırılmıştır. Çalışma, sesin işitsel bir fenomen olmanın ötesinde bireysel vicdanın sesi, toplumsal bilinç çağırısı, manevi ve ilahi ilham kaynağı ile doğanın ritmik yankısı gibi çok yönlü işlevlere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Tematik analiz kapsamında ses imgelerinin bireysel iç dünyadaki çatışmalar, toplumsal direniş ve kolektif hafıza, manevi teslimiyet ve doğa betimlemeleri gibi farklı alanlardaki kullanım biçimleri değerlendirilmiştir. Ayrıca biçimsel açıdan sesin, kafiye, ritim, aliterasyon ve asonans gibi fonetik unsurlar aracılığıyla şiirin duygusal yoğunluğunu ve anlam katmanlarını nasıl zenginleştirdiği örnekler eşliğinde ele alınmıştır. Sonuç kısmında, sesin Safahat'ın millî ve manevi atmosferinin inşasında hem içerik hem biçim açısından belirleyici bir işlev üstlendiği vurgulanmıştır. Mehmet Âkif'in ses kullanımı, şiirin bireysel ve toplumsal boyutlarını bir arada okuyucuya aktaran çok katmanlı bir anlatım dinamiği sunmakta, böylece modern Türk şiirinde sesin çok boyutlu işlevlerine ilişkin disiplinler arası araştırmalara önemli katkılar sağlamaktadır. Çalışma, sesin edebî ve kültürel bağlamdaki işlevlerinin daha kapsamlı incelenmesi için ileri dil bilimsel ve sosyokültürel analizlerin gerekliliğine işaret etmektedir.

Anahtar Sözcükler: Safahat, Mehmet Âkif Ersoy, ses, tematik inceleme, şiirsel işlev, şiirsel estetik.

The Aesthetic Structure of Voice in Mehmet Akif's Safahat

Abstract: This article aims to analytically examine the multilayered nature of the concept of "sound" in Mehmet Âkif Ersoy's poetry collection Safahat. The study employs a qualitative content analysis method. Through selected poems from Safahat, the functions of sound are explored in both thematic and formal dimensions. The research reveals that sound transcends its role as merely an auditory phenomenon, encompassing functions such as the voice of individual conscience, a call for social awareness, a source of spiritual and divine inspiration, and the rhythmic echo of nature. Within the scope of thematic analysis, the study thoroughly evaluates the use of sound imagery in various contexts, including internal personal conflicts, social resistance and collective memory, spiritual submission, and natural depictions. Moreover, from a formal perspective, the article discusses how phonetic elements such as rhyme, rhythm, alliteration, and assonance enrich the emotional intensity and semantic layers of the poetry, supported by illustrative examples. In the conclusion, the study emphasizes that sound plays a decisive role both in content and form in constructing the national and spiritual atmosphere of Safahat. Mehmet Âkif's use of sound offers a multifaceted narrative dynamic that simultaneously conveys the individual and societal dimensions of the poems to the reader. Accordingly,

* Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Türkçe Öğretimi, Uygulama ve Araştırma Merkezi, Eskişehir/TÜRKİYE. E-posta: iabicer@ogu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2207-1083.

the article contributes significantly to interdisciplinary research on the multidimensional functions of sound in modern Turkish poetry. It also underscores the necessity for further linguistic and sociocultural analyses to comprehensively understand the literary and cultural roles of sound.

Keywords: *Safahat, Mehmet Âkif Ersoy, voice, thematic analysis, poetic function, poetic esthetics.*

Giriş

Mehmet Âkif Ersoy'un yedi kitaptan oluşan *Safahat* adlı şiir külliyyatı, yalnızca edebî bir eser olarak değil, aynı zamanda tarihî, sosyolojik ve felsefî bir bellek metni olarak da ele alınmalıdır.¹ Çünkü *Safahat*, hem bireysel hem de toplumsal deneyimlerin, hatıraların, kırılmaların ve dönüşümlerin şiirsel bir anlatımıdır. Bu çok katmanlı yapının merkezinde yer alan 'ses' kavramı, şiirlerdeki biçim özelliklerinin yanı sıra anlam derinliği kazandıran temel bir öge olarak dikkat çeker.² Mehmet Âkif'in şiirleri, yalnızca duygu yüklü söyleyişlerin değil, aynı zamanda düşünce, inanç ve ideolojinin de seslendirilmesine zemin hazırlar.

Safahat, bir yandan bir şair sesi olarak Âkif'in imanını, öfkesini, şikâyetlerini, haykırışlarını, dualarını yansıtırken öte yandan dönemin toplumunun acılarını, çılgınlıklarını, isyanlarını, suskunluklarını ve umutlarını da dile getirir. Âkif'in şiiri, halkla doğrudan temas kuran bir ses örgüsü üzerine kuruludur (Topaloğlu, 2016, s. 171; Topaloğlu, 2022, s. 84-89). Bu bağlamda şiirdeki ses, yalnızca fiziksel bir titreşim değil, aynı zamanda tarihî bir hakikatin, ahlaki bir sorumluluğun ve manevî bir davetin taşıyıcısıdır. Şiirlerdeki ses unsurları; kimi zaman bir annenin iniltisi, kimi zaman ezanla yankılanan ilahi bir çağrı, kimi zaman da susturulmuş bir halkın sessiz haykırışı biçiminde karşımıza çıkar. Bu sesler, dönemin sosyal gerçekliğine ışık tutmakla kalmaz, aynı zamanda okuyucuya ve toplumun vicdanına seslenerek onları duyarlılığa, uyanışa ve eyleme çağırır (Kaplan, 2010, s. 177; Enginün, 2007, s. 146). Âkif'in ses anlayışı, *Kur'an*'ın sedası gibi rahmani bir sesle, sokaktaki halkın nabzını tutan dünyevi sesleri aynı poetik zemin üzerinde buluşturur.³

¹ Ersoy, M. A. (2021). *Safahat* (N. Turinay, Haz.). Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı Yayınları. Makale boyunca *Safahat*'tan yapılan ve yalnızca sayfa numarası ile gösterilen doğrudan alıntılar bu baskıya göredir.

² Şiirde ses ve anlam ilişkisine dair daha geniş bilgi ve değerlendirmeler için bk. (Aka, 2021) ve (Akgül, 2014).

³ Mehmet Âkif Ersoy yaşamı, fikirleri ve edebî kişiliğiyle; *Safahat* adlı eseri de biçim ve içerik özellikleriyle pek çok bilimsel çalışmanın öznesi olagelmıştır. Bunlardan biri -bizim çalışmamızla da büyük ölçüde örtüşen- Şeyma Büyükkavas Kuran'ın (2022) "Safahat'ta Duyulan Sesler" başlıklı makalesidir. Bu makale, Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'ındaki işitsel temsilleri merkeze alarak özgün bir katkı sunmaktadır. Makale, şiirlerdeki ses unsurlarını "sokağın sesi, felaketin sesi, inancın sesi, gücün sesi ve sessizlik" gibi tematik kategorilere ayırarak bu seslerin toplumsal, tarihî ve metafizik anlamlarına odaklanmakta; Âkif'in şiir dilinde işitme duyusunun anlam dünyasına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Eserde kullanılan yöntemin, Mehmet Kaplan'ın şiir çözümlemesinde önerdiği sezgisel yaklaşımla temellendirilmesi ve örneklerin *Safahat*'tan doğrudan alıntılanarak çözümlemeye dâhil edilmesi, çalışmanın analitik yönünü kuvvetlendirmektedir. Bununla birlikte makalede yöntem bölümünün daha açık ve kuramsal olarak temellendirilmesi, özellikle ses göstergelerinin göstergebilimsel ya da fenomenolojik yaklaşımlarla desteklenmesi çalışmanın kuramsal derinliğini artırabilirdi. Ayrıca bazı bölümlerde tekrar eden ifadelerin varlığı, tematik geçişlerdeki biçimsel tutarsızlıklar ve atf sistematiğindeki yer yer tekil kaynaklara dayalı yaklaşım da geliştirilmesi gereken yönler arasında sayılabilir.

Klasik şiir geleneğinde ses; genellikle estetik bir unsur, ahenkli bir söyleyişin aktarıcısıdır. Ancak modern şiirde, bilhassa Tanzimat sonrası gelişen edebî anlayışla birlikte ses yalnızca estetik bir araç olmanın ötesine geçerek yer yer bir protesto, bir vicdan muhasebesi, bir çöküşün sesi ya da bir direniş biçimi hâlini alır. Mehmet Âkif'in şiirinde ise bu eğilim hem biçim hem de içerik bakımından derinleşir: Onun şiirinde ses, yalnızca duyulan bir titreşim değil, aynı zamanda kulak verilmesi gereken bir hakikatin habercisidir. Bu hakikat, bazen millî bir uyarı, bazen dinî bir ikaz, bazen de insani bir feryat olarak zuhur eder. Mehmet Âkif'in şiirinde ses, aynı zamanda bir inşa aracıdır: Bireyin vicdanını, toplumun ruhunu ve milletin kimliğini ses yoluyla kurar ve güçlendirir. *Safahat*'ta ses, yalnızca konuşan öznenin değil, aynı zamanda konuşamayanların, görünmeyenlerin ve suskunların da dile geliş biçimidir. Bu yönüyle eser, sesin şiirdeki fiziksel yansımalarının ötesine geçerek metafizik, ahlaki ve ideolojik boyutlarını da açığa çıkarır.

Bu çalışmada, *Safahat*'ta yer alan ses unsurları sistematik biçimde ele alınacak; sesin fiziksel, ilahi, politik, vicdani ve estetik boyutları, şiirlerden seçilecek örnek dizeler üzerinden çözümlenecektir. Her bir ses türü, hem bağlamsal hem de poetik açıdan değerlendirilecek; böylece Mehmet Âkif'in ses aracılığıyla kurduğu şairane evrenin yapısı ve bu yapının işlevleri tahlil edilecektir. Aynı zamanda sesin yalnızca duyusal bir unsur değil, etik bir sorumluluk, epistemolojik bir araç ve poetik bir strateji olarak işlev gördüğüne dikkat çekilecektir. Bu makalenin temel amacı, *Safahat*'ta sesin hem biçim hem içerik bakımından taşıdığı anlamları katmanlı bir biçimde ortaya koymak ve bu çok yönlü ses yapısının Mehmet Âkif'in poetikadaki merkezî yerini gösterebilmektir. Bu bağlamda yapılacak değerlendirmeler, hem bireysel bir şair sesi olarak Mehmet Âkif'in iç dünyasına hem de dönemin sosyopolitik ve kültürel koşullarına ayna tutacaktır.

1. Şiirde Sesin Anlamı ve İşlevi

Şiir, sözlü kültürle beslenen ve dilin en yoğun biçimde kullanıldığı edebî türlerden biridir. Bu bağlamda ses, şiirde yalnızca işitsel bir uyarım olmanın ötesinde anlam, kimlik ve duygunun taşıyıcısıdır. Özellikle ritim, ahenk, vezin ve nazım biçimi gibi yapı öğeleri ses temelli olduğu için şiirin estetik dokusunun kurulmasında merkezî bir rol oynar. Ses, hem şiirin biçimini hem de içeriğini belirleyen, sözcüklerin çağrışım gücünü arttıran, imgeyi destekleyen ve anlamı çoğaltan bir öge olarak değerlendirilir (Aksan, 2013, s. 23).

Antik Yunan felsefesinde ses, düşüncenin ve hakikatin doğrudan taşıyıcısı olarak değerlendirilmiştir. Özellikle Platon'un *Phaidros* ve *Kratos* diyaloglarında sözlü anlatımın yazıya üstünlüğü savunulurken, bu tercih sesin canlılık, doğrudanlık ve etkileşim imkânı sunmasıyla gerekçelendirilmiştir. Platon'a göre yazı, ölü bir anlatım biçimiymiş söz, canlı bir ruha sahiptir (Platon, 2019). Benzer bir anlayış, İslam düşüncesinde de yankı bulur: *Kur'an*'ın sözlü okunması (tilavet) ve bu okumada sesin kutsal bilgiyle ilişkilenebilmesi, sesin sadece estetik değil, aynı zamanda metafizik ve epistemolojik bir değer taşıdığını gösterir (Çağır, 2002, s. 112). Bu çerçevede ses, ilahi hakikatin insana iletilmesinde aracı bir mecra olur.

Özellikle “sessizlik” kavramı gibi soyut göstergelerin yalnızca edilgen bir durum olarak değil, mistik ya da direniş biçimi olarak da ele alınması çalışmaya anlam katabilirdi. Bununla birlikte makale, Mehmet Âkif'in şiir dünyasını ses düzleminde ele alarak edebiyat araştırmalarına nitelikli ve yeni bir bakış açısı kazandırmakta; *Safahat*'ın sadece görsel değil işitsel bir “belgesel şiir” olarak da okunabileceğini ortaya koyarak hem Âkif araştırmalarına hem de edebî ses çalışmalarına önemli bir katkı sunmaktadır.

Klasik Türk şiirinde ses, yalnızca işitilen bir fenomen değil; aynı zamanda insanın iç dünyasını, varlıkla ve ilahi hakikatle kurduğu ilişkinin sembolik ve duygusal bir tezahürüdür. Özellikle tasavvufi şiir geleneğinde ses, aşkın ve hakikatin işaretlerini taşıyan bir araç olarak konumlanır. Bu bağlamda “sadâ”, “avâz” ve “nâle” gibi kavramlar, yalnızca fonetik ya da retorik süsler değil, hâletiruhiyenin dışı yansımasıdır. Tasavvufî metinlerde ve özellikle divan şiirinde, sesin bu mistik işlevine dair en etkileyici örneklerden biri kuşkusuz Fuzûlî’nin *Leyla ve Mecnun* mesnevisinde görülür. Eserde Mecnun’un çığlıkları, yalnızca dünyevi bir aşkın acısını değil, ilahi aşka dönüşen bir arayışın da habercisidir. Mecnun’un feryadı, zahiri bir ses değil, kalbin bâtını sedasıdır. Bu anlamda ses, hem bireyin kendi iç âlemine yönelmesini hem de ilahi hakikate ulaşma çabasını simgeler. Nitekim Fuzûlî, Mecnun’un çığlıklarını şöyle ifade eder:

Her lahza kılurdı âh ü feryâd
Derdı ki elünden ey felek dâd (beyit, 1731)

Buradaki “feryâd”, kuşkusuz yalnızca acının değil, aşkın dönüştürücü gücünün de sesli ifadesidir. Mecnun’un sesi, sözün ötesinde bir anlam taşır; mistik bir hâl, bir tecellidir. Tasavvufi şiirde ses, ayrıca sûfî deneyimin üç temel aşaması olan şeriat–tarikat–hakikat yolculuğunda da bir işaret sistemine dönüşür. Nitekim “avâz” ya da “sadâ”, bu yolculukta kulun Allah’a doğru yükselişini, içsel arınma sürecini sesli bir formda simgeler. Mevlânâ’nın *Mesnevî*’sindeki ney metaforu da bu anlayışla örtüşür. Neyin sesi, nefsin terbiye edilmiş hâlinin sembolüdür:

Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları [nasıl] anlatıyor
Beni kamışlıktan kestiler keseli, feryadıyla erkek kadın ağlayıp inledi.

(Mevlânâ, s. 33)

Burada da ses, bireysel acının ve ilahi aşka duyulan özlemin taşıyıcısıdır. Şikâyet, aslında fânî olanla bâkî olan arasındaki kopuşun sesi hâline gelir. Görülüyor ki Klasik Türk şiirinde ses, sadece duyulan değil, aynı zamanda hissedilen, sezilen ve tecrübe edilen bir boyuttur. Bu ses, hem beşerî hem ilahi aşkın bir ifadesi olarak çıkar karşımıza. Şiir, ses aracılığıyla hem okuyucunun kalbine hem de evrensel hakikatlere ulaşmayı amaçlar. Dolayısıyla ses, yalnızca edebî bir araç değil; tasavvufî sezgi, içsel yolculuk ve ilahi tecelliyle bütünleşen çok katmanlı bir anlam alanıdır.

Modern şiir kuramlarında ise ses, yalnızca estetik bir unsur değil; anlam üretiminin yapısal bir bileşeni olarak değerlendirilir. Yapısalcı yaklaşım, dilin göstergeler sistemi içinde işlediği ilkesinden hareketle şiirdeki ses örüntülerinin de anlamın kurulmasında belirleyici olduğunu savunur. Bu bağlamda Roman Jakobson’un geliştirdiği “şiirsel işlev” (poetic function) kuramı, modern şiir incelemelerinde sesin rolünü yeniden tanımlamıştır. Jakobson’a göre dilin altı temel işlevi vardır: göndergesel, ifade edici, alıcıya dönük, ilişki kurucu, buyurgan ve şiirsel. Bunlar arasında şiirsel işlev, mesajın biçimsel yönüne, yani mesajın bizzat kendine gönderimde bulunduğu durumlara işaret eder. Şiirsel işlevin merkezinde ses tekrarları (aliterasyon, asonans, uyum (kafiye, ölçü) ve biçimsel yapı yer alır (Nesterova Coşkun, 2023, s. 333). Terry Eagleton da *Şiir Nasıl Okunur* (2011) adlı eserinde şiiri yalnızca estetik bir söylem olarak değil, dilin yapısal özellikleriyle tarihsel ve ideolojik bağlamlar arasındaki etkileşim üzerinden okunan çok katmanlı bir anlam alanı olarak konumlandırır. Ona göre şiir dili, gündelik dilden saparak ses, ritim, tekrar ve biçim aracılığıyla farkındalık yaratan bir anlatım biçimi sunar. Ses ve ahenk unsurları, sadece biçimsel değil, aynı zamanda anlam kurucu öğelerdir; şiirdeki fonetik düzen, içerikteki duygu ve düşünce dünyasının taşıyıcısıdır. Eagleton, şiirin

anlamını sabit bir yapı olarak değil, tarihsel ve toplumsal bağlamla şekillenen çoğulcu bir yapı olarak değerlendirir. Bu yaklaşımla, şiir hem bireysel bir estetik deneyim hem de ideolojik bir söylem biçimi olarak ele alınır. Bu perspektiften bakıldığında, şiirdeki ses öğeleri yalnızca fonetik değil, aynı zamanda anlamsal işlevler de üstlenir. Örneğin Cemal Süreya'nın şiirindeki şu meşhur dizeler, sesin anlamı nasıl pekiştirdiğine dair işlevsel bir örnektir:

Beni öp sonra doğur beni
Kayaları oy da gel
Rakı iç de gel (Süreya, 2013, s. 84)

Bu dizeler, biçimsel olarak sade ve kısa bir yapı sunsa da Eagleton'un "yoğunluk" kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, büyük bir anlam sıkışıklığı içerir. Üç kısa dizeyle kurulan şiir, bir yandan arzusun, bir yandan doğumun, öte yandan içkinin çağrışımlarını iç içe geçirerek oldukça karmaşık bir imgesel alan yaratır. Eagleton'a göre şiirde yoğunluk, bir sözcüğün veya ifadenin taşıdığı anlamın çok katmanlılığıyla ilgilidir. Bu bağlamda, "doğur beni" ifadesi hem bedensel yeniden doğuşu, hem yaratıcı bir eylem talebini hem de aşkın biçim değiştirici gücünü imler. Sözdizimi açısından dizelerde geleneksel özne-yüklem-dolaylı tümleş sırası bozulmuş, anlamın emre dayalı biçimde ilerlediği, parataktik (yan cümleciklerin eş düzeyde kurulduğu) bir yapı benimsenmiştir. Eagleton, bu tür sözdizimsel müdahalelerin şiirin "dokusunu" şekillendirdiğini belirtir. Burada dil, emir kipleriyle kurulmuş kesik yapıların yan yana gelmesiyle gerilimli, hatta neredeyse fizikselleşmiş bir dokusal yoğunluk üretir. Şiirin en çarpıcı boyutlarından biri de muğlaklıktır. "Doğur beni" ifadesinin gerçek mi, metaforik mi olduğu açık değildir. "Rakı iç de gel" dizesi bu muğlaklığı daha da çoğaltır; okur bu ifadeyi içkiyle cesaretlenme çağrısı mı, yoksa dünyevi bir birlikteliğe özlem mi olarak yorumlamalıdır? Eagleton'un belirttiği gibi, şiir çoğu zaman anlamı sabitlemek yerine çoğullastırır; bu dizeler de hem tensel hem düşünsel düzlemde farklı çağrışımlar arasında bilinçli biçimde sallanır.

Güvercinler ki kanatlarında mor halkalar
Bir camı yağmurla yıkamak gibidir
Alnını bir taşla yıkamak gibidir (Ayhan, 2019, s. 60)

dizeleri ise Eagleton'un "doku" kavramı bağlamında özellikle şiirsel yoğunluk, ritmik duruluk ve imgesel derinlik açısından güçlü bir örnektir. Şiirin dokusu, imgelerle örülmüştür: güvercin, mor halka, cam, yağmur, alın ve taş... Her bir sözcük, hem görsel hem de dokusal bir deneyim sunar. Eagleton'un vurguladığı gibi, şiirin "doku"sunu sadece sözcüklerin anlamı değil, onların çağrışım değerleri, söyleniş biçimleri ve ses karşılıkları da belirler. Burada her dize, bir "gibidir"le sonlandığı için birer simgesel eşleştirme içerir; bu yapı hem sözdizimini hem de düşünce ritmini belirleyen temel unsurdur. Eagleton'un "şiirde sözdizimi, yalnızca anlamı aktaran bir yapı değil, düşüncenin formudur" düşüncesine uygun olarak, bu dizelerdeki yapayalnız duran benzetmeler anlamı askıya alır; okuyucuya sadece imgeler arası bir geçiş sunar, doğrudan bir açıklama değil. Bu ise şiirin muğlaklığını derinleştirir. Ne camın yağmurla yıkanması ne de alnın taşla yıkanması doğrudan bir açıklamaya kavuşturulur; her ikisi de bir tür sezgisel, simgesel deneyimi çağırır. Şiirdeki yoğunluk, anlamın sözcüklerde değil, bu sözcükler arası ilişkilerde ve okuyucunun bu ilişkilerden türettiği çağrışımlarda yatmaktadır. Bu, Eagleton'un şiiri "anlamla oynayan bir biçim" olarak tanımlayan yaklaşımıyla da örtüşür.

Şiirde sesin işlevi, yalnızca bireysel duyguların, düşüncelerin ya da estetik beğenilerin ifadesiyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda toplumsal belleğin inşasında ve kültürel mirasın kuşaklar arası aktarımında da belirleyici bir rol üstlenir. Bu durum özellikle sözlü geleneklerde belirginleşir. Halk şiirinde, sesli icra -özellikle âşık geleneğinde olduğu gibi- şiiri yalnızca bireysel bir anlatım formu olmaktan çıkarak toplulukla paylaşılan bir ritüel alanına taşır. Âşığın saz eşliğinde söylediği koşmalar, yalnızca bir edebî üretim değil; aynı zamanda kolektif bir hafızanın yeniden üretilmesidir. Bu bağlamda, Karacaoğlan'ın şiirleri örnek verilebilir. Karacaoğlan, XVII. yüzyıl halk şairlerinden biri olarak aşk, doğa ve gurbet gibi temaları işlerken bunu yalnızca bireysel bir dertleşme biçimiyle yapmaz; şiirlerinde kullandığı ritmik yapı, tekrarlar ve müzikalite sayesinde duygusal içerik kolektif bir duyguya evrilir (Artun, 2021). Onun sesli icrası, şiirin hem hatırlanabilirliğini artırır hem de şiiri bir topluluğun duygusal ve kültürel hafızasında yer edecek şekilde işler. Benzer şekilde Alevi-Bektaşî nefesleri de şiirde sesin inanç ve kimlik boyutuyla nasıl birleştirildiğine dair güçlü örnekler sunar. Cem törenlerinde kolektif olarak icra edilen bu nefesler, sözün ve sesin toplumsal bir kimlik kurucu öge hâline geldiğini gösterir. Ses artık burada hem bir anlatım biçimidir hem de kültürel sürekliliği sağlayan bir hafıza aracıdır (Durbilmez, 2025). Dolayısıyla şiirde ses, bireysel ifade aracı olmanın ötesinde toplumsal hafızayı besleyen ve kültürel kimliği şekillendiren dinamik bir öge olarak tebarüz eder. Bu yönüyle ses, şiirin yalnızca estetik değil, aynı zamanda sosyolojik ve antropolojik bir katmanı olduğunu da ortaya koyar (Assmann, 2015).

Bu makalenin inceleme konusu olan Mehmet Âkif Ersoy'un şiirlerinde de ses, sadece şiirsel yapının bir bileşeni değil; aynı zamanda ahlaki çağrının, dinî bilincin ve toplumsal eleştirinin yankılandığı çok katmanlı bir alandır. Âkif'in özellikle Kur'anî referanslarla örülü söylemi, sesin ilahi kaynağa bağlanması üzerinden şiirine hem kutsal hem de ahlaki bir boyut kazandırır. Kur'an'da vahyin sesle gelmiş olması, sesin yalnızca fiziksel değil, metafiziksel bir aracı da olduğuna işaret eder. Âkif bu anlayışı, özellikle seslenme/hitap, feryat, inilti ve dua ifadeleriyle birleştirerek şiirsel söylemini vicdani bir muhataplık ilişkisi kuracak şekilde inşa eder. Örneğin, "Küfe" adlı şiirinde yaşça küçük ama hayatın ağır yükünü omuzlamış bir çocuğun ağzından sesi, hem yoksulluğa karşı bir çılgılık hem de toplumsal adaletsizliğe yöneltilmiş bir itirazdır. Hatırlanacağı üzere şiirin ilgili dizesi şöyledir:

Benim babam senin altında öldü, sen hâlâ

Kurumla yat sokağın ortasında böyle daha! (s. 386)

Bu bağırış, fiziksel bir yorgunluktan çok daha fazlasını dile getirir: Sistematik bir yoksulluğun, sahipsizliğin, çocuk emeği sömürsünün sembolü hâline gelir. Okuyucunun bu sesi "duyması", aynı zamanda vicdani bir sorumlulukla karşı karşıya kalması anlamına gelir. Dolayısıyla Âkif'in şiirinde ses, yalnızca anlatımı güçlendiren bir fonetik unsur değil, etik bir uyarandır. Bu yönüyle ses, anlamı taşımaz sadece; onu inşa eder, yoğunlaştırır ve duygu evreninde yankılandırır. Ayrıca Âkif'in şiirlerinde sıkça karşılaşılan "Ey!", "Ah!", "Yâ Rab!", "Ey cemaat!" vb. gibi nida ifadeleri yalnızca hitabeti kuvvetlendirmek için değil; aynı zamanda okuyucuyu doğrudan muhatap almak, onu duygusal ve düşünsel bir farkındalığa sevk etmek içindir. Bu kullanım biçimiyle Âkif, şiirinin 'mesaj' yönünü estetikle birleştirir. Örneğin "Süleymaniye Kürsüsünde" şiirinde geçen şu dize, doğrudan hitap yoluyla bu işlevi gösterir:

Ey cemaat, yeter Allah için olsun, uyanın... (s. 539)

Bu ifade, yalnızca bir retorik öge değildir; Kur'an sesiyle birleşen şair sesi, ahlaki ve epistemolojik bir otoriteyi temsil eder. Bu noktada ses, bir bireyin duygularını yansıtmaktan çok, bir toplumun manevi uyanışını çağırarak bir araca dönüşür.

Roman Jakobson'un şiirsel işlev kuramı perspektifinden bakıldığında görülür ki Âkif'in ses düzenlemeleri biçimsel uyumdan çok daha fazlasını hedefler. Mehmet Âkif'in şiirlerinde ses örüntüleri, ideolojik, dinî ve ahlaki bir çerçeve içerisinde yapılandırılarak okuyucunun metni yalnızca anlaması değil; aynı zamanda duyması ve derinden hissetmesi de amaçlanır. Özetle Mehmet Âkif'in şiirinde ses, çok yönlü bir semantik işlev görür: Dinî olarak, Kur'an sesiyle örtüşerek ilahi bir boyut kazanır; toplumsal olarak, bireyin haykırışı, cemiyetin vicdanına yöneltilmiş bir hitaba dönüşür; estetik olarak ise şiirin ritmini, duygusunu ve atmosferini kurar. Bu yönleriyle Âkif'in şiirinde ses, basit bir şiirsel teknik olmaktan çıkar, hakikatin yankısı, vicdanın sözü ve toplumun ruhsal nabzı hâline gelir (Gökçek, 2014, s. 282).

1.1 *Safahat*'ta Sesin Hâlleri: Türler ve Tematik Dağılım

Mehmet Âkif Ersoy'un yedi kitaptan oluşan *Safahat* külliyatı, yalnızca bireysel ve toplumsal bir panorama sunmakla kalmaz; aynı zamanda sesin çok katmanlı hâllerini içeren bir şiir evreni kurar. Bu evrende ses, sadece işitilen bir fenomen değil, aynı zamanda vicdani bir uyarı, kutsal bir hitap, toplumsal hafızanın yankısı, ahlaki çağrı ve estetik bir yapı taşıdır. Bu bağlamda sesin *Safahat*'taki temsilleri dört temel başlık altında toplanabilir:

a. Fiziksel Sesler: Mekân, Gündelik Hayat ve Beden

Safahat'ta fiziksel sesler, yalnızca duyuşal bir arka plan oluşturmaktan öte şiirin hem tematik hem de yapısal dokusunu belirleyen temel öğelerdendir. Mehmet Âkif Ersoy'un şiirsel dünyasında ses, bireyin mekânla ve toplumla ilişkisinin çok katmanlı bir göstergesi olarak öne çıkar. İstanbul'un kalabalık sokaklarından Anadolu'nun sessiz köylerine uzanan bu işitsel evren, hem şiirsel hem tarihsel hem de toplumsal bir bellek kurar. Çarşıdaki satıcıların bağırışları, işçilerin yorgunlukla yoğrulmuş solukları, kalabalıkların uğultusu ve şehrin gündelik hayata içkin ritmi, Âkif'in şiirlerinde yalnızca betimsel değil, aynı zamanda eleştirel ve sosyolojik bir işleve sahiptir. Bu "ses manzaraları", bir yandan şiirin gerçeklik duygusunu artırırken diğer yandan dönemin sosyal yapısına, sınıfsal dinamiklerine ve toplumsal değer sistemine dair ipuçları sunar (Schafer, 1994, s. 7; Rancière, 2013, s. 12–14). Özellikle şehir yaşamına dair işitsel ayrıntılar, modernleşmenin ve kentleşmenin beraberinde getirdiği düzensizlik, yabancılaşma ve ahlaki çözülme gibi meseleleri gündeme taşır.

Komşulardan sıkılın, pesten atın naraları;

Büsbütün sustururum sonra, çıkarsam yukarı! (s. 830)

Bu iki dize, yüzeyde komşuların çıkardığı gürültüye yönelik bir şikâyet gibi görünse de içerdiği kavramsal yoğunlukla çok katmanlı bir okuma imkânı sunar. "Naralar" ifadesi, yalnızca yüksek sesli bağırışları değil, aynı zamanda kolektif disiplinsizliğin ve sosyal yapının bozulmasının simgesel karşılığı olarak işlev görür. Bu noktada ses, yalnızca fiziksel bir olgu değil, aynı zamanda bir toplumsal norm ihlalidir. Özellikle "pesten atmak" ifadesi, halk dilindeki kullanımıyla birlikte müzik teorisinde "pes" in düşük frekansta çıkan ses anlamını da içererek estetik bir ironi üretir. Bu çok anlamlılık, şiirde sesin yalnızca bir rahatsızlık değil, anlam üretiminde etkin bir unsur olduğunu gösterir. Aynı zamanda bu sesin bastırılması tehdidi, bireyin toplumsal kargaşaya karşı duyduğu öfkenin ve içsel baskının dışavurumudur. Böylece birey-toplum ilişkisi, ses üzerinden şekillenen bir gerilim hattına dönüşür. Bu dizeler, duyuşal bir olguyu

sosyolojik, ahlaki ve psikolojik boyutlarıyla ele alarak şiirin çok katmanlı yapısını gözler önüne serer.

Safahat'ta fiziksel seslerin toplumsal atmosferi yansıtan güçlü bir gösterge olduğunu şu beyit de örnekler:

Bir de İstanbul'a geldim ki bütün çarşı, Pazar
Naradan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyet var!

[...]

En ağır başlının bir zili eksik, belli!

Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük.

Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük!

Kim ne söylerse, hemen el vurup alkışlanacak...

– Yaşasın...

– Kim yaşasın?

– Ömrü olan

– Şak! Şak! Şak! (s. 536-537)

Bu dizelerde İstanbul'un kamusal mekânlarında yankılanan “naralar” yalnızca yüksek sesle bağırışlar olarak değil, aynı zamanda bir dönemin siyasal-toplumsal dönüşümünün işitsel sembolleri olarak belirir. “Naradan çalkanmak” ifadesi, bireylerin iç dünyalarındaki bastırılmış duyguların kolektif bir dışavurumu hâline gelen bu seslerin, şehir hayatının her köşesine sirayet ettiğini ve adeta gündelik yaşamın dokusunu bozarak onu başkalaştırdığını gösterir. Buradaki sesler, özgürlüğün ilanı sonrası halkın yaşadığı coşku kadar, bu coşkunun içerdiği yönsüzlük, belirsizlik ve kaotik atmosferi de yansıtır. Şiirin atmosferinde “Hürriyet” kavramı merkezî bir yer tutmakta, ancak bu kavramın yarattığı kitlesel heyecanın bir tür savrulmaya, kargaşaya ve denetimsizliğe dönüştüğü gözlemlenmektedir. Özellikle “her taşın üstünde birer dilli düdük” ve “kaplamış etrafını yüzlerce hödük” gibi ironik imgeler, halkın bilinçsiz bir sürükleniş içinde olduğunu, bu yeni dönemde bireysel düşünce yerine sloganik tepkilerin öne çıktığını vurgular. Bu bağlamda “dilli düdükler” yalnızca fiziksel ses aygıtları değil, aynı zamanda her konuşanı bir kanaat önderine dönüştüren, söylemin değersizleştiği bir çağın temsili hâline gelir. Her birey bir anda “ötmekte”, her ses karşılıksız bir alkışla meşrulaştırılmaktadır. Dolayısıyla sesin anlamı bozulmuş, içeriğinden çok biçimi önem kazanmıştır.

Metindeki sesler, bir yandan politik özgürlüğün kutlaması olarak görülse de, öte yandan bireylerin yönsüzlüğünü ve toplumsal bilinç eksikliğini açığa çıkaran unsurlar hâline gelir. Bu çelişkili durum, Mehmet Âkif'in topluma karşı duyduğu eleştirel ve aynı zamanda öğretici tutumun bir parçasıdır. Halkın kendi kendine düşünmeden, sorgulamadan her söze alkış tuttuğu bir ortamda “hürriyet” de anlamını yitirir. “– Kim yaşasın? / – Ömrü olan / – Şak! Şak! Şak!” bölümü, bir yönüyle mizahi görünse de, esasen ciddi bir toplumsal sorgulamanın kapısını aralar. Yaşasın denilene “kim?” diye sorulduğunda verilen yanıt olan “ömrü olan” ifadesi, söylemin içeriğinin boşaldığını, hürriyetin bir fikirden çok kalabalıklar nezdinde içi boş bir slogana dönüştüğünü gösterir. Bu karmaşık ses evreni, İstanbul'un çok katmanlı yapısını da yansıtır. Şehrin çarşıları ve pazarları gibi kamusal alanlar, yalnızca ekonomik alışverişin değil, aynı zamanda fikirlerin, duyguların ve ideolojilerin çarpıştığı mekânlar olarak betimlenir. Bu bağlamda İstanbul, sadece fiziki bir yerleşim değil, aynı zamanda dönemin siyasi ve toplumsal gerilimlerinin düğümlendiği bir merkezdir. Seslerin çoğalması, fikirlerin çoğaldığı anlamına gelmez; aksine burada, fikir üretiminin yerini tepkiselliğe bıraktığı, anlamın

yüzeyselleştiği bir gösteri alanı vardır. Dolayısıyla ses, bu şiirde yalnızca duyusal bir unsur değil; toplumsal kargaşanın, yönsüzlüğün ve kitlesel bilinçsizlik hâlinin bir göstergesi olarak işlev görür. Mehmed Âkif'in *Safahat*'ında ses, sıklıkla halkın yaşadığı dönüşümleri, çelişkileri ve sıkışmışlıkları görünür kılan bir estetik araçtır. Özellikle II. Meşrutiyet sonrası dönemdeki siyasal serbestleşmenin yarattığı toplumsal heyecan ile bu heyecanın denetimsiz bir kaosa dönüşmesi arasındaki ince çizgi, bu dizelerde ironi ile resmedilmiştir. Böylece ses, şiirde yalnızca bir işitsel gerçeklik değil; tarihsel bir dönemin sosyal karmaşasının alegorik anlatımı hâline gelir.

Safahat'ta sesin yalnızca fiziksel bir olgu olmadığını, aynı zamanda derin bir toplumsal ve bireysel acının simgesi olduğunu açıkça ortaya koyan dizeler de vardır:

Hangi viraneyi eşsen, kopuyor bin çığlık! (s. 828)

Yolcu haykırsa da baykuş gibi, çığlık çığlık. (s. 775)

Bu dizelerde yer alan “virane”, “çığlık” ve “baykuş” gibi imgesel göstergeler, yalnızca bireysel bir duygunun ifadesi değil, doğrudan bir felaketin -savaşın, işgalin ya da toplumsal bir yıkımın- ardında bıraktığı enkazın ve bu enkazla birlikte yaşanan acıların dışavurumudur. “Hangi viraneyi eşsen, kopuyor bin çığlık!” dizesinde, “virane” kelimesi hem fiziksel yıkımı hem de geçmişin izlerini taşıyan travmatik mekânları imler. Bu tür yerlerdeki “çığlık” ise yalnızca geçmişe ait bir yankı değil, hâlâ dinmemiş, bastırılmış ve unutulmaya yüz tutmuş acıların aktif bir hatırlatıcısıdır. Her kazı, her temas, binlerce bireysel ya da kolektif acının uyanmasına sebep olur; bu da savaşın yalnızca o anla sınırlı kalmayıp sonrasında da mekânlara, hafızalara ve toplumsal belleğe yerleştiğini gösterir. Dize bu yönüyle, geçmişin travmalarının hem zamansal hem mekânsal olarak hâlen sürdüğüne işaret eder. İkinci dizede geçen “Yolcu haykırsa da baykuş gibi, çığlık çığlık.” ifadesi ise bu yıkım coğrafyasında geriye kalanların çaresizliğini ve yalnızlığını derinleştirir. “Yolcu” figürü, yıkılmış bir coğrafyada tek başına dolaşan, tanıklık eden ve sesini duyurmaya çalışan bireyi temsil eder. Ancak bu yolcunun sesi, yalnızca gecenin sessizliğinde yankılanan ve kimseye ulaşmayan bir “baykuş sesi” gibidir. “Baykuş” imgesi burada uğursuzluk ya da boşluk değil, terk edilmişliğin, sessizliğin ve toplumsal ilgisizliğin simgesi olarak işlev görür. Yolcunun “çığlık çığlık” haykırması, yalnızca bireysel bir feryat değil, aynı zamanda toplumun duyarsızlığı karşısında cevapsız kalan bir hakikatin dile gelişidir. Ne var ki bu ses, yankı bulmak yerine, ıssızlığın içinde kaybolur. Bu dizeler, birlikte düşünüldüğünde, savaş ya da büyük toplumsal yıkımların yalnızca maddi değil, aynı zamanda duygusal ve ahlaki bir enkaz bıraktığını gösterir. Viraneler, artık yalnızca yıkılmış yapılar değil; geçmişte yaşanan acıların taşıyıcısı, çığlıkların hâlâ duyulduğu mekânlardır. Yolcular ise bu coğrafyada geride kalan, sesi duyulmayan, geçmişle yaşayan ve hafızayı diri tutmaya çalışan tanıklardır. Mehmet Âkif, bu imgeler aracılığıyla sadece bireyin iç dünyasını değil, felaket sonrası toplumun genel hâlini, kırılan insan ilişkilerini, susturulan hakikatleri ve yankılanmayan çığlıkları şiire taşır. Böylece “çığlık” ve “baykuş” gibi sesle ilişkili göstergeler, toplumsal travmanın kalıcı izlerini taşıyan semboller hâline gelir. Şiirin sesi bu noktada yalnızca bir acının ifadesi değil, hatırlamanın, tanıklığın ve uyarının da bir aracıdır.

Genel olarak değerlendirildiğinde denebilir ki *Safahat*'ta ses unsurları yalnızca işitsel bir zenginlik sunmakla kalmaz, şiirin anlam inşasında merkezî bir rol üstlenir. Mehmet Âkif, sesi bireysel öfkenin, toplumsal çözülmenin, mekânsal çöküşün ve tarihsel yalnızlığın göstergesi olarak kullanır. Çarşadaki naralar ile yolcunun karşılıksız çığlığı, aynı poetik düzlemde, birey-toplum, düzen-kaos, ahlak-bozulma ve ses-sessizlik gibi

temel ikilikler etrafında şekillenir. Böylece ses, *Safahat*'ta yalnızca bir biçim ögesi değil, tarihsel ve toplumsal eleştirinin ve şiirsel derinliğin ana taşıyıcısı olur.

b. Bireysel ve İçsel Sesler: Vicdanın ve Ruhun Yankısı

Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat* adlı şiir külliyyatında ses, yalnızca dış dünyanın işitsel verilerini yansıtan bir unsur değildir; aynı zamanda bireyin iç dünyasında yankılanan, vicdanın derinliklerinden doğan ve ruhsal katmanlarda şekillenen bir fenomen olarak da karşımıza çıkar. Bu içsel sesler, bireyin kendisiyle giriştiği muhasebeyi, ahlaki sorgulamalarını ve varoluşsal kaygılarını açığa vurur. Âkif'in şiirinde bireysel ses, çoğu zaman manevi uyanışın ve toplumsal sorumluluk bilincinin habercisidir. Bu bağlamda iç ses, yalnızca psikolojik bir durumun değil, aynı zamanda etik ve sosyopolitik bir bilincin de temsili olarak değerlendirilmelidir.

Âkif'in lirizmi, bireyin içsel çatışmalarını, pişmanlıklarını, umutlarını ve mücadele arzusunu şiirsel yapının merkezine taşır. Şairin kullandığı iç sesler, bireysel deneyimlerle birlikte kolektif bir bilincin ve tarihsel bir hafızanın da izlerini barındırır. İçsel ses, bu anlamda yalnızca bir içe dönüklük değil; aynı zamanda bireyin dış dünyayla kurduğu eleştirel ve duyarlı ilişkinin bir yansımasıdır. Özellikle bireyin kendini tanıma ve dönüştürme süreci içerisinde bu sesler, ahlaki uyanışın ve içsel direnişin ilk adımlarını oluşturur.

Öttü beynimde bin figân-ı yetim...

Sustu herkes duyunca feryadı,

Kimsecikler yerinden oynamadı. (s. 438-439)

Bu üç dizede Mehmet Âkif, bireysel vicdan ile toplumsal duyarsızlık arasındaki çarpıcı karşıtlığı “figân” ve “susmak” kavramları üzerinden inşa eder. “Öttü beynimde bin figân-ı yetim” dizesi, yalnızca fiziksel bir acının değil, zihinsel ve ruhsal bir sarsıntının ifadesidir. Buradaki “figân”, hem bireyin iç dünyasında yankılanan derin bir çılgılığı hem de toplumun kırılğan kesimlerini, özellikle de yetimleri temsil eden sembolik bir ses niteliği taşır. Bu figan, bireyin vicdanında, ahlakî duyarlılığında şekillenen bir iç yankı olarak betimlenirken, şiirin devamındaki “Sustu herkes duyunca feryadı” dizesiyle birlikte anlamını daha da derinleştirir. Çünkü burada çarpıcı olan, acının duyulmuş olmasına rağmen sessizlikle karşılanmasıdır. Âkif, bu dizelerde tezat sanatını bilinçli bir biçimde kullanarak bireyin içsel çalkantısıyla toplumun dışsal tepkisizliği arasındaki derin uçurumu gözler önüne serer. Bir yanda beyninde “bin figân” öten bir benlik vardır; öte yanda bu feryada rağmen “susan” ve hatta “yerinden oynamayan” bir kitle. Bu tezat, yalnızca estetik bir ifade değil; aynı zamanda sert bir toplumsal eleştiridir. “Figân”ın yüksekliği ve yoğunluğu ile “sükût”un mutlaklığı arasındaki karşıtlık, toplumsal felç hâlini açığa çıkarır. Toplum, duyduğu acıya tepki vermeyecek kadar hissizleşmiş, duyarsızlaşmış; birey ise, bu duyarsızlığın ağırlığını ruhunun derinliklerinde taşır hâle gelmiştir.

“Kimsecikler yerinden oynamadı” dizesi, yalnızca fiziksel bir hareketsizlik değil, aynı zamanda vicdanî bir donukluk ve ahlakî ataletin ifadesidir. Burada “hareketsizlik”, acıya kayıtsız kalmanın bir metaforu olarak kullanılırken, bireyin iç dünyasında yükselen feryadın dış dünyada karşılıksız kalması, şiire güçlü bir dramatik gerilim kazandırır. Bu dramatik yapı içinde ses (figan) ve sessizlik (sükût), birbiriyle çatışan iki temel unsur hâlinde karşı karşıya getirilmiştir. Âkif'in diliyle ifade edilen bu çatışma, bireysel vicdan ile kolektif kayıtsızlık arasında gerilimli bir sınır çizer. Bu bağlamda şiir, yalnızca bir duygunun aktarımı değil; aynı zamanda bir değerler krizinin teşhiri olarak da okunabilir. Toplumun en korunmasız üyelerinin sesi olan “yetim figanı”, duyulmasına rağmen

karşılık bulmuyorsa, burada sessizlik, yalnızca pasif bir suskunluk değil, aynı zamanda bir ahlakî çöküşün **sesidir**. Şiir, tam da bu noktada, ses ile sessizlik, duyarlılık ile umursamazlık, hareket ile atalet gibi zıtlıklar üzerinden şekillenen bir vicdan muhasebesine dönüşür. Âkif'in bu kısa ama yoğun dizeleri, figan ve suskunluk imgeleriyle örülmüş keskin bir tezat üzerinden ilerleyerek hem bireyin içsel hesaplaşmasını hem de toplumun edilgenliğini ortaya koyar. Tezat sanatı, burada yalnızca edebî bir süsleme değil; şiirin anlam derinliğini kuran temel bir yapısal unsurdur. Bu bağlamda “figan” ve “sükût”, hem estetik hem de ideolojik düzlemde birbirini anlamlandıran iki karşıt kutup olarak şiire yön verir ve Mehmet Âkif'in *Safahat*'taki toplumsal gerçekçiliğini görünür kılar. Benzer şekilde,

Evet beynim sağırdır... Kâinâtım çünkü hep feryad

İşitmem başka bir ses, milletim eylerken istimdâd (s. 871)

dizeleri de içsel sesin şiirsel evrendeki işlevini daha açık biçimde ortaya koyar. Şairin “beynim sağırdır” ifadesi, salt fiziksel bir işitme kaybı değil, bireyin yalnızca toplumsal acıya ve feryada odaklandığını ifade eden sembolik bir anlatımdır. Diğer seslere karşı kendini kapatan özne, milletin istimdadına yani yardım çağlığına yönelerek bireysel duyu organlarını toplumsal bilincin bir aracı hâline getirir. Bu bağlamda feryat, dışsal bir ses olmanın ötesinde, bireyin iç dünyasında derinleşen ve onu harekete geçiren bir çağrıdır. Bu sesin duyulması, aynı zamanda bireyin tarihsel sorumluluğu üstlenmeye hazır olduğunun da göstergesidir.

Âkif'in şiirinde içsel sesin bir başka katmanı da manevi ve metafizik boyutla ilişkilidir. Bu ses, zaman zaman bir dua, yakarış ya da tövbe biçiminde karşımıza çıkar. Bu yönüyle iç ses, bireyin hem Tanrı'yla hem de kendisiyle kurduğu diyalogun ifadesidir. Böylece içsel ses, yalnızca birey-toplum ilişkisini değil; birey-Allah ilişkisini de şiirin anlam evrenine dâhil eder. Bu çok katmanlı yapı, *Safahat*'ın lirizmini didaktik bir boyuttan uzaklaştırarak varoluşsal bir derinliğe taşır.

Sonuç olarak *Safahat*'ta iç ses, yalnızca bireyin içsel dünyasını resmetmekle kalmaz; aynı zamanda bireyi toplumsal gerçeklikle yüzleşmeye, ahlaki sorumluluk almaya ve kendini dönüştürmeye davet eden bir bilinç alanı yaratır. Bu ses, bireyle toplum, vicdanla tarih, duyu ile etik arasında köprü kuran dinamik bir öge olarak işlev görür. Mehmet Âkif, bu içsel sesi yalnızca bireysel bir tecrübenin yansıması değil, aynı zamanda toplumsal vicdanın yankısı olarak konumlandırır. Böylelikle *Safahat*'ta ses, şiirsel biçimin ötesine geçerek hem bireysel derinliğin hem de kolektif hafızanın en güçlü anlatı araçlarından birine dönüşür.

c. İlahi ve Kur'ânî Sesler: Tanrısal Söylem ve Kutsal Sadâ

Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'ında ‘ses’ kavramı, sıradan bir işitsel unsurdan öte, metafizik ve kutsal bir anlam boyutuna taşınarak şiirsel evrenin merkezi temalarından biri hâline gelir. Bu bağlamda ses, yalnızca işitilen bir titreşim değil; aynı zamanda bireyin manevi dünyasında yankı bulan ve toplumsal vicdanı harekete geçiren bir çağrıdır. Özellikle Kur'anî ses, *Safahat*'ta ilahi vahyin işitsel temsili olarak belirir ve birey-toplum düzleminde ahlaki uyanışı sağlayan temel bir dinamik olarak kurgulanır. Âkif için Kur'an'ın tilaveti, yalnızca bir ibadet ritüeli değil; aynı zamanda ruhta iz bırakan derinlikli bir sezgi ve içten gelen bir çağrıdır. Bu yönüyle ses, estetik bir unsur

olmanın ötesinde bireyin ve toplumun varoluşsal dönüşümünü mümkün kılan metafizik bir işarettir.⁴

Âkîf'in şiirinde sesin kutsallığı, kullanılan kelime tercihleriyle de görünür kılınır. "Sadâ" ve "avaz" gibi sözcükler, özellikle ilahi olanla ve manevi tecrübeyle ilişkilendirilir. Söz konusu sesler, bireyin dış dünyadan soyutlanması değil; bilakis hakikatin daha derin bir boyutuyla temasa geçmesi için bir aracı olarak değerlendirilir. Böylelikle ses, transandantal bir hakikatin şiirsel karşılığına dönüşür.

Sesi hattâ kısıldı Kur'ân'ın

Sustu güyâ sadâsı Mevlâ'nın! (s. 439)

dizeleri, ilahi sesin susmasını metaforik bir çöküş ve kopuş biçiminde dile getirir. Kur'an'ın sesinin kesilmesi, halkın kutsal metinle olan ilişkisini zayıflatır; bu suskunluk, toplumsal bilincin körelmesine, ahlaki duyarlılığın sönmesine ve manevi yönün kaybolmasına yol açar. Âkîf, bu durumu yalnızca bireysel bir eksiklik değil, aynı zamanda toplumu derinden sarsan ortak bir felaket olarak değerlendirir. Zira kutsal sesin sustuğu yerde, toplumsal yönelim kaybolur; bireyler değer ve anlam arayışında savrulurlar. Bu bağlamda ilahi seda, toplumun ahlak pusulası, metafizik istikamet belirleyicisi olarak düşünülmelidir.

Gazâsında seni tekbir eden efvâh için olsun (s. 889)

dizesinde ise "tekbir" kavramı, hem işitsel hem de sembolik düzlemde çok katmanlı bir anlam taşır. Tekbir, burada yalnızca savaş meydanlarında yükselen bir nara değil; aynı zamanda iman, teslimiyet ve kolektif bilinçlenmenin yankısıdır. Bu ses, bireysel ruhta derin bir yankı bulurken toplumsal bağlamda birleştirici bir söylem biçimi hâline gelir. Tekbirin bu şekilde kutsallaştırılması, onun yalnızca Tanrı'yla kurulan ilişkide değil, tarihsel direniş ve dayanışma kültürünün inşasında da merkezî bir rol oynadığını gösterir. Böylece ses, hem bireysel iman pratiğiyle hem de toplumsal mücadele etiğiyle birleşir.

Safahat'ta ilahi sesin tüm biçimleri -Kur'an tilaveti, ezan, tekbir ve peygamberî nida- birey ve toplumun ruhsal varoluşuna rehberlik eden unsurlar olarak yer bulur. Mehmet Âkîf, bu sesleri şiirinin dokusunda yalnızca tematik motifler olarak değil, aynı zamanda ahlaki ve metafizik uyanışın simgesel göstergeleri olarak işler. İlahi sesin duyulması, bireyin Tanrı'ya yöneliminin bir tezahürü olduğu kadar, toplumun da hakikatle yeniden yüzleşmesini sağlayan bir uyarandır. Bu işleviyle ses, şairin poetikasında hem estetik hem de pedagojik bir boyut kazanır.

Rûh-u İslâm'ı şedâid sıkıyor, öldürecek.

Zulmü te'dîb ise maksûd-u mehîbin, gerçek

Nâra yansın mı beraber bu kadar mazlûmîn?

Bî-günâhız çoğumuz... Yakma ilâhî! (s. 548)

Safahat'ın bu çarpıcı dizelerinde, ses yalnızca bir ifade aracı değil, Tanrı'ya yöneltilen içli bir yakarışın ve bağışlanma talebinin sembolüne dönüşür. "Yakma ilâhî!"

⁴ Navid Kermani, *Tanrı Güzeldir* (2022, s. 151-159) adlı eserinde *Kur'an*'ın şiirsel boyutunu yalnızca biçimsel bir estetik mesele olarak değil, aynı zamanda vahyin alımlanışına yön veren temel bir unsur olarak değerlendirir. *Kur'an*'ın ritmik yapısı, ses-mana uyumu ve duygusal etkileyciliği, özellikle ilk dönem Arap toplumunda şiirin toplumsal gücüyle birleşerek metni benzeri olmayan bir edebî fenomen hâline getirir. Kermani, *Kur'an*'ın şiir olmadığı hâlde şiirsel işlevler taşıdığını; bu işlevlerin ise onun mesajını daha derinlikli ve duygusal biçimde iletmesini sağladığını savunur. *Kur'an*'ın estetik etkisinin, yalnızca metnin güzelliğinde değil, onun hakikati temsil eden yapısında saklı olduğunu belirten yazar, bu şiirselliği bir sanat formu değil, ilahi mesajın doğal ve zorunlu bir ifadesi olarak yorumlar.

nidası, şairin hem bireysel hem de kolektif günahların affı için ilahi merhamete sığınışını yansıtır. Buradaki ses, bir adalet çağrısından çok, cezalandırıcı adalete karşı rahmet ve af dileğini taşıyan dua yüklü bir sestir. “Rûh-u İslâm’ı şedâid sıkıyor, öldürecek” dizesi, İslam toplumunun ruhen çökmekte olduğunu ifade ederken, “Zulmü te’dib ise maksûd-u mehîbin” sözü Tanrı’nın celâl sıfatıyla zulmü cezalandırabileceğine işaret eder. Ancak bunu takip eden “Yakma ilâhî!” haykırışı, bu cezanın masumları da kapsamasından duyulan derin kaygıyı ortaya koyar. “Bî-günâhız çoğumuz...” ifadesiyle, masumların varlığına dikkat çekilmekte ve cezalandırıcı ilahi adaletin ertelenmesi yahut merhametle tecellisi dile getirilmektedir. Bu nedenle dizelerdeki ses, bir vicdan çağrısı olmanın ötesinde, ilahi affa yönelik yakıcı bir niyaz, toplumsal acıların dindirilmesi için semaya yükselen bir merhamet duası olarak işlev görür. *Safahat*’ta ses bu örnekte, Tanrı’ya yönelen içli bir feryatla birleşerek insanî kırılğanlığın ve mağduriyetin sesi hâline gelir.

Nasıl olmaz ki? Tezelzül veriyor arşa enin!

Dinsin artık bu hazin velvele yâ Rab! (s. 549)

Lâhn-i Dâvud ile inler yine güya dağlar! (s. 973)

İfade edildiği gibi Kur’an’ın sesi ve ilahi tilavet, *Safahat*’ta kutsallığın ve maneviyatın en güçlü temsilcilerindendir. “Tezelzül veriyor arşa enin” ifadesi, evrensel düzeyde ilahi acının yansımaları ve yüce göklere kadar ulaşan bir sızlanmayı simgeler. Bu bağlamda “hazin velvele”den duyulan yakarış, insanlığın çektiği acılara karşı ilahi merhamet ve adalet beklentisinin ifadesidir. Ses, burada hem bireysel hem de toplumsal boyutta kutsal bir dile dönüşür. Diğer yandan, “Lâhn-i Dâvud ile inler yine güya dağlar!” dizesi, Hz. Davud’un ilahi ezgilerinin doğa ile bütünleşerek dağlarda yankılanması imgesiyle kutsal sesin evrensel ve zamansız etkisini vurgular (Serres, 1995, s. 107). Bu ilahi ses, zulme, haksızlığa ve insanlık trajedilerine karşı yükselen kutsal bir direnişin ve umut çağrısının simgesidir. Böylece *Safahat*’ta ilahi sesler, hem epistemolojik bir bilgi kaynağı hem de estetik bir ilham biçimi olarak şiirin merkezinde yer alır.

d. Tarihî ve Toplumsal Sesler: Kolektif Hafıza ve Direnişin Yankısı

Safahat’ta ses, yalnızca bireysel bir duysal deneyim değil; aynı zamanda tarihî ve toplumsal belleğin taşıyıcısı olarak kurgulanır. Mehmet Âkif Ersoy’un şiirinde ses, Osmanlı’nın çözülme sürecinden Cumhuriyet’in kuruluşuna dek uzanan dönemde yaşanan sosyal, siyasi ve kültürel dönüşümlerin izlerini taşır. Bu yönüyle ses, kolektif bilinci inşa eden bir hatırlama pratiğine dönüşür. Özellikle savaş naraları, direniş çığlıkları, yas ve anma sesleri; hem geçmişin tanıklığı hem de geleceğin inşasında işlevsel olan simgesel göstergeler hâline gelir (Connerton, 2019).

Âkif’in şiirinde tarihî ses, yalnızca geçmişini yansıtan bir arka plan değil; bugünü anlamlandıran ve geleceği biçimlendiren dinamik bir unsur olarak işlev görür. “Bu ses, milletin istiklâlini ister!” dizesinde, şiirsel sesin bir çağrıya dönüştüğü ve doğrudan toplumsal arzuları dile getirdiği görülür. Bu ses; bağımsızlık talebinin, direnişin ve millî iradenin sembolü hâline gelir. Şair burada estetik olanı, politik olanla kesiştirir; şiir yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda eylemsel bir çağrıdır. Şiirin sesi, sözcüklerin ötesinde halkı seferberliğe çağıran kolektif bir iradeye dönüşür. Benzer şekilde,

Ninni değil dinlediğin velvele...

Kükreyerek akmada müstakbele (s. 97)

dizelerinde ses, yalnızca işitilen bir unsur değil, aynı zamanda tarihsel bir bilincin ve kolektif duygulanımın taşıyıcısı olarak işlev görür. Mehmet Âkif burada “ninni” ile edilgenliği, uyuşmayı ve pasif bekleyişi; “velvele” ile ise uyanışı, harekete geçmeyi ve

tarih sahnesine atılmayı karşı karşıya getirir. Savaş döneminde kaleme alınan bu dizelerde “ninni” metaforuyla geçmişin rehabeti ve gaflet hali ima edilirken; “velvele”, milletin yeniden dirilişini, coşkun ve uyanık bir topluluğun tarihsel yürüyüşünü temsil eder. Bu bağlamda “ses”, yalnızca bir gürültü yahut uğultu değil; geleceğe yönelmiş, kolektif bilinci uyandırıcı ve sürükleyici bir güce dönüşmüş anlamlı bir çağrıdır. Şairin ses aracılığıyla çizdiği bu tablo, bireysel bir şiirsel ifade olmaktan çıkarak toplumsal bir seferberlik ruhuna bürünür.

Tarihî ses, *Safahat*’ta sıkça bastırılmış ya da unutturulmak istenmiş hakikatlerin yankısı olarak karşımıza çıkar. Özellikle sosyal felaketler, savaşlar, yoksulluk ve işgal gibi trajediler, Âkif’in şiirinde ses metaforuyla yeniden inşa edilir. Bu durum ‘bellek’ kavramıyla ilişkilendirilebilir: Geçmiş kuşakların yaşadığı travmalar, sonraki kuşakların estetik üretimleriyle yeniden hatırlanır ve aktarılır (Connerton, 2019, s. 16). Âkif’in şiiri bu yönüyle tarihî belleğin kaybolmaması için ses aracılığıyla işleyen bir hafıza mekânı oluşturur. Böylece tarihî ses, yalnızca hatırlatma işlevi görmez; aynı zamanda geçmişle bugünü bağlayan ve geleceği şekillendiren bir sürekliliğin simgesi olur. Mehmet Âkif, tarihî ses aracılığıyla şiirine toplumsal bir derinlik ve tarihsel bir bilinç kazandırır. Onun şiirinde ses, toplumun uğradığı kırılmaların, direnç noktalarının ve yeniden diriliş umutlarının şiirsel hafızadaki izdüşümüdür. Bu anlamda *Safahat*, yalnızca bir sanatçının deneyimi değil; bir milletin ortak hafızasının ve mücadele tarihinin edebî bir tezahürüdür.

Mahallemizde de çit yok ne oldu komşulara?

Susup da kurtulacak sanki hepsi aklısıra. (s. 438)

dizeleri ise *Safahat*’ta toplumsal sessizliğin ve suskunluğun güçlü bir eleştirisini içerir. Burada “çit yok” ifadesi, fiziksel anlamda sesin yokluğunu simgelemenin ötesinde, toplumsal duyarsızlık ve korku atmosferinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Şiirde sessizlik, çoğunlukla pasiflik ve suskunlukla eşanlamlı kullanılır; bu da bireylerin ve toplumun yaşanan sorunlara karşı kayıtsızlığını ve çekingenliğini ortaya koyar. Sesin yokluğu veya bastırılması, toplumsal sorunlara karşı duyulan endişe ve korkunun, aynı zamanda bireysel ve kolektif sorumlulukların reddedilmesinin simgesi olarak değerlendirilir. Suskunluk, sadece fiziksel bir sessizlik değil, vicdani bir körlük ve ahlaki bir çöküş anlamına gelir. “Susup da kurtulacak sanki” ifadesi, bu duyarsızlığın yanı sıra toplumdaki bireylerin mevcut durumu kabullenerek hareketsiz kalmasını ve bu pasif tutumla sorunların çözülmeyeceğini eleştiren bir uyarı niteliğindedir. Dizelerde toplumsal sessizlik, şiirin vicdani uyarı işlevini ön plana çıkarır. Bu sessizlik, şairin toplumun dikkatini çekmeye çalıştığı bir alan olarak harekete geçilmesi gereken bir alanı temsil eder. Bu anlamda sessizlik, yalnızca sosyal bir olgu değil, aynı zamanda şairin vicdanını ve toplumsal sorumluluğunu dile getirdiği etik bir çağrıdır.

Netice itibarıyla Mehmet Âkif’in şiirinde ses, toplumsal hafızanın hem muhafızı hem de taşıyıcısıdır. Direniş sesleri, yas ve anma motifleri, şiirin yalnızca estetik değil; pedagojik ve politik bir işlev de üstlenmesini sağlar. *Safahat*, geçmişin bastırılmış sesini duyulur kılarak toplumu yeniden kendi tarihiyle yüzleşmeye ve bir gelecek vizyonu kurmaya davet eder. Bu yönüyle tarihî ses, hem bir hatırlama biçimi hem de toplumsal dönüşümün şiirsel dinamiği olarak konumlanır.

2. *Safahat*’ta Şiirsel Yapı ve Ritim

Mehmet Âkif Ersoy’un *Safahat*’ında ses, yalnızca tematik bir unsur olmanın ötesinde, şiirin estetik ve biçimsel yapısını da belirleyen temel öğelerden biridir. Ses unsurları; kafiyeler, aliterasyonlar, asonanslar ve ritmik tekrarlar aracılığıyla şiirin

müzikalitesini ve etkileyciliğini güçlendirir. Âkif, bu ses oyunları ile okuyucuda duygu yoğunluğunu artırır ve şiirin anlam katmanlarını derinleştirir. Sesin estetik kullanımı, şiirin duygusal etkisini artırırken anlamın vurgulanmasını sağlar. Kafiye ve ritmik yapılar, şiirde akıcılığı ve bütünlüğü destekler; aynı zamanda seslerin tekrarı tematik öğeleri pekiştirir (Şimşek, 2006).

Safahat'ın şiirsel yapısı, genel anlamda geleneksel aruz vezni çerçevesinde şekillenmiş olmakla birlikte bu kalıpların ötesinde anlatı ve ritim açısından zenginlik taşır. Mehmet Akif, şiirlerinde yalnızca kafiye ve redif gibi klasik ahenk unsurlarını kullanmakla kalmayıp aliterasyon, asonans ve ses tekrarları gibi çeşitli fonetik unsurlarla de şiirlerine hem estetik hem de anlatısal derinlik kazandırır. Örneğin, "Küfe" şiirinde halkın sefaletini ve çaresizliğini tasvir ederken dizelerdeki ses oyunları şiirin duygusal etkisini güçlendirir:

Hasan'la karşılaşırken bu sahne oldu hazin:

Evet, bu yavruların hepsi, pür-sürûd-i şebâb. (s. 388)

Burada /ş/ seslerinin kullanımı aliterasyon işlevi görürken, /a/ ünlüsünün yinelenmesiyle oluşan asonans şiirin akıcılığını ve ritmini artırır. Bu ses tekrarları, şiirin dramatik tonunu ve halkın yaşadığı zorluğu okuyucunun zihninde canlandırmada etkili olur. Böylece fonetik düzen, şiirin anlamını destekleyerek anlatının yoğunluğunu artırır.

Kafiye ve redif kullanımı da *Safahat*'ın şiir yapısının önemli bir parçasıdır. Mehmet Âkif, aruz vezninin kurallarına titizlikle bağlı kalmakla beraber redifleri anlam pekiştirme ve ritmik ahengi güçlendirme aracı olarak ustaca yerleştirir. Örneğin, "Bebek yahud Hakk-ı Karâr" şiirinde:

Kapandı işte gözün... Oh, şimdi artık yat!

Bebek ne yaptı bilinmez ki, sonradan, pat pat (s. 495)

Burada '-at' şeklindeki ses benzerliği, şiire hem müzikalite hem de çocuk dili sadeliği kazandırır. Aynı zamanda bu benzerlik şiirin ritmik yapısına dinamizm katarken samimi ve yalın anlatımı da pekiştirir. Bu örnek, *Safahat*'ta kafiye ve redifin işlevinin sadece biçimsel değil, içerik ve anlatımla da sıkı bağlantılı olduğunu gösterir.

Ritim ise *Safahat*'ta yalnızca müzikal bir öge değil, şiirin anlatı gücünü destekleyen bir anlatım aracıdır. Mehmet Âkif, şiirlerinde olay, zaman, mekân ve bakış açısı gibi roman unsurlarını manzum hikâyeler biçiminde kurgular. Örneğin "Kocakarı ile Ömer" ve "Dirvas" şiirlerinde bu anlatı yapısı açıkça görülür. Bu şiirlerdeki ritim ve ahenk unsurları, okuyucuyu hikâyenin içine çekerken toplumsal mesajların duygusal etkisini de artırır. "İstibdad" şiirinde ise sert ve keskin ses tekrarları baskı ve zulmün yarattığı gerginliği yansıtır:

Kısıldı karşıkı evlerde mumların hepsi,

Kısıldı sanki bütün bir mahallenin nefesi!

Kesildi nağme-i Kur'an, kesildi nağme-i sâz;

Zaman zaman duyulan sâde bir rakîk âvâz. (s. 436)

Buradaki /k/, /s/ ve /z/ seslerinin sıkça yinelenmesi, şiirin sert ve karanlık atmosferini pekiştirerek temayla uyumlu bir ses düzeni oluşturur. Bu fonetik tasarım, anlatının dramatik etkisini güçlendiren önemli bir bileşendir.

Aliterasyon ve asonans da *Safahat*'ta şiirin dramatik ve duygusal tonunu belirginleştirir. "Fatih Camii" şiirinde şöyle bir dize yer alır:

Yarıp edvârı yükselmiş bu müdhiş heykel-i ikrâr (s. 374)

Bu dize, yalnızca anlam itibarıyla değil, ses yapısıyla da yoğun ve görkemli bir atmosfere sahiptir. Mehmet Âkif, burada ahengi ve ses değerini biçimsel bir süs olarak değil, şiirin anlam derinliğini taşıyan ve vurgulayan bir araç olarak kullanır. Dize boyunca hissedilen ses dalgalanmaları, hem ritmik bir yükseliş hem de bir iç gerilim yaratır. Öncelikle ünlü seslerin açık ve kapalı sıralanışı dikkate alındığında, “Yarıp edvârı yükselmiş” bölümünde açık ünlüler (/a/, /ı/, /e/) ile kapalı ünlüler (/u/, /ü/) ardışık biçimde kullanılarak bir genişleyip daralan, nefes alıp verir gibi bir ses yapısı kurulmuştur. Özellikle “edvârı” ve “yükselmiş” sözcüklerindeki “e-â-t-ü” geçişleri, sesin bir ritmik dalga gibi inişli çıkışlı bir biçimde akmasına olanak tanır. Bu durum, dizedeki “yükselmiş” fiilinin anlamını ses düzeyinde de destekleyerek şiirdeki semantik içeriğe paralel bir ses yapısı oluşturur.

Ünsüzlerin dağılımında ise sızıcı (/s/, /ş/), süresiz patlayıcı (/p/, /b/, /k/, /t/), genizsil (/m/, /n/) ve akıcı (/r/, /l/, /y/) seslerin dengeli bir biçimde serpiştirildiği görülür. Örneğin, “Yarıp” sözcüğündeki /p/ sesiyle başlayan bu yapı, “müdhiş heykel-i ikrâr” bölümüne gelindiğinde /ş/, /k/, /r/ gibi hem keskin hem de süreklilik hissi yaratan seslerle yoğunlaşır. Burada /ş/ ve /k/ gibi patlayıcı-sızıcı ünsüzlerin peşi sıra kullanılması, dizede bir sertlik, bir iç patlama hissi yaratır; bu da “müdhiş” ve “heykel” sözcüklerinin anlam dünyasını ses üzerinden pekiştirir. Özellikle “heykel-i ikrâr” ifadesi, hem anlam hem de ses açısından dizeyi zirveye taşıyan bir bölümdür. Bu bölümdeki /h/, /k/, /r/ ünsüzleriyle birlikte /e/, /i/, /â/ ünlüleri arasında kurulan karşıtlık, bir yandan sesteki kararlılığı ve yankıyı artırırken, diğer yandan “ikrar”ın ideolojik ve metafizik yükünü de yansıtır. /r/ sesinin süresiz ve titreşimli doğası, “ikrâr” sözcüğünün sonunda yankılanarak bir kabulün ya da içsel sarsıntının şiirsel izdüşümüne dönüşür. Bu çok katmanlı ses örgüsü, Âkif’in yalnızca kelime seçiminde değil, her ses birimini işlevsel kılmadaki ustalığını gösterir. Şiirdeki akustik yapı, hem mistik bir vecdi hem de tarihsel bir yüksekliği temsil eder. Sesin fiziksel karakteriyle anlam arasında kurulan bu bağlam, Âkif’in şiirinde anlamın sadece sözcüklerde değil, bu sözcükleri oluşturan seslerde de üretildiğini kanıtlar niteliktedir.

Sonuç olarak “Yarıp edvârı yükselmiş bu müdhiş heykel-i ikrâr” dizesi, yalnızca biçimsel değil, fonetik düzeyde de görkemli ve anıtsal bir yapı sergiler. Ünlülerin açık-kapalı geçişleriyle yaratılan dalgalı ritim, ünsüzlerin patlayıcı ve sızıcı özellikleriyle desteklenerek şiirin semantik gerilimini ses aracılığıyla yansıtır. Mehmet Âkif, bu anlamda yalnızca bir fikir şairi değil, aynı zamanda sesin ruhunu işiten ve bunu estetik bir bilinçle dizelere dönüştüren bir ahenk ustasıdır.

Safahat’ın şiirsel yapısı, biçimsel özelliklerinin ötesinde toplumsal ve dinî temaların güçlü yansımalarıdır. Mehmet Âkif, halkın acılarını, sefaleti, hastalığı ve umutsuzluğu realist bir dil ile anlatırken şiirlerin ritmik yapısını bu temaların etkili sunumuna göre inşa eder. *Safahat*’ta şiirsel yapı ve ritim, Mehmet Âkif Ersoy’un hem biçimsel ustalığını hem de toplumsal duyarlılığını bütüncül şekilde yansıtan karmaşık ve zengin bir yapıdır. Aruz vezninin disiplinli kullanımı, kafiye ve rediflerin etkili yerleşimi ile aliterasyon ve asonans gibi ses oyunları, şiirlerin estetik gücünü artırır. Bu bileşim, *Safahat*’ı yalnızca bir şiir kitabı değil, aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel koşullarını manzum bir biçimde yansıtan önemli bir eser konumuna taşır.

Sonuç

Mehmet Âkif Ersoy’un *Safahat* adlı eserinde ses, hem şiirin tematik zenginliğinin hem de biçimsel yapısının temel taşı olarak çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Bu çalışmada, *Safahat*’ta sesin bireysel, toplumsal, tarihi, manevi, doğal ve estetik boyutları

ele alınmış; eserdeki ses tasvirlerinin, yalnızca işitsel fenomenler olmaktan öte duygu, etik değerler, varoluşsal sorgulamalar ve tarihsel-toplumsal anlatım aracı olarak kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Bireysel düzeyde sesler, insanın iç dünyasındaki vicdan muhasebesini ve ruhsal çatışmalarını dile getirirken, toplumsal düzeyde bu sesler millî bilinç, dayanışma ve kolektif hafızanın canlı tutulmasında etkin rol oynar. Bu bağlamda ses, gündelik yaşam pratiği içinde, varoluş mücadelelerinin görünür kılınmasında bir direniş dili olarak da değerlendirilebilir. Manevi ve ilahi sesler ise Âkif'in inanç dünyasının şiire yansımaları olup insanın varoluşsal anlam arayışını, teslimiyetini ve ruhani derinliğini pekiştirir. Bu sesler, *Kur'an* tilavetleri ve ezan gibi dinî motiflerle zenginleşerek şiirin metafizik boyutunu güçlendirir. Doğa sesleri ise evrenle insan arasındaki ilişkiyi, yaşamın sürekliliğini ve yaratılış mucizesini betimleyen simgesel unsurlar olarak işlev görür. Bu bağlamda ses, sadece dış dünyanın bir yansıması değil; aynı zamanda bireyin varlıkla ve kâinatla kurduğu diyalogun da bir aracıdır. Estetik açıdan ise Mehmet Âkif, *Safahat*'ta ritim, kafiye, aliterasyon ve asonans gibi ses araçlarını ustalıkla kullanarak şiirin akıcılığını ve duygusal etkisini artırır. Bu teknikler, metnin hem entelektüel hem de duygusal deneyim olarak okunmasını kolaylaştırmakta, okuyucunun şiire olan bağını da güçlendirmektedir. Böylece ses, sadece anlamın iletilmesinde değil, şiirin biçimsel yapısında da merkezî bir öneme sahiptir.

Sonuç olarak *Safahat*'ta ses, Mehmet Âkif Ersoy'un düşünce dünyasının ve toplumsal gerçekliğinin şiirsel ifadesinde çok katmanlı bir anahtar unsur olarak ortaya çıkar. Ses, şiiri salt anlatım aracı olmaktan çıkarıp okuyucuyu derin bir düşünsel ve duygusal yolculuğa davet eden dinamik bir öğeye dönüştürür. Bu çerçevede Âkif'in ses kullanımı, onun edebî dehası ve millî manevi basiretinin en çarpıcı göstergelerinden biridir. Gelecek çalışmalarda, *Safahat*'ta sesin bu çok boyutlu işlevinin dil bilimsel ve akustik analizlerle desteklenmesi, kuşkusuz şiirde sesin işlevselliğinin daha net ortaya konmasını sağlayacaktır. Ayrıca Âkif'in ses tasvirlerinin dönemin sosyokültürel bağlarıyla etkileşimi, edebiyat sosyolojisi perspektifinden incelenerek şiirin toplumsal işlevleri daha kapsamlı biçimde anlaşılabilir.

Kaynakça

- Aka, P. (2021). *Ses, anlam ve mazi: etkilerin kavşağında Yahya Kemal şiiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akgül, A. (2014). *Anlamın sesi-Yahya Kemal Beyatlı'nın şiir estetiği*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Aksan, D. (2013). *Şiir dili ve Türk şiir dili dilbilim açısından bakış*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Artun, E. (2021). *Âşıklık geleneği ve âşık edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek* (Çev. A. Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayhan, E. (2019). *Şiirimiz mor külhanidir abiler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Büyükkavas Kuran, Ş. (2022). *Safahat'ta duyulan sesler, Edebî Eleştiri Dergisi*, 6(1), 62-77.
- Connerton, P. (2019). *Toplumlar nasıl anımsar?* (Çev. A. Şenel). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Çağıl, N. (2002). *Kur'ân belâgati ve fonetiği yönünden kıraatler*. (Doktora tezi) Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Durbilmez, B. (2025). *Alevîlik, Bektaşîlik, Ahîlik, araştırmalar-incelemeler*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Eagleton, T. (2011). *Şiir nasıl okunur* (Çev. K. Genç). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Enginün, İ. (2007). *Yeni Türk edebiyatı araştırmaları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ersoy, M. A. (2021). *Safahat* (Haz. N. Turinay). Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi Başkanlığı Yayınları.
- Fuzûlî. (t.y.). *Leylâ ve Mecnûn* (Haz. M. Nur Doğan). e-kitap, Kültür ve Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78423/fuzuli---leyla-ve-mecnun.html> (Erişim tarihi: 27.05.2025)
- Gökçek, F. (2014). *Mehmet Âkîf'in şiir dünyası*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2010). *Şiir tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kermani, N. (2022). *Tanrı güzeldir* (Çev. B. Tanyeri). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Merleau-Ponty, M. (2012). *Phenomenology of perception*. Abingdon: Routledge.
- Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî. (2015). *Mesnevî-i Manevî* (Çev. D. Örs ve H. Kırlangıç). Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Nesterova Coşkun, S. (2023). Roman Jakobson'da dilin işlevleri ve işleyiş mekanizması. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (36), 326-339.
- Platon. (2019). *Phaidros* (Çev. A. Çokona). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rancière, J. (2013). *The politics of aesthetics*. London: A&C Black.
- Schafer, R. M. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books.
- Serres, M. (1995). *Genesis* (Çev. G. James & J. Nielson). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Süreya, C. (2013). *Sevda sözleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şimşek, T. (2006). Türk şiirinde ses ve ritim konusuna yeni bir yaklaşım. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 29, 145-162.
- Topaloğlu, Y. (2016). Safahat'ta sözün/şiirin gücü/kudreti ve kifayetsizliği. *Uluslararası Söz, Sanat, Sağlık Sempozyumu (21-23 Kasım 2015)*, Edirne: Trakya Üniversitesi Yayınları, 161-172.
- Topaloğlu, Y. (2022). Türk edebiyatı tarihlerinde Mehmet Akif algısı. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 4(19), 77-90.
- Tunç, G. (2020). *Kavramlar ve kuramlarla modern Türk şiiri okumaları*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Yetiş, K. (1992). *Mehmet Âkîf'in sanat-edebiyat ve fikir dünyasından çizgiler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları