

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SAFAHAT'TA ÖZLÜ SÖZLER

HAZIRLAYAN

İSMAİL ALPER KUMSAR

DANIŞMAN

DOÇ.DR. MEHMET ÖNAL

ANKARA - 2010

ONAY

İsmail Alper KUMSAR tarafından hazırlanan SAFAHAT'TA ÖZLÜ SÖZLER başlıklı bu çalışma 04.06.2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda (oybirliği-oyçokluğu) ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yeni Türk Edebiyatı bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

.....

Prof. Dr. Abdullah Şekin

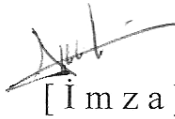

[İ m z a]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Dr. Mehmet İsa
.....

Mehmet İsa



[İ m z a]

.....

[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Yavuz Doç. Dr. İsmail Alper Kumsar
.....

ÖN SÖZ

XX. asır Türk edebiyatının milletimiz tarafından çok sevilmiş ve benimsenmiş şâirlerinin başında Mehmet Âkif Ersoy gelir. Toplumun, üzerinde bu kadar geniş biçimde mutâbakata vardığı bir başka şâir olduğunu söyleyebilmek mümkün gözükmemektedir. Yaşadığı dönemde edebiyat çevrelerinde adı sıkça anılan pek çok sanatçı, ölümünden sonra kısa sürede unutulup gitmiştir. Ancak Âkif'in adı, yaşadığı dönemden başlayarak her dönemde anılmış ve üstelik öldükten sonra daha da çok anılır hale gelmiştir. Safahat'ın Türk edebiyatında baskısı en çok yapılan eserlerden olması, hemen herkesin İstiklal Marşı dışında Âkif'ten en az birkaç beyit bilmesi bu düşüncenin doğruluğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Toplumumuzdaki Âkif sevgisini, cemiyetin yaşadığı netâmeli yıllarda özü sözü bir olan, inançlarında samimi, toplumun dertlerini derinden hissedenden bir insana duyulan minnet duygusunun tezâhürü olarak târif edebilmek de mümkündür. Safahat'ın daha ilk şiirinde “Bir yığın söz ki samimiyeti ancak hüneri” diyen Âkif de samimiyetin önemine işaret etmektedir. Zira sanat eserinde, sanatçının hissettiklerinin okuyucu tarafından algılanıp algılanmadığı son derece önemlidir. Sanatçının söylediklerinin okur tarafından benimsenmesi ve kabullenilmesi okur ve yazarın ortak bir duyguya sahip olması ile mümkündür. Âkif, millet vicdânının hassasiyetlerine tercüman olduğu için toplum tarafından benimsenmiştir. Başka bir ifâde ile Âkif'in ve toplumun kaygıları birbirinden bağımsız olmamıştır.

Sadece halk arasında değil aydınlar arasında da önemli bir etki uyandıran sanatçının eserleri, fikirleri ve kişiliği her dönemde ele alınmış ve işlenmiştir. Dolayısıyla sanatçı hakkında yoğun bir müktesebât oluşmuştur. Safahat ve Âkif'le ilgili çalışma yapacak bir araştırmacının karşısına çıkan ilk engel bu yoğun müktesebât karşısındaki ümitsizlik

olacaktır. Ancak mevcut çalışmalar şöyle bir gözden geçirildiğinde bunların pek çoğunun Âkif'in hayatı, kişiliği ve fikirleri üzerine yoğunlaşan birbirinin tekrarı sözler olduğu görülecektir. Üstelik hâl böyleyken dört başı mâmur bir Mehmet Âkif biyografisi yazılamamış olması da ayrıca düşündürücüdür. Bu yayın bolluğundan Safahat'ın kendisi de etkilenmiş ve çalışmamızın 2. bölümde ifâde edildiği gibi Türkiye'de yirmiye yakın yayınevi defalarca Safahat baskısı yapmıştır. Özensiz yapılan baskılar arasındaki tutarsızlık çalışmalarımız sırasında karşımıza çıkan ikinci önemli engel olmuştur. Özellikle metinlerin vezin ve kafiyesi üzerinde çalışırken yaşadığımız bu sıkıntıyı aşmak için tek bir baskıyı esas alıp birkaç farklı yayınevinin baskısını da göz önünde bulundurarak en sağlıklı metne ulaşmaya çalıştık. Safahat'la ilgili olarak yapılacak çalışmalarda karşılaşılabilecek üçüncü engel ise dil problemidir. Mehmet Âkif'in dil konusundaki tutumu sanat anlayışına paralel olarak gelişmiştir. Sanatçı pek çok şiirinde alelâde veya hazır dil malzemesini kullanmış, kendi ifâdesi ile bütün Osmanlılar için yazmıştır. Fakat sanatçı her ne kadar bütün Osmanlıları gözeterek yazmışsa da yazıldığı döneme göre oldukça sâde olan bu dil, dilin gelişip değişmesine paralel olarak bugünün dili olmaktan uzaklaşmıştır. Özellikle sanatçının son dönemde yazdığı şiirler, dil bakımından oldukça ağırdır.

Bu çalışmada amacımız Âkif'in sanatının daha iyi tanınmasını, anlaşılmasını sağlamak ve kalıcı olmasındaki faktörleri ortaya çıkarmaktır. Bir sanatçının eserinin tamamını ele alıp inceleyen çalışmalardan farklı olarak metin içinden seçtiğimiz parçalardan hareketle bir değerlendirme yapmak istedik. Bu noktada yaşadığımız en ciddi problem metot sıkıntısı oldu. Metin bütünlüğü içinden kopardığımız parçalar, zaman zaman klasik metotların imkânları dışına taşan bir inceleme yöntemi gerektirdi. Bu sıkıntıyı aşmak için özlü söz olarak tanımlanan atasözü, deyim, özdeyiş... gibi kalıp ifâdeleri değerlendiren çalışmaların ölçülerini esas aldık.

Özlü sözle ilgili olarak söylenen “lafzı az, mânâsı çok” şeklindeki genel değerlendirmenin bir yerde atasözü, deyim gibi kalıplaşmış ifâdelerle, bir yerde de şâirlerin şiiriyet gücünü gösteren belâgat, fesâhat, kelâm-ı metin, kelâm-ı latîf, edeb-i kelâm, iktibas, sehl-i mümtenî, îcâd, ibdâ, bîkr-i mânâ, irsâl-i mesel (îrâd-ı mesel), mısra-ı berceste, fert(müfret)... gibi kavramlarla birleştiğini tespit ettik. Bu nedenle **birinci bölümde** özlü sözlerle ilişkili olduğunu düşündüğümüz bu kavram ve/veya terimleri ana hatlarıyla tanıtmaya çalıştık. Tezimizin temelini oluşturan bu bölümün hazırlanması sırasında nesnel ölçütlere ulaşmak amacıyla kendi yorum ve düşüncelerimizi mümkün olduğu kadar sınırlı tuttuk. Yalnızca tanımı ve sınırları konusunda ihtilaf olan kavramlarda hangi bilginin daha geçerli ve tutarlı olduğunu ifâde etmeye çalıştık. Daha sonra bu kavramların tespit ettiğimiz özlü söz niteliğindeki ifâdelerle ilişkisini somutlaştırmak için seçtiğimiz metinlere atıflarda bulunduk.

İkinci bölümde Safahat’ın tamamı hakkında değerlendirme yaparak seçtiğimiz metinlerin bağlamıyla ilgili bütüncül bir bakış açısının oluşmasını amaçladık. Safahat kelimesinin anlamı, sanatçının bu ismi seçme nedeni, Safahat’taki şiirlerin yayımlanma tarihi, sanatçının şiir yazmasındaki amaç bu bölümde ele alınan konulardır. Ayrıca bu bölümde, “Safahat’ta Şiir İthaf Edilen Kişiler Kimlerdir?” başlığı altında sanatçının çevresi tanıtılmaya çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde Safahat’tan seçtiğimiz özlü sözleri kaynak, muhteva, âhenk, armoni, nazım şekilleri, edebî sanatlar ile dil ve üslup özellikleri bakımından değerlendirdik. Bu bölümdeki her bir başlık için öncelikle sanatçının bütün eserlerinde o başlık altında ele alınan konuyla ilgili genel tutumu, sonra da seçtiğimiz metinlere bu tutumun yansımaları değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca yine bu bölümün ikinci başlığında (Özlü Sözlerin Fonksiyonel Açıdan İncelenmesi) birtakım

teklifler sunularak tezin sosyal hayattaki fonksiyonu belirlenmek istenmiştir.

Safahat'taki özlü sözlerden hareketle yaptığımız değerlendirmeler ve bu sâyede Safahat'la kurduğumuz yakınlık, bizi Safahat'ın büyük oranda kendine has bir tür olduğu düşüncesine sevk etti. Safahat, gelenekten bağımsız düşünölemeyen ancak sâdece gelenekle açıklanamayacak ve anlaşılamayacak kadar derin, sürdürölen hayatı önemseyen fakat bir şekilde gelecekle bağlantısı olan orijinal bir türdür. Safahat'ın edebî yönüyle ilgili yapılacak çalışmaların artmasıyla eserin nev'i şahsına münhasır nitelikleri daha açık biçimde ortaya çıkacaktır.

İnsandan sâdır olan bütün yapıp etmelerde eksiklik olduğu ön kabulünden hareketle bu çalışmanın da eksik tarafları olabileceği peşinen kabullenilmiştir. Çalışma, Âkif ve Safahat'la ilgili son sözü söylediğini iddia etmiyor. Ancak bu çalışma, sanatçının eserine orijinal bir yaklaşım içinde olmaya gayret ediyor. Araştırmalarımız, bundan sonra yapılacak çalışmalarla desteklenir ve sanatçının kıymetinin anlaşılmasında bir görev üstlenirse tarafımızca vazifesini tamamlamış sayılacaktır. Bu çalışmanın ortaya çıkmasında büyük emeği geçen, yoğun mesâisinde zaman ayırıp fikirleriyle yol gösteren kıymetli hocam Doç. Dr. Mehmet ÖNAL'a teşekkürü bir borç bilirim.

İsmail Alper KUMSAR

Ankara-2010

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	i
İçindekiler	v
Simgeler ve Kısaltmalar	viii
Giriş.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. ÖZLÜ SÖZLERLE İLGİLİ TERİMLER

1.1.1. Belâgat ve Fesâhat	9
1.1.2. Kelâm-ı Metin ve Kelâm-ı Latîf	12
1.1.3. Edeb-i Kelâm.....	14
1.1.4. İktibas.....	15
1.1.5. Sehl-i Mümtenî	17
1.1.6. Îcâz.....	20
1.1.7. Îcâd, İbdâ' ve Bîkr-i Mânâ.....	23
1.1.8. Atasözü ve Deyim	27
1.1.9. İrsâl-i Mesel ve Îrâd-ı Mesel	31
1.1.10. Mısra-ı Berceste	33
1.1.11. Ferd (Müfred)	35
1.1.12. Pendnâme.....	35
1.2. SAFAHATTAKİ ÖZLÜ SÖZLERE ATIFLAR.....	36

İKİNCİ BÖLÜM

2.1. SAFAHAT'LA İLGİLİ GENEL DEĞERLENDİRMELER

2.1.1. Safahat Baskıları ve Safahattaki Şiirlerin Yayımlanması	43
2.1.2. Safahat'ta Şiir İthaf Edilen Kişiler	48
2.1.3. Âkîf'in Şiirlerini Kaleme Almasındaki Amaç	60
2.2. SAFAHAT'IN TEKNİK ÖZELLİKLERİ.....	70
2.2.1. Muhtevâ	70

2.2.2. Âhenk Özellikleri.....	74
2.2.3. Şekil Özellikleri.....	78
2.2.4. Dil ve Üslûp.....	80

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1. SAFAHAT'TAKİ ÖZLÜ SÖZLERİN EDEBÎ AÇIDAN İNCELENMESİ

3.1.1. Seçilen Mısralar ve Kalıp İfadeler.....	86
3.1.2. Özlü Sözlerin Kaynakları	101
3.1.3. Özlü Sözlerin Muhtevâsı	122
3.1.4. Özlü Sözlerin Âhengi.....	141
3.1.4.1.1. Ritim	141
3.1.4.1.1.1. Vezin.....	142
3.1.4.1.1.2. Kafiye	157
3.1.4.1.1.3. Redif.....	161
3.1.4.1.2. Armoni.....	161
3.1.4.1.2.1. Aliterasyon.....	161
3.1.4.1.2.2. Asonans	163
3.1.4.1.2.3. Tekrarlar	164
3.1.5. Özlü Sözlerin Bulunduğu Metinlerdeki Nazım Şekilleri.	166
3.1.6. Özlü Sözlerin Dil ve Üslûp Özellikleri	172
3.1.7. Özlü Sözlerde Edebî Sanatlar	194

3.2 SAFAHATTAKİ ÖZLÜ SÖZLERİN FONKSİYONEL AÇIDAN İNCELENMESİ

3.2.1. Muhâtap Kitlesi.....	207
3.2.2. Gelenekle Bağlantısı	211
3.2.3. Eğitime Malzeme Olarak Kullanılması	218
3.2.4. Sosyal Hayata Aksedişi	223
3.2.5. İletişim Sahasındaki Alanlara Nakli	228
SONUÇ	233

KAYNAKÇA.....	236
Özet.....	240
Anahtar Sözcükler.....	241
Abstract.....	242
Keywords	243

SİMGELER ve KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.i.	Arapça isim
a.i.c.	Arapça isim, çoğul
AKM	Atatürk Kültür Merkezi
Ank.	Ankara
Bak.	Bakanlığı
Bas.	Baskı, basım, basılış
bkz.	Bakınız
c.	Cilt
çev.	Çevirmen, çeviren, çeviri
Der.	Dergi, Dergisi
Ed.	Edebiyat
Haz.	Hazırlayan
İst.	İstanbul
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
msl.	misal
No	Numara, numarası
s.	Sayı
sf.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
Üniv.	Üniversite, üniversitesi
vd.	ve devâmı

Yay. Yayınları,yayınevi

GİRİŞ

Özlü Sözlere Genel Bir Bakış

Günlük hayatta karşılaşılan birtakım durumları zihinlerde somutlaştırma ve kristalize olmuş bir söz grubu ile hülâsâ etme ihtiyacı hemen herkes tarafından hissedilmektedir. Bu durumda başvurulacak kaynaklar genellikle kolektif şuurun bize hediye ettiği sözler ya da okuyarak öğrenilen, duyuş ve söyleyiş bakımından yeterli olgunluğa sahip olduğu düşünülen başka ifâde kalıplarıdır. Eskilerin söyleyişi ile “efrâdını câmi’ ağıyârını mâni’” nitelikteki anlatım yollarıdır. Bu tip sözlerden beklentimiz, hem durumu iyi karşılıyor olması hem de iyi ifâde edilmiş olmasıdır. Düşünceyi bedene, kelimeleri de kıyafete teşbih edecek olursak bu sözlerin hem beden hem de kıyafet olarak üstün niteliklerle donatılmış olmasını bekleriz. “Bizim oralarda...” , “Eskilerin dediği gibi...”, “Falancanın söylediği gibi...” diye başlayan sözlerin hemen hepsinde ifâdemizin yeterli olmadığı gibi bir ön kabulde bu üstün nitelikli sözlere atıfta bulunuruz. Ve bu sözleri tanımlamak istediğimizde genel olarak ‘özlü söz’ kavramını kullanırız.

“Özlü söz” ifâdesinden yaygın olarak anlaşılan şudur: Kelimeden tasarruf edilmiş, çağrışımları geniş tutulmuş, söyleyiş gücü yüksek söz grubu. Bu kavram ve bu kavramla ilgili kelimeler için sözlüklere bakacak olursak şu tanımlarla karşılaşırız:

“Özlü söz: Gereksiz ayrıntılardan arınmış olan söz”¹ “Vecize (a.i.): ed.Özdeyiş, îcâzlı söz, lafzı az mânâsı çok ifâde”², Îcâz: (a.i.) 1. Sözü kısa söyleme. 2. Ed. Az sözle çok mânâ anlatma.³ “İ’câz: (a.i.c.: i’câzât): 1. Aciz bırakma, acze düşürme 2. Şaşırtma, 3. ed. Mucize sayılacak kadar düzgün söyleme: Hadd-i i’câz, derece-i i’câz: Güzel söylemenin son haddi 4. Bir benzerini yapmada herkesi acze düşürme”⁴

¹ **Türkçe Sözlük**, TDK Yay., Ank. 1999, c.2, sf. 1149

² Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi Yay., Ank. 1997, sf. 1142

³ Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, sf. 407

⁴ Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, sf. 407

Özlü söz tanımlarının zihnimize oluşturduğu ilk kavram atasözleridir. Atasözleri toplumun yüzyıllar boyunca elde ettiği birikimin kelimelerde hayat bulmasıdır. Ortak duyuş ve düşünüş tarzını yansıtan atasözleri, anlatım güçleri ve etkileycilikleri ile yüzyıllar boyu halk arasında yaşarlar:

“Tanrı ve peygamber sözleri gibi ruha işleyen bir etki taşırlar. İnandırıcı ve kutsaldırlar. Nitekim eski bir atasözü şöyle der: ‘Atalarsözü Kuran’a girmez, yanınca yelişür.’ (Birlikte koşup gider; ondan geri kalmaz.) ... Bir atasözülle belgelendirilen tutumun doğruluğu herkesçe kabul edilir. Anlaşmazlıklarda bir atasözü en büyük yargıcıdır.”⁵

Bu durumda atasözlerinin öne çıkan özellikleri, anlatım gücü bilgelik ve kalıcılıktır. Atasözlerinin anlatım gücü ve bilgeliğini birkaç örnek etrafında şöyle gösterebiliriz:

“İnsanların ancak kendi çevrelerinden kendi görgü ve eğitim düzeylerindeki kimselerle ilişki ve dostluk kurmalarının yerinde olacağını belirten şu atasözü, kısalığı ve anlatım gücü bakımından dikkat çekicidir: Çarık çarıkla, sarık sarıkla. Bu sözde çarık, ayağı çarıklı köylünün, sarık ise okumuş -daha çok dini eğitim almış- kimselerin simgesidir; soyut kavramlar, somutlaştırma yoluyla ve alégoriye yaklaşan bir tutumla anlatılmıştır. Öte yandan çarık/sarık, çarıkla/sarıkla uyaklarından yararlanılmış, 5+5 hece sayısındaki önermelerden yararlanılmıştır. “Dil kesik baş selamet” sözü de en kısa yoldan, insanın diline sahip olduğunda rahat edeceğini anlatmakta; “Âr eden kâr etmez” sözü ise yaptığı işte doğruluktan ayrılmayan, utanma duygusu olan kimselerin pek kârlı çıkmayacaklarını belirtmektedir.”⁶

Şiire has pek çok söyleyiş özelliğinin atasözlerinde de var olması dikkat çekicidir. Atasözlerinin birçoğunda edebî sanatlar, aliterasyon, asonans, beyit bütünlüğü gibi şiirlerde karşımıza çıkan unsurları görebilmek mümkündür: “Kaynayan kazan kapak tutmaz. (Aliterasyon), Bakarsan bağ bakmazsan dağ (Aliterasyon, seci), Körün istediği bir göz/ İkisi olursa ne söz (Beyit, 4+4=8’li, tam uyaklı), Sarımsak da acı ama evde lazım bir dişi.

⁵ Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, TDK Yay., İst. 1984, c.1, sf. 19

⁶ Doğan Aksan, *Türkçenin Zenginlikleri İncelikleri*, Bilgi Yay., Ank. 2005, sf. 196-197

(Tevriye), Öksüzün karnına vurmuşlar, “vay arkam” demiş. (İham-ı tezat), Ağız yer, yüz utanır. (Mecâz-ı Mürsel), Buldum bilemedim, bildim bulamadım. (Akis)”⁷

Nâbî'nin: “Sözde darb-ı mesel îrâdına söz yoktur ammâ / Söz odur âlemde senden kala bir darb-ı mesel” beyti, şâirlerin atasözü gibi kalıcı sözler söyleme arzularını ifâde etmesi bakımından önemlidir. Yine Râgıp Paşa'nın: “Eğer maksut eserse mısra-ı berceste kâfidir” mısraı, eserden anlaşılanın şiirin içinde göze çarpan güzelliği ve anlam dolgunluğu ile kolayca hatırlanabilen ve böylece yaygınlaşan mısralar olduğunu göstermektedir. Ziya Paşa'nın, Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i hakkında söylediği “Aşk u sühan anda müctemidir / Başdan başa sehl-i mümtenîdir.” beytinde de vurgulanmak istenen eserin söyleyişte yalın ve süssüz, özde yoğun olmasıdır.

“İnsan dilinin en önemli niteliği yaratıcılık (creativity) * adı verilen özelliğidir. Bir insan, konuşur ve yazarken anadilinin sözvarlığına ve dilbilgisi kurallarına dayanarak sözcükler üretebileceği gibi, aynı dilde, o âna kadar hiç kimsenin söylemediği bir sözü söyleyebilir, değişik duyguları, imgeleri dile getirebilir. Alışılmamış bağdaştırmalar, yeni yeni deyimler, kendine özgü anlatım biçimleri ortaya koyabilir. İşte bu nedenle bugüne kadar bütün dünyada değişik dillerde on binlercesi yazılmış olan aşk şiirlerinden bambaşka, hatta çok daha güçlü ve etkileyici yeni bir şiir yazılabilir. (...) İlk kez ünlü şâirlerin, yazarların, devlet adamlarının ya da herhangi bir kimsenin ortaya attığı bir söz, bir deyim gibi yayılıp dile yerleşebilir.”⁸

Atasözleri ve deyimler bir anlamda söyleyeninden daha meşhur olmuş sözlerdir. Çünkü bu sözlerin hepsinin söyleyeni unutulmuş ancak kendileri yüzyıllarca halk arasında yaşayabilmişlerdir. Bu sözlerin unutulmamasının temel nedeni ise okuyucuda estetik bir haz uyandırmaları ve derin anlamlar içermeleridir. Gelişigüzel bir araya getirilmiş kelime yığınları insanda estetik

⁷ Daha çok örnek için bkz.: Ömer Asım Aksoy, **a.g.e.**, sf. 26-27

*“Yaratıcılık, dildeki anlamlı birimlerin çok değişik kuruluşlar ve bileşimler içinde, sonsuz denebilecek kadar çok düşünce ve duygunun anlatımına elverişli oluşu, dilbilgisi kurallarının kılavuzluğunda, yepyeni sözcüklerin, tümcelerin ve bağdaştırmaların üretimine olanak vermesidir.” Ayrıntılı bilgi için bkz.: Doğan Aksan, **Dil, Şu Büyülü Düzen**, Bilgi Yay., Ank. 2003, sf. 44 -50

⁸ Doğan Aksan, **Dil, Şu Büyülü Düzen**, Bilgi Yay., Ank. 2003, sf. 44

bir haz uyandırmaz. Estetik bir hazzın oluşabilmesi ancak sanatçılık kabiliyeti yüksek kişinin mevcut malzemeyi dilsel bir düzen içinde sunması ile mümkündür. “Nasıl bir şeydir bu düzen? Biçimcilikte bu düzene genellikle ‘organik birlik’ gibi bir ad verilir ve kabaca şöyle tanımlanır:

“Eserdeki her ögenin ve bağıntının eserin değeri için gerekli olması; gereksiz hiçbir ögenin bulunmaması ve bunlardan her birinin yalnız kendi hesabına rol oynamakla kalmayıp diğerlerini de etkilemesi ile sağlanan düzene organik birlik denir.”⁹

Şâirlerin birer dil işçisi, dile kuyumcu titizliği ile yaklaşan insanlar olduğu yönündeki yorum ve benzetmeler, harc-ı âlem bir nitelik taşısa da onların yaratıcılık ve dili düzenleme konusundaki becerilerini göstermek bakımından kayda değer sözlerdir. Sanatçıları, her gün görüp farkına varamadığımız olay ve durumları; yaşayıp da anlamlandıramadığımız duyguları ifâde eden üstün nitelikli insanlar olarak tanımlamak da mümkün. Kimi şiirlerin birkaç dizesinin kalıplaşarak dilin söz varlığı içinde yer alması toplumun bu kişilerin sözlerine verdiği değeri göstermesi bakımından da önemlidir. Kânuni’nin “Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi” mısraı, Ziya Paşa’nın “Ayinesi iştir kişinin lafa bakılmaz / Şahsın görünür rütbe-yi aklı eserinde” beyti, Nef’î’nin “Ağyâr elemin çekme gönül nâfile gamdır / Hasımın sitemin anlamamak hasma sitemdir” beyti ve nihayet Ragıp Paşa’nın “Şecâat arz ederken merd-i kıptî sirkatin söyler” mısraı kalıplaşarak dil varlığı içine yerleşen şiirlere örnek gösterilebilir.

İslam toplumlarında şiir ve şâire bakış açısı Şuarâ suresinin 224-227. âyetleriyle* şekillenmiş, Hz. Peygamberin konuyla ilgili çeşitli hadisleriyle daha da belirginlik kazanmıştır. Hz. Peygamber şiir ve şâirlerle ilgili şunları söylemiştir:

⁹ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., 2. Bas., İst. 1999, sf. 160-161

*“Şâirlere gelince onlara da sapıklar uyarlar. Onların her vadide başıboş dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi? Ancak iman edip iyi işler yapanlar, Allah’ı çok çok ananlar ve haksızlığa uğratıldıklarında kendilerini savunanlar başkadır.” Türkiye Diyanet Vakfı Yay., **Kuran-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, Ank. 2005; Elmalılı M. Hamdi Yazır, bu âyetin tefsirinde şiirleri ile Allah’ı birleyen, ona hamd ve şükreden onun kudretini hatırlatan, düşmandan öc almak için hiciv yazan şâirlerin müstesnâ tutulduğunu vurgulamıştır. Sahabeden şâir olan Abdullah b. Revâhâ, Hasan b. Sabit, Ka’b b. Zübeyr’i de bu şâir zümresine örnek olarak göstermiştir. Daha geniş yorum için bkz.: Elmalılı M. Hamdi Yazır, **Hak Dîni Kuran Dili**, Zaman Yay., c.6, İst. 1999, sf. 120-121

“Şâirlerin dili, cennetin anahtarlarıdır.” “Şâirlerin kalpleri, Rahmân olan Allah’ın hazineleridir.” “Çocuklarınıza şiiri öğretiniz; çünkü şiir, zihni açar ve cesaret verir.” “Allah’ın, arş’ın altında hazineleri vardır. Bu hazinelerin anahtarları da şâirlerin dilleridir.” “Şiirden hikmetli olanlarını ve benzerlerini (atasözleri - veciz ve güzel sözleri) öğreniniz.”¹⁰

Dindar bir sanatçı olarak Âkif de hiç şüphe yok ki Hz. Peygamberin bu hadislerinden haberdârdı. Ve şiirlerini yazarken peygamberin bu sözlerini gözden ırak tutmuyordu. Nitekim bir şiirinde Hz. Peygamberin “Öyle şiir vardır ki hikmettir; öyle beyan vardır ki sihirdir.”¹¹ hadisini kullanarak kendi şiir anlayışını şu şekilde açıklamıştır:

Sâde pek sövme ki Peygamberimiz şi’ri sever.
-Vâkı’â “İnne mine’ş-şi’ri...” büyük bir ni’met;
Dikkat etsen: Yine sevdikleri, lâkin, hikmet.
Ben ki Attâr ile Sa’dî’yi okur, hem severim;
Başka vâdîleri tutmuşlara ancak söverim.

Görüldüğü gibi Âkif, tercihini “Ahlâk ve âdâba dair kısa, özlü ve öğüt verici söz”¹², ilim ve adaletin birleşmesinden meydana gelen sıfat-ı şerîfe, marifet-i hakâyık-ı mevcûdât, âdet ve ahlâkla ilgili özlü söz, gizli sebep, kâinat ve yaratılıştaki ilâhî gâye, akıl ve hareketlerdeki uygunluk¹³ gibi anlamlara gelen hikmetten yana kullanmıştır. Bizim çalışmamız, bir yönüyle her dönemde kalıcı olmayı başarabilen hikmet veya özlü söz gibi düşünülüp oluşturulmuş mısraların temel özelliklerini ararken diğer yönüyle Mehmet Âkif’in bu kabilden mısralarını tespit edip değerlendirmeyi amaçlıyor. Mehmet Âkif gibi toplumsal sorunları dile getiren, şiiri belli bir amaç doğrultusunda kullanan şâirlerde genellikle şiirin ideolojiye kurban edilmesi gibi bir sıkıntı yaşanır.

“Hâlbuki Âkif’in şiirlerinde, tıpkı realizmle idealizmin yaklaşması gibi, mesajla lirazmin birleşmesine şahit oluruz. Hiç şüphesiz her

¹⁰ Hadisler için bkz.. Bursalı Mehmed Tahir, **Osmanlı Müellifleri**, Meral Yay., İst., 1972, c.2, sf. 3-4

¹¹ İbrahim Canan, **Kütüb-i Sitte Tercüme ve Şerhi**, Akçağ Yay., Ank., 1998, c.8, sf. 182

¹² Hikmet: “Âdâb ve ahlâka müte’allık bâ’is-i ibret ü intibâh olan kelâm-ı mücmel.” Hüseyin Kâzım Kadri, **Türk Lügati**, Maarif Vekâleti, İst. 1928, c.2, sf. 557

¹³ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mine Mengi, **Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî**, AKM Yay., Ank. 1991, sf. 9

zaman değil. Onda da yer yer manzum hikâye ve didaktik seviyeyi aşmayan şiirler çoktur. Fakat bunların arasında bile kolayca söylenivermiş zannedilecek, eskilerin sehl-i mümtenî dedikleri, belki hâlis şiir tarzının değil, fakat bir sanatkâr îcâzını gösteren mısralar Safahat'ın sayfaları arasından fışkırır.”¹⁴

Âkif'in sanatkâr îcâzını göstermek için seçtiğimiz mısraların her birinde eskilerin makbul saydıkları sehl-i mümtenî, îcâz, belâgat, fesâhat, îcâd, ibdâ', bîkr-i mânâ, mısra-ı berceste ve fertlerin anlatım özelliklerinin olmasına dikkat ettik. Bağlamından koparıldığında bile tek başına belli bir âhenk taşıyıp göz dolduran metinleri seçmeye çalıştık. Söz gelimi:

Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası
Dostunun yüz karası düşmanının maskarası (sf. 71)¹⁵

Bir baksan a, gökler uyanık, yer uyanıktır;
Dünya uyanırken uyumak maskaralıktır! (sf.218)

Gerek anlam gerek şekil olarak “çalışmak”la ilgili atasözlerimizden geri kalır yanı olmayan bu mısralar, sanatçının şiiriyet cevherini, dil ve anlatımdaki tabiiliğini göstermesi bakımından önemlidir. “Çalışkanlık taht getirir, tembellik baht götürür.” “Bakarsan bağ, bakmazsan dağ olur.” “Bağa bak üzüm olsun, yemeye yüzün olsun” gibi atasözlerimizin arasına “Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası / Dostunun yüz karası düşmanının maskarası” mısraları diğerlerinden ayırt edilecek endişesi taşımaksızın yerleştirilebilir.

Birlik ve dayanışmayı anlatan aşağıdaki mısraları da “Ağaç yaprağıyla gürlür.”, “Yalnız taş duvar olmaz.”, “Bir elin nesi var iki elin sesi var.”, şeklindeki atasözlerinin paralelinde düşünebilmek mümkündür.

Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez
Toplu vurdukça yürekler, onu top sindiremez (sf.178)

Ver bütün kudreti kanuna ki vahdet yürüsün
Yoksa millet değil ancak dağınık bir sürüsün (sf. 436)

¹⁴ Orhan Okay, **Mehmet Âkif -Bir Karakter Heykelinin Anatomisi-**, Akçağ Yay., Ank. 1998, sf. 45

¹⁵ Mehmet Âkif Ersoy, **Safahat**, Yayına Haz. Ömer Rıza Doğrul, İnkılap ve Aka Kitabevi, 7. Bas., İst. 1966 (Çalışmamızda Safahat'tan alınan bütün parçalar için bu baskıdan faydalanılmıştır. Bundan sonra Safahat'tan yapacağımız alıntılarda sayfa numarası verilmekle yetinilecektir.)

Sanatçının sâdece beyitleri değil mısra biçimindeki birtakım söyleyişleri de mısra-ı bercestelerin, fertlerin ve deyimlerin havasını yansıtmaktadır:

Serviler Mevlâ'ya yükselmiş bir berceste âh (sf.45)
 Yetim sevindirenin ömrü çok olur... (sf.52)
 Ya hamiyetsiz olaydım ya param olsa idi (sf.71)
 Yetimin âhını yağmur duası zannetme (sf.96)
 Mal olmaz insana, âdet değil emanet mal (sf.150)
 Galeâyân geldi mi mantık savuşurmuş... doğru (sf. 171)
 Nasıl ki çıktı şu "pardon" eşeklik oldu mübah! (sf. 331)
 Elin evladına yanmaz parasız bir kimse! (sf. 508)

Mehmet Âkif'in yazdığı şiirlerde faydacı ve ahlakçı bir amaç güttüğü bilinmektedir. Mesaj onun şiirinde çok önemlidir. Hatta denebilir ki mesaj çoğu zaman şiirin kendisinden de önemlidir. Ancak sanatçı Türk diline vukûfiyeti, anlam ile duyguyu birleştirebilme yeteneği ile şiiriyet gücü son derece yüksek, bir benzerini yapmada çoğu kişiyi acze düşürecek mısra ve beyitler de oluşturmuştur. Üstelik bu mısralar, Safahat'ın bütünlüğü içinde hiç de az sayılmayacak bir yekûn tutmaktadır. *Şarka bakmaz Garbı bilmez görgüden yok vâyesi / Bir kızarmaz yüz, yaşarmaz göz bütün sermâyesi* (sf. 226) mısraları şiiriyet gücü bakımından edebiyatımızda eşine az rastlanır örneklerdendir. Âkif'in

Renk renk açmış o başlar, biriken mahşere bak,
 Fes, arakiyye, sarık, yazma, bürümcük, yaşmak,
 Taylasan, takke, nazarlıklı hotoz, âbâni,
 Mavi boncuk, oyanın türlü, dal dal yemeni... (sf.491)

Sanatçı bu dizelerde bir topluluğu anlatmaktadır. Ancak sâdece giysi adlarını kullanarak toplumsal çeşitliliği bu kadar güzel anlatabilmesi son derece dikkat çekicidir. "Ne gelenden haberim var ne gidenden haberim / Serseri-güne gelelden beri sersem gezerim." (sf. 164) dizelerinde "e" ünlüsü ile yapılan asonans da sanatçı kabiliyetini göstermesi bakımından önemlidir.

Âkif'in meseleleri, hem duyduğu kültürel yakınlık nedeniyle hem de kendisi üzerinde, kendi kültürü açısından düşünmekten ve açık sözlülüktен kaçınmaması nedeniyle içinde bulunulan dönemin meseleleri olmuştur. Onun şiirinde toplumun gündeminde olmayan/olmayacak bir meseleden söz edilmez. Ve bu meselelerin aktarımında sanatçı, Anadolu'da yaşayan halkın

ifade tarzını benimsemiştir. Zaman zaman halk dilinden kelimelerin seçildiği bu anlatım tarzı, güçlü ifâde ve şiiriyet yeteneği ile birleşerek her seviyeden okuyucu kitlesinin beğenebileceği bir şiir dünyasının temelini oluşturur. Toplumu idâre eden yönetici kesimden, mahalle kahvesinde boş boş zaman geçiren insanlara, medeniyet savaşında geride kalmış Müslüman ahâlden, meyhânedeki adama, kaderine isyan edip küfeyi tekmeleyen Hasan'dan, "muhakkar bir vücut" olduğunu zanneden insana, fakirhânesinde sefalet içinde yaşayan Seyfi Baba'ya kadar herkes bir şekilde Safahat'ın problemi ve muhâtabı olmuştur. Ve Safahat'ın muhâtabı ve problemi olan bu kitle Safahat'a yabancı kalmamıştır. Safahat'taki şiirler, kolektif şuurun oluşturduğu ve biçimlendirdiği atasözleri gibi genel kabul görmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1 ÖZLÜ SÖZLERLE İLGİLİ TERİMLER

Giriş bölümünde ifâde edildiği gibi özlü sözlerle ilgili yaptığımız çalışmalar, bizi bu sözlerin birtakım kavramlarla yakından ilişkili olduğu sonucuna götürmüştür. Genel anlamda “sözün açık ve yerinde kullanılmasını konu edinen bir bilim dalı” olan belâgat ile ilişkilendirebileceğimiz bu kavramların anlaşılması bizim özlü ya da veciz söz olarak nitelendirdiğimiz metinlerin temel özelliklerinin anlaşılmasına da yardımcı olacaktır. Bir anlamda kavram haritası olarak tanımlayabileceğimiz bu bölümde özlü sözlerin tamamında ya da bir bölümünde görülen, özlü sözlerle bir şekilde alâkalı olan kavramlar ile bunların Safahat’tan seçtiğimiz özlü sözlerle ilişkileri üzerinde durulmuştur.

1.1.1 Belâgat ve Fesâhat

Sözün veya yazının düzgünlüğünü konu edinen bir bilim dalı olan belâgat, klasik edebiyatımızda sözün fesâhate ve söylendiği durum ve konuma uygun olması (Sözün fasih olmakla beraber muktezâ-yı hâl ve makama mutâbık olması) olarak tanımlanmıştır. Bu tanıma göre belâgatin varlığı ancak fesâhatin varlığı ile mümkündür. Fesâhat ise sözün veya yazının dilbilgisi kurallarına, mânânın gerektirdiği inceliklere uygun biçimde oluşturulması şeklinde tanımlanmıştır. Belâgati îzâh eden araştırmacılar, özellikle “muktezâ-yı hâl” ve “fesâhat” kavramları üzerinde yoğunlaşmışlardır. Muallim Nâci, belâgatin tanımındaki “muktezâ-yı hâl”e şöyle bir açıklama getirir:

“...hâl tabirine dikkat edelim. Hâlde bulunabilecek çeşitlilik nede bulunabilir! Enfüs ve âfakta (insanın kendi içi dünyasında ve dış âlemde) görülmekte olan bunca çeşit durumun her biri bir hâldir. Her hâlin gerektirdiği bir şey olur. Bu hâlin gerektirdiği her bir şeye göre de bir söz bulunur. Hâl ilâhî tecelliler kadar çeşitlidir, muktezâ da öyle, söz de öyle. (...) muktezâ-yı hâl (hâl/durumun gereği), muktezâ-yı hâl-i muhâtap (muhâtabın hâlinin gereği) demektir, diyenler hata ederler.

Konuşanın hâli yok mu? (...) Kendi hâlimizi tasvîr etmeyecek miyiz? Meselâ kalbinin bazı şiddetli hislere mağlup olduğunu gören bir şâir feryat eder. O feryat onun hâlinin durumudur.”

Muallim Nâci “muktezâ-yı hâl” tamlamasını tefsir ettikten sonra belâgatla ilgili bilgileri dört başlık halinde özetleyerek günlük hayattaki kullanımlarına da örnek verir.

“1. Kelâma sıfat olmak itibâriyle belâgat (örnek: Şu manzûmede belâgat mevcuttur.) 2. Mütakellimde meleke olmak itibariyle belâgat (örnek: Bu zat belâgat sahibidir.) 3. Kendine has birtakım usûl ve esaslardan ibâret olmak itibariyle belâgat (örnek: Bu efendiler belâgat okuyorlar.) 4. Mütakellimde fiilen tecelli etmek itibariyle belâgat (örnek: O hatibin kemâl-i belâgatine hayran olmuş idim.)”¹⁶

Muallim Nâci, mütakellimde belâgatin “zevk” denen kuvve-i mâneviyenin (istidadın) bulunmasıyla hâsıl olacağını ayrıca vurgulayarak zevki anlatmak için Ahmet Cevdet Paşa’nın İbn-i Hâldun’dan tercüme ettiği “Zevk” adlı makaleyi özetleyerek kitabına almıştır. Muallim Nâci “hâlde bulunabilecek çeşitlilik nede bulunabilir?” diyerek hâlin genişliğine nispetle belâgatin sınırlarını da iyiden iyiye genişletmiştir. Belâgatle ilgili son söz ve toparlayıcı bir tanım olarak şu söylenebilir:

“Dilbilgisi kurallarına göre doğru ve fasih olan bir sözün, maksat, zaman ve muhataba uygun olarak bedî bir şekilde ifade edilmesini inceleyen ilme belâgat adı verilir.”¹⁷

Bu tanım tabîî olarak fesahât kavramının bilinmesini gerektirmektedir. Çünkü bir metinde belâgat olmasının temel şartı, metnin fasih biçimde kaleme alınmasıdır. Ahmet Cevdet Paşa fesahât kavramını da şu şekilde açıklar:

¹⁶ Muallim Nâci, **İstilahat-ı Edebîye -Edebiyat Terimleri-**, Haz. M.A.Yekta Saraç, Gökkuşbu Yay., 2. Bas., İst. 2004 , sf. 128-134

¹⁷ Menderes Coşkun, **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, Dergâh Yay., İst. 2007, sf. 13

“Elfâzın telaffuz ve istimalı tatlı. Mânâsı zâhir yani telaffuz olunur iken mânâsı zihne mütebâdir olmakdır. Bunun alameti dahi elfâzın kavaid-i lîsana muvafık ve elsine-i üdebada kesirül-istimal olmasıdır.”¹⁸

Bu tanıma göre bir sözde fesahât vardır diyebilmek için sözün seslendirilmesi kolay olmalı ve dinleyen kişinin hoşuna gitmeli, anlamı o kadar açık olmalıdır ki daha söylenirken anlaşılmalıdır. Bunun şartı ise sözün dil kurallarına uygun olması ve ediplerin lisanında sıkça kullanılmış olmasıdır. Sözün belirtilen şartlara uygun olmaması ise bir fesâhat kusuru olarak kabul edilmiştir. İskender Pala fesâhat kusurlarını ise iki ana başlık altında toplamıştır:

“1. Kelimeye ait kusurlar: Seslerin âhengiyle ilgili olup dinleyende bıkkınlık uyandırır. Aynı veya yakın söylenişli seslerin bir araya gelmesi (msl. Çürütücülerce); söyleme güçlüğü olan kelimelerin kullanılması (msl. kırkırttırırılar.) ve eksiz tamlamalar ile monoton seslerden kurulu kelimelerin bir araya gelmesi (msl. İs şişesi- yâhut tekerlemeler) (...) 2. Mânâyâ ait kusurlar: Anlaşılması güç sözlerin kullanılması cümlede fesâhati bozar. Cümleyi terimlere, arkaik söyleyişlere ve herkesin bilemeyeceği kelimelere boğmak anlaşılmayı güçleştirecektir.”¹⁹

Belâgat kavramı üç ana kolda incelenmiştir: 1. Meânî (yerinde söz söylemek) 2. Beyan (sözü en açık biçimde ifâde etmek) 3. Bedî’ (sözü süsleyip söylemek). Muallim Nâci bu üç kavramı şu şekilde açıklar:

“Söz güzel bir kıza teşbih olunsa, meânî ile beyan, endâmının düzgünlüğüne, hareketlerinin inceliğine, bedî’ ise dış süslere benzetilmek lazım gelir. Yalnız bedî’ ile müzeyyen olan söz, tekellüfle süslenmiş bir çirkine benzer. Bir güzel süslenmese de güzeldir; bir çirkin süslenirse de çirkindir. İhtimal ki gülünç de olur. Buradan

¹⁸ Ahmet Cevdet Paşa, **Belâgat-i Osmaniye**, Haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay, Akçağ Yay., Ank. 2000, sf. 4

¹⁹ İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 2. Bas., Akçağ Yay., Ank. 1990, sf. 78-79

anlaşıldığına göre bir söz bedi'siz olabilir; ama meânî ve beyansız olmaz.”²⁰

Bütün bu bilgileri özetlediğimizde belâgat ve fesâhatle ilgili şu ölçüler ortaya çıkıyor. Belâgat yerinde (meani), açık ve anlaşılır (beyan) süslü ve güzel (bedi') söz söylemektir. Yerinde sözünden kasıt, hem sözü söyleyenin hem de muhâtabın durumu olarak tefsir edilmiştir. Belâgat söze ve sözü söyleyene dönük olarak düşünülebileceği gibi bir bilim dalı olarak da düşünülebilir. Fesâhat ise sözün telaffuz ve dinlenilmesi kolay, anlamı açık, söylenirken anlamı hemen akla gelen, dil kurallarına uygun, ediplerin dilinde sıkça kullanılmış olmasıdır. Belâgatin şartı olarak kabul edilmektedir. Fesâhat kusurları kelime ve mânâ yönünden olmak üzere iki şekilde düşünülmektedir. Fesâhat kelime ve kelime gruplarının dizimi, âhengi, mânâsı ile ilgilidir.

1.1.2 Kelâm-ı Metin ve Kelâm-ı Latif

Kelâm-ı metin ve kelâm-ı latif kavramları klasik edebiyatımız içinde sıkça kullanılmış ve bu kavramların gereklerine uygun şiir yazmak önemsenmiştir. Kelâm-ı metin ve kelâm-ı latif kavramları elfâz-ı cezele ve elfâz-ı rakîka kavramları ile yakından ilgili olmaları nedeniyle ancak bu kavramların anlaşılması ile netlik kazanırlar. Elfâz-ı cezele: Söylendiğinde ürküntü yaratan, anlam olarak sert çağrışımlı, biçim olarak da sert ünsüzlerden mürekkep kelimelerdir. Elfâz-ı cezele kabilinden kelimelerin oluşturduğu sözler kelâm-ı metine örnektir. Elfâz-ı rakîka ise sevimli, işitildiğinde insan ruhunu okşayan, yumuşak ünlülerden oluşan kelimelere denir. Elfâz-ı rakîka ile oluşturulmuş sözler de kelâm-ı latife örnektir.

Ahmet Cevdet Paşa kelâm-ı metin için şunları söyler:

“Ol kelâmdır ki elfâz-ı cezele'den tereküp eder ve terkîb-i müfrag olur. Yani kalıpdan dökme gibi kelimeler birbirine tabîî merbut görünür. Dökük saçık olmaz. Elfâz-ı cezele yani kalın ve ağır lafızlardır. Celâdet, hitâbet, kaza, iktiza, tiğ-i gadr gibi.

²⁰ İskender Pala, a.g.e., sf. 170

*Değildir keh-keşan cellâd-ı kahır tığ adliyle
Çalıp çak eyledi fark-ı ser-i çarh-ı sitem-kâr*²¹

Cevdet Paşa'nın açıklamalarından anlaşıldığına göre kelâm-ı metin elfâz-ı cezele niteliğindeki sözlerin bir kalıptan dökülmüş gibi tabîî biçimde birbirine bağlanmış olmasıdır. Elfâz-ı cezele ise kalın ve ağır sözdür. Cevdet Paşa kelâm-ı latifi ise şöyle açıklar:

“Ol kelâmdır ki elfâz-ı rakîkadan tereküb eder ve tab’a inbisat verecek meaniyi mutazammın olur. Elfâz-ı rakîka içinse şu açıklamayı getirir: “Latîf, hoş, nâzik ve mülâyim lafızlardır: zülf-i semen-bûy, serv-i nâz, mâh-ı simâ gibi.

*Şemim-i kâkülün almış nesim gülşende
Demiş ki sünbüle, sende emanet olsun bu*²²

Cevdet Paşa'nın kelâm-ı latîf tanımından anlaşılan ise şudur: Elfaz-ı rakîkadan oluşan ve (okuyanın) tabiatına rahatlık verecek anlamı içeren sözlerdir. Tahirü'l Mevlevî ve Muallim Nâci'nin yaptıkları şu benzetmeler kavramları somutlaştırmaları açısından gâyet başarılıdır:

Tahirü'l Mevlevî: “Beşikteki bir yavrucuğun uyuduğunu anlatmak için “mışıl mışıl” tabiri kullanılır. Çünkü mevzûun rikkati öyle bir tâbiri gerektirir. Onun yerine “horul horul” tâbiri kullanılacak olsa o kelimelerin cezâleti adeta çocuğu uykudan uyandırır ve korkutur. Muallim Nâci: Bir ordu kumandanı askere hitâben îrâd edeceği nutku elfâz-ı cezeleden teşkil etmeğe çalışır. Çünkü muasker (askerlerin toplanma mahalli) nazikçe idâre-i kelâm edilecek yer değildir. Bunun tam aksi olarak bir âşık, gönlünü cezb etmeğe çalıştığı muaşakasına elfâz-ı rakîka ile söz söylemek ister zîra sevgilinin kulağı, kelimât-ı şedîdenin hücûmuna dayanamaz.”²³

Sonuç olarak kelâm-ı metin de kelâm-ı latîf de uygun yerlerde kullanılması şartıyla makbul kabul edilmektedir. Bu anlatım yolları metnin ruhundan bağımsız olarak düşünülemez. Bu nedenle bir metinde kelâm-ı metin veya kelâm-ı latîf tespit ederken metnin mânâsını iyi kavramak gerekir.

²¹ Ahmet Cevdet Paşa, **a.g.e.**, sf. 11

²² Ahmet Cevdet Paşa, **a.g.e.**, sf. 12

²³ Tâhir-ül Mevlevî, **Edebiyat Lügati**, Enderun Kitabevi, İst. 1973, sf. 30-31

Sonraki aşamada ise tek tek kelimeleri değerlendirmek gerekir: "... elfâz-ı cezele vakûr ve mehîb eşhas gibi tahayyül kılınır; harb ü darb ve takri ü tehdid gibi makamlara yakışır. Elfâz-ı rakika, mizacı latif ve meşrebi mülâyim eşhas gibi tahayyül olunur ve tegazzül, taltif celb-i meveddet ve isti'tâfa dair olan kelâmlara yakışır."²⁴ Yani elfâz-ı cezele sert görünüşlü bir kişi gibi hayal edilir. Savaş, kavga tehdit gibi işlere yakışır. Elfâz-ı rakîka ise yaradılışı ince, mülâyim huylu bir kişi gibi düşünülür. Övgüye, sevgiye ve merhamete dair olan sözlere yakışır.

1.1.3 Edeb-i Kelâm

Edeb-i kelâm, sözün edebe uygun olmasıdır. Argo, kaba müstehcen sayılabilecek kelime, ifâde, deyim veya tâbirlerin şiirde yer almamasıdır. Durum, kaba veya çirkin bile olsa o durumu ifâde edecek kelimelerin özenle seçilmesi edeb-i kelâma riâyet edilmesi anlamına gelir. Ancak edeb-i kelâma riâyet etmek adına da sözün tabîlîğini bozmamak gerekir. Şiirde edeb-i kelâma riâyet etmemek eskiler tarafından kusur olarak kabul edilmiştir.

Tahirü'l Mevlevî, bu kavramı örnekler eşliğinde şöyle açıklar: "İfadenin müptezel ve bayağı tâbirlerden münezzeh bulunmasıdır. Buna "asâlet" ve "mümtâziyet" isimleri de verilir. Hazret-i Peygamber'in mektebe gitmemiş, hocadan okumamış olduğunu anlatmak için Ziya Paşa'nın: *Bir mektebe oldu kim müdâvim / Allah idi zâtına muallim* Bir güzelin sıkılıp terlediğini tasvîr için Nâbî'nin: *Kat kat düşüp ol perî hicâba / Gark oldu gül-i ızdırâba* beytinde edeb-i kelâma riayet olunmuştur. Sözün nezih olması gâyet mühim ve o nisbette lâzımdır. Lâkin kaş yapayım diye göz çıkarmaya kalkışmamak gerektir. Mesela Ziya Paşa Fuzûlî için: Bağrı yanık bir âşıktır sözleri kalbindeki elemin feryadıdır. Fikrini anlatmak için: *Yanıktır o âşıkın kitabı / Nazmında kokar ciğer kebabı* beytini yazmış ve bu hasis beyit ile manzûmesini piyazcı dükkânına benzetmiştir.²⁵

²⁴ Ahmet Cevdet Paşa, **a.g.e.**, sf. 11

²⁵ Tâhir-ül Mevlevî, **a.g.e.**, sf. 40

Tahir-ül Mevlevî'nin bu îzâhından, verdiği edeb-i kelâma uygun ve aykırı örneklerden anlaşılacağı üzere edeb-i kelâmda temel mesele kelime seçimiyle ilgilidir. Durum kaba olsa bile durumu ifâde etmek için kullanılan kelimeler, muhâtapta uyandıracağı etki göz önünde bulundurularak dikkatle seçilmelidir. Edeb-i kelâmın, kelâm-ı metin ve kelâm-ı latiften farkı şudur: Kelâm-ı metin ve kelâm-ı latifte seçilen kelimedeki harflerin işlenen konuya uygun olması esastır. Örneğin bir savaş sahnesini anlatan metinde sert ünsüzler, baharı ya da aşkı anlatan bir metinde yumuşak ünsüzler kullanılmalıdır. Oysa edeb-i kelâmda esas olan kelime ve çağrışımlarıdır. Üstelik kelâm-ı metin ve kelâm-ı latifin olmayışı duruma göre kusur kabul edilirken bir metinde edeb-i kelâmın olmayışı her zaman kusur kabul edilmiştir.

1.1.4 İktibâs

Şiirde anlamı kuvvetlendirmek için alıntı yapmaya iktibâs denir. Alınan metnin kullanıldığı yere anlam ve şekil olarak uygun düşüp düşmemesi iktibâsın başarısını belirler. İktibâs yapılırken ilgili metnin tamamı alınabileceği gibi vezin gereği bir kısmı da alınabilir. İktibâs konusunda araştırmacıların ihtilafa düştükleri tek konu iktibâsın kapsamıdır. Eskiler iktibâsı sâdece âyet ve hadisle sınırlı tutarken günümüze yaklaştıkça iktibâsın alanı genişlemiş ve atasözleri, özlü sözler, başka şâirlerden alınmış mısralar da iktibâsa dâhil edilmiştir. İktibâs, farklı araştırmacılar tarafından şu şekillerde tanımlanmaktadır:

“Kelâma, Kuran-ı Kerimden yahud hadis-i şerifden bir şey tazmin olunmakdır.”²⁶ “İrsal-i mesele benzer. Söze, anlamı pekiştirmek amacıyla âyet, hadis ya da bunlardan parçalar almaktır.”²⁷ “... lügat anlamı ‘ateş yakmak için bir yerden kor almaktır’ edebiyatta: mânâyı kuvvetlendirmek, söze güzellik kazandırmak maksadıyla bir şâir veya nâsirin, eserine âyet, hadis ya da bunlardan parçalar almasıdır. İktibâsın şartı alınan âyet ya da hadise dair sözde herhangi bir işaret veya açıklamanın bulunmamasıdır. İktibâs olunan kelâm vezin

²⁶ Ahmet Cevdet Paşa, a.g.e., sf. 118

²⁷ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., 5. Bas., Ank. 1999 sf. 465

zorunluluğuyla artırılıp eksiltilebilir. Yâhut takdim ve tehir edilebilir.”²⁸
 “Lügatte ateş yakma için bir yerden kor almak demektir ki alınan kora da (kabs) tâbir olunur. Bedi” istilâhında âyetden, hadisten alınan bir parça ile sözü tezyin ve manayı te’yid etmektir.”²⁹

İktibâsla ilgili aktardığımız bu düşüncelerin tamamında iktibâsın âyet ve hadisle mukayyet olduğu düşüncesi vardır. Bu kapsam geleneksel anlayışa göre oluşturulmuştur. Günümüz anlayışında ise gerek şiirde gerek düz yazıda yapılan bütün alıntılar iktibâs olarak değerlendirilmektedir. “İktibâs: 1. Ödünç alma 2. ed. Alıntı”³⁰ Türkçe sözlükteki bu tanıma göre iktibâsın alanı son derece geniştir. Şiirde, düz yazıda, konuşmada... alıntılanan her türlü kavram, kelime, ibâre, ifâde, cümle... iktibâs olarak değerlendirilebilir. Aşağıda vereceğimiz örnekler de Türkçe sözlükteki bu açıklamayı destekler niteliktedir.

“Ödünç alma. Bir kelimeyi, bir cümleyi tam, yarım veya mânâsı ile aktarma. Özellikle âyet, hadis, kelâm-ı kibar ve diğer şâirlerin sözleri, iktibâsın asıl malzemesini oluşturur. İktibâs daha çok fikri kuvvetlendirmek ve sözü güzelleştirmek amacına yöneliktir. Bir sözün tamamı alınmışsa iktibâs-ı tam (tam iktibâs), yarısı veya bir parçası alınmışsa iktibâs-ı gayr-ı tam (yarım iktibâs) meydana çıkar.”³¹ “Bir âyeti, bir hadisi ya da bir sözü tam veya yarım olarak aktarma sanatıdır. İktibâslar bu yönleriyle irsal-i mesele benzerler. Kelâm-ı kibar ve diğer şâirlerin sözleri de iktibâs için önemli birer malzemedirler.

*Güzel demiş diyen şâir, Mesîhi
 “Kim bilir olbir bahara kim ölüp kim kala sağ”
 Bu can bize temelli verilmedi
 Alır bir gün yalan dünya (Behçet Necatigil)*

*Hilmi elbet sürersin günleri bu yangına
 “Ateş kesilir sabâ geçse gülşenimizden” (Hilmi Yavuz)³²*

²⁸ Numan Külekçi, **Edebî Sanatlar**, Akçağ Yay., 4. Bas., Ank. 2005, sf.177

²⁹ Tâhir-ül Mevlevî, **a.g.e.**, sf. 61

³⁰ **Türkçe Sözlük**, TDK Yay., c. 1, Ank. 1994, sf. 692

³¹ İskender Pala, **a.g.e.**, sf. 252

³² Hasan Aktaş, **Edebî Sanatlar**, Çizgi Kitabevi, Konya 2002, sf. 131-140

“Düşünceyi kuvvetlendirmek için söze bir âyet, hadis, büyük adamların sözlerinden biri, ya da eserlerinden uygun düşen parçalar alınırsa “iktibâs” yapılmış olur. Eskiden iktibâslar sâdece âyetler ve hadisler alınarak yapılırdı. Bugün, her önemli söz iktibâs için bir malzeme olabiliyor.”³³

İktibâs konusunun bizim çalışmamızı ilgilendiren kısmı “Özlü Sözlerin Kaynakları” başlıklı bölümle ilgilidir. Bu bölümde sanatçının başka yerlerden yaptığı alıntıları göstereceğiz. İktibâs kavramını sözlükteki tanımından ve günümüzdeki kullanımından da hareketle (Ödünç alma, bir kelimeyi bir cümleyi veya bunların mânâlarını olduğu gibi alma, aktarma³⁴) bütün alıntılar için genel anlamda kullanacağız.

1.1.5 Sehl-i Mümtenî

“Kolaylık” anlamına gelen “sehl” ile “imtinâ eden, çekinen, zor olan” anlamına gelen “mümtenî” kelimelerinin birleşmesinden doğan sehl-i mümtenî tamlaması zıt kelimelerden oluşması nedeniyle kendi içinde bir tenâkuz oluşturmaktadır. “Zorluktaki kolaylık” gibi bir anlamı çağrıştıran bu tamlama edebiyatta kolay görüldüğü hâlde söylenmesi güç olan, benzerini yapmak konusundaki iddiaları boşa çıkarabilecek nitelikteki söz olarak anlatılagelmiştir. Kavramın tanımı subjektif açıklamalara dayandığı için bu tanımla ilgili net bir ölçüye ulaşabilmek mümkün gözükmemektedir. Nitekim sehl-i mümtenî kavramı için verilen örnekler peşinen bir tartışmayı doğurmaktadır.

“Kolayca söylenmiş ya da yazılmış gibi görünen, ama benzeri yaratılmaya kalkıldığında güçlüğü anlaşılan söz, deyiş ya da yapıt. Söyleyişin yalın ve süssüz, özün ise yoğun olması sehl-i mümtenînin başlıca özelliğidir”³⁵ “Hem kolay hem güç, mânâsına bir tâbirdir ki gâyet kolay görüldüğü hâlde taklidine kalkışınca güçlüğü anlaşılan eserlere vasf olunur.”³⁶ “Kolay ve sâde görüldüğü hâlde söylenmesi

³³ Fethi Gözler, *Örnekleriyle Türkçe ve Edebiyat Bilgileri*, Boğaziçi Yay., 2. Bas., İst. 1984 sf. 581

³⁴ Ferit Devellioğlu, *a.g.e.*, sf. 424

³⁵ Atilla Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 4. Bas., İst. 1982, sf. 1021

³⁶ Tâhir-ül Mevlevî, *a.g.e.*, sf. 133

zor olan söz. Bir sözün sehl-i mümtenî oluşu taklid edilemeyişiyle ortaya çıkar. Sehl-i mümtenînin şartı ise sâde olmasıdır. Süleyman Çelebi'nin mevlidi bir sehl-i mümtenî örneğidir. Ziya Paşa bu eser hakkında şöyle der: *Aşk u sühan anda müctemîdir / Başdan başa sehl-i mümtenîdir.*³⁷

Muallim Nâcî, sehl-i mümtenîyle ilgili uzun bir izâhât yapmıştır. Nâcî'nin konuyla ilgili bu açıklamaları, diğer araştırmacıların açıklamalarıyla paraleldir. Ancak Nâcî'nin sehl-i mümtenîye verdiği örnekler kafaları karıştıracak niteliktedir. Nâcî'nin sehl-i mümtenîyle ilgili bu sözlerine baktıktan sonra konuyla ilgili yorumlarımıza geçebiliriz.

“Söylenmesi kolay görüldüğü hâlde pek güç olan sözdür. Sehl-i mümtenînin en büyük zineti zorakiliğin, yapmacıklığın bulunmayışıdır. Gâyet tabîî ve akıcı olduğundan onu işiten ‘Ben de böyle söz söyleyebilirim.’ der. İşte o zaman ona yine sehl-i mümtenî kabul edilen ve onu imtihana çeken: *Zannetme ki şöyle böyle bir söz / Gel sen dahi söyle bir söz* hitabı gelir. Çalışır çalışır, külfetli bir söz söyler. Bu suretle sehl-i mümtenînin zıddını meydana getirmiş olur. Sehl-i mümtenîye kapılmayacak bir tabiat yoktur. Fakat onu meydana getirecek tabiat az bulunur. (...) Osmanlı şâirleri arasında sehl-i mümtenî söyleyebilecek kabiliyette bulunanlardan biri, meşhur Nâbî'dir. Şu beyitleri buna örnek sayılmaktadır:

*Şöhreti mal iledir mâbed-i İslâmın da
Cami-i köhne-i bî-vakfa cemâat gelmez*

*Yusuf gibi envâ-ı mihen çekmeğe mevkuf
Âsân değil ihvana veliyyü'n-niam olmak*

*Evliya-yı niamın âdet-i dirinesidir
Kendi evzaini etbaina isnâd etmek*³⁸

Nâcî, sehl-i mümtenîyi zorakilikten, yapmacılıktan uzak tabîî ve akıcı olmak şeklinde ifâde ederken verdiği örneklerin yabancı kelime kullanımı bakımından oldukça külfetli metinler olduğu dikkat çekmektedir. Mine Mengi,

³⁷ İskender Pala, **a.g.e.**, sf. 431

³⁸ Muallim Nâcî, **a.g.e.**, sf. 122

Muallim Nâci'nin sehl-i mümtenîyle yaptığı açıklamalardaki çelişkiyle ilgili şunları söyler:

“...Nâci, sehl-i mümtenînin en büyük özelliğinin külfetsizlik olduğunu söyler. Ancak verdiği örneklere bakılırsa ona göre külfetsizliğin, dilde Türkçe kelime kullanımı ve söz sanatlarına fazla yer vermekle bir ilgisi olmamalıdır. Edebiyatın özellikle de şiirin, kelimelerle kurulan bir sanat olduğu dikkate alınırsa, herhâlde Nâci'ye göre külfetsizlik eskilerin haşv dedikleri fazla ve gereksiz kelime kullanımından sakınma, kelimelerin seçimi, yerli yerince düzenlenmesidir! Böylece külfetsizlikle Nâci kelimelerin hangi dilden olduklarına bakılmaksızın nasıl ve nerede kullanıldıklarını, yani kelime istifini kastediyor olmalıdır!.. Ancak dilin sâde olmaksızın doğal ve sürükleyici olması tartışma götürür bir konudur.”³⁹

Mengi, kavramın tanımından ve yapılan açıklamalardan yola çıkarak şiirde ve nesirde kolay olan nedir? diye sormaktadır. Ve buna cevabı yine kendisi verir. Ona göre bir edebî eserin kolay olması, okur tarafından kolay okunup anlaşılmasıdır. Bunun için temel şartlar da anlatım tekniğinin, yani üslûbunun sâde, dolaylı anlatımdan olabildiğince uzak, doğal ve dilinin anlaşılır olmasıdır. Ona göre aşağıdaki beyitler sehl-i mümtenînin asıl örnekleridir.

*Hoş geldi bana mey-gedenin âb u hevâsı
Vallâhi güzel yerde yapılmış yıkılası (Bâkî)*

*Dil verdiğimiz yâre nigâh-ı gazabından
Tasrihe mecâl olmadı îmâyile geçdik (Nâîlî)*

*Gül mevsiminde tevbe-i meyden benim gibi
Zannım budur ki sen de peşîmansın ey gönül (Nedim)*

Çeşitli araştırmacılardan sehl-i mümtenî hakkında aktardığımız bu tanımlardan hareketle ortak bir tanım yapacak olursak şunları söyleyebiliriz: Sâde ve düz olması nedeniyle ortaya çıkarılması kolaymış gibi görünen ancak yoğunluğu ve dilinin usta kullanımından dolayı taklit edilmesi mümkün olmayan eserler sehl-i mümtenî özelliği taşır. Ancak burada dikkat edilmesi

³⁹ Mine Mengi, **Divan Şiiri Yazıları**, Akçağ Yay., Ank. 2000, sf. 62-71

gereken bir nokta vardır. Eserin sâde olması her okuyan tarafından anlaşılması mıdır? Yoksa süs ve gösterişten uzak olması mıdır? Yoksa her ikisi de sehl-i mümtenînin gerçekleşmesi için gerekli midir? Bazı kaynaklarda verilmiş sehl-i mümtenî örneklerine baktığımızda verilen örneklerin dilin sâdeliğinin, bir eserin sehl-i mümtenî sayılmasında pek de önemli olmadığını izlenimini ediniyoruz. Bu noktada Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan dilde sadeleşme tartışmaları çerçevesinde, 19. yüzyıl Osmanlı aydınlarından Esad Efendi'nin sehl-i mümtenîyle ilgili şu îzâhatı önemli görülmektedir:

“.....sözümüze birçok yardımı olan Arabi ve Farisi'yi aradan çıkarıp, lisânımız olup lâkin çoğunun Türkçesi metruk olmağa bulamadığımız elfâzı getirerek, lafzı az mânâsı çok lakırdıları güzelce meydana koymak ve belâgat ve fesâhati bu yola sokmak ve bu kalıba yerleştirmek, doğrusu bir büyük iş ve bütün halkın beğendikleri ve anladıkları kolaylığa gidiştir ki, sehl-i mümtenî denmekle senâ olsa sezâdır.”⁴⁰

Esad Efendi'nin bu îzâhatına göre lafzı az, anlamı derin sözleri tercih etmek, fesâhat ve belâgat kurallarını göz önünde bulundurmak, Arapça ve Farsça kelimeler yerine Türkçelerini kullanmak sehl-i mümtenî için yeterlidir. Ancak sehl-i mümtenî için anlaşılır olmak gibi bir ölçüyü benimsemiş olsak bile dilin değişmesine bağlı olarak sehl-i mümtenî anlayışının da değişeceğini kabul etmek durumundayız. Söz gelimi Mehmet Âkif'in şiirleri, yazıldığı dönemde sehl-i mümtenînin anlaşılır olma niteliğini taşısa da bugün için bu düşünce tartışılabilir bir hâl almaktadır.

1.1.6 Îcâz

Îcâz, az sözle çok mânâ ifâde etmek anlamında klasik edebiyatımızda çok önemsenmiş bir anlatım yoludur. Îcâzî anlatıma sahip olan metinler “mucez ifâde”, “vecîz söz”, “vecîze” gibi sıfatlarla anılmışlardır. Îcâzî anlatımda çok başarılı olan sanatçılara ise yüksek bir taltif olarak “îcâz sahibi” denmiştir. Îcâz kavramı ile i'câz karıştırılmamalıdır. İkincisi ‘acz’ kökünden

⁴⁰ Aktaran: M. Fuad Köprülü, **Edebiyat Araştırmaları 1**, Akçağ Yay., Ank. 2004, sf. 298

gelir ki edebiyatta mucize derecesinde yüksek özelliklere sahip eserler meydana getirmek olarak tanımlanır. İcâz ise kısa ama derin anlamları içeren ifade demektir. Zîrâ aksi durumlar, “itnab” veya “müsâvât” (münakkâhiyet) olarak değerlendirilmiştir ki bunlar da makbul kabul edilmemektedir.

Tahirü'l Mevlevî icâzı şöyle îzah eder: “İcâz, az sözle çok mânâ ifâde etmektir. Öyle sözlere ‘mucez, vecîz, vecîze’ denilir. İfade üç türlü oluşur: 1. Lafzı az, mânâsı çok 2. Mânâsı az, lafzı çok 3. Lafzı mânâsı derecesinde... Bunlardan birincisine ‘îcâz’, ikincisine ‘itnab’, üçüncüsüne ‘müsâvât’ yâhut ‘münakkâhiyet’ tâbir edilir. ‘*Birinin kârı zararıdır birine*’ mısraı icâza, İzzet Molla’nın:

*Mâtem-geh-i digerde olan âh u enîn
Bir sur-geh-i şevke olur zevk-i bihîn
Bârân iledir feyz-i şu bağ-ı kühenin
Çarh ağlamadıkça gülmez rûy-ı zemîn*

beyitleri ‘itnab’a misal olabilir. Çünkü o mısra ile hemen aynı mealde oldukları hâlde biri kısaca ifâde edilmiş, diğeri oldukça uzatılmıştır. Ziya Paşa’nın yine bu meali okşayan: *Güller güler, figanla geçer ömr-i andelib / Bîmar ihtizarda, ücret diler tabip* beytinde ise münakkahiyet vardır.”⁴¹

Tahirü'l Mevlevî verdiği örnek ve yaptığı açıklamalarda bir metindeki icâz derecesini bir başka metin ile mukayese ederek belirlemiştir ki bu çok sağlıklı bir metod olarak görülmemektedir. Zira ifâde edilen anlamlar, arasında bir yakınlık görülse de bire bir aynı olduğu söylenemez. Bu nedenle bir metindeki icâzı kendi içinde değerlendirmek daha doğru bir yaklaşım olabilir.

Mevlevî icâzla ilgili açıklamalarına şöyle devam eder:

“İcâzı icâz-ı kasr icâz-ı hazf diye ikiye ayırırlar: **İcâz-ı Kasr**: Sözün eksiği olmadığı hâlde muhtasar ve müfîd olmasıdır. “*Vakit nakittir.*”, “*Azıcık aşım ağrısız başım*” cümleleriyle Kanûni Sultan Süleyman’ın “*Olmaya devlet cihanda bir nefes sıhhat gibi*” ve Cevdet Paşa’nın “*Şane-i zülf-i sühandır itiraz*” mısralarında görüldüğü üzere tefsir ve tavzihe kabiliyeti olan mısralarda icâz-ı kasr vardır. **İcâz-ı**

⁴¹ Tâhir-ül Mevlevî, a.g.e., sf.58

Hazf: Anlaşılabilmek şartıyla sözün bir parçasını hazf etmektir. Ziya Paşa'nın "*Bir pareye bini aferinin / Papuşu atıldı Gevheri'nin*" beytindeki 'Papuşu atıldı' cümlesi gibi ki aslı 'Papucu dama atıldı' demektir. Îcâz, belâgatçilere göre pek makbuldür. Fakat maksadı anlatabilmesi şarttır. Maksadı anlatmayan îcâzlar makbul sayılmazlar. Hatta sözün vuzûhunu bozdukları için öylelerine "**îcâz-ı muhil**" denir."⁴²

Mevlevî'nin bu açıklamalarından anlaşılan şudur. Îcâz iki kısımda incelenir: îcâz-ı kasr ve îcâz-ı hazf. Îcâz-ı kasr: Sözün lafız olarak eksiği bulunmamakla birlikte kısa ve anlamlı olmasıdır. Durumu açıklamaya ve aydınlatmaya kabiliyeti olan her mısra da bu özellik vardır denebilir. Îcâz-ı hazf ise anlaşılmak şartıyla lafzın bir bölümünü metinden çıkarmaktır. Belâgatçılara göre bu ikisi de maksadı anlatmak şartıyla makbul sayılmaktadır. Fakat sözün açıklığını bozan îcâzlar makbul kabul edilmemektedirler. Bunlara da îcâz-ı muhill denmektedir. Cevdet Paşa îcâz-ı muhille örnek olarak *Cûhelâ vü humekâca yaşamak / Keder ile yaşamaktan yeğdir* beytini gösterir ve nedenini de şu şekilde açıklar:

"Cehl ü hamâkat ile rahat yaşamak, dür-endişâne ve akılâne mükedder yaşamaktan evlâdır." demek ise de ibâresi bu mânâyı ifâdeden kasır olduğuna mebnî, ihtisar-ı muhill olduğu cihetle merdûd olur."⁴³

Yani Cevdet Paşa'ya göre beyit, her ne kadar cahil ve aptalca yaşamak endişe içinde ve kederli biçimde akıllı olarak yaşamaktan daha iyidir anlamına gelse de lafız bu anlamı ifâdeden âcizdir, ihtisâr-ı muhill (bozucu kısaltma) olduğu için kabul olunmamaktadır. Cevdet Paşa îcâza başarılı bir örnek olarak ise "Bârika-i hakikat tesâdüm-i efkârdan çıkar" sözünü göstermektedir.

"Îcâzın güzel bir misali dahi 'Bârika-i hakikat tesadüm-i efkârdan çıkar' kelâm-ı hikmet-iştimalidir ki telaffuz olunur iken zihn-i sâmie güzel teşbihler tevârüd ediyor. Zira bârika, nasıl ki âfâkı aydınlık ederse, hakikat dahi enfüsü tenvir eyler. Halbuki bârikayı tâkib eden

⁴² Tâhir-ül Mevlevî, a.g.e., sf. 58-59

⁴³ Ahmet Cevdet Paşa, a.g.e., sf. 74

yağmur, nasıl ki bağ ve bustanı irva eder ise hakikate müteferri olan ulûm-u yakıniyye dahi hadâyık-ı irfânı ihyâ eyler ve efkârın ihtilafü tedâfüü eczâ-i ferdîyyenin kuvve-i berkıyye vasıtasıyla tesâdümüne pek benzer. Az lafız ile ne çok ve ne güzel mânâlar ifâde olunmuştur.”⁴⁴

Cevdet Paşa'nın bu söylediklerini günümüz Türkçesi ile şu şekilde özetleyebiliriz: İcâzın güzel bir örneği de “Fikirlerin çapışmasından hakikat şimşekleri doğar.” sözüdür ki hikmet içermektedir. Söylenirken işiten zihinde güzel benzetmelerin doğmasını sağlıyor. Zira şimşek, nasıl gökyüzünü aydınlık ediyorsa, hakikat de nefisleri aydınlatır. Şimşeği takip eden yağmur, nasıl bağ ve bostanı suya kandırırsa hakikat ilimleri de irfan bahçelerini canlandırır. Az söz ile ne çok ve ne güzel anlamlar ifâde edilmiştir. Bu örneği de göz önünde bulundurarak icâzla ilgili bilgilerimizi şu şekilde özetleyebiliriz: İcâz, sözün az anlamın derin olmasıdır. Söylenen söz işitenin zihninde yeni çağrışımlar uyandırmalıdır. Ancak lafzı kısa tutarken maksadın anlaşılmasına da dikkat etmek gerekir. Yoksa icâzlı bir anlatıma değil kusurlu bir anlatıma sahip olunur.

1.1.7 İcâd, İbdâ' ve Bîkr-i Mânâ

İcâd, şâirin daha önce söylenmemiş orijinal bir fikir bulması ya da bir fikri orijinal biçimde ifâde etmesidir. İcâd eden kişiye “mûcid” adı verilir. Bulunan fikir, olağanüstü bir güzellik taşıyorsa buna da “ibdâ” adı verilir. İbdâ' sahibine ise “ibdâ'kâr” denir.

Ahmet Cevdet Paşa icâd ve ibdâ'yı şu şekilde açıklar:

“İcâd, yeni bir fikri, yeni bir mevzû zihinde bulmak demektir. Bulunan şey fevkalade güzel ise onu bulmaya ibdâ' derler. Şu hâlde her ibdâ' bir icâd olmakla beraber her icâd bir ibdâ' değildir. İcâd edene “mûcid” denir. Bu icâd fikre mahsustur. Bir de icâd-ı elfâz vardır ki yeni bir fikri ifâde edebilmek üzere yeni bir tâbir bulmaktır. (...) yeni lafızlar bulmaya “icâd-ı elfâz” denildiği gibi evvelce kullanılmış

⁴⁴ Ahmet Cevdet Paşa, a.g.e., sf. 76

sonraları terk edilmiş kelimeleri istimal ile olanlara revac vermeye “tervic-i elfâz” tâbir olunur. (...) Meselâ Fuzulî'nin “Leyla vü Mecnun”u ile Şeyh Galip'in “Hüsn ü Aşk”ı birer ibdâ' eseridir. İbdâ' kudreti gösterenlere “mübdî” ve “ibdâ'kar” eserlerine “bedîa” derler. (...) Nasreddin Hoca'nın ekmekle kar yemesi bir îcâd olsa bile, hiçbir vakit bir ibdâ' sayılmaz.”⁴⁵

Bu açıklamaya göre bir sanatçı için îcâd örneği vermek çok zor bir durum değildir. Sıra dışı herhangi bir söyleyiş veya eylem îcâd olarak kabul edilebilir ancak bir eserin ibdâ' eser sayılabilmesi, sadece orijinal bir fikre sahip olmasıyla ilgili değildir. Fikir orijinalliğinin yanı sıra belli bir yaratma kabiliyetini de bünyesinde taşıyor olması gerekir. Hatta fikir orijinal olmasa bile fikrin ifâde edilişindeki orijinallik de bir eserin îbdâ' eser olması için yeterlidir. Nitekim Ahmet Cevdet Paşa'nın ibdâ' eser olarak tavsif ettiği Fuzûlî'nin Leyla vü Mecnûn'u Fuzûlî'den önce defalarca işlenmiştir. Mine Mengi ibdâ'nın bu özelliğini şöyle açıklar:

“İbdâ öteden beri, ortak konu, tema ve motiflerin pek değişmeyen kelime kadrosuyla farklı anlatımı olarak anlaşılmıştır. Bu farklı anlatımın temelindeki yaratıcılık isteği de çoğu zaman, divan şâirinin kendisini eski ya da çağdaş şâirlerle -İran ya da Osmanlı- kıyaslayarak kendinin onlardan üstün olduğunu iddia etmesi, hatta daha doğru bir deyişle, kendi şâirlik gücüyle övünme vesilesi olarak varlık göstermiştir. Örneğin divan şiirimizin övgü ve yergi ustası Nefî: *Büte secde olalı görmedi bir kimse dahı / Bıkr-i fikrim gibi bir şuh-ı dil-aşup sanem* diyerek düşüncesinin herkesinkinden başka, kendine has oluşuyla övünür.”⁴⁶

Îcad ve ibdâ' ile paralel düşünülebilecek bir diğer kavram ise bıkr-i mânâdır. Daha önce ifâde edilmemiş bir anlam bulmak, bir düşüncüyü ilk kez dile getirmek olarak tanımlayabileceğimiz bıkr-i mânâ, divan edebiyatı sanatçıları için bir üstünlük sebebi sayılmıştır. Divan şairleri “Sayd-ı meânî-i bülend”, “Mâni-i hâyîde”, “Taze kumaş-ı mânâ” gibi tâbirlerle kendi şiirlerini

⁴⁵ Tâhir-ül Mevlevî, a.g.e., sf. 57-58

⁴⁶ Mine Mengi, a.g.e., sf. 23-24

övmüşlerdir. Sözlüklerde “bikr” kelimesinin anlamını şu şekilde verilir: “Dokunulmamış, kız oğlan kız, genç kız; kızlık. Bu kavramla tamlama oluşturacak nitelikteki kavramlar içinse şu açıklamalar yapılır: **Bikr-i fikr**: İlk olarak söylenen fikir. **Bikr-i hükmî**: Tekerrür etmemek ve hakkında hadd-i zînâ icrâ edilmemiş olmak şartıyla zînâ ettiği mâlum olan kız. **Bikr-i mazmun**: Orijinal ve ilk olarak söylenmiş mazmun.”⁴⁷ Mütercim Âsım’ın Kâmus Tercümesi’nde kavram biraz daha geniş kapsamlı ele alınmış ve şu tanım yapılmıştır: “... her şeyin evveline bikr denir ve nesbuk bi’l-mesel olmayan her amel ve sanata ıtlak olunur.”⁴⁸ Bu tanıma göre önceden örneği olmayan her iş ve sanat bikr kapsamındadır.

“...bikr, düşünce, anlam, benzetme gibi şiirle ilgili bazı kavramlarla birleştirilince bikr-i fikr, bikr-i mânâ ve bikr-i mazmun, bazı sözlüklerde daha önce söylenmemiş olmak kaydıyla sözün güzel ve ince söylenmesi şeklinde tanımlanır. Görüleceği gibi bu tanımda bikr-i fikr, bikr-i mânâ ve bikr-i mazmunla sözün ilk ve yeni olmasının yanı sıra, hatta ondan daha önce sözün nasıl anlatıldığı yâni ortaya konuş biçimi kastedilmektedir. Öyleyse, söz konusu terimler, divan şiirinin lafz ve mânâdan ibâret olduğu dikkate alındığında, geleneğin sürekliliği içerisinde, şâirin gerek anlam, gerekse anlatımda estetik açıdan farklı, değişik olanı bulması, yakalaması demektir. Gelenekten kaynaklanan benzerlikler arasında şâirin kendi kimliği yani üslûbunu sağlayan ise farklılıktır. Bu durumda bikr-i mânânın, şâirini başkalarından ayırt edici özellik olarak üslûpla ilişkisi vardır. Divan şiiri terminolojisinde, bikr-i mânâ dolayısıyla anlatmaya çalıştığımız bu yeni, farklı söyleyişi gerektiren yaratıcılığın adına ibdâ’ denmiştir.”⁴⁹

Divan edebiyatı geleneği içinde özellikle 17. ve 18. yüzyılda Sebki Hindî akımının etkisiyle gelişen yeni, zarif hayaller ve ifâdeler bulma çabası bu kavramı gündeme getirmiştir. Dönem sanatçıları, yazdıkları şiirlerde lafız mânâ ilişkisini önemsemiş ve şiirlerinde yeni anlam ve ifâdeler bulunmayan

⁴⁷ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi, 14. Bas., Ank. 1997, sf. 103

⁴⁸ Mütercim Âsım, **Kamus Tercümesi**, c. 1, İst. 1305, sf. 774 Alıntı: Mine Mengi, **a.g.e.**, sf. 23

⁴⁹ Mine Mengi, **a.g.e.**, sf. 23

şâirlerin şiirleriyle alay etmişlerdir. Mine Mengi Türk şiirindeki bu anlayışı Nâbî'nin şiirinden de örnek vererek şöyle açıklar:

“17. ve 18. yüzyılların divan şiirine damgasını vurmuş olan Sebk-i Hindî akımının edebiyatımızdaki temsilcileri, yenilik arayışı içerisinde “mâni-i nâzik” yani ince, zarif anlam bulabilme çabası içerisindeyler. Hayal gücünü ön plana çıkarmak amacıyla çağrışım zenginliklerine yer verildiği, kavramların anlatımında yeni benzetme arayışlarına gidildiği bu şiirde de mâni-i nâzik, bîkr-i mazmun anlamını çağrıştırmaktadır:

*Baksan ekser suhan-i şâir-i ham
Zülf ü sümbül gül ü bülbül mey u câm*

*Reh-i nâ-reftede cevân edemez
Sapa vâdîleri seyrân edemez*

*Edemez sayd-ı meânî-i bülend
Atamaz gayrı şikârına kemend*

*Geçinir mani-i hâyîde ile
Lafz-ı meşhur u cihan-dîde ile*

*İki har vârdur o beyt-i dûtâ
K'olmaya taze kumaş-ı mânâ*

*Söyleme şiri tehî mânâdan
Ağını çekme balıksız mâdan*

*Kokusuz lâleye benzer o sühan
Ki ola lafzı tehî mânâdan⁵⁰*

Nâbî, bu şiirin daha ilk beytinden itibaren kendinden önce yazılan şiirleri eleştirir. Nâbî'nin kendinden önceki şâirlere eleştirisinin temelinde lirik şiir anlayışının dışına çıkamamaları vardır. Öncekilerin çoğu sümbül, gül, bülbül... kavramlarını ön plana çıkararak şiirlerinde âşıkâne bir anlatım kurmuşlardır. Daha önce gidilmemiş bir yol bulmak gibi bir amaçları olmamıştır. Sapa (bilinmeyen) vadilere girmeye cesaret edememişlerdir. Yüksek bir anlamı yakalamak gibi bir amaçları yoktur. Dünyada meşhur olmuş mânâ kumaşı biçtikleri ancak bir iddiadan ibârettir. Nihayet şiirin

⁵⁰ Mine Mengi, a.g.e., sf. 26

sonunda, mânâdan bağımsız şiirin sudan balıksız olarak çekilmiş bir ağa, kokusuz bir laleye benzeyeceğini ifâde etmiştir.

Sonuç olarak îcâd, ibdâ' ve bîkr-i mânâ adı verilen kavramlar, birbirlerinden farklılıklar göstermekle birlikte, temelde daha önce denenmemiş olanı bulmak, söylenmemiş olanı söylemek esasında birleştirilebilirler. Türk şiiri içinde özellikle divan edebiyatı döneminde tartışma konusu olan bu kavramlar, bir şâirin 'nevi şahsına münhasır olma' özelliğinin ortaya çıkmasında ciddî rol üstlenmektedirler.

1.1.8 Atasözü ve Deyim

Millet, ortak geçmişe sahip, belli bir kültürel geleneğe bağlı, ortak değerleri paylaşan, aynı dille konuşan insanların oluşturduğu topluluğa verilen isimdir. Milleti oluşturan fertler, kendilerini millet yapan kültürün nesilden nesile aktarılmasında çeşitli araçlar kullanırlar. Bu araçlardan en güçlüsü dildir. Dil, hem kültürün oluşması hem de taşınmasında önemli bir görev üstlenir. Türk milleti, çağlar boyunca edindiği bu kültürel birikimi dil vasıtası ile hem sözlü olarak hem de yazılı biçimde bir sonraki nesle aktarmıştır. Mânî, türkû, ağıt, ninni, destan, masal, atasözü ve deyimler halk arasında bir müddet sözlü olarak yaşamışlar daha sonra derlenerek yazıya geçirilmişlerdir. Bunlar arasında atasözleri ve deyimler, toplumun yüzyıllar boyu geçirdikleri tecrübelerden oluştukları için karşılaşılan olayları özetlemede ifâde gücü bakımından oldukça yetkin bir özellik gösterirler. Atasözü ve deyim karşılığı olarak Türkçede sav, darb-ı mesel, mesel, ıstılah gibi kelimeler kullanılmıştır. Atasözü ve deyim tarih içinde ve bugün nasıl kullanıldığını şu şekilde özetlemek mümkündür:

“Divan-ı Lügati't Türk'te atasözleri Arapça 'mesel' Türkçe 'sav' sözcükleriyle anılmıştır. Divan edebiyatında ve Osmanlıcada bu kavram için mesel de darbimesel de geçer. Darbimesel aslında “mesel getirmek, duruma uyan yaygın bir söz ya da bir atasözü söylemek” demektir; ama atalar sözü anlamında kullanılmıştır. Meselin çoğulu emsal, darb-ı meselin çoğulu durûb-ı emsaldir. Bu sözler yerlerini yetmiş seksen yıldan beri Türkçelerine bırakmaya başlamışlardır.

Bugün tekil olarak atalar sözü ve atasözü çoğul olarak da atasözleri diyoruz. Otuz yıl öncesine kadar deyime de terime de tâbir ve ıstılah deniliyordu. Eskiden hem atasözlerinin, hem birtakım deyimlerin başka bir adı da meşhur sözler idi.”⁵¹

Batı Türkçesinde darb-ı mesel, mesel, atalar sözü, atasözü biçiminde kullanılan kelime, doğu Türkçesinde İslamiyet’ten önceki ismi ile kullanılagelmıştır.

“Doğu Türklerinde “sav” diye adlandırılmış, fakat bu kelime Türkiye Türkçesine yerleşememiştir. “Sav” kelimesi muhtelif Türk bölgelerinde söz, haber, mesaj, nutuk, mektup, hikâye, tarihi hadise mânâlarına kullanılmıştır. Arapçada darbimesel bazen yalnız “mesel” kelimesiyle de ifâde olunur. Darb kelimesi “vurmak, îrâd etmek, söylemek, taşı gedğine koymak” mânâlarına gelmektedir. Şu hâlde darbimesel bir meseli (savı, darbimeseli) îrâd etmek, sırası gelince söylemek mânâsına kullanılmaktadır.”⁵²

Çeşitli kaynaklardan aldığımız bu açıklamaları birleştirecek olursak bahsi geçen kavramlarla ilgili şu bilgiler ortaya çıkıyor:

Sav: Eski Türkçede atasözü yerine kullanılan kelime. Bugün hâlâ doğu Türkçesinde söz, haber, mesaj... anlamlarında kullanılmaktadır.

Atasözü: Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş, ilk söyleyeni belli olmayan, halka mâl olmuş söz, atalar sözü.

Mesel: Atasözünün Arapça karşılığı

Darb-ı mesel: Duruma uygun bir atasözü söylemek anlamına gelir ama yaygın biçimde atasözü yerine kullanılmaktadır.

Durub-u emsal: Darb-ı meselin çoğulu olarak kullanılmaktadır.

İstılah: Herhangi bir bilim dalıyla ilgili özel anlam kazanmış kelime, terim.

Tâbir: Deyim ve terim mânâsına eskiden kullanılan kelime.

Meşhur söz: Deyimler ve atasözleri için ortak olarak kullanılan ifâde.

⁵¹ Aksoy Ömer Asım, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, 1. c., TDK Yay., 4. Bas., Ank. 1984, sf. 18

⁵² *Türk Atasözleri ve Deyimleri*, Haz. Milli Kütüphane Başkanlığı, MEB Yay., İst., 2001, sf. 5-6

Bütün bu kavramlar, atasözü ve deyimle ilgili olduğuna göre öncelikle atasözü ve deyimle ilgili ölçülerin belirlenmesi gerekir. Bir sözün atasözü ya da deyim olmasının şartı nedir? Atasözü ile deyim arasındaki fark ve benzerlik var mıdır? Varsa bunlar nelerdir? gibi sorulara cevaplar aranacaktır.

Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* adlı eserinin önsözünde bu meseleyi ele almış ve kendinden önce yazılmış pek çok sözlüğü (*Atalar Sözü*, Velet İzbudak, 1936; *Durûbu Emsâli Osmaniyye*, Şinâsi, 1870; *Durûbu Emsâli Osmaniyye* Ebuzziya Tevfik, 1885; *Durûbu Emsâli Türkiyye veya Atalar Sözü*, Tekezâde M.Sait 1895; *Kâmus-ı Türkî* Şemseddin Sâmî, 1899; *Konya Vilayeti Halkiyat ve Harsiyatı*, Sâdettin Nüzhet ve Mehmet Ferit, 1926; *Türk Lügati*, Hüseyin Kazım Kadri, 1927; *Atalar Sözü*, Sâdî G. Kırımlı, 1939; *Türkçe Tâbirler Sözlüğü*, Mustafa Nihat Özön, 1943; *Türk Atasözleri*, Mustafa Nihat Özön, 1952; *Türk Atasözleri*, Milli Kütüphane Genel Müdürlüğü, 1971) değerlendirerek bu eserlerde gördüğü eksik ve yanlışları tespit etmiştir.

Aksoy diğer çalışmalara için yaptığı eleştirileri şöyle özetleyebiliriz: Atasözleri ve deyimlerin nitelikleri iyi incelenmemiş, dolayısıyla bu söz çeşitlerinin özellikleri belirtilmemiş, tam tanımları yapılmamıştır. Atasözleri ve deyimler ayrı ayrı verilmemiş, karışık olarak sıralanmıştır. Bu tip eserlerde atasözü ve deyim olmayan mısralarla sanat ve düşünce eserlerinden alınmış sözlere yer verilmiştir. Atasözleriyle deyimlere ayrı ayrı bölümlerde yer veren yapıtlarda dahi atasözleri arasına deyimler alınmıştır. Bu durum, iki söz çeşidini birbirinden ayıran özelliklerin belirlenmemiş olmasından kaynaklanmaktadır.⁵³

Aksoy'un yaptığı bu eleştirileri, herhangi bir atasözü ve deyimler sözlüğünde görebilmek mümkündür. Çünkü bu tip eksik ve hatalar, sıradan bir okuyucu tarafından bile fark edilebilecek kadar çok ve ortadadır. Bu kadar çok problemin olmasının en temel sebebi ise atasözü ve deyimlerle ilgili net

⁵³ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ömer Asım Aksoy, **a.g.e.**, sf. 99-100

ölçülerin bulunmamasıdır. Aksoy'un atasözü ve deyimlerle ilgili ölçüleri ise oldukça açıktır.

“1. Deyim bir kavramı belirtmek için bulunmuş özlü bir anlatım kalıbıdır; genel kural niteliğinde bir söz değildir. Deyimi atasözünden ayıran en önemli özellik budur. *Bitli baklanın kör alıcısı olur. İşleyen demir ışıldar. Bugünün işini yarına bırakma* cümleleri atasözleridir. Oysa: *Atı alan Üsküdar'ı geçti. Armut piş ağzıma düş. Bu perhiz ne bu lahana turşusu ne?* sözleri deyimdir.

2. Deyimlerin amacı, bir kavramı özel kalıp içinde ya da çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir. Atasözlerinin amacı ise yol göstermek, öğüt vermek, ibret almak için gerçekleri bildirmektir.

3. Deyimle atasözü arasında sınırda bulunan sözlerle dikkat edilmelidir: A) Atasözleri arasına da alınsa, deyimler arasına da alınsa yanlış sayılmayacak sözler vardır. Bu atasözleri ile deyimleri birbirinden ayıran özelliklerin iyice belirlenmemiş olmasından değil, bu çeşit sözlerin iki anlam taşımasından ya da iki türlü yorumlanabilmesinden ileri gelir. B) Kimi sözler fiil çekiminin değişmesi atasözü iken deyim, deyim iken atasözü durumuna girer. Örneğin: *Dağ yürümezse abdal yürür* atasözüdür. *Dağ yürümezse abdal yürüsün* deyimdir.”⁵⁴

Bu söylediğimiz özellikleri bir tabloda şöyle gösterebiliriz:

ATASÖZÜ	DEYİM
Genel kural niteliğinde sözlerdir.	Sâdece anlık durumları karşılayan sözlerdir. Genel geçer bir nitelik taşımazlar.
Doğrudan ya da dolaylı olarak mutlaka nasihat ederler.	Nasihat etme amacı asla yoktur.
Büyük çoğunluğu cümle biçiminde kurulur. Geniş zaman ve emir kipinde çekimlenirler.	Çoğunlukla mastar çekimi ile kurulurlar. Tam yargı ifâde etmezler.

Atasözleri ve deyimler şiir diline has birtakım orijinal söyleyiş özelliklerine sahiptir. Şiir dilinde görülen tekrarlar, ölçü, ritim ve uyak düzenleri atasözleri ve deyimlerde de karşımıza çıkar. Atasözü ve deyimlerin

⁵⁴ Ömer Asım Aksoy, **a.g.e.**, sf. 39-41

kalıcı olmasındaki temel unsur da bu olarak düşünülebilir. Doğan Aksan, atasözü ve deyimlerin bahsi geçen özelliklerini şu şekilde anlatır:

“Gerçekten şiir öğeleri her dilde deyimlerde, atasözlerinde, kalıp sözlerde kendini belli ettiği gibi kimi şiirlerin bir ya da birkaç dizesi benimsenerek dilin sözvarlığı içinde yer alır. Hem ölçü, ritim, uyak gibi bütün dünyada yüzyıllar boyu şiirde kullanılan öğeler, hem de güçlü, taze, yeni imge ve tasarımlar, aşağıda ele alacağımız değişik aktarmalar, deyimlerden atasözlerine, dualardan ilenmelere ve özdeyişlere kadar kalıplaşmış, etkili anlatımlarda sık sık karşımıza çıkar. Burada birkaç örnek vermekle yetinelim: Türkçede yazı diline geçen *Oldu olacak, kırıldı nacak. Ser verip sır vermemek; Ustamın adı Hıdır, elimden gelen budur. Ele verir talkını, kendi yutar salkımı* gibi deyimlerde ses yinlemeleri, şiir dilinde rastladığımız, değişik, etkileyici imge ve tasarımları buluyoruz.”⁵⁵

Atasözleri ile deyimler arasındaki fark şu şekilde özetlenebilir: Atasözleri mutlaka bir hüküm ihtivâ eder. ‘Harman yel ile düğün el ile’, ‘Akıllı düşman akılsız dosttan hayırlıdır’ sözlerinde görüldüğü üzere âdeta her biri bir kural gibi oluşturulmuştur. Doğrudan veya dolaylı olarak mutlaka nâsihat ederler. Belli bir hikmeti içinde barındıran bu sözler, tekrarlı tekrarlı kalıplaşmıştır. Bir olay ya da durumun îzâh edilmesini, yorumlanmasını kolaylaştıracak niteliktedirler. Deyimlere gelince bunlar atasözleri gibi hüküm unsuru barındırmazlar. Anlık durumları karşılamak için oluşturulan bu sözler, genelgeçer nitelik taşımadıkları gibi muhâtabına bir nasihat da vermezler. Genellikle mastar biçiminde çekimlenebilen bu sözlerin cümle biçiminde olanları bile atasözlerinden kolaylıkla ayırt edilebilmektedirler.

1.1.9 İrsâl-i Mesel - İrâd-ı Mesel

“Göndermek” anlamına gelen “İrsâl” ve “örnek” anlamına gelen “mesel” kelimelerinin birleşiminden doğan irsâl-i mesel tamlamasının tam karşılığı “örnek göndermek”tir. Terim olarak şiirde savunulan düşüncüyü atasözü ile

⁵⁵ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., 6. Bas., Ank. 2006, sf. 10

desteklemek biçiminde yorumlandığı gibi savunulan düşünceyi örneklendirmek şeklinde de ifâde edilmektedir. Terimin iki farklı biçimde algılanmasının nedeni “mesel” kelimesinin anlamından kaynaklanmaktadır. “Mesel”, “örnek” anlamına gelmektedir. Fakat bir dönem “atasözü” anlamına da kullanılmıştır. Bu nedenle şiirde atasözü kullanmak ve savunulan düşünceyi örnekleme olarak iki farklı anlama gelecek biçimde kullanılabilir. “Îrâd-ı mesel” ise “mesel îrad etmek” demektir ki irsâl-i meselden anlam olarak pek de uzak değildir. Değişik kaynaklardan alıntıladığımız aşağıdaki metinlerde irsâl-i mesel ve îrâd-ı mesel kavramları ile ilgili farklı yaklaşımları görebilmek mümkündür:

“Bedîî tâbirlerdendir. Bir fikri ispat için misal getirmektir. Koca Râgıb’ın *“Ragıbâ, düşmenin aldanma tevâzularına / Seyl, divarın ayağını öperek hedm eyler”* beytinde olduğu gibi. Bu beyitte asıl fikir, düşmanın yaltaklanmasına aldanmamak lazım geldiğini anlatmaktır. Duvar dibinden akan selin, ayak öpercesine sürünerek geçtiği hâlde duvarı temelinden yıkmasının zikredilmesi ise o fikrin ispatı için bir mesel îrâdıdır. Şiir içinde vezne uydurarak darb-ı mesel îrâdına da îrâd-ı mesel dendiği olur. Nâbî’nin *Sözde darb-ı mesel îrâdına söz yoktur / Söz odur âlemde senden kala bir darb-ı mesel* beytiyle temas ettiği husus da budur.”⁵⁶

“Örneklendirme, misal getirme. Bir fikri, konu ile ilgili bir atasözü veya tanınmış bir söz ile aydınlatma sanatıdır. İrsâl-i mesel daha çok duygulara hitap ederek bir hikmeti ortaya koyar. Böylece okuyucu belli bir fikre inandırılmış olur. İrâd-ı mesel de denilen bu sanatta, genellikle ilk dizede fikir söylenip ikinci dizede örnek verilir:

*Allah’a sığın şahs-ı halimin gazabından
Zîrâ yumuşak huylu atın çiftesi pektir
Bed-asla necâbet mi verir hiç üniforma
Zerduz palan ursan eşek yine eşektir* (Ziya Paşa)”⁵⁷

İrsâl-i mesel ve İrâd-ı meselle ilgili son söz olarak şunlar söylenebilir: Verilen örneklerden ve yapılan açıklamalardan anlaşılacağı üzere irsâl-i mesel iki şekilde anlaşılmıştır: Birincisi, savunulan düşüncenin bir örnek ile somutlanması. Buna Hayalî’nin *“Cihan-ârâ cihan içindedirler ârâyı bilmezler /*

⁵⁶ Tâhir-ül Mevlevî, a.g.e., sf. 70

⁵⁷ İskender Pala, a.g.e., sf. 257

Ol mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler” beyti örnek gösterilebilir. Beytin birinci mısraında, dünyanın süsünün yine dünya içinde olduğunu bilmeyen insanların durumu anlatılmış, ikinci mısradaki ise bu insanların durumu, deniz içindeyken denizin kıymetini bilmeyen balıklara benzetilerek somutlanmıştır. İkinci anlayış ise şiirde bir atasözü kullanmaktır ki bu duruma örnek olarak da Kalecikli Âşık Mir’atî’nin şu dördlüğü gösterilebilir: “*Ey oğul pendimi dinle kulak ver/ Kulağa giren söz tâ cana siner / El atına binen pek çabuk iner / Tez eskir eğreti kaftan demişler*”⁵⁸ Âşık Mir’atî Atasözleri Destanı adlı şiirinden alınan bu dörtlükte “El atına binen tez iner” atasözü ile “Eğreti kaftan tez eskir” atasözlerini kullanılarak irsâl-i mesel sanatı yapılmıştır.

1.1.10 Mısra-ı Berceste

“Berceste” kelimesi için sözlüklerde “sağlam ve latîf, seçme, kolayca hatıra geliveren” gibi anlamlar verilmektedir. Bu anlamlardan hareketle mısra-ı berceste seçme, kolayca hatırlanan sağlam ve latîf mısra olarak tanımlanabilir. Kavram olarak ise edebiyatta güzelliği ile şiirin bütününden ayırt edilebilen, kolayca hatırlanabilecek nitelikte mısra olarak tanımlanmaktadır. Haluk İpekten kavramı şu şekilde îzah eder:

“Mısra’ kelimesi Arapça’da ‘kapı kanadı, çadır kapısının iki yan parçası’ anlamlarına gelir. Nazım terimi olarak da mısra’, tam bir aruz kalıbıyla söylenmiş olan beytin yarısına denir. Ya da daha geniş bir anlamda bir nazım parçasını oluşturan her bir satıra mısra’ denir. (...) bazen nazımın içinde göze çarpan güzelliği ve anlam dolgunluğu ile dillerde dolaşan bir mısra’ atasözü gibi kullanılmaya başlar. Böyle mısra’lara mısra-ı berceste ‘sıçramış, fırlamış mısra’ adı verilir.”⁵⁹

Berceste ifâdesi yalnızca mısra için değil güzel olan, güzelliği ile göz dolduran her şey için kullanılmaktadır: şiir-i berceste, beyt-i berceste, fikr-i berceste, berceste gazel, berceste kasîde, berceste mânâ, berceste lafız...

“Gerek bir şiire bağlı gerekse bağımsız olsun, öz ve güzel anlamlı, kolayca anımsanabilen, sağlam kuruluşlu dizelere mısra-ı

⁵⁸ Hayrettin İvgin, Ali Esat Bozyiğit, **Kalecikli Âşık Mir’atî**, Kültür Ajans Yay., Ank. 2004, sf. 37

⁵⁹ Haluk İpekten, **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, DergâhYay., İst. 1999, sf. 11

berceste (seçkin dize) ya da şeh mısra denir. Gerçekten güzel ve eşsiz bir kasîde, gazel ya da herhangi bir şiir ve söz için de berceste terimi kullanılır: şiir-i berceste, beyt-i berceste, fikr-i berceste gibi. Ziya Paşa Harabat Mukaddimesinde Sabri için şöyle demiştir: *Eş'ar-ı latîf lîk azdı / Bir berceste kasîde yazdı*⁶⁰ "... 'berceste' ile ekseriya mısralar tavsif olunur. Fakat böyle olması berceste denilebilecek sözlerin alelekser mısra şeklinde zuhûru dolayısıyladır. Yoksa Ziya Paşa'nın: '*Tenkih eder o sözü dâne / Bercestedir anda lafz u mânâ*' beytiyle Mehmed Âkif'in '*Serviler Mevlâyâ yükselmiş birer berceste âh*' mısraından bu tâbirin mısralara münhasır olmadığını gösterir."⁶¹

Mısra-ı bercestenin tanımı ve kapsamı üzerinde değişik kaynaklarda ittifak söz konusudur. Fakat tanım, "zahmetsizce hatıra gelen, güzelliği ile göz dolduran..." gibi subjektif yargılar içermesi nedeniyle mısra-ı berceste için verilen örnekler de konunun somutlaşması bakımından önemlidir. Cem Dilçin, mısra-ı bercesteye örnek olarak şu mısraları gösterir:

Hâlini bilmez perîşanın perîşan olmayan (Ahmet Paşa)
Ol mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler (Hayâlî)
Gönüldendir şikâyet kimseden feryadımız yoktur (Nev'î)
Bâki kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş (Bâki)
Dahl eden dinimize bâri müselman olsa (Küfri Bahâyî)
Varak-ı mihr ü vefâyı kim okur kim dinler (Kâmî)
Gün doğmadan meşime-i şebden neler doğar (Rahmi)
Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur (Ş.Yahya)
Hasmın sitemin anlamamak hasma sitemdir (Nef'î)
Şecâat arz ederken merd-i kıptî sirkatin söyler (Râgıp Paşa)
Bir dokun bin âh dinle kâse-i fağfurdan (Râgıp Paşa)
Bilmem eyleyecek hande midir girye midir? (Nâbî)
Sitem hep âşinalardan gelir bigânedan gelmez (Nâbî)⁶²

Mısra-ı berceste ile ilgili bilgileri şu şekilde özetleyebilmek mümkündür: güzelliği ve anlam dolgunluğu ile kolayca hatırlanan her türlü kavrama berceste -sıçramış, seçkin, fırlamış- denir. Kavram, genellikle mısra kelimesi ile tamlama oluşturacak biçimde kullanıldığı için sadece mısralara has olduğu yönünde genel bir kanâat vardır. Kaynaklarda mısra-ı berceste için herkesin kabul edebileceği objektif bir ölçüden söz edilmemektedir. Bu nedenle bir

⁶⁰ Cem Dilçin, **a.g.e.**, sf. 100

⁶¹ Tâhir-ül Mevlevî, **a.g.e.**, sf. 26-27

⁶² Cem Dilçin, **a.g.e.**, sf. 100-101

dizenin mısra-ı berceste olarak vasıflandırılmasında genellikle kişisel beğeniler ve bahsi geçen mısranın kalıcılığı rol oynamaktadır.

1.1.11 Ferd (Müfred)

Ferd kavramı divan edebiyatında bir şiir bütünlüğü içinde bulunmayan beyitlere verilen isimdir. Müfred adıyla da anılmaktadır. Mısra-ı berceste ile arasındaki temel fark berceste mısraların çoğunlukla mısra ile mukayyed olmasıdır. Ferdlerde ise her zaman beyit esastır.

“Tek, yalnız, ayrı. Başka beyitlerle ilgisi olmayan ve bir şiir içinde yer almayan beyte denir. Bazen müfred diye anıldığı da olur. Divanların son bölümlerinde yer alırlar. Ferdlerin iki dizesi arasında kâfiye bulunması şart değildir:

*Hamir-i mâye-i mânâyı dil yapar yoğurur
Kalem dü mısra ile beyti ikiz doğurur* (Belîğ)

*Bir kere dokunsan telin saz-ı derûnuna
Bin türlü nüvâzişle düzelmez bozulunca* (Râgıp Paşa)⁶³

“Musarra -yani her iki mısrası da kafiyeli- olmayan tek beyittir.

Musarra olur ise matla adını alır. Ferde “müfred” de denir. Hatta çokluk şeklini kullanmak gerekirse “efrâd” yâhut “ferdât” denilmeyerek “müfredat” tabiri kullanılır. Müfred dikkat çekici bir mânâ bulundurmalı ki yazmaya değsin.”⁶⁴

Ferdlerle ilgili ölçü mısra-ı bercestelerin ölçüsüne göre çok daha nettir: Bir divanın sonunda başka beyitle ilgisi olmayan tüm beyitler ferd kabul edilir. Bu bakımdan bir beyite ferd demek bir mısraya berceste demekten çok daha kolaydır.

1.1.12 Pendnâme

Pendnâmeler, bilgi vermek ya da nasihat etmek amacıyla oluşturulmuş mesnevîlerdir. Her beyti kendi arasında kafiyeli olan pendnâmeler, ahlâk ve edebe dair âyet, hadis ve kelâm-ı kibarların sıkça kullanıldığı metinlerdir.

⁶³ İskender Pala, **a.g.e.**, sf. 166-167

⁶⁴ Muallim Nâci, **a.g.e.**, sf. 21

“Öğüt ve bilgi vermek amacıyla yazılan mesnevîlerdir. Türlü konularda öğüt vermek için yazılan mesnevîlere pendnâme ya da nasihatnâme denir. Özellikle dînî, toplumsal ve ahlâkî birtakım öğütler vererek, okuyucuyu, o çağın gereğine göre yaşamın bütün evreleri için hazırlamak ve yetiştirmek amacını güderler bundan dolayı pendnâmeler “nazma çekilmiş” âyet, hadis, hikmet, kelâm-ı kibar ve atasözleriyle doludur. Güvâhî’nin pendnâmesinden seçilmiş beyitler:

*Bitir bir işi gayre sonra yüz tut
Ki bir koltukta sığmaz iki karpuz*

*Döner şerre sakın uzatma hayrı
Uzat şerri ki hayra döner seyri*

*Nasihat edicek dinle uluyu
Kalırsın dinlemez isen uluyu*

*Bu pendin dinlemedin mi ananın
Ki olmaz oğlu kızı utananın*⁶⁵

Pendnâmeye örnek olarak gösterilen yukarıdaki metinde görüldüğü üzere pendnâme ya daha önceden söylenmiş hikmetli sözlerle atıfta bulunmakta ya da doğrudan doğruya nasihat etmektedir. Nitekim Birinci beyitte “Bir koltuğa iki karpuz sığmaz.” atasözü, ikinci beyitte “Hayırda acele ediniz” hadisi, üçüncü beyitte “Ulu sözü dinlemeyen uluyakalır.” atasözü dördüncü beyitte ise “Utananın oğlu kızı olmamış” atasözü ekseninde nasihat edilmeye çalışılmıştır. Pendnâmeler bir nazım türü oldukları için ölçüleri çok belirgindir. Pendnâmenin tespitiyle ilgili bir sıkıntı yaşamak mümkün değildir. Türün çok eski bir geleneği olduğu gibi tanımında da subjektif yargılara yer verilmemiştir.

1.2 SAFAHAT’TAKİ ÖZLÜ SÖZLERE ATIFLAR

Âkif’in şiirlerini toplumu derinden etkileyen birtakım meseleler karşısında samimi bir duyarlılıkla kaleme aldığı herkesçe mâlumdur. Sanatçı bu nedenle şiirlerinde belli bir hedefin peşindedir. Âkif’in şiiri bir amacın peşinde koşar. Bir şey hissettirmeyi değil, öğretmeyi hedefler. Konuşan Âkif

⁶⁵ Cem Dilçin, a.g.e., sf. 188

ise ne söyleyeceği, dinleyenler için az çok mâlumdur. Midhat Cemal bu durumu şu sözlerle anlatır:

“Nazmının nâtıkası ‘mâlum’u yazmaktan korkmayacak kadar büyüktür. İmzasını görünce, onun muayyen duygu ve düşüncelerini okuyacağımızı biliyorduk. Mâdemki önümüzdeki şiir onundu, ahlâkın bozulduğunu, ma’şerin dinsiz yaşayamayacağını, çalışmak lazım geldiğini, Müslümanlığın çalışmayı emrettiğini okuyacaktık. Bu derece mâlum olmak bir şâir için tehlikelidir.”⁶⁶

Peki, Âkif böyle bir tehlikeden neden korkmuyor? Ya da bir başka deyişle neden böyle bir risk alıyordu? Bu sorunun cevabını, Âkif’in sanatındaki yüksek îcâzî anlatımda aramak yerinde olacaktır. Âkif o kadar büyük bir nâzımdır ki herkesçe mâlum olanı güçlü bir lirizm ile yoğurarak sağlam bir ifâde sistemi kurmuştur. Orhan Okay, Âkif’in belli bir amaç doğrultusunda şiir yazan diğer şâirlerden farklı olmasının nedenini sanatçının şiirlerinde mesaj ile lirizmin birleşmesine bağlar. İşte bu birleşmeden dolayıdır ki tamamı için söylenmese bile Safahat’taki şiirlerin büyük bir kısmı yüksek bir îcâzî anlatıma sahiptir.

“Mehmet Âkif gibi, bilhassa yaşadığı devirde, herhangi bir fikri bir ideali terennüm eden pek çok şâir vardır. Ancak bunların çoğunun şiirlerinde mesaj ön plandadır, şiir güzelliği, estetik endişeler veya lirizm dediğimiz şey kaybolmuştur. Hâlbuki Âkif’in şiirlerinde, tıpkı realizmle idealizmin yaklaşması gibi, mesajla lirizmin birleşmesine şahit oluruz. Hiç şüphesiz her zaman değil. Onda da yer yer manzum hikâye ve didaktik seviyeyi aşmayan şiirler çoktur. Fakat bunların arasında bile kolayca söylenivermiş zannedilecek, eskilerin sehl-i mümtenî dedikleri, belki hâlis şiir tarzının değil, fakat bir sanatkâr îcâzını gösteren mısralar Safahat’ın sayfaları arasından fışkırır.”⁶⁷

Özlü sözlerle ilgili olarak bölümün başında tanımları ve özellikleri verilen kavramların pek çoğu sanatkâr îcâzının bir sonucu olarak Âkif’in

⁶⁶ Mithat Cemal Kuntay, **Mehmet Âkif**, LM Yay., 5. Bas., İst. 2007, sf. 359

⁶⁷ Orhan Okay, **Mehmet Âkif -Bir Karakter Heykelinin Anatomisi-**, Akçağ Yay., Ank. 1998, sf. 45

şiiirlerinde görölmektedir. Safahat'ta tespit ettiğimiz özlü sözlerde kelâm-ı latife örnek olarak şu mısralar gösterilebilir:

Ey mezaristan, ne âlemsin, ne yüksek fıtratın
Sende pinhan en güzün evladı insaniyetin (sf. 44)

“İnsaniyetin en güzîn evlâdı” ifâdesi ile Hazret-i Muhammed anlatılmıştır. Mezarlık gibi ‘kalın ve ağır’ bir lafız yerine sanki vatani anlatırmış gibi daha latif olan ‘mezaristan’ kelimesi tercih edilmiştir. Ölüm gibi ürküntü veren durum, seçilen kelimeler ve anlam bağıntısı ile mûnisleştirilmiştir.

Kuzum, biraz da bu binsin ne var sevabına say...
Yetim sevindirenin ömrü çok olur... (sf.52)

Lunaparkta bayram günü gezdirilen yetim bir çocuğun salıncağa binmesi için salıncakçının ikna edilmeye çalışıldığı bu dizelerde konunun rikkati ister istemez “kuzum, sevindir-, sevap” gibi kelimelerin seçilmesini sağlıyor.

Sakin ey nûr-u dîdem, geçmesin beyhûde eyyâmın
Çalış hâlin müsâitken... bilinmez çünkü encâmın (sf. 146)

Bu dizelerdeki nûr-u dîde tamlaması Cevdet Paşa'nın tabiri ile “tab'a inbisat verecek meaniyi mutazammın”dır. Yani insanın tabiatına rahatlık verecek bir anlamı içermektedir.

Ki uzaklardaki bir mümini incitse bir diken
Kalb-i pâkinde duyarmış o musibetten acı (sf.179)

dizelerinde ise ‘kalb-i pâk’ tamlaması ile ‘incitmek’ kelimeleri elfâz-ı rakîka kabilindendir. Âkif'in şiirinde kelâm-ı metin cinsinden kullanımlar kelâm-ı latife göre çok daha fazladır. Bu, sanatçının tercih ettiği konular ve üslûbuyla ilgili bir durumdur.

Düşmemek mâdem elinden gelmemiş evvel senin
Ölmeden olsun mu, ey miskin, bu çöller medfenin (sf.30)

dizelerindeki “miskin, medfen, öl-“ kelimeleri söylendiğinde ürküntü yaratan, anlam olarak sert çağrışımlı olmaları nedeniyle elfâz-ı cezele kabilindendir.

Ey, bütün dünya ve mâfihâ ayaktayken yatan!
Leş misin, davranmıyorsun? Bari Allah'tan utan (sf.31)

dizelerinde ise gerek ünlemin yüksek perdeden seslenen havası gerek 'leş misin?' 'Allahtan utan' gibi ifâdeler dizelerdeki metîn ifâdeyi kuvvetlendirmektedir.

Hayat, ceng-i maişet; cihansa ma'rekedir

Zaman zaman bu sükûnlar birer mütâreke'dir.(sf.56)

"Ceng-i maişet", "ma'reke", mütâreke gibi savaşıla ilgili 'sert ve ağır' kelimeler, geçim derdini anlatmak için iyi birer somutlama örneği oluşturmıştır. Aşağıdaki dizelerde ise elfâz-ı cezele niteliğindeki kelimeler koyu harflerle yazılmıştır.

Emin ol bunca mazlumun yüreklerden kopan **âhı**

Tependen indirir elbette bir gün **lânetullahı** (sf. 82)

Yetimin **âhını** yağmur duası zannetme

O **sayha ra'd-ı kazadır** ki gönderir âdeme (sf.96)

Zemine **gadr** ile bir damla **kan** dökünce biri

O damla bir koca **girdap** olur **boğar** Ömer'i (sf.98)

Sanıyorlar **kafa kesmekle, beyin ezmekle**

Fıkr-i hürriyet ölür. Hey gidi şaşkın **hazele**

Daha kuvvetleniyor **kanla sulanmış toprak**

Ekilen gövdelerin hepsi yarın fışkıracak

Hangi masumun olur **hûnu** bu dünyada heder

Yoksa kanun-u ilâhîyi de yırtar mı beşer? (sf.164)

Lanetleme bir **ukde-i hatırdır** ki: çözülmez...

En korkulu **cânî** gibi **ye'sin** yüzü gülmez (sf.209)

Safahat'ta mısra-ı berceste kabilinden dizelere çok sık rastlanmaktadır.

Bunlardan bazıları şunlardır:

Serviler Mevla'ya yükselmiş bir berceste ah (sf.45)

Ya hamiyetsiz olaydım ya param olsa idi (sf.71)

Mal olmaz insana, adet değil emanet mal (sf.150)

Galeyan geldi mi mantık savuşurmuş... doğru (sf. 171)

Nasıl ki çıktı şu "pardon" eşeklik oldu mübah! (sf. 331)

Elin evladına yanmaz parasız bir kimse! (sf. 508)

Safahat'ta ferd olarak nitelendirilebilecek şiirler yoktur. Bu kavramı hatırlatabilecek şiirlere örnek olarak Birinci Safahat'ın sonundaki şiir bütünlüğünden bağımsız kıtalar (Gül Bülbül, Tercümeler...) ve yine Gölgelelerdeki kıtalar gösterilebilir.

Safahat'ta deyim ve atasözü çok yaygın biçimde kullanılmıştır. Çalışmamızın üçüncü bölümünde 'Özlü Sözlerin Kaynakları' başlığı altında bu konu ayrıntılarıyla anlatıldığı için burada sâdece birkaç örnek vermekle yetineceğiz:

Düştü takken çıktı, cascavlak o kel mâhiyetin (sf. 225) (Takke düştü kel göründü.)

Kuru laftan ne çıkar? Tıngır elek tıngır saç
Mektebin açsa eğer medresen ondan daha aç! (sf. 417) (Tıngır elek tıngır saç elim hamur karnım aç. Yaygın olarak "Elim hamur karnım aç" biçiminde kısaltılarak kullanılır. Çalışarak başkalarına yarar sağlıyorum ama bundan kendim faydalanamıyorum anlamında.)

Bulunur pek çok adam cenge koşup can verecek
Harbin en müşkülü haysiyeti kurban etmek
Bu fedailiği bir biz göze aldırmiştık
Ama Hâlık biliyor, bilmesin isterse balık (sf. 423) (İyilik yap, denize at; balık bilmezse Hâlık bilir.)

Âkif'in şiirinde iktibâsa da çok sık yer verilmektedir. Yine çalışmamızın 'Özlü Sözlerin Kaynakları' başlığı altında bu konu ayrıntılarıyla anlatıldığı için burada sâdece birkaç örnek vermekle yetineceğiz:

Ervâh bütün mündehiş-i '**Sümme radednah!**' (sf.16)
(Ruhlar -**sümme radednâhu esfele safilin-** yani "biz insanı en güzel sûrette yarattık sonra onu esfele safiline attık"⁶⁸ âyetinin dehşeti içinde)

Lâ yüs'el'e binlerce suâl olsa da kurban (sf.19)
(**"Allah'a yaptığı işten sual olunmaz"**⁶⁹ buyurmuşsun bu habere binlerce sual kurban olsa da ...)

'Leyse li'l-insâni illâ mâ seâ' derken Hüdâ; (sf.30)
(Allah **"İnsan ancak elde etmeye çalıştığını bulur"**⁷⁰ derken...)

Cihanı titretiyorken nida-yı **"men kezebe"**
İşitmiyor mu, nedir, bir bakın şu bî-edebe: (sf. 274)

* Çalışmamızda, sanatçı tarafından Türkçeleri verilmeyen âyetlerin mealleri için şu eserden yararlanılmıştır: **Kuran-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, Yayına Haz.: Hayrettin Karaman v.d., Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ank. 2005

⁶⁸ Tîn 95/5

⁶⁹ Enbiyâ 21/23

⁷⁰ Necm 53/39

(Şiirde “**Kim benim ağızımdan bile bile bir hadis uydurursa varacağı yer cehennemdir**”⁷¹ mealindeki hadisten alıntı yapılmıştır.)

Âkif’in şiirinde eski pendnâmelerin özelliklerini taşıyan pek çok mısra ile karşılaşmak mümkündür. Bunun sebebini, Âkif’in şiirlerini yazmasındaki amaçta aramak gerekir. O doğruyu göstermek, öğüt vermek ister. Bu nedenle câmi kürsüsünde karşılaşabileceğimiz türden bir vaaz olanca tabiîliği ile şiire giriverir.

Kuzum ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak?
Ayıp: dilencilik, işlerken el, yürürken ayak (sf.25)

İbret al erbâb-ı ikdamın bakıp âsârına
Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken ısrarına (sf.29)

Menzil-i maksûduna varmazsın uyanmazsan eğer
Var mı bak yollarda hiç bîdar olanlardan eser (sf.29)

Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası
Dostunun yüz karası düşmanının maskarası (sf. 71)

Sakin ey nûr-u dîdem, geçmesin beyhûde eyyâmın
Çalış hâlin müsaitken... bilinmez çünkü encâmın (sf. 146)

“Âkif şiirinin yüzünü örtmemiştir. Birinci Safahat’ta yer alan manzûmelerde ibhama, karanlığa tesadûf edilmez. Bilhassa bu kitapta, şâirin “kelime istifçiliği ve nazım ustalığı” açıkça görülür. Ölçülü ve kafiyeyle söylemenin şartına rağmen, anlattıklarında o kadar rahattır. Bu rahatlıkla birlikte dil de çok yerde sâdedir. Manzûmelerde yapaylık ve zorlama görülmez. (...) Sehl-i mümtenî diyebileceğimiz bu özellik, gerçi bütün Safahat’ta görülebilir.”⁷²

Daha çok Yunus’un ilâhîlerinde görüldüğü söylenen sehl-i mümtenî tarzı şiirlere Âkif’in dizeleri arasında da sıkça rastlıyoruz:

Yer çalışsın, gök çalışsın sen sıkılmazsan otur
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur! (sf.31)

Kenar-ı Dicle’de bir kurt aşırda bir koyunu
Gelir de adl-i ilâhî sorar Ömer’den onu (sf.97)

Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez
Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez (sf.178)

⁷¹ İbrahim Canan, **Kütüb-i Sitte Tercüme ve Şerhi**, Akçağ Yay., Ank. 1998, c. 11, sf. 510

⁷² Mithat Cemal Kuntay, **Mehmed Âkif**, LM Yay., 5. Bas., İst. 2007, sf. 321

Sonuç olarak  kif'in Şiirlerinde anlaşılması çok g  bir hayal ve mazmun sistemi ile karşılaşmak neredeyse imkânsızdır. Sanatçı, hemen bütün Şiirlerinde hazır dil malzemesine yönelir. Okuyan herhangi bir kişi tarafından çözülmesi olanaksız bir imge dünyası yoktur. Sokakta, vaaz kürsüsünde, dost meclisinde... nasıl konuşulursa öyle bir söyleyiştir Safahat'taki. Âkif'in üslûbunun bu kadar sıradan ve bu kadar şahsî olabilmesi gerçekten hayret vericidir. Sehl-i mümtenînin tanımındaki kolaylık içindeki zorluk,  c zın tanımındaki lafzın az, mânânın derin olması özelliği  kif'in Şiirinde birleşmektedir. Belki bütün Şiirlerinde değil ama Safahat'taki pek çok Şiirde eskilerin îcâz dedikleri az sözle çok m n  ifâde eden söyleyişi, mısra-ı berceste denen göz dolduran mısraları görebilmek mümkündür.

İKİNCİ BÖLÜM

2.1 SAFAHAT'LA İLGİLİ GENEL DEĞERLENDİRMELER

2.1.1 Safahat Baskıları ve Safahat'taki Şiirlerin Yayımlanması

Safahat, “safhalar, devreler, dönemler” anlamını karşılamaktadır. Kelimeyi, Âkif'in sanat anlayışı ve eserin içeriği doğrultusunda daha geniş biçimde anlamlandıracak olursak “görünümler, manzaralar” anlamını düşünebiliriz. Bu isim, Âkif'in “Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek!” mısraındaki hayattan görünümleri veya manzaraları olduğu gibi yansıtmak isteğinin bir tezahürü olarak düşünülebilir. Bu kelime önce Sırât-ı Müstakîm dergisinde Mehmet Âkif'in köşesine genel başlık olan “Safahat-ı Hayattan” terkinde kullanılmıştır. Daha sonra bir kitap çıkarma fikri doğunca kitaba “Safahat” adı verilmiştir. Bu ilk kitap, ikinci ve üçüncü baskılarda “Safahat Birinci Kitap” adıyla yayımlanmıştır. Bundan sonra çıkan kitaplar da “Safahat İkinci Kitap-**Süleymaniye Kürsüsünde**”, “Safahat Üçüncü Kitap-**Hakkın Sesleri**”, Safahat Dördüncü Kitap-**Fatih Kürsüsünde**”, “Safahat Beşinci Kitap-**Hatıralar**”, “Safahat Altıncı Kitap-**Âsım**”, “Safahat Yedinci Kitap-**Gölgeler**” şeklinde isimlendirilmiştir. 1943 yılı sonunda, Âkif'in damadı Ömer Rıza Doğrul tarafından hazırlanarak, İnkılap Kitabevinde yayımlanan kitaba da Safahat ismi verilmiştir.

İlk Safahat'taki şiirlerin tamamı ve Süleymaniye Kürsüsü şiirinin bir bölümü Âkif'in başyazarı olduğu 1908'de Ebulâlâ Mardin ve Eşref Edip tarafından çıkarılmaya başlanan *Sırât-ı Müstakîm* adlı dergide yayımlanmıştır. Safahat'taki diğer şiirlerin büyük bir kısmı da 1912'den sonra Eşref Edip tarafından çıkarılan *Sebilürreşad* adlı dergide yayımlanmıştır.

Safahat'taki şiirlerin kitap bütünlüğü içine alınmadan önce hangisinin nerede ve ne zaman yayımlandığını konusu ulaştığımız kaynaklarda bir bütün hâlinde incelenmemiştir. Böyle bir çalışmanın sanatçının şiirleri ile yazıldığı dönemin siyâsî ve sosyal olayları arasındaki bağlantıyı göstermesi

açısından önemli olacağını düşünerek Sebilürreşat ve Sırât-ı Müstakîm mecmuaları fihristinden hareketle bir tablo hazırlamayı uygun gördük.

SAFAHAT: 1. KİTAP⁷³

	Şiirin adı	Yayımlandığı yer	Yayımlanma tarihi
1	Fatih Câmi	Sırât-ı Müstakîm 1. sayı	14 Ağustos 1324 (27 Ağustos 1908)
2	Tevhit yâhut	Sırât-ı Müstakîm 2. sayı	21 Ağustos 1324 (3 Eylül 1908)
3	Durmayalım	Sırât-ı Müstakîm 3. sayı	28 Ağustos 1324 (10 Eylül 1908)
4	Küfe	Sırât-ı Müstakîm 4. sayı	4 Eylül 1324 (17 Eylül 1908)
5	Hasta	Sırât-ı Müstakîm 5. sayı	11 Eylül 1324 (24 Eylül 1908)
6	Hasır	Sırât-ı Müstakîm 6. sayı	18 Eylül 1324 (1 Ekim 1908)
7	Ezanlar	Sırât-ı Müstakîm 7. sayı	25 Eylül 1324 (8 Ekim 1908)
8	Selma	Sırât-ı Müstakîm 8. sayı	2 Teşrinievvel 1324 (15 Ekim 1908)
9	Meyhane	Sırât-ı Müstakîm 9. sayı	9 Teşrinievvel 1324 (22 Ekim 1908)
10	Bayram	Sırât-ı Müstakîm 10. sayı	14 Teşrinievvel 1324 (27 Ekim 1908)
11	Acem Şahı	Sırât-ı Müstakîm 11. sayı	23 Teşrinievvel 1324 (5 Kasım 1908)
12	Merhm İ.Bey	Sırât-ı Müstakîm 12. sayı	30 Teşrinievvel 1324 (12 Kasım 1908)
13	Geçinme B.	Sırât-ı Müstakîm 13. sayı	6 Teşrinisânî 1324 (19 Kasım 1908)
14	Mezarlık	Sırât-ı Müstakîm 14. sayı	13 Teşrinisânî 1324 (26 Kasım 1908)
15	Kör Neyzen	Sırât-ı Müstakîm 15. sayı	20 Teşrinisânî 1324 (3 Aralık 1908)
16	Âmin Alayı	Sırât-ı Müstakîm 16. sayı	27 Teşrinisânî 1324 (10 Aralık 1908)
17	Seyfi Baba	Sırât-ı Müstakîm 17. sayı	4 Kânunuevvel 1324 (17 Aralık 1908)
18	Hasbihâl	Sırât-ı Müstakîm 18. sayı	11 Kanunuevvel 1324 (24 Aralık 1908)
19	Bir Mersiye	Sırât-ı Müstakîm 19. sayı	18 Kanunuevvel 1324 (31 Aralık 1908)
20	Bir mezar ta-	Sırât-ı Müstakîm 20. sayı	29 Kânunuevvel 1324 (11 Ocak 1909)
21	İstibdat	Sırât-ı Müstakîm 21. sayı	1 Kanunusânî 1324 (13 Ocak 1909)
22	Hürriyet	Sırât-ı Müstakîm 22. sayı	8 Kanunusânî 1324 (21 Ocak 1909)
23	İnsan	Sırât-ı Müstakîm 23. sayı	15 Kanunusânî 1324 (28 Ocak 1909)
24	Canan Yurdu	Sırât-ı Müstakîm 24. sayı	22 Kanunusânî 1324 (4 Şubat 1909)
25	Azim	Sırât-ı Müstakîm 25. sayı	29 Kanunusânî 1324 (11 Şubat 1909)
26	İstiğrak	Sırât-ı Müstakîm 26. sayı	5 Şubat 1324 (18 Şubat 1909)
27	Hersekli Arif	Sırât-ı Müstakîm 27. sayı	12 Şubat 1324 (25 Şubat 1909)
28	Hasbihâl	Sırât-ı Müstakîm 30. sayı	5 Mart 1325 (18 Mart 1909)
29	Dirvas	Sırât-ı Müstakîm 31. sayı	12 Mart 1325 (25 Mart 1909)
30	Ahret Yolu	Sırât-ı Müstakîm 65. sayı	19 Teşrinisânî 1325 (2 Aralık 1909)
31	Ressam H.	Sırât-ı Müstakîm 66. sayı	26 Teşrinisânî 1325 (9 Aralık 1909)
32	Bebek yâhut	Sırât-ı Müstakîm 67. sayı	3 Kanunuevvel 1325 (16 Aralık 1909)
33	Köse İmam	Sırât-ı Müstakîm 79. sayı	25 Şubat 1325 (10 Mart 1910)
34	Bir resmin	Sırât-ı Müstakîm 80. sayı	4 Mart 1325 (17 Mart 1910)
35	Bir mezar	Sırât-ı Müstakîm 80. sayı	4 Mart 1325 (17 Mart 1910)
36	Muhâsebe	Sırât-ı Müstakîm 81. sayı	11 Mart 1325 (24 Mart 1910)
37	Kocakarı ile	Sırât-ı Müstakîm 87. sayı	22 Nisan 1326 (5 Mayıs 1910)
38	Mahalle K.	Sırât-ı Müstakîm 113. sayı	21 Teşrinievvel 1326 (3 Kasım 1910)
	Safahat (1. Kitap)	Sırât-ı Müstakîm matbaası	1. Bas.: 1911, 2. Bas.: 1918 3. Bas.: 1928 eski harfli

“Muhasebe” ve “Hersekli Arif Hikmet” şiirleri Safahat’a alınmamıştır. Sonradan eklenen “Şâirin Mukaddimesi” (10 mısra), “Şâir Huzurunda Münekkî” (14 mısra), “Bu da Bir Mezar Taşı İçin Yazılmıştır” (8 mısra), “Gül Bûlbûl” adlı tek dördlük, “Tercümedir” adlı iki dördlük, “Yemişçi İhtiyar” (10 mısra) ve “İtiraf” adlı manzûmeler ile toplam 44 şiire ulaşılmıştır.

⁷³ Bu tablonun hazırlanmasında şu kaynaklardan yararlanılmıştır: Abdullah Ceyhan, **Sırât-ı Müstakîm ve Sebilürreşad Mecmuaları Fihristi**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ank. 1991; Zeki Sarıhan, **Mehmet Âkif**, Kaynak Yay., İst. 1996

2. KİTAP: SÜLEYMANİYE KÜRSÜSÜNDE

	Şiirin adı	Yayımlandığı yer	Yayımlanma tarihi
1.	Süleymaniye Kürsüsünde ⁷⁴	Sırât-ı Müstakîm 175-176-177-178-180. sayılar Sebilürreşat 22-23-24-25-26. sayılar	29 Aralık 1911 tarihli Sırât-ı Müstakîm'de yayımlanmaya başlamış, 1912 yılının Ağustos ayında tamamlanmıştır.
	Süleymaniye Kürsüsünde	Sebilürreşad Kütüphanesi	1. Bas.: Ağustos 1912, 2. Bas.: 1914, 3. Bas.: 1918, 4. Bas.: 1928 (eski harflerle)

3. KİTAP: HAKKIN SESLERİ

	Şiirin adı	Yayımlandığı yer	Yayımlanma tarihi
1	İlahi emrinin âvâre..	Sebilürreşat 227.sayı	27 Kanuevvel 1328 (9 Ocak 1913)
2	Geçenler varsa İslam...	Sebilürreşat 229.sayı	17 K.sânî 1328 (30 Ocak 1913)
3	Üç beyinsiz kafanın...	Sebilürreşat 234.sayı	21 Şubat 1328 (6 Mart 1913)
4	Atiyi karanlık görerek...	Sebilürreşat 237.sayı	14 Mart 1329 (27 Mart 1913)
5	Ya rab bu uğursuz...	Sebilürreşat 239.sayı	28 Mart 1329 (10 Nisan 1913)
6	Olmaz ya tabîî biri...	Sebilürreşat 241.sayı	11 Nisan 1329 (24 Nisan 1913)
7	Bir zamanlar biz de..	Sebilürreşat 245.sayı	9 Mayıs 1329 (22 Mayıs 1913)
8	Bir yığın kundakçıdan...	Sebilürreşat 246.sayı	16 Mayıs 1329 (29 Mayıs 1913)
9	Çık da bir seyret...	Sebilürreşat 247.sayı	23 Mayıs 1329 (5 Haziran 1913)
10	Pek hazin bir Mevlid...	Sebilürreşat 248.sayı	30 Mayıs 1329 (12 Haziran 1913)
	Hakkın Sesleri	Sebilürreşad Kütüphanesi	1. Bas.: Mayıs-Haziran 1913, 2. Bas.: 1918 3. Bas.: 1928 (eski harfli)

4. KİTAP: FATİH KÜRSÜSÜNDE

	Şiirin adı	Yayımlandığı yer	Yayımlanma tarihi
1	Fatih Kürsüsünde	Sebilürreşat 252-306.sayı	10 Temmuz 1913 tarihli Sebilürreşat'ta yayımlanmaya başlamış 23 Temmuz 1914'te (12,5 ayda) tamamlanmıştır.
	Fatih Kürsüsünde	Sebilürreşad Kütüphanesi	1. Bas.: 1914, 2. Bas.: 1914, 3. Bas.: 1918 4. Bas.: 1924 (eski harfli)

5. KİTAP: HATIRALAR

	Şiirin adı	Yayımlandığı yer	Yayımlanma tarihi
1	Müslümanlık nerde..	Sebilürreşat 250. sayı	13 Haziran 1329 (26 Haz. 1913)
2	Biz ki yarmıştık...	Sebilürreşat 251. sayı	20 Haziran 1329 (3 Temmuz 1913)
3	Ne irfandır veren...	Sebilürreşat 309. sayı	20 Ağustos 1330 (12 Eylül 1914)
4	Ey bunca zamandır...	Sebilürreşat 322. sayı	1 Kanunusânî 1330 (14 Oc. 1915)
5	El-Uksur'da	Sebilürreşat 326. sayı	29 K.sânî 1330 (11 Şub. 1915)
6	Uyan	Sebilürreşat 327. sayı	5 Şubat 1330 (18 Şubat 1915)
7	Şehamet dini gayret d		4 Eylül 1330 (17 Eylül 1914)
8	Nihayet neyse idrak...		16 Teşrinievvel 1330 (29 Ek. 1914)
9	Berlin Hatıraları	Sebilürreşat 334-335-336-337-338-352-354-363-367-368.	26 Mart 1915-5 Eylül 1918
10	Necid Çöllerinden...	Sebilürreşat 361. sayı	4 Temmuz 1334/1918
	Hatıralar	Sebilürreşad Kütüphanesi	Birinci Bas.: 1917, 2. Bas.: 1918 3. Bas.: 1928 (eski harfli)

⁷⁴ Şiirdeki ara başlıklar eserin aslında yoktur. 1950'de yapılan, yeni harfli üçüncü baskıdan itibaren konmuştur.

6.KİTAP: ASIM

	Şiirin adı	Yayımlandığı yer	Yayımlanma tarihi
1	Âsım	Sebilürreşat 1. bölüm: 441-442-443-444-445-446-447-448-449-450. sayılar 2.bölüm: 464-465-466. sayılar 3. bölüm: 512-608-609-613.sayılar	18 Eylül 1919'da başlayıp 21 Ağustos 1924'e kadar yayımı devam etmiştir.
	Âsım	Sebilürreşad Kütüphanesi	1. Bas.: 1924, 2. Bas.: 1928

7. KİTAP: GÖLGELER

	Şiirin adı	Yayımlandığı yer	Yayımlanma tarihi
1	Mehmet Ali'ye		4 Temmuz 1334 (4 Temmuz 1918)
2	Kişi hissettiği nispette	Sebilürreşat 370. sayı	19 Eylül 1334 (19 Eylül 1918)
3	Alınlar terlemeli		3 Teşrinievvel 1334 (3 Ekim 1918)
4	Umar mıydın?	Sebilürreşat 375. sayı	24 Teşrinievvel 1334 (24 Ekim 1918)
5	Hâlâ mı Boğuşmak?		Kanunuevvel 1334 (Aralık 1918)
6	Hüsrân		23 Teşrinievvel 1335(23 Ekim 1919)
7	Yeis yok	Sebilürreşat 472. sayı	30 Teşrinievvel 1335 (30 Ekim 1919)
8	Azimden Sonra...		13 T.sânî 1335 (13 Kasım 1919)
9	Süleyman Nazî'e	Sebilürreşat 476. sayı	15 Nisan 1337 (15 Nisan 1921)
10	Bülbül	Sebilürreşat 479. sayı	9 Mayıs 1337 (9 Mayıs 1921)
11	Leyla	Sebilürreşat 496. sayı	Nisan 1338 (1922)
12	Firavun'la Yüz Yüze	Sebilürreşat 631. sayı	29 Kanuevvel 1339 (29 Aralık 1923)
13	Şehitler Abidesi İçin		27 Kanuevvel 1340 (27 Aralık 1924)
14	Gece	Sebilürreşat 633. sayı	5 Kanunusânî 1341 (5 Ocak 1925)
15	Hicran		10 Kanunusânî 1341 (10 Ocak 1925)
16	Vahdet	Sebilürreşat 635. sayı	12 Kanunusânî 1341 (12 Ocak 1924)
17	Secde		15 Kanunusânî 1341 (15 Ocak 1925)
18	Hüsam Efendi Hoca		4 Şubat 1341 (4 Şubat1925)
19	Bir Gece		11 R.evvel 1347 (28 Ağustos 1928)
20	Bir Arıza		1 Ağustos 1345 (1 Ağustos 1929)
21	Ne Eser Ne de Semer		21 Mart 1346 (1930)
22	Derviş Ahmet		1 Eylül 1346 (1930)
23	Sait Paşa İmamı		15 Haziran 1347 (1931)
24	Sanatkâr		22 Ağustos 1349 (1933)
25	Kıt'alar (10 ayrı şiir)		Muhtelif zamanlar
26	Yine Kıtalar (7 ayrı şiir)		Muhtelif zamanlar
	Gölgeler	Kâhire	1. Bas.: 1933

Bu tabloya göre Safahat'taki yedi kitabın baskı tarihleri ve manzûme sayıları şöyledir: **1.Safahat** (1911, 1918, 1928 / 44 şiir), **Süleymaniye Kürsüsünde** (1912, 1914, 1918, 1928 / Tek şiir), **Hakkın Sesleri** (1913, 1918, 1928 / 10 şiir), **Fatih Kürsüsünde** (1914, 1914, 1918, 1924 / tek şiir), **Hatıralar** (1917, 1918, 1928 / 10 şiir), **Âsım** (1924, 1928 / tek şiir), **Gölgeler** (1933 / 41 şiir -tabloda "kıtalar" ve "yine kıtalar" başlıklı 17 şiir iki şiir olarak gösterilmiştir-) Safahat'taki şiirlerin ve müstakil hâlde yayımlanan yedi kitabın Arap harfleri ile yayımlanma tarihleri bu şekildedir. Ertuğrul Düzdağ Safahat'taki mısra sayısı ile ilgili olarak da şu bilgileri verir:

* Mehmed Âkif, bu şiirini "Gölgeler"e alırken büyük oranda değiştirmiş ve adını da "Şark" koymuştur.

“Son baskılarına göre, Safahat’ta 11.240 mısra tutan 108 manzûme bulunmaktadır. Bu sayıya başkalarına ait olmakla beraber, iktibâs şeklinde metne alınmış mısralar da dâhildir. Başlık altına veya dipnotlara konmuş mısralar sayılmamıştır. Ayrıca Hatıralarda bulunan, ancak Sebilürreşad Dergisinde yayınlanmış olmasına rağmen, kitaba alınmayan 98 mısra ile 1924 ve 1928 baskıları yapılırken, iç ve dış siyâset gereği çıkarılarak, yerleri noktalarla gösterilen iki beyit bu sayının dışındadır.”⁷⁵

Kitabın Latin alfabesi ile ilk baskısı ise 1943 yılına rastlamaktadır. 1943 yılından sonra Safahat baskılarıyla ilgili yine Ertuğrul Düzdağ şu bilgileri verir:

“Safahatın 1928 yılındaki, eski harflerimizle son baskılarından sonra, yeni harflerle ilk olarak 1943 yılı sonunda, Âkif’in damadı Ömer Rıza Doğrul tarafından hazırlanarak, İnkılap Kitabevi’nce yayınlanmış ertesı yıl ikinci baskısı da yapmıştı, bu iki baskıya zamanın dikta rejiminin verdiği korku yüzünden, âyet metinleri ile Safahat metinlerinden bazı mısralar alınmamıştır. Bu noksanlar 1950’de yapılan üçüncü baskıdan sonra giderilmiştir. Bu şekilde neşrine devam edilen “Safahat” 1966 yılında -üzerindeki kayda göre- yedinci baskısını yapmış bulunuyordu. Fakat dikkat edilmemesi yüzünden kâğıdı, baskısı ve tashihi oldukça bozulmuştu. Mehmet Âkif Bey’in bu gerçekten büyük ve hakkıyla meşhur eserinin bu yıla kadar (1986) -varislerinin uhdesinde bulunan neşir hakkını satın aldığı için- İnkılap Kitabevi tarafından basıldığı mâlumdur.”⁷⁶

1986’ya kadar Safahat sâdece İnkılap Kitabevi tarafından basılmıştır. İnkılap Kitabevi bu süre içinde Safahat’ın 20 baskısını yapmıştır.

“Safahat’ın 1973 ve onu takip eden iki yılda yapılan sekiz, dokuz ve onuncu baskılarının tashihiini yaptım, 1982’deki on dördüncü baskıda da gözden kaçmış bazı yanlışları düzelttim bundan sonra Safahat her yıl bir baskı yaptı ve 1989’da -üzerindeki kayda göre- 24.

⁷⁵ Ertuğrul Düzdağ, **Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar 2**, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2. Bas., İst. 1989, sf.25-27

⁷⁶ Ertuğrul Düzdağ, **Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar 1**, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2. Bas., İst. 1989, sf. 15-19

baskıya ulaştı. Bu arada korsan yayıncılar tarafından çıkarılmış sahte fakat İnkılap neşrinin aynı baskılarına da rastlandı. (...) Safahat'ı basma tekeli kırk dört yıl elinde bulunduran İnkılap Kitabevi, bazılarının zannı ve iddiası gibi, Safahat baskılarına maksatlı olarak hiçbir müdâhâle veya tahrifte bulunmamıştır. 1943'ten sonra Ömer Rıza Doğrul ne verdi ise ve ben 1972'den sonra ben nasıl yapmış isem öylece basmışlardır.”⁷⁷

Safahat'ın Latin harfleri ile İnkılap Yayınevi tarafından yapılan baskılarıyla ilgili olarak da şöyle bir tablo oluşturulabilir:

	Yayımlanma Tarihi	Yayınevi
1. Bas.	1943 (Ömer Rıza Doğrul)	İnkılap Kitabevi
2. Bas.	1944 (Ömer Rıza Doğrul)	İnkılap Kitabevi
3. Bas.	1950 (Ömer Rıza Doğrul)	İnkılap Kitabevi
4. Bas.	1950 (Ömer Rıza Doğrul)	İnkılap Kitabevi
5. Bas.	1950 (Ömer Rıza Doğrul)	İnkılap Kitabevi
6. Bas.	1962 (Ömer Rıza Doğrul)	İnkılap Kitabevi
7. Bas.	1966 (Ömer Rıza Doğrul)	İnkılap Kitabevi
8.-24. Bas.	1973-1989 (Ömer Rıza Doğrul) Ertuğrul Düздаğ'ın tashihi ile...	İnkılap Kitabevi

Bu 24 baskının dışında başka yayınevleri de Safahat baskılarında yayın tekelinin kalkmasından sonra Safahat baskısı yapmıştır. Safahat'ın İnkılap yayınları dışındaki ilk baskısı 1987 yılında edisyon kritik yapılarak Ertuğrul Düздаğ tarafından hazırlanmış, Kültür Bakanlığı tarafından basılmıştır. Aynı yıl Kültür Bakanlığı bir de halk baskısı neşretmiştir. Daha sonra eser Diyanet İşleri Bakanlığı, Akpınar Yayınevi, Huzur Yayınevi, Akçağ Yayınları, Gonca Yayınları, Çağrı Yayınları, İz Yayınları, Dergâh Yayınları, Batı Yayın Dağıtım, Haşmet Yayınları, Elips Yayınları, Yarım Elma Yayınları, Ankara Büyükşehir Belediyesi Eğitim Kültür Dairesi Başkanlığı gibi yayın kuruluşları tarafından defalarca yayımlanmıştır.

2.1.2 Safahat'ta Şiir İthaf Edilen Kişiler

Safahat'ta bulunan 108 şiirden 26 tanesi çeşitli kişilere ithaf edilmiştir. Bu ithaflardan 20 tanesi klasik ithaf biçimindedir. 6 tanesinde ise ithaf edilen

⁷⁷ Ertuğrul Düздаğ, **a.g.e.**, sf. 15-19

* Yayınevinin adı daha sonra “İnkılap ve Aka” olarak değişmiştir.

kişinin ismi şiire verilmiştir. Bazı kişiler için birden fazla ithafla karşılaşmak da mümkündür. Âkif'in şiir ithaflarıyla ilgili Mithat Cemal şunları söyler:

“Şiirlerini Âkif, bazı kimselere ithaf etti. (Bu ithaflara “Servet-i Fünûn'un âdâb-ı muâşeretî” diye takılıyor onu gülmeye mecbur ediyordum.) (...) Âkif, bazen birine şiir ithaf etmek istiyor; fakat şiirin o kişiye lâyük olmadığını düşünerek bundan vazgeçebiliyordu. Bu meseleyle ilgili yine Mithat Cemal şu bilgileri veriyor: “Bu ithaflarda Nâim'in* adı yok. Niçin mi? Çünkü Nâim o kadar yüksek bir yerde oturuyordu ki, onun eşliğine uzatacağı şiiri Âkif bir türlü yazamıyordu. Nihayet ihtiyarlığında Mısır'da yazdı: “Secde” Bunu Fuat Şemsi'ye gönderdi. Nâim'e gösterilecek, beğenirse ona ithaf edilecekti. Nâim Secde'yi o kadar beğeniyor ki, Âkif'in yazısı ile olanı alıkoyuyor, sûretini çıkarıp Fuat Şemsi'ye veriyor. Amma Âkif her zamanki bedbinliği ile meseleyi anlıyor. Nâim'in geç kalan cevabı “Manzûmeyi beğenmedi” demekti ve şiirini Nâim'e ithaf etmekten çekinerek kitabında bastırıyor.”⁷⁸

Bu ithaflarda ismi geçen kişiler Mehmet Âkif'in çevresinin tanınmasına yardımcı olması bakımından tanıtılmıştır; ancak tezimizin genel çerçevesini aşacağı için bu konuyla ilgili fazla ayrıntıya inmekten kaçınılmıştır.

1. Klasik ithaflar

Safahat'ın birinci kitabı “*Evladım **Mehmed Ali**'ye yâdigâr-ı vedâdımdır.*” ibâresi ile Mehmet Ali'ye ithaf edilir. Mithat Cemal'in verdiği bilgiye göre⁷⁹ Mehmet Ali, Âkif'in öğrencisidir. Hicaz Umûmî Valisi Müşir Ahmet Ratip Paşa'nın oğlu olduğu için daha sonradan Ratip soyadını almıştır. Âkif, Acıbadem'de oturan bu gencin evine ders vermeye gider. Bir gün öğrenci (Mehmet Ali Ratip) Âkif'i fazla bekletir. Bir türlü haremden çıkıp da dersin yapılacağı mekâna gelmez. Buna sinirlenen Âkif, salonu terk ederken Mehmet Ali'yle karşılaşır. Hızlı adımlarla uzaklaşırken Mehmet Ali de peşinden koşar ve ona yetişip ağlamaya başlar. Âkif, bunca refâhın

* Darülfünûn müderrislerinden Babanzâde Ahmet Naim (1872-1935)

⁷⁸ Mithat Cemal Kuntay, **Mehmet Âkif**, LM Yay., 5. Bas., İst. 2007, sf. 142-143

⁷⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mithat Cemal Kuntay, **a.g.e.**, sf. 82-83

içindeyken bir hocadan mahrum kalacağına bu kadar üzülmeye şaşırır. Öğrencinin bu samîmiyeti karşısında onu affeder.

İstibdat isimli şiir “*Kardeşim Midhat Cemal’e*” ibâresi ile meşhur edebiyatçılarımızdan Mithat Cemal Kuntay’a ithaf edilmiştir. “*Otuz üç yıl devam etsin başından gitmesin nekbet / Bu bir ibrettir amma olmayaydık böyle biz ibret*” mısralarından da anlaşılacağı üzere sanatçı bu şiirinde 2. Abdülhamit dönemini eleştirmektedir. Mithat Cemal bu şiirin yazılma hikâyesini şöyle anlatır:

“İstibdat’ta bir gece, beş dakikada siyâsî adam oldum; evimde Mekteb-i Hukuk notlarını beyaza çekerken politika suçlusu olarak basıldım. (...) bu tevkiften Âkif’in duyduğu teessür Meşrûtiyet’e kadar sürüyordu. Fakat bu, benimle konuşulmayan bir teessürdü. O kadar ki Âkif, Meşrûtiyet’ten sonra “İstibdat” adındaki şiirini yazıp bana ithaf edince ben bu iltifatın sebebini anlamıyordum. Sebebi benim o “siyâsî baskın”mış.”⁸⁰

Fatih Kürsüsünde isimli şiir de “*Hamâsi Şâirimiz Midhat Cemal’e*” ibâresi ile bu sanatçımıza ithaf edilmiştir. Bu şiirin ithafıyla ilgili Midhat Cemal şöyle bir olay anlatır:

“Bir gün Şevket Bey, Babanzâde Ahmet Naim, Midhat Cemal ve Âkif bir çaycıda otururken Âkif, Süleymaniye Kürsüsünde adlı şiirini okur. Fakat şiiri okurken hep Babanzâde’yi gözetir. Diğerleri yokmuş gibi davranır. Buna sinirlenen Midhat Cemal, “Bu ne yanık mâzi hasreti” diyerek şiiri eleştirir. Babanzâde Âkif’i savunur. Âkif’in kayıtsız şartsız mâziye tabi olmadığını, aksayan yönleri de eleştirebildiğini gösterir. Tartışma sonunda Midhat Cemal kendini haksız bulur. “Bahsi kaybedenlerin mâlum gözleriyle” dalgınlaşır. “Merhametli bir sesle kendime geldim. “Hu îmânım erenler!” Çaycı Hacı dün şaka ettiğim çayı uzatıyordu. Bu münakaşanın hediyesi bununla kalmadı. Hayatımın gururu olan bir lütuf daha görecekti: “Fatih Kürsüsünde”yi Âkif bana ithaf etti.”⁸¹

⁸⁰ Mithat Cemal Kuntay, **a.g.e.**, sf. 116-117

⁸¹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mithat Cemal Kuntay, **a.g.e.**, sf. 129-143

Yıllarca Mehmet Âkif'in yanında bulunan, sanatçının sevgi ve takdirini kazanan Kuntay hakkında Nihat Sâmî şu bilgileri verir:

“Aruzla söylediği vatan sevgisi ve millî kahramanlık manzûmeleri ile devrin muvaffakiyetli şâirleri arasında yer almıştır. Onun Tahran'da Millet meclisini topa tutan Mehmet Ali Şah'a hitaben Mehmet Âkif'le birlikte yazdığı 'Acem Şahı' isimli bir manzûmesi, Âkif'in Safahat'ının birinci cildinde alınmıştır. Daha genç yaşında Âkif'in arkadaşlığını kazanan bu şâirin sanat anlayışı ve aruzla söyleyişi üzerinde İstiklal Marşı şâirinin değerli tesiri vardır. (...) Şâirin 'Üç İstanbul' isimli romanı ise (1936) İstibdat, İttihat ü Terakki ve Mütareke yılları İstanbul'unu tanıtan dikkate değer bir eserdir. Tanzimat'tan beri Türk edebiyatına ait değerli vesikaları ve tetkikleri bulunan şâirin Namık Kemâl isimli monografisi de ehemmiyetli olmakla beraber onun monografi tarzında en yüksek ve değerli eseri 1939'da yayınladığı Mehmet Âkif isimli kitabıdır.”⁸²

Kocakarı ile Ömer isimli şiir “*Üstad-ı necibim Ali Ekrem Bey'e*” ibâresi ile Namık Kemâl'in oğlu şâir Ali Ekrem Bolayır'a ithaf edilmiştir. Âkif, Ali Ekrem Bey'in şiirlerini beğenir hatta onun etkisi altında olduğunu kabul eder. Ali Ekrem Bey de Âkif'in şiirleri hakkında Sebilürreşad ve Sırat-ı Müstakim'de ciddî eleştiri yazıları kaleme alır.⁸³

“Şiirlerinde A.Nadir takma adını da kullanan Ali Ekrem, 1901'de Fikret ile anlaşmazlığa düşüp Servet-i Fünûn'un hasmı olan Musavver Mâlumat dergisinde yazmaya başlayınca, iki dergi arasındaki çatışma gittikçe şiddetlenmiş ve saray Ali Ekrem'i yazı yazmaktan men etmişti. (...) Ali Ekrem, Servet-i Fünûn şâirleri arasında, yalnız ferdî duyguların çevresinde kalmayarak, sosyal konulara da yer verenlerdendir. Kendine ait duygular işleyen şiirleri, daha çok, “Zılal-i İlham”dadır. Sosyal konuları işleyenler ise, 1908'den sonra çoğalmış ve “Ordunun Defteri ile “Ana Vatan”da toplanmıştır.”⁸⁴

⁸² Nihat Sami Banarlı, **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, MEB Yay., İst. 1998, c. 2, sf. 1238

⁸³ Bu yazılar için bkz.: Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **Mehmet Âkif Ersoy Hakkında Yazılanlar**, Ank. 1987

⁸⁴ Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Kitabevi, İst. 1999, sf. 103

“Henüz on dokuz, yirmi yaşlarında iken bu cihan-ı zulmete veda ederek, âlem-i nûranûr-u dîdâra yükselen yar-i canım Hilmi Hakkında” ithafı ile başlayan **Bir Mersiye** adlı şiir genç yaşta hayatını kaybeden **Hilmi** için yazılmıştır.

Mahalle Kahvesi “Kardeşim **Hüseyin Avni’ye**” ibâresi ile sanatçının yakın dostlarından olan Hüseyin Avni Ulaş’a ithaf edilmiştir.

“1887’de Erzurum’da doğan Hüseyin Avni 1948’de İstanbul’da vefât etmiştir. Âkif’le Hüseyin Avni arasında oluşan muhabbet İstiklal Harbi yıllarında başlamış ve Birinci Millet Meclisi sıralarında sürmüştür. Hüseyin Avni’nin mecliste millî konularda yaptığı konuşmalar ve cesaretli tutumu dikkat çekmiştir. Hüseyin Avni’nin bu mecliste muhalif kanadın öncüsü olduğunu da biliyoruz.”⁸⁵ “Hüseyin Avni, Âkif için ‘Bir tek arkadaşım vardı: Mehmet Âkif’ derken Âkif de onun için: ‘Hüseyin Avni insan... Biz şeytan-ı ahres mahluklarız’ demiştir.”⁸⁶

Köse İmam adlı şiir “Kardeşim **Ali Şevki Efendi Hoca’ya**” ibâresi ile yayımlanmıştır. Bahsi geçen Ali Şevki Hoca, Mithat Cemal’in verdiği bilgilere göre, Boşnak’tır, Sırp mektebinde tarih muallimidir ve “tek kusuru” köse olmasıdır. Yine Mithat Cemal’e göre Âkif eserinde bu “tok sözlü” adamı iki defa söyler Köse İmam’da bir de Âsım’da. Yazının sonunda Mithat Cemal şunları söyler:

“Ve Âkif’in şiirlerindeki Ali Şevki Efendi Hoca bir bakımdan “Dumas Fils”in eserlerindeki “Raisonneur”dur. Yalnız bu Raisonneur Dumas Fils’in kitaplarında ekseriya noterdir. Âkif’in manzûmelerinde ekseriya imamdır.”⁸⁷ “Gerçekten köse olan, hiç evlenmeyen, bütün imkânlarını kitap almak için harcayan Ali Şevki Efendi, Âkif’in babası Tahir Efendi’nin talebelerindendir.”⁸⁸

⁸⁵ Ahmet Cemil Ertunç, **Cumhuriyet’in Tarihi**, Pınar Yay., İst. 2004, sf. 50

⁸⁶ Mustafa Kara, **Âkif Kimlere Hayrandı Niçin?**, Hece Der., Mehmet Âkif Özel Sayısı, s. 133, Ocak 2008, sf.121

⁸⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mithat Cemal Kuntay, **a.g.e.**, sf. 64-68

⁸⁸ Mustafa Kara, **a.g.e.**, sf.123

Süleymaniye Kürsüsünde isimli şiir “*Kardeşim Fatin Hoca’ya*” sözleriyle İstanbul Rasathanesinin kurucusu olan astronomi profesörü Fatin Gökmen Hoca’ya ithaf edilmiştir.

Hatıralar adını taşıyan 5. kitap “*Hanedan-ı Hilafetin erkan-ı muazzamasından Ömer Faruk Efendi Hazretlerine takdime-i tazimimdir.*”^{*} sözleriyle bir Osmanlı şehzâdesi olan Ömer Faruk Efendi’ye ithaf edilmiştir. Saltanat âilesi içinde Âkif’in şiir ithaf ettiği tek kişi olması bakımından bu isim önemlidir. Ömer Faruk Efendi:

“27 Şubat 1898 tarihinde İstanbul’da doğdu. Babası son Osmanlı halifesi II. Abdülmecit, annesi ise Şehsuvar Başkadin Efendi idi. Kız kardeşi ise başka bir anneden doğan Dürrüşehvar Sultan’dı. Almanya’da Potsdam Askeri Akademisi’ni bitirdi. I. Dünya Savaşı’nda Verdun cephesinde savaştı. Türkiye’ye döndükten sonra son Osmanlı padişahı Vahdeddin’in kızı olan kuzeni Sabiha Sultan ile evlendi. Bu evlilikten üç çocukları oldu: Neslişah Sultan, Hanzâde Sultan ve Necla Sultan. Ömer Faruk Efendi futbola olan ilgisiyle tanınır. 21 yaşındayken 1919 yılında Fenerbahçe Kulübü’nün başkanlığına seçildi. 4 Mart 1924 tarihinde TBMM’nin kabul ettiği hilafetin kaldırılması ve Osmanlı Hanedanı’nın sınır dışı edilmesi kanunu gereğince sınır dışı edildi. Bu tarihe kadar 5 yıl Fenerbahçe Kulübü’nün başkanlığını sürdürmüştü. Türkiye’ye bir daha gelemedi. 45 yıl sürgünde yaşadı. 28 Mart 1969 tarihinde Kahire’de vefât etti.”⁸⁹

El-Uksur’da isimli şiir “*Emir Abbas Halim Paşa Hazretlerine (İlk baskılarda prens...)*” ibâresi ile Kavalalı Mehmet Ali Paşa’nın soyundan gelen Mısırlı prene ithaf etmiştir. Mehmet Âkif’e yakınlık gösterip onu Mısır’da koruyup kolladığı bilinen Abbas Halim Paşa’nın Âkif’in yanında değeri çok büyüktür. Âkif’in Abbas Halim Paşa’ya ithaf ettiği tek şiir de bu değildir. **Tebrik** isimli dörtlük ve **Bir Âriza** isimli iki şiir de “*Velinimetim Emir Abbas Halim Paşa Hazretleri’ne*” sözleri ile Abbas Halim Paşa’ya ithaf edilmiştir. Tebrik adlı dörtlükte Mehmet Âkif, Abbas Halim Paşa için şu temennîlerde

^{*} Kitabın ilk baskısında yer alan bu ithaf 1928’deki 2. baskıya alınmamıştır.

⁸⁹ <http://www.biyografi.net/kisiayrinti.asp?kisiid=3631> (15.02.10)

bulunur: “Gökten ay parçası hâlinde o rahmet güneşi/ İndi afaka bu akşam, bu mübarek akşam/ Ebedi kandili yandıkça hûda’dan dilerim/Parlasın dursun îmân senin alnında paşam” (sf.496)

Berlin Hatıraları isimli şiir “**Binbaşı Ömer Lütfü Bey kardeşimize**” ibâresi ile Ömer Lütfü Bey’e ithaf edilmiştir. Sanayi mektebinde fen dersleri hocası olan Ömer Lütfü Bey Harb-i Umûmî’de top ve mühimmat almak için Berlin’de bulunmuş, bu sırada Âkif ile tanışmıştır. Bu şiiri Ömer Lütfü Bey’e ithaf etme gerekçesi ise ilginçtir.

“... Berlin’de yeni tanıdığı Türk zabitini “Çanakkale Düşmez” dediği için bir anda sevdi ve Berlin Hatıralarını ona ithaf etti.”⁹⁰ “...zaman zaman Sebilürreşad’ın yazıhanesine Ömer Lütfü’nün faziletine Âkif hayran kalmıştır. Kısa zamanda Âkif’in neşe kaynağı olur. İlmi ve askeri başarılarla imza atan Ömer Lütfü de Âkif’e aynı derece de hayrandı.”⁹¹

Necid Çöllerinden Medine’ye şiiri **Şerif Ali Haydar Paşa Hazretlerine*** sözleriyle bir dönem Mekke emirliği de yapmış olan Ali Haydar Paşa’ya ithaf edilir.

Âsım adlı şiir “**Kardeşim Fuat Şemsi’ye**” ibâresi ile Darülmuallemîn’de müdür muâvini olan Fuat Şemsi’ye ithaf edilmiştir. Fuat Şemsi, Âkif’le tanışmasını ve aralarındaki münasebetin derecesini şöyle anlatıyor:

“Âkif’le Meşrûtiyet’ten bir sene sonra Fatin Hoca’nın vasıtasıyla ve ben Darülmuallemin müdür muavini iken, gıyaben tanıştık. “Hoca” bir sene ondan bana, benden ona selam götürüp getirdi? Bir gün kebabçı Kamil’de Ahmed Naim merhuma rastladım, yanına oturdum. Selamdan sabahtan sonra karşısında oturan kara sakallı, temiz yüzlü adamı göstererek: -Tanışmıyor musunuz? Nasıl olur, her gün selamlaşıp da dedi. Âkif’le o gün galiba iki, üç saat mektepte oturup

⁹⁰ Mithat Cemal Kuntay, **a.g.e.**, sf. 142

⁹¹ Cevat Akkanat, **Safahat’taki İthafılar Ne Söyler?**, Mehmet Âkif -Dönemi ve Çevresi- Türkiye Yazarlar Birliği, İlim Yayma Cemiyeti, Ank. 2008, sf. 120

* Bu şiir kitabın ilk baskısında yoktur. İkinci ve üçüncü baskılarda ilâve edilmiştir. Şiirin ikinci baskıdaki ilk neşrinde, buradaki ithaf cümlesinin başında ayrıca “Emîr-i Mekke” unvanı da bulunmaktadır.

görüştük. Son gününe kadar süren bu dostluk içinde her mülakatta istikbal ve nihayet hâl bahisleri o kadar yer tutardı ki, onun mâzîsinden ve kapağı bir türlü açılmayan hazine-i irfanından kana kana istifâdeye ve bahse imkân kalmazdı. Ne yazık! (...) Âkif hastalığında İstinye'ye gelemeyeceği için Mısır Apartmanı'nda, hepimizin kendine gönüllü hizmetkârı olarak, yerleşti idi. Kışın apartmana taşınınca, çiftlikten geldiği zaman, bittabiî benim apartmanıma döndü. O ölünceye kadar kendi evinde yaşadı. Hepimiz nefesimizi bile canla başla onun rahatına bağladık. Son nefesini orada verdi.”⁹²

Gölgeler ismindeki Safahat'ın yedinci kitabı “*Şarkın tek dâhi-i sanatı Şerif Muhyiddin Beyefendi'ye hatıra-i tazim*” ifâdesi ile ud virtüözü Şerîf Muhiddin Targan'a ithaf edilmiştir. Targan, 1892 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası son Mekke Emiri Şerîf Ali Haydar Paşa'dır. Bu sebeple kendisi aynı zamanda Hz. Muhammed'in soyundan gelmektedir.

“24 Ağustos 1954 yılında The Newyork Herald Tribune gazetesinin müzik kısmında Amerika'nın iki ünlü müzisyeni ve eleştirmeni olan Godousky ve Kreisler, Şerîf Muhiddin Targan'dan bahsederken aynen şu ifâdeyi kullanmışlardır: Şerîf Muhiddin ud'da, Paganini'nin kemanda yaptığı inkılâbı yapmıştır..”⁹³ Mehmet Âkif, Şerif Muhyiddin'i şu sözler ile över: “Rasulullah'ın neslinde derlerdi ki bir feyiz var; ben bunu anlamazdım. Fakat Muhyiddin Bey'i dinleyince buna inandım, bunda mutlaka ondan bir feyiz, bir şemme-i nur var.”⁹⁴ ,

Targan, Amerika'ya gittiğinde Mehmed Âkif böylesine büyük bir ustanın Türkiye'de olamaması ve sanatını icra edememesine üzülmüş ve Targan'a ithafen Şerif Muhyiddin'e isimli bir şiir daha yazmıştır; ancak bu şiir Safahat'a alınmamıştır. Âkif, sâdece Şerif Muhyiddin'e değil onu kollayıp koruyan Amerikan başkanının oğluna da şiir ithaf etmiştir. **Sanatkâr** isimli şiiri “**Mr. Archibald Bullok Roosevelt cenaplarına**” sözü ile Amerikan başkanının oğluna ithaf etmiştir. Gerekçesini ise dipnotta şöyle ifâde etmiştir:

⁹² Hasan Basri Çantay, **Âkifnâme**, Erguvan Yay., İst. 2008, sf. 310-311

⁹³ <http://www.turkmusikisi.com/bestekarlar/smt.html> (19.10.09)

⁹⁴ Eşref Edip, **Mehmet Âkif**, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İst. 1938, sf. 120-121

“Vaktiyle Amerika’da iki defa Reiscumhur intihab edilmiş Roosevelt’in oğludur. Afrika’daki bir münzevinin, böyle yenedünya evladından birine eser ithafına kalkışması garip görünmesin: Şerif Muhyiddin Beyefendi, New York’ta iken, bu asil genç, kendisine karşı ihlâsın, mihmanperverliğin, biz Şarklıları bile hayran edecek derecesini gösterdi. Bunun için gıyâbî minnettâriyım” (sf. 511)

Bursa’nın Yunanlılarca işgali haberi üzerine yazılmış bir eser olan **“Bülbül”** şiiri **“Basri Bey Oğlumuza”** ifâdesi ile Hasan Basri Çantay’a ithaf edilir. Âkif’le Hasan Basri Çantay’ın tanışıklıkları Milli Mücadele öncesine kadar gitmektedir. Fakat bu iki şahsın asıl samîmiyeti mecliste bulundukları yıllarda gelişmiş, İstiklal Marşı’nın yazılması ve kabul edilmesinde Hasan Basri Bey’in ciddî gayretleri olmuştur.

Firavun ile Yüz Yüze adlı şiir *“Fahr-ün nisa **Emire Hadice Hanım Efendi Hazretlerine**”* sözleri ile Âkif’in Mısır’da kendisinden çok yardım gördüğü Abbas Halim Paşa’nın eşine ithaf edilmiştir.

Gece adlı şiir *“Üstad-ı hâkimim **Ferid Beyefendi’ye**”* sözleri ile Vahdet-i Vücut yazarı Ferid Kam Bey’e ithaf edilir. Ferit Kam ile Âkif arasındaki mektuplaşmalar bu iki şahsın diyalogları hakkında önemli fikirler vermektedir. Safahat’ın üçüncü kitabı olan Hakkın Sesleri 1913’da yayımlandığında Ferit Kam, Âkif’e takdirlerini bildirmek onu teşvik etmek için bir mektup yazmıştır. Âkif de bu mektubu dördüncü kitap olan Fatih Kürsüsünde adlı esrinin başına “Bize ‘Dînî Felsefi Muhasebeler’ gibi muazzam bir eser yazan yar-ı canım üstad-ı hâkimim hazret-i Ferid’in kıymettar bir hatıra-i iltifatıdır.” başlığı ile yayımlamıştır. 30 Mayıs 1913 tarihli bu mektup, Enis-i Ruhum Âkif’e sözleri ile başlayıp Âkif’in sanat anlayışını ve şiirini anlatan övgü dolu ifâdelerle devam edip gider.*

* Bu mektubun tamamı için bkz.: Mehmet Akif Ersoy, **Safahat**, İnkılap Yay., 7. Bas., İst.1966, sf. 233-235

2. Şiir başlığı şeklinde yapılan ithaflar

Birinci Safahat'taki **Selma**, Mehmet Âkif'in dört yaşındayken ölen yeğenine yazdığı bir şiidir. Başlığın altında Âkif, "Hemşirezâdemdir. Dört yaşında öldü." ifâdesini kullanmıştır. Manzum hikâye biçiminde oluşturulmuş şiirde ana kahraman, ağır hasta olan çocuğun isyan içindeki annesini teskin etmeye çalışır. Fakat şiirin sonunda çocuk ölür. Annenin "*Ne taş yüreklisiniz. Ah gitti evladım*" sözleri ile şiir sona erer.

Yine Birinci Safahat'taki **Merhum İbrahim Bey** adlı şiirde İbrahim Bey, uzunca bir ithaf ile şöyle tanıtılır:

"İbrahim Bey merhum ki tabâbet-i baytariyye ulemâsındandır. Hâk-i pâki şarkın yetiştirdiği nevâdir irfan ü faziletin biridir. Merhumu yakından tanıyanlar dört sene evvelki facia-i irtihâlinin millet için ne elim bir zıya, hükümet için ne azim bir hacalet olduğunu teslimde tereddüt etmezler. Şarkın, garbın bedayi-i ilm ü fennini toplayıp hâfızasına doldurmuş; mahfuzatını muhakematıyla, meşhudatıyla şayan-ı hayret bir bir surette tevsî etmiş; şarkın her tarafını defaat ile dolaşmış; garbın en medeni memalikini görmüş, gezmiş; elsine-i şarkıyyeyi edebiyatıyla bilir; Fransız, Rus lisânlarını hakkıyla öğrenmiş olan bu büyük adam fıtraten mahviyete âşık, iştihara düşman olmasaydı, eminim ki, hükümet-i sabıkanın o sabıkalı ricali yüzünden guraba hastanelerinde ölen, öyle bir hâkim-i zü-fünûnu tanımak için karin-i kiram benim gibi bir acizin delaletine muftakir kalmazdı."⁹⁵

Safahat'ın Gölgeleer bölümünde yer alan on iki mısralık 4 Temmuz 1918 tarihli "**Mehmet Ali'ye**" başlıklı şiir birinci Safahat'ın ithaf edildiği Mehmet Ali için yazılmıştır. Mithat Cemal'in verdiği bilgiye göre şiir Mehmet Ali, Avrupa'ya tahsile gittiği zaman yazılmıştır.

"**Süleyman Nazif'e**" başlıklı şiir, Süleyman Nazif'in Malta sürgünü sırasında yazdığı *Ruhum benim oldukça bu îmânla beraber/Üç yüz sene,*

⁹⁵ Mehmet Akif Ersoy, **Safahat**, İnkılâp Yay., 7. Bas., İst.1966, sf.59

dört yüz sene, beş yüz sene bekler mısraları ile başlar. Şiirde Süleyman Nazif'in "Üç yüz sene, dört yüz sene, beş yüz sene bekler" sözlerine cevap verilir. Âkif, beş yüz sene bekler mi? Nasıl bekleyeceksin? Sözleri ile Süleyman Nazif'e itiraz eder. Süleyman Nazif'in ye'se düşmesini ise şu dizeler ile telkin eder: "*Azmin, emelin heykel-i zî-ruhu iken, dün / Bilmem ki bugün, ye'se nasıl oldu da düştün?*"

"Hüsam Efendi Hoca" başlıklı şiir 1770-1863 yılları arasında yaşayan, Nakşî-Mevlevî tarikatlarını en üst seviyede temsil eden Hüsameddin Efendi'den söz etmektedir.

"Tasavvufî terbiyesini Bursa'da Mehmed Emin Kerküki'nin yanında tamamlayan Hüsameddin Efendi, İstanbul'da yıllarca mürşid olarak hizmet vermiş, Mesnevî okutmuş, insan yetiştirmiştir. Varlıklı bir âileye mensup olmasına rağmen evlenmeden bütün imkân ve kabiliyetlerini topluma aktarmanın yollarını arayan, Mesnevî derslerinde belli bir kültür seviyesinin üzerine çıkmış insanları cezbeden Hüsameddin Efendi'nin en önemli özelliklerinden biri, yöneticilerle ilişki kurmaktan "kurb-ı sultan ateş-i sûzandır" fehvasınca korkması ve kaçmasıdır."⁹⁶

Âkif'in bu şahsı şiirine konu etmesinin sebebi de budur. Manzum hikâye biçiminde oluşturulan şiirde Hüsameddin Efendi, Abdülmecid tarafından saraya çağrılır. Hüsam Efendi "*Ben elli beş senedir teptiğim yegâne yolun/Henüz sonundan uzakken, tükendi gitti ömür/Tutup da bir geri döndüm mü, yandığım gündür*" sözleri ile bu teklifi reddeder.

Said Paşa İmamı başlıklı şiire Âkif dipnot olarak şunları yazmıştır: "Ahlâkı da sesi gibi ilâhî olan bu adamı çocukluğumda bir kere dinlemiştım. Said Paşa'nın kim olduğunu bilemiyorum." Mustafa Kara, bu imamı şöyle tanıtır:

"Abdülmecid devrinin devlet adamlarından biri olan Said Paşa'nın imamı, Hasan Efendi, Manisalıdır. Rifaiyye Tarikatı'nın Ma'rifiyye koluna mensup olan Manisalı Ali Vehbi Efendi'den feyz ve îcâzet almıştır. 1307/1889 tarihinde İstanbul'da vefât etmiş, Üsküdar-Sandıkçılar

⁹⁶ Mustafa Kara, a.g.e., sf.113

mezarlığına defnedilmiştir. Mezar taşında da şu kelimeler var: Meczûb-ı ilâhî, bende-i İmam Rifai, Said Paşa İmamı Hasan Efendi ruhuna Fatiha 19 Şevval 1307 Cumartesi.”⁹⁷

Âkif’in Safahat’ta şiir ithaf ettiği kişileri ve bu kişilerin mesleklerini topluca görmek bakımından şöyle bir tablo oluşturulabilir:

Şiirin Adı	Şiirin İthaf Edildiği Kişi	Mesleği
İstibdad- Fatih Kürsüsünde	Midhat Cemal	Şâir-Yazar
Kocakarı ile Ömer	Ali Ekrem Bolayır	Şâir-Yazar
Süleyman Nazif’e	Süleyman Nazif	Şâir-Yazar
Gece	Ferid Kam	Yazar
Köse İmam	Ali Şevki Efendi	Eğitimci (Tarih hocası)
Süleymaniye Kürsüsünde	Fatin Hoca	Eğitimci (Astronomi prof.ü)
Berlin Hatıraları	Ömer Lütfü Bey	Eğitimci (Fen Hocası)
Merhum İbrahim Bey	İbrahim Bey	Eğitimci (Baytar Mektebinde)
Asım	Fuat Şemsi	Eğitimci (Darulmuallimin’de)
Sanatkâr	Arcihibald Bullok Roosvelt	Devlet Adamı
Necid Çöllerinden Medine’ye	Şerif Ali Haydar Paşa	Devlet Adamı
Hatıralar	Ömer Faruk Efendi	Devlet adamı (Şehzâde)
El-Uksurda- Tebrik- Bir Arıza	Emir Abbas Halim Paşa	Devlet Adamı
Bülbül	Hasan Basri Çantay	Siyâsetçi-Din Âlimi
Mahalle Kahvesi	Hüseyin Avni	Siyâsetçi
Bir Mersiye	Hilmi (Çocuk)	-
Selma	Selma (çocuk)	-
Sait Paşa İmamı	Rufai Hasan Efendi	İmam (mutasavvıf)
Hüsam Efendi Hoca	Hüsameddin Efendi	Mürşid (mutasavvıf)
Firavun İle Yüz Yüze	Emire Hadice Hanım	Ev Hanımı (AH. Paşa’nın eşi)
Birinci Safahat-Mehmed Ali’ye	Mehmet Ali	Öğrenci
Gölgeler	Şerif Muhyiddin Targan	Müzisyen

Safahat’ta şiir ithaf edilen kişilerin büyük bir çoğunluğunun şâir-yazar ve eğitimci oluşu dikkat çekmektedir. Bu, sanatçının insan servetini göstermektedir. Sanatçının yaptığı ithaflardan muhit olarak daha çok eli kalem tutan, okuryazar kesimle ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Siyâsetle hiçbir zaman başı hoş olmayan sanatçının, devlet adamı ve siyâsetçilere yaptığı şiir ithafları ise sınırlı sayıdadır. Şiir ithaf ettiği siyasetçilerin muhâlif nitelikli olması da sanatçının siyasete bakış açısını göstermesi bakımından önemlidir. Tasavvufa mesâfeli olduğu söylenilen sanatçının iki şiirini mutasavvıf insanlara ithaf etmesi de dikkate değerdir.

⁹⁷ Kara Mustafa, a.g.e., sf.114

2.1.3 Âkif'in Şiirlerini Kaleme Almasındaki Amaç

Mehmet Âkif'in sanatta ulaşmayı istediği hedefi izah etmek isteyen çalışmalarda genellikle sanatçının sanat hakkındaki görüşleri veya Safahat'taki şiirleri göz önünde bulundurulur. Safahat dışında kalmış şiirler pek gündeme getirilmez. Oysa bu şiirlerin Safahat'ın dışında kalma sebeplerinin Âkif'in sanat ve edebiyatta tuttuğu yolla ilgili olduğu düşünülebilir. Safahat'ta yer alan şiirlerin hemen tamamı kaba bir hesaplama 1900'den sonra kaleme alınmış ve yayımlanmış şiirlerdir. 1873 yılında doğan şâirin 1900'lü yılların başına kadar bir şekilde temasta bulunduğu bir edebî muhit, yazdığı başka şiir yok mudur? Bu şiirlerin niteliği nedir ve sanatçı bunları neden Safahat'a almamıştır? Bu şiirler Safahat'taki şiirler ile karşılaştırıldığında nasıl bir sonuç ortaya çıkar? gibi soruların cevabı bize Âkif'in sanat anlayışı ve şiirlerini yazma sebebi hakkında önemli ipuçları verecektir.

Âkif'in vefâtından sonra yazılan birtakım hatıra kitapları ve araştırmalar sanatçının birinci Safahat'ın yayımlanmasından önce de şiirlerinin olduğunu ortaya koymuştur. İlk altı terkiphanesi Kaya Bilgegil tarafından bulunarak neşredilmiş olan terkîb-i bend⁹⁸, Fevziye Abdullah Tansel'in Mehmet Âkif adlı eserinde ilk defa yayımladığı "Destur" adlı şiir, 1944'ten itibaren yapılan Safahat baskılarında "Son Safahat", "Son Eserleri", "Safahat Dışında Kalmış Şiirlerden Bazıları" gibi isimlerle yayımlanan şiirler vardır.

"Eşref Edip, Mehmet Âkif için yazdığı hacimli kitabında onun ağzından bir gün şu sözleri işittiğini kaydeder: Gençlik devrinde idi. Gazeliyâta dair çok şiirler yazdım. Mûteaddit defterler doldurdum. Bir aralık bunların birini kaybettim. Buna çok yandım, yakıldım. Fakat bilahre şiirimi içtimai mevzûlara tahsis edince o defterin kaybolmasına hiç acımadım. Diğer defterimi de kendi elimle imha ettim."⁹⁹

⁹⁸ Kaya Bilgegil, **Mehmet Âkif Resmi Hâl Tercümesi, Basılmamış Bazı Mektup ve Manzûmeleri**, Erzurum Üniv. Edebiyat Fakültesi Araştırma Der., s.3, sf. 1-33

⁹⁹ Eşref Edip, **Mehmet Âkif**, Alıntı: Orhan Okay, **Mehmet Âkif -Bir Karakter Heykelinin Anatomisi-**, Akçağ Yay., Ank. 1998, sf. 27

Bu ifâdeler, Âkif'in 1900'lü yılların öncesinde çoğu kez eski şiir geleneğinin etkisinde şiirler yazdığını ortaya çıkarmaktadır. Kuran'a Hitab ve Terkîb-i Bend'den alıntıladığımız aşağıdaki bölümler, sanatçının şiir anlayışı bakımından nasıl bir değişim geçirdiğini göstermek bakımından önemlidir:

KURAN'A HİTAB

Ey nüsha-i canı ehl-i dinin!
 Ey nâsih-i şanı münkirinin!
 Ey meşal-i hikmet-i İlâhî!
 Ey mecma-ı feyz-i bi tenâhi!
 Takdir-i meziyetinde efkâr
 Heyhat eder mi kudret izhar?

.....

TERKÎB-İ BEND

Âlemde edâniye müdârâdan usandım
 Nâhak yere takdîr ile gavgâdan usandım

İkbal etek öpmekle müyesser olacakmış
 Ben böyle rezilâne temennâdan usandım

Beyhûde imiş ettiğim ümmid-i terakki
 Bir şey diyemem zaten o sevdâdan usandım¹⁰⁰

Safahat'taki şiirlerin az bir kısmı ile en azından muhtevâ bakımından paralellik gösteren bu şiirler, Safahat'taki şiirlerin pek çoğu ile gerek teknik gerek muhtevâ bakımından büyük farklılıklar göstermektedir. Âkif, bu şiir vâdisini değiştirme gerekçesini şöyle açıklamaktadır:

“Ben arkadaşlarıma yüzer beyitli mektuplar yazardım. Ziya Paşa üslûbunda terkîb-i bendim, tercî-i bendim vardı. Fakat bugün, bunların bir mısraı bile aklımda kalmamıştır. Kendimi milletimin huzurunda gördüğüm günden beri sanattan ziyâde cemiyeti düşünmek istedim.”¹⁰¹

Bu, sanatçının içindeki şâirâne ruh ile cemiyet ıstıraplarını yüklenen irâdenin çatışması sonucunda ‘cemiyet mistisizmi’nin galip gelmesi olarak da îzâh edilebilir. Âkif'in Safahat'a almadığı aşağıdaki şiir, sanatçının yaptığı iş

¹⁰⁰ Bu iki şiirin tamamı için bkz.: Mehmet Âkif Ersoy, **Safahat**, Haz. Kürşat Efe, Yarımelma Yay., Ank. 2008, sf. 464-472

¹⁰¹ Okay Orhan, **a.g.e.**, sf. 29

üzerine kafa yorduğunu şâirliği irâdesi dışında yaradılışından gelen bir 'iptilâ' olarak gördüğünü göstermektedir:

Müstakbeli şiirimin açık mı?
Şâir olmam, o belli zaten
Bir nâzım olur muyum acep ben?
Nesrimde rekâket olmasaydı
Evvelce gözüm de dolmasaydı
Hiç nazma temayül eylemezdim
Bir sadece beyt söylemezdim
Heyhat bir iptila imiş bu
Ben bilmez idim hata imiş bu

Orhan Okay, sanatçının bu şiirini şu şekilde yorumlar.

"... şâirliğini iradesi dışında bir iptila kabul eden Âkif, bu iptilasını iradesiyle sosyal meseleler istikametine çevirmiştir. Gazel ve gözyaşı edebiyatı onda adeta bir çeşit yücelmeye süblimasyona uğramıştır. Mehmet Âkif'te bu psikolojik değişme 1900 yıllarının başlarında olmalıdır. İçinde parlayan cemiyet ateşi Birinci Meclis'in dağılmasına kadar devam eder. Bu tarihten sonra, önceki bahislerde gördüğümüz gibi bir çeşit inzivayla şâir kendi iç dünyasında, cemiyet dışındaki sanatını yeniden bulur. Vaktiyle, aşkla dolu olan sanatkâr ruhu, nasıl bir gelişme ile cemiyete dönmüşse, şimdi de aynı aşk tasavvufa yönelir, mistik-lirik bir havaya girer. O zaman kendisine 'Hazret, siz vadiyi değiştirmişsiniz' diyen bir dostuna şu cevabı verir: 'Benim asıl vadim bu idi. Ben şiirlerimi cemiyete faydalı olsun diye yazdım.'¹⁰²

Safahatın girişinde yer alan 10 mısralık takdim şiiri yukarıdaki şiir ile beraber düşünüldüğünde Âkif'in sanatta yapmak istediği daha açık biçimde görülecektir:

"Bana sor sevgili kâri sana ben söyleyeyim
Ne hüviyette şu karşında duran eşârım:
Bir yığın söz ki, samîmiyeti ancak hüneri;
Ne tasannû bilirim, çünkü ne sanatkârım.
Şi'r için "gözyaşı" derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!
Ağlarım, ağlatamam; hissedirim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!

¹⁰² Orhan Okay, a.g.e., sf. 29-30

Oku, şâyet sana bir hisli yürek lazımsa;
Oku, zîra onu yazdım, iki söz yazdımsa."

Her iki şiirde de sanatçı, şiirin duyguları doğrudan ilgilendiren, coşku ve heyecanı dile getiren lirik bir yapı olduğu kabulüne vurguda bulunuyor. Birinci şiirdeki "Evvelce gözüm de dolmasaydı" ifâdesi ile ikinci şiirdeki "Şi'r için gözyaşı derler; onu bilmem, yalınız" mısraları sanatçının bu anlayışını açık biçimde ortaya koymaktadır. Ancak ikinci şiirde kendi şiirlerinin asıl önemli olan kısmının samîmiyet olduğunu "Bir yığın söz ki, samîmiyeti ancak hüneri" mısraı ile ifâde ediyor. Bu da gösteriyor ki sanatçı kendi şiirinde lirizmden ziyâde samîmiyetin, şâirânelikten ziyâde toplum karşısındaki mesuliyet duygusunun ön plana çıktığını görmektedir. Şairliğin temel ögesi olarak bir insanî değere vurgu yapan sanatçı okuruna açık yüreklilikle hesap verir gibidir. Bu mütevazı ifadelerin gerisinde, kendi sanatının yalınlık ve tabîiliğine özgüveni tam olan bir şairin varlığı da hissedilmektedir.

"Âkif, ideali ve bu ideal çerçevesinde kendisine verdiği, görev kabul ettiği hususlar adına, şiiriyet cevherini iradesiyle susturan bir insandır. Zaten onun bütün eserini ve hayatını toplum karşısında mesuliyet duygusu ve gerçek bir samîmiyet etrafında îzâh etmek mümkündür."¹⁰³

Âkif'in toplum karşısındaki bu mesuliyet duygusu edebiyatımızda sosyal muhtevânın lehine olmuştur. Daha önce de çeşitli şâirler tarafından yerleştirilmeye çalışılan sosyal muhtevâ Âkif'in şiiriyle daha ayrıntılı biçimde edebiyatımıza girmiştir.

"Denebilir ki evet, Türk edebiyatı sosyal muhtevâyı Namık Kemâl ile kazandı. Ondan sonra, ondan daha ayrıntılı olarak sosyal muhtevâ "hâli perîşân-ı pür melâlimiz" Mehmet Âkif ile şiirimizin başköşesine gelir oturur. Üstelik Namık Kemâl'in şiirlerinde vatan ve kahramanlık temalarının dışında sosyal muhtevâ yoktur. O, daha çok nesir eserlerinde bu konulara açılır. Hâlbuki Âkif'in şiiri, roman vazifesi görerek, toplumumuza ve insanımıza bir ayna tutmaktadır."¹⁰⁴

¹⁰³ Şerif Aktaş, **Milli Edebiyat Dönemi (1911-1923)**, Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi, Kültür Bak. Yay., İst. 2006, sf. 207-208

¹⁰⁴ Kazım Yetiş, **-Bir Mustarip- Mehmet Âkif Ersoy**, Akçağ Yay., Ank. 2006, sf. 90

Âkif'in bir tiyatro gibi kurguladığı "Âsım" adlı şiirde de sanatçının şiire bakış açısı Köse İmam ile Hocazâde (Mehmet Âkif'i temsil etmektedir.) arasında geçen şu diyalogda da gün yüzüne çıkmaktadır:

"Hangi fende teali edebildin evlat?
 Hangi sanatta rûsûhun göze çarpar? Anlat!
 Ulemâdan mı sayıldın, fukahâdan mı?
 -Hayır.
 -Ya siyâsî misin nesen? Kendine bir meslek ayır!
 -Şâirim.
 -Olmaz olaydın: O, ne yüzler karası;
 Bence dünyadaki işsizlerin en maskarası.
 Affedersin sen onu!
 -İmkânı yok etmem, ne demek!
 Şiire meslek diye, oğlum, verilir miydi emek?"(sf.368)

Sanatçının şiirle ilgili bu sözleri aslında toplumdaki yaygın bir kanâati de dile getirmektedir. Bu kanâatin bir yönüyle haklılık payı olduğuna Âkif'in de inandığını iddia etmek yanlış olmaz. Çünkü bu şiirin devamında olumsuz şâir tipleri karikatürize edilir:

"Şuarâ" dendi mi, birden oynar sinirim
 İyi gün dostu herifler o ne yardakçı gürûh
 O ne müstekreh adamlar! Hani bakmak mekruh,
 Dalkavukluktaki idmanları sermâyeleri...
 Onlar azdırdı, evet başlıca pes-pâyeleri
 Bu sıkılmazlara "medhet!" diye mangır sunarak
 Ne rezâil adam olmuş oku tarihi de bak!
 Edebiyata edepsizliği onlar soktu;
 Yoksa din nâmına ahlâka taarruz yoktu

 Bu cihan boş, yalnız bir rakı hak bir de şarab
 Kible: tezgâh başı, meyhaneci oğlan: mihrab
 Git o divan mı ne karnağrısıdır aç da onu
 Kokla bir kere kokar mis gibi Sandıkburnu (sf. 369)

Bu eleştirilerden divan edebiyatı da nasîbini almaktadır. Divan edebiyatının "sosyal hayattan kopuk" zevk ve sefâyı kutsayan şâirleri sanatçının hedefindedir. Bu eleştiri, sanatçının başka yazılarında da kendini gösterir. "Mukallitliği de Yapamıyoruz" başlıklı yazısında divan edebiyatıyla ilgili şu sözleri söyler:

"Şâyân-ı dikkattir ki altı yüz bu kadar seneden beri mevcûdiyeti millîyesini bütün cihana karşı müdafaa eden Osmanlıların tarih-i siyâseti devir devir, fasıl fasıl zengin hamâset sahifeleri ile pirâyê-dâr

iken tarih-i edebiyatında o gözleri kamaştıran ve zihinleri dolduran mâzi-i mefâhirden sönük bir lem'a, nâçiz bir hâtırâ olsun yok!"¹⁰⁵ Bu sözler, sanatçının şiirde tuttuğu yol ve şiirden beklentileri konusunda önemli ipuçları vermektedir. O cemiyetin yaşadığı hayatın şiire yansımaları gerektiğini düşünür çünkü ona göre "Sanatkâr kendisinin değil cemiyetin malıdır. Mutlaka her cemiyette hastalıklar, hasta ruhlar vardır. Sanatkârın vazifesi iyiyi ve doğruyu bulmak ve cemiyeti bunların etrafında toplamaktır."¹⁰⁶

Özellikle "hikmet" tarzında peygamberin övdüğü şiire taraftar olduğunu şu mısralarla vurgulamaktadır:

Sâde pek sövme ki peygamberimiz şiiri sever
-Vakıa "inne min-eş-şi'ri..." Büyük bir nimet
Dikkat etsen sevdikleri, lâkin hikmet
Ben ki Attar ile Sâdî'yi okur, hem severim;
Başka vadileri tutmuşlara ancak söverim
Hem senin şi'ri müdafî çıkışın mânâsız
Sana şâir diyen, oğlum seni gördüm yalnız!
Kimi mevlidçi diyor...
-Ah olabilsem nerde!
Yetişilmez ki Süleyman Dede yükseklerde. (sf. 369)

Hocazâde'nin (Mehmet Âkif'in) şiir konusunda peygamberin hadisini hatırlatması üzerine Köse İmam ona hak verir. **Öyle şiir vardır ki hikmettir; öyle beyan vardır ki sihirdir**¹⁰⁷. Hadisini kendisinin de bildiğini ancak peygamberin "hikmet" olan şiiri sevdiğini söyler. Bu anlamda Feridüddin Attar (ö.618/1221), Sâdi-i Şirâzî (ö. 691/1292) gibi şâirlerin şiirlerini sevdiğini söyler. Üstelik Hocazâde'nin şiiri savunmasının, şâir olduğunu söylemesinin de anlamsız olduğunu çünkü kendisine kendinden başka şâir diyenin olmadığını söyler. Hocazâde hakkında mevlitçi gibi yakıştırmaların yapıldığını söyler. Hocazâde bu yakıştırmaya üzerine "Ah olabilsem nerde, Süleyman Dede (Süleyman Çelebi / ö. 1422) çok yükseklerde" diyerek bahsi kapatıp şiirin devamında kendisiyle ilgili diğer yakıştırmaları sorar.

¹⁰⁵ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **Mehmet Âkif Ersoy'un Makaleleri**, Ank. 1987, s. 4; Sırat-ı Müstakim, c. 2, No 59, 17 Eylül 1325 (1909)

¹⁰⁶ Kazım Yetiş, **a.g.e.**, sf.73-74

¹⁰⁷ İbrahim Canan, **Kütüb-i Sitte Tercüme ve Şerhi**, Akçağ Yay., Ank., 1998, c.8, sf. 182

Sanatçının şiirden anladığı, beklediği ve bu beklentiler doğrultusunda şiire yansıttıkları da işte bu noktada beliriyor. Âkif, şiiri bir hikmet olarak görüyor. Kendi deyişi ile “Edepsizliğin başladığı yerde edebiyatın bittiğini” düşünüyor. Bu nedenle şiirinde -tezimizin de ana konusunu oluşturan- âdeta her biri birer hikmet seviyesine yükselmiş şiirler yazmaya çalışıyor.

İslam dünyasının içinde bulunduğu reel durum ile olması gereken (norm) arasındaki uçurum, Âkif’in dikkat çekmek istediği bir diğer önemli noktadır. Sanatçı, İslam’ın konumu ile Müslümanların durduğu yer arasında İslam’dan yana bir tercihte bulunarak Müslüman ahâliyi eleştiri yağmuruna tutar.

“Mehmed Âkif Ersoy’un ismini çağdaş Türk düşüncesine taşıyacak ilk önemli tespiti, onun 1908’den itibaren gözlerini ayırmadığı Osmanlı-Türk toplumunda Müslüman ana kitleyi boyunduruğu altında tutan bir zihniyet dünyasının varlığıdır. Âkif Bey, bir zihniyet dünyasının varlığını tespit edecek; ancak tespitini sağlıklı bir norma bağlayamayacaktır. Âkif Bey’in yakaladığı gerçek, tipik bir ‘norm’ ‘reel’ çatışmasıdır. Bir ‘norm’ olan İslamiyet’le, bir realite olan Müslüman çatışma hâlinedir. 1908 standartlarına göre, Âkif Bey’in gözünde, Türkiye’de her cihetten geri kalmışlığın sebebi Müslüman’ın tembelliği, maddeye dokunmaktan uzak duruşu hülâsâ formülleştirilmese bile, rasyonel bir eşya ve dünya kavrayışına yönelmemeleridir. Teşhis bu! Demek oluyor ki, İslam’la Müslüman arasında ciddî bir temassızlık hüküm sürmektedir. Osmanlı asırlarının bir kuşaktan ötekine miras bıraktığı bu zihniyet dünyasının ortaya koyduğu tablo gerçekten de ürkütücüdür. (...) Ulaştığı çözüm şu: Ahistorik İslam’ın historik Müslüman’la uyum sağlayabilmesinden bunun da yolu Müslüman’ın İslamlaşmasından geçiyor.”¹⁰⁸

Sanatçı, ulaştığı bu çözüm yolunu gerek Safahat’ında gerek başka vesîlelerle yazdığı yazılarında anlatmaya çalışır; fakat bütün çırpınıslara rağmen bu zihniyet dünyası, Âkif’i de alışkanlıklar çerçevesinde algılama

¹⁰⁸ Ahmet Güner Sayar, **Siyâset ve Velayet Karşısında Mehmet Âkif**, Mehmet Âkif -Edebî ve Fikrî Akımlar- Türkiye Yazarlar Birliği, İlim Yayma Cemiyeti, Ank. 2009, sf. 33

eğilimindedir. 1911 yılında İstanbul'da koleranın şiddetlendiği yıllarda Sırat-ı Müstakîm'e gelen bir mektup bu algılamayı örneklendirmek açısından önemlidir. Mektupta şöyle bir tespit ve teklif vardır:

“Bir zamanlar memlekete kolera gibi, veba gibi müstevlî bir hastalık gelince, fedâkârlık yapılarak para ile hâfızlar tutulur ve memleketin etrafı devrettirilirdi. Bugün, İstanbul'da civar vilayetlerde koleradan epeyce telefât olduğu rivâyet ediliyorken hiç böyle bir teşebbüste bulunmak kimsenin aklına gelmiyor. Sırât-ı Müstakîm hükûmete bu eski fakat dindarâne usûlü ihyâ etmesini tavsiye de bulunsa büyük bir hayır işlemiş olur.”

Bu mektup, aslında 'Osmanlı-Türk toplumunda Müslüman ana kitleyi boyunduruğu altında tutan bir zihniyet dünyasının' bir yansımasıdır. Âkif'in bu teklife verdiği cevap, sanatçının zihniyeti ile Müslüman ahâlinin zihniyeti arasındaki farkı görmek açısından oldukça mânidardır:

“Evet, böyle bir usûl vardı, lâkin hiçbir vakit dindarâne değil idi! Hükümet-i sâbika (2. Abdülhamit ve istibdat hükûmeti) mevkiini tahkim için millete savlet eden felâketlerden bile istifâde etmek isterdi yoksa sâri hastalıklara karşı nizâmât-ı sıhhiyeyi tamamıyla tatbikten başka bir tedbir olmayacağını pekâlâ bilirdi.”¹⁰⁹

Mehmet Âkif, bütün bu yanlış algılama ve anlayışlara rağmen, ısrarla her şiirinde ve yazısında Müslüman ahâliyi, dinin temel kaynaklarına, diğer bir deyişle norm değerlere taşımaya çalışır. Bu anlamda sanatçının yayımlanan ilk şiirinin “Kuran'a Hitap” adını taşıması da oldukça anlamlıdır. Safahat'ta iktibas ve mânâ olarak âyet kullanımı konusunda yapılan çalışmalarda da dikkat çekildiği üzere Mehmet Âkif'in manzûmelerinin ana kaynağı Kur'ân-ı Kerîm'dir. Bir başka biçimde ifâde edecek olursak, Âkif'in şiirinin ruhunda Kuran vardır. Sanatçı sosyal hayatla ilgili her türlü tespit ve teklifini Kuran-ı Kerime dayandırır.

Ya açar nazm-ı celîlin, bakarız yaprağına
Yâhut üfler geçeriz bir ölünün toprağına

¹⁰⁹ Mehmet Âkif, Hasbihal: **Koleraya Dair**, Sırat-ı Müstakim, c.5, s. 115, sf. 178, 4 T.sani, 1326 Alıntı: İsmail Kara, **Dinle Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri**, DergâhYay., İst. 2003, sf. 211

İnmemiştir hele Kuran bunu hakkıyla bilin
Ne mezarlıkta okunmak ne de fal bakmak için (sf.169)

Müslümanlık denilen ruh-u ilâhî ararsak
“Müslümanız” diyen insan yığınınından ne uzak (sf.185)

Emr-i bilma'ruf imiş ihvan-ı İslam'ın işi
Nehyedermiş, bir fenâlık görse kardeş kardeşi
Kimse haksızlıktan etmezmiş tegâfûl ihtiyar
Ferde raci sadmeden efrâd olurmuş lerzedâr

...
Din de kürkûn aynı olmuş ters çevirip giymişiz
Nehy-i mâruf, emr-i münkerdir gezen meydanda bak
En metin ahlâkımız, yâhut görüp aldırmamak!
Yıktı bin mel'un kalem nâmusu, bizler uymadık
Susmak evlâdır deyip sustuk...Sanırsın duymadık! (sf.221-222)

Şark'a bakmaz, Garb'ı bilmez, görgüden yok vâyesi
Bir kızarmaz yüz, yaşarmaz göz bütün sermâyesi... (sf.226)

“Kadermiş!” öyle mi? Hâşâ, bu söz değil doğru:
Belânı istedin, Allah da verdi... Doğrusu bu (sf. 267)

Çalış dedikçe şeriat, çalışmadın durdun
Onun hesabına birçok hurâfe uydurdun (sf. 268)
Sonunda bir de “tevekkül” sokuşturup araya,
Zavallı dini çevirdin onunla maskaraya (sf. 268)

Hüda'yı kendine kul yaptı, kendi oldu hüda;
Utanmadan da tevekkül diyor bu cür'ete... Ha? (sf.268)

Demek tevekküle pek sığmıyormuş, anladın a!
Sinek düşer gibi düşmek şunun bunun kabına
Bakın ne hâle getirmiş cehlimiz dinimizi
Hurâfeler bürümüş en temiz menâbiini (sf. 274)

Bizim muhiti, bizim halkı seyredince nazar
Görür ki, beyni bozulmuş yığın yığın kafa var (sf. 286)

Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile
Âdem aldatmaksa maksat aldanın yok nafîle!
Kaç hakiki mümin gördümse makberdedir
Müslümanlık bilmem ama galiba göklerde (sf. 311)

Sâde bir sözdür fakat hikmetlerin en mücmeli
Bir halas imkânı var: ahlâkımız yükselmeli (sf. 320)

O îmân hüsn-ü hulkun en büyük hâmisî olmuşken
Nemiz var fezâilden, nemiz eksik rezâilden? (sf. 323)

Sürdüler Türk'e şimdi "tasavvuf" diye olgun şırayı
Muttasıl şimdi "hakikat" kusuyor Sıdkı Dayı (sf. 369)

Ne kadar benziyoruz şimdi sakat bir duvara...
Vahdetin tertemiz alnında ne çirkin bir yara! (sf. 393)
Bana dünyaya çıkarken "batacaksın" dediler
Çıkmadan batmayı öğren, ne garip hüner (sf. 408)

Müslümanlık bu değil, biz yolumuzdan saptık
Tapacak bir putumuz yoktu, özendik, yaptık! (sf. 409)

Sanatçının Müslüman ahâliyi bu kadar sert bir dille eleştirmesinin sebebi toplumu tahkir etmek ve küçük düşürmek değildir. Kendisi bu durumu şöyle îzah eder:

"...ictimâî dertlerimizi dökmekten, yaralarımızı açıp göstermekten hiç çekinmeyeceğiz. Bundan maksadımız birtakım zavallıların zannettiği gibi milleti ele düşmana maskara etmek değildir. Merâmımız kendimizi değil, maskaralıklarımızı maskara etmektir. Tâ ki ülfet neticesi olarak, her gün yapmaktan hiç sıkılmadığımız, hiç azap duymadığımız birtakım fenâlıkları yavaş yavaş bırakalım da elbirliği ile insanlığa doğru bir adım atalım."¹¹⁰

Âkif'in şiirlerini kaleme almasındaki amaçlarla ilgili düşüncelerimizi şu şekilde toparlayabiliriz. Âkif'in şiiriyle yapmak istedikleri iki noktada değerlendirilmelidir. Birincisi geleneğin öngördüğü kıssadan hisse anlayışına bağlanma çabası. İkincisi ise Fransız natüralizminin güçlü etkisi ile rezâil-i ictimaiyyemizi ortaya koyma arzusu. Sanatçı, içindeki şâirâne ruhu kendi iradesi ile susturmuştur. Cemiyet menfaatleri ve metafizik endişeleri ile şairlik yeteneği arasında bir çatışma yaşadığı belli olan sanatçı, tercihini cemiyetten yana kullanmıştır. Bu nedenle şiirin belli bir mesaja dayanması gerektiğini düşünenlerin Türk edebiyatında kendilerine bulabilecekleri en iyi örnek Mehmet Âkif'tir. Âkif, şiirinde belli bir amacın peşinde olmuştur. Bu amaç cemiyet meselelerinin gündeme getirilmesi, Müslüman ahâlinin tenkîdi, tasvîri ve tahlîlidir. İslam'ın ruhundan kopan cemiyet, kimi zaman Kuran âyetleri ile kimi zaman manzum hadis yorumları ile kimi zaman da nazma çekilmiş

¹¹⁰ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **Mehmet Âkif Ersoy'un Makaleleri**, Ank. 1987, sf. 142-145, Sebilürreşad, c. 8, No: 183, 24 Şubat 1327/19 Rebiülevvel 1330

kıssalar ile yönlendirilmeye çalışılır. Toplumcu gerçekçilik olarak nitelendirilen bu anlayış Âkif için bir anlamda toplumda fâni olmaktır.

2.2 SAFAHAT'IN TEKNİK ÖZELLİKLERİ

2.2.1 MUHTEVÂ

Muhtevâ, “malzemesi dile dayanan bir fikir veya sanat eserindeki duygu, düşünce, hayal ve davranış topluluğu olarak kabul edilmiştir. Bu kabulden hareketle, “Eser ne anlatıyor?”¹¹¹ sorusuna vereceğimiz bir cümlelik cevap, sanat eserinin muhtevâsıyla ilgili cevabı almamıza yeterlidir. Bir eserde muhtevâyı tespit ederken dikkat edilmesi gereken noktalardan en önemlisi belirlenen konu veya konuların eserin tamamı hakkında söylenebilecek bir geçerlilik taşımasıdır. Daha açık bir ifâde ile bir eser için öngördüğümüz muhtevâ, eserdeki her bir başlığı karşılayacak bir nitelik taşımalıdır.

Safahat'la ilgili yapılacak bir muhtevâ çalışmasında da durum bundan farklı değildir. Hatta söz konusu Safahat olunca bu durum, daha da önemli hâle gelmektedir. Çünkü Safahat, muayyen bir durumda belli bir ruh hâliyle söylenmiş manzûmelerden ziyâde değişik durumlarda farklı ruh hâlleriyle yazılmış metinlerden oluşmaktadır. Bu bakımdan Safahat'ta geniş bir konu yelpâzesinden söz edebilmek mümkündür.

“II. Meşrûtiyet devrinin en renkli sîmâlarından biri olan Âkif, bu devri bütün teferruatıyla eserine aksettiren nâdir şahsiyetlerdendir. Onun şiirlerinde; herhangi bir tiyatro, bir romanda rastlayacağımız meselelerden çok daha fazlasını buluruz. Âkif, yaşadığı devirden aldığı bu zengin malzemeyi, sanatıyla da süsleyerek orijinal bir hâle koyar. Safahat, pek çok meseleyle, fikir ve duyguyla, teklif ve çarelerle doludur.”¹¹²

¹¹¹ Mehmet Önal, *Tahkiyeli Eserleri Tahlil Planı Hakkında Bir Deneme*, Bilig Der., Bahar 1996, sf. 42

¹¹² Bilge Ercilasun, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ Yay., Ank. 1997, sf.61

Her şâir ve düşünürün hayatı boyunca ortaya koyduğu şiirlerini ve yazılarını belli bir konu üzerinde zenginleşen veya çeşitlenen sözler olarak tarif edebilmek mümkündür. Ya da daha doğru bir ifâde ile her şâir veya sanatçının önemseydiği ve öne çıkardığı birtakım kavramlardan söz edebilmek mümkündür. Bu kabulden hareketle Âkif'in şiirini cemiyet, millî benlik, din kavramları etrafında açıklamak mümkündür:

“Hayatın geçiciliğini en güzel şekilde anlatan “Otuz Beş Yaş” şiirini Cahit Sıtkı'nın yazması tesadüf değildir. “O Belde”yi Ahmet Haşim'in, “Süleymaniye'de Bayram Sabâhı”nı Yahya Kemâl'in, en güzel nasihat şiirlerini Yunus Emre'nin, en hikemî gazelleri Nâbî'nin yazmasının tesadüf olmadığı gibi. Aynı şekilde “İstiklâl Marşı”, “Çanakkale Şehitleri”, “Umar mıydın”, “Bülbül” gibi şiirlerin Mehmet Âkif'in kaleminden çıkması da tesadüf değildir. Çünkü Âkif, şiirini veya şiir yeteneğini millî, ahlâkî konulara hasretmiş, şiirlerinde millî hisleri ve millî dertleri terennüm edip durmuştur.”¹¹³

Safahat'ın muhtevâsıyla ilgili olarak daha önce birtakım tasnifler yapılmış, Safahat'taki manzûmeler, belli temalar etrafında toplanmaya çalışılmıştır. Örneğin Ahmet Kabaklı, Âkif'in manzûmelerini yedi ana başlık etrafında toplamıştır: 1. Kur'an'dan İlhamlı Şiirler, 2. Lirik Şiirler, 3. Manzum Hikâyeler, 4. Hutbe ve Öğüt Şiirleri, 5. Mîzâhî Şiirler, 6. Manzum Tasvîrler, 7. Seyâhat Şiirleri.¹¹⁴ Orhan Okay ise şöyle bir tasnif yapmıştır: 1. Dînî lirizmi yansıtan şiirler 2. Cemiyet meseleri karşısındaki ıstırap 3. Felsefî (Kelâmî) duygular.

Biz ise Orhan Okay'ın da tasnifinden yararlanarak Âkif'in şiirlerini dört ayrı başlık altında değerlendirdik. Birincisi **dînî-lirik** şiirler: Sanatçının dînî bir vecd ve istiğrak hâli içinde kalbinin ve aklının Allah'la münâsebetini anlattığı şiirler. İkincisi **siyâsî-sosyal-eleştirel** şiirler: Cemiyetin dertlerinin anlatıldığı hüzn, hamâset ve hiciv şiirleridir. Üçüncüsü **dînî-didaktik** manzûmeler: Âyet ve hadisleri, İslam büyüklerinin sözlerini, başka sanatçıların hikmetli dizelerini

¹¹³ Menderes Coşkun, **Mehmet Âkif'in Şiir Anlayışı ve Şiir Seviyesine Yükselmiş Manzûmeleri**, I. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildirileri, Burdur, 19-21 Kasım 2008, sf. 552

¹¹⁴ Ahmet Kabaklı, **Mehmet Âkif**, Türk Edebiyatı Vakfı, İst. 1987, sf. 14

temel olarak nasihat etmeyi, bilgi vermeyi amaçlayan şiirlerdir. Dördüncüsü **felsefi-kelâmî** konular: İslam felsefesi olarak bilinen kelâm ilminin tartıştığı konulara yakın meseleleri değerlendirdiği, tereddütlerini dile getirdiği şiirlerdir. Âkif'in birçok manzûmesinde, bahsi geçen konuları iç içe görmek mümkündür. Bu nedenle bir şiirle ilgili olarak yapılan muhtevâ tespitinde hâkim olan temaya göre gruplandırma yapmak gerekir.

Birinci Safahat, sanatçının şiir çeşitliliği bakımından en geniş kitabıdır. Kitapta 44 ayrı şiir vardır. Özellikle bu kitabın ilk üç şiiri Âkif'in şiirinin genel muhtevâsı hakkında bir fikir vermesi bakımından mânidardır. Orhan Okay Hoca'ya göre "...birinci Safahat'ın manzum mukaddimeden sonra gelen ilk üç şiiri, Âkif'in sanatı ve ideali için hazırlanmış bir programı gösterir."¹¹⁵ Bu üç şiirden birincisi olan "Fatih Câmiî"nde okuyucu **dînî-lirik** bir söylem ile karşı karşıyadır. İlk yirmi sekiz mısraında dînî bir vecd ve istiğrak hâliyle Fatih Câmiî'nin tasvîr edildiği bu manzûmede, Fatih Câmiîne bir mimari yapı olmasının ötesinde çok daha fazla anlam yüklenmiştir.

Bu bir mâbed değil mâbuda yükselmiş ibadettir
Bu bir manzar değil dîdâra vasıl bir mevkîb-i enzar (sf.6)

Semâdan inmemiştir, şüphesiz lâkin semâvîdir
Zemini olmayan bir cilve-i feyyazı havidir (sf.7)

mısraları, sanatçının Fatih Câmiî'ne verdiği anlamı göstermesi bakımından önemlidir. Fatih Câmiî, şiirin bütünlüğü içerisinde "timsâl-i nur", "sadr-ı İslam'ın meâlisi", "leylin kalb-i nûrânîsi" gibi sıfatlarla anlatılarak ifâde ettiği anlam vurgulanmaya çalışılmıştır.

Manzûmenin ikinci bölümünde ise sanatçı, çocukluk yıllarında babası ile câmiye gidişini câmide yaşadıklarını hatırlar. Bu hayaller içinde oyalanırken insanlar câmiyi doldurur ve hayalden uyanıp "hakikatin çehresini" görmeye başlar. Bu hakikat sanatçının özel bir anlam verdiği namazdır. Huzur ve huşû içindeki insanlar, velveleli sıradağlar gibidirler. Mahşer gününü andıran ortam içinde ruhları namazla itminan bulur. Bütünüyle dînî heyecan içinde yazılan şiir, bir çeşit rûhî yücelmeyi ifâde etmektedir. Sanatçının Fatih

¹¹⁵ Orhan Okay, **Mehmet Âkif -Bir Karakter Heykelinin Anatomisi-**, Akçağ Yay., Ank. 1998, sf. 38

Câmiindeki dînî vecd ve heyecanını anlattığı bu manzûme, muhtevâ bakımından Safahat'taki Ezanlar, Canan Yurdu, Hasbihal, İstiğrak... şiirleri ile paralellik arz etmektedir.

Kitabın ikinci şiiri sanatçının Halkalı Ziraat Mektebindeyken başından geçen bir olaydan esinlenerek kaleme aldığı “Hasta” adlı manzûmedir. Bu manzûme, Safahat'ta yoğun biçimde karşılaştığımız **siyâsî-sosyal-eleştirel** şiirlere örnektir. Şâir, şiir başlığının hemen altına yazdığı “Vak’a Halkalı Ziraat Mektebi’nde geçmişti.” cümlesi ile olayın yaşanmışlığını vurgulamaya çalışmıştır. Şiirdeki hasta çocuk, sanatçının Halkalı Ziraat Mektebi’nden öğrencisidir. Kimi kimsesi olmayan çocuk, İstanbul’un rutûbetli havasında verem olur. Güney vilâyetlerinin birinden gelen çocuğun verem olduğuna okulda kimse inanmaz. Doktorların aylarca inanmadığı bu hastalık ilerler ve sonunda çocuk ölür. Safahat'taki Küfe, Hasır, Bayram, Âmin Alayı, Ahiret Yolu, Meyhâne, Mezarlık, Seyfi Baba, Kör Neyzen, Selma, Yemişçi İhtiyar, Köse İmam, Mahalle Kahvesi gibi şiirleri bu eksen etrafında değerlendirebilmek mümkündür. Yine Birinci Safahat'ta bulunan Acem Şâhı, İstibdat ve Hürriyet başlıklı siyâsî nitelik taşıyan manzûmeler de bu başlık altında değerlendirilmeye müsâittir.

Safahat'ın üçüncü şiiri olan “Tevhit yâhut Feryat” isimli manzûmede ise okuyucu **felsefî-kelâmî** bir söylemle karşı karşıyadır. Sanatçı bu şiirin ilk bölümünde insan aklının Allah'ı tanımak ve anlamak gibi bir mîrâcî yaşamaya muzaffer olamayacağını söyler.

Yâ Rab o ne dehşettir, ilâhî o ne heybet!
Pervazına yetmez gibi pehnay-i avâlim
Gahi seni bulsam diye, âvâre hayalim
Bir şevk ile lâhuta kadar yükseleyim der
Lâkin nasıl olsun ki bu mî'raca muzaffer (sf. 15)

Sanatçının felsefî-kelâmî nitelik taşıyan şiirleri daha çok yedinci kitap olan Gölgele’de görülmektedir. Âkif’in Mısır’da yazdığı bu şiirlerde içe dönüşün, bireyselleşmenin izleri görülür. Gece, Hicran, Secde... bu şiirlerden bazılarıdır. Bu üç şiire bir de ilk Safahat'ın beşinci şiirini eklersek Safahat'ın tematik yapısıyla ilgili genel bir kanâat edinebiliriz. “Durmayalım” adlı şiir Sâdî’nin bir hikâyesi ile başlayarak çalışmanın önemini anlatmaktadır.

Hangi müşküldür ki himmet olsun âsân olmasın
Hangi dehşettir ki insandan hirâsân olmasın (sf.29)

İbret al erbâb-ı ikdamın bakıp asarına
Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken ısrarına (sf.29)

Menzil-i maksûduna varmazsın uyanmazsan eğer
Var mı bak yollarda hiç bîdar olanlardan eser (sf.29)

Düşmemek mâdem elinden gelmemiş evvel senin
Ölmeden olsun mu, ey miskin, bu çöller medfenin (sf.30)

“Leyse lil-insan-i illâ mâ seâ” derken hüdâ
Anlamam hiç meskenetten sen ne beklersin daha (sf.30)

gibi çok veciz ifâdelerle çalışmanın önemi ve çalışkan insanın değerinin anlatılmaya çalışıldığı bu manzûmede söylenenler bir âyetle (Necm Suresi 3) de desteklenerek şiire **dînî-didaktik** bir hava katılmıştır. Safahat'ta bu tarzda yazılmış pek çok şiir vardır: İnsan, Dirvas, Kocakarı ile Ömer, Süleymaniye Kürsüsünde adlı şiirin bir bölümü, Hakkın Sesleri'nin neredeyse tamamı...

Sonuç olarak Safahat'ın muhtevâsını dört ana başlık altında toplayabilmek mümkündür: dînî-lirik, dînî-didaktik, felsefî-kelâmî, siyâsî-sosyal-eleştirel anlayışı yansıtan şiirler. Özellikle Birinci Safahat'ta çeşitlilik gösteren muhtevâ özelliği diğer kitaplarda daralmaktadır. Bu genel muhtevâyı ayrıntıya girerek çeşitlendirmek, muhtevâyı ilgili uzun uzadıya yorumlar yapmak elbette mümkündür. Ancak böyle bir derinleşmenin çalışmamızın maksadını aşacağı endişesi ile bahsi burada kapatıp Safahat'taki âhenk özellikleriyle ilgili değerlendirmelere geçmek istiyoruz.

2.2.2 ÂHENK ÖZELLİKLERİ

Şiir dilinde âhenk, sanatçının şiiri oluşturan ses öğelerinden yararlanma biçimidir. Şiirde âhenk, ritimden bağımsız olarak düşünülemez. Ritim ise bir sistemin düzenli aralık ve şiddette tekrar etmesidir. Bu bağlamda edebî metindeki vezin, kafiye, redif, aliterasyon... gibi unsurların hepsi şiirde âhengini oluşturmaya yardımcı olan unsurlardır. Hecelerin, kelime gruplarının şiir içindeki dengeli dağılımı, insanın doğuştan getirdiği kabul edilen ritim

duygusuyla paralellik oluşturması nedeniyle okuyucuda estetik uyarıcı olma rolü üstlenmesinin yanında şiirin kalıcılığını da sağlamaktadır.

“Âhenk ve ritim şiirde birbirini tamamlayan fonksiyonlar oluşturur. Bir bütün içindeki parçaların birbiri ile uyumu demektir. Bu uyumda parçaların özellikleri, biçimi, yapısı, dokusu, etkisi, takdimi, soyut ve somut değerleri, muhtevâsı, kullanılışı vb. nitelikleri birbiriyle orantılı, dengeli bir bağlantı içinde olmalıdır. (...) edebî eserde bilhassa şiirde söz konusu edeceğimiz ritim; harf, hece ve kelimelerin önce kulakta sonra gönülde uyandırdığı darbe tesiridir ki belli periyotlarla bize ulaşır.”¹¹⁶

Mehmet Âkif, bütün şiirlerinde ritmik bir öge olarak aruzdan yararlanmıştır. Bu, Âkif’in şiirinde başlı başına bir değer veya üstün nitelik olarak görülmeyebilir. Ancak sanatçının şiirindeki kişi zenginliği ve her kişinin kendi dil zenginliği ile şiire girdiğı düşünöldüğünde sanatçının aruza tasarrufu daha iyi anlaşılmaktadır. Bu nedenle Âkif’le ilgili eleştirilerin hemen tamamında sanatçının bir aruz ustası olduğı kabul edilmiştir.

“Mehmet, Âkif Türk şiirinde aruzu en iyi kullanan şâirlerimizden biridir. Hatta halk Türkçesi göz önünde bulundurulacak olursa aruz ile Türkçenin izdivâcını gerçekleştiren şahsiyet odur. Aruz-hece tartışmalarının, birincisinin gayr-ı millî, ikincisinin millî olduğı iddiasının ortada dolaştığı, “Aruza Vedâ” manzûmelerinin kaleme alındığı bir dönemde o, aruzun ne kadar millî bir vezin hâline geldiğini göstermiş bir şahsiyettir. şiirlerinde kullandığı kalıpların dökümünü yapmaya gerek duymadan belirtelim ki o, basit vezinleri de mürekkep vezinleri de kullanmış Hamit’le başlayan ve Serveti Fünûn’la gelişen, aynı şiirde birden fazla kalıp kullanma konusunda da yirmiye yakın örnek vermiştir. Netice de onun için Türkçe ne ise aruz da öyledir.”¹¹⁷

Çalışmamızın üçüncü bölümünde daha ayrıntılı biçimde ele alacağımız bu konuyla ilgili şimdilik kısaca şunları söyleyebilmek

¹¹⁶ Mehmet Önal, **Yeni Türk Edebiyatı -En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-**, 2. Kitap, Akçağ Yay., Ank. 2009, sf. 251

¹¹⁷ Kazım Yetiş, **-Bir Mustarip- Mehmet Âkif Ersoy**, Akçağ Yay., Ank., 2006 sf. 185-186

mümkündür. Âkif, Türk edebiyatında aruzu kullanma konusunda önde gelen Tevfik Fikret ve Yahya Kemâl'den eksik değildir. Sanatçı aruzu kullanırken yaptığı oyunlar ile şiirde belli bir düzen sağlar. Servet-i Fünûn'dan sonra yaygınlaşan, bir şiirde birden fazla kalıp kullanma geleneğini Âkif, şiirlerdeki yeknesaklığı kırmak için kullanmaktadır. Bunu, sanatçının 18 farklı şiirinde görebilmek mümkündür.

“Heceler ve kelimeler arasında vezin gereği oluşturulan takt’iler, şiirde tabî bir tempo meydana getirir. Uzun kısa hecelerden oluşan âhenkli düzen insanlar için estetik uyarıcı olur. Bu tür şiirlerde şâir tekdüzeliği ortadan kaldırmak için zaman zaman kalıp değiştirir. (...) Fatih Câmîi şiirinin ilk bölümünün aruz kalıbı ile ikinci bölümünün aruz kalıbı farklıdır. Bu durum ağırlaşan ve yavaşlayan şiir temposunu yükselten, okuyucuyu daha bir dikkat ve yeni bir canlılık ile esere bağlayan bir özelliktir. Şiirde ölçü gereği yapılan susuşlar, kesmeler sanat eserine ayrı bir katkı yapar. Bunlar cümlelerin veya cümle içindeki anlam birimlerinin birbirinden tabîi olarak ayrılmasını sağlayan uygulamalardır.(...) Aruz ölçüsünde bu duruma “takti” hece ölçüsünde ise “durak” adı verilir. Cümleler bu tür uygulama ile bölünürse anlam daha net olarak ortaya çıkar. Âkif’in bu uygulamada da başarılı olduğunu görmekteyiz. Dört mefâîlün kalıbıyla yazılmış bir örnek:

Güneş mağrip-güzin olmuş, semâ esmer, ufuk gülğûn;
Zaman durgun, zemin muğber, cihan dembeste, can mahzun.”¹¹⁸

Sanatçının kâfiye konusundaki tutumu ise şu şekilde hülâsâ edilebilir. Servet-i Fünûn döneminde Recaizâde Ekrem Bey’in edebî fetvâsıyla başlayan yeni kâfiye anlayışı, sonradan gelen şâirlerin kâfiyenin sınırlarını iyice genişletmelerini sağlamıştır.

“O tarihten başlayarak genç şâirler, kulak uyağı ışığında, Arap harfleriyle yazılışları birbirine uymayan sözcüklerle bol bol uyak yaptılar. Sonraları bu görüş Arap harfleriyle sonu ayn (ع)’la yazılan sözcükler ile sonu yumuşak g (ğ) ile yazılan Türkçe sözcükleri uyak yapma yolunu açmıştır.(...) Uyakta yenilik konusunda ikinci adım olarak uyaklı sözcüklerin aynı sözcük çeşidinden olması sorunu ele alınmıştır. Eski

¹¹⁸ Nazım Elmas, **Mehmet Âkif’in Şiir Estetiği**, I. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildirileri, Mehmet Âkif Ersoy Üniv. Burdur, 19-21 Kasım 2008, sf. 608-609

uyak geleneğine göre ad adla, sıfat sıfatla, eylem eylemle uyak yapılabilirdi. Bu kural da yıkılarak, kulakta hoş bir uyum izlenimi bırakan her sözcükle uyak yapılabilirdi ortaya atıldı ve uygulandı.”¹¹⁹

Türk şiirinde Servet-i Fünûn döneminde başlayan kâfiyedeki yeniliklerin hemen tamamı, Mehmet Âkif, tarafından şiirde kullanılmıştır. Âkif “ağa” kelimesinin halk ağzındaki telaffuzunu koruyarak bu kelimeyi “ya” ünlemi ile kâfiye yapabilir:

-Yolunca terbiye verdin ya aferin Hasan Â
-Bıraksalar beni çoktan marizlemiştim ya!.. (sf. 123)

Fiillerle isimleri ya da fiillerle zamirleri kâfiye yapması da sanatçının kâfiye konusundaki yeniliğe nasıl ayak uydurduğunu göstermesi bakımından önemlidir:

Yanıp tutuşmadan aylarca yummadım gözümü
Nücûma sor ki bu kirpikler uyku görmüş mü? (sf. 359)

Nedir bu meskenetin? Sen de bir kımıldasana!
Niçin kımıldamıyorsun? Niçin? Ne oldu sana? (sf. 257)

Ey cemaat, yeter Allah için olsun, uyanın!
Sesi pek müthiş öter sonra kulaklarda çanın (sf.178)

Sanatçı, şiirde âhengi sağlayan önemli unsurlardan olan aliterasyon ve asonansı da çok başarılı bir biçimde kullanmıştır. Hemen her şiirinde tercih edilen harfler konuya göre değişiklik göstermektedir. Destansı ve lirik şiirlerde sert harflerin kullanım yoğunluğu artarken kendi iç dünyasına yöneldiği şiirlerinde yumuşak harfler yoğunlaşmaktadır. Aşağıdaki mısralarda “r”, “s”, “ş” seslerinin şiire kattığı mûsikî dikkati çeker:

Saba dağlarda sur üfler, coşar vadide bin mahşer
Denizler yükselir, seller döner, taşlar semâ eyler
Ufuklar çalkalanır, kaynar ziya girdabı göklerde
Asırlar devrilir, çamlar, çınarlar, çırpınır yerde (sf. 492)

Sanatçının âhenk sağlamak için kullandığı bir diğer teknik ise yinelemelerdir.

¹¹⁹ Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yay., Ank. 1999, sf. 83

“Şiir dilinde belli seslerdeki yinelemelerin yanı sıra birtakım ses öbeklerinin oluşturduğu biçimbirimlerin, sözcük ve sözcük öbeklerinin ve kimi kez bütün bir dize ya da dizelerin de yinelendiği görülür. Özellikle, sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir etkileme sağlamakta, bir uyum bir ritim oluşturmakta, tıpkı, müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir.”¹²⁰

Âkif’in şiirinde yinelemelerin önemli bir âhenk unsuru olduğu görülmektedir. Kimi zaman sözcük, kimi zaman söz öbeği, kimi zaman mısra, kimi zaman da beyit ile yineleme yapılır. Hasbihal adlı şiirinden alınan aşağıdaki bölümde “Ya Rab” söz öbeği tekrar edilerek hem ünlemin cümleye kattığı seslenme anlamından yararlanılmış hem de belli bir âhenk oluşturulmuştur. Ya Rab o ne feyz-i cûş ber-cûş! / Ya Rab o ne leyle-i ziyâ-pûş! / Ya Rab o ne cilve cilve envâr! / Ya Rab o ne lem’a lem’a dîdâr! / Ya Rab o ne encümen, ne âlem! / Ya Rab o ne mahfil-i muazzam! (sf. 55) sanatçı Fatih Kürsüsünde adlı uzun şiirinde “Bekâyı hak tanıyan, sa’yi vazife bilir / Çalış, çalış ki bekâ sa’y olursa hak edilir.” (sf. 253) beyti altı defa kullanılarak belli bir âhenk oluşturmaya çalışılır.

2.2.3 ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Mehmet Âkif’in 1890’lı yılların başlarında yazdığı düşünülen ve Safahat’a almadığı şiirlerinde klasik nazım biçimlerini ve bu nazım biçimlerine uygun temaları tercih ettiği görülmektedir. Gazel ve terkîb-i bendin temel niteliklerine bağlı kalınarak oluşturulan bu metinlerde Âkif’in şiiriyet havasını yakalayabileceğimiz bir orijinallikten söz edebilmek mümkün değildir. Âkif’in şiiriyet havasını ve orijinalliğini yakaladığımız asıl metinler 1908’den sonra yayımlanmaya başlayan şiirleridir.

Âkif, sistemli biçimde şiir yazmaya başladıktan sonra ağırlıklı olarak mesnevî nazım şeklini kullanmıştır. Bu nazım biçimi, sanatçının şiirde

¹²⁰ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., 6. Bas., Ank. 2006, sf. 218

anlatmak istediklerini istediği şekilde vermesine imkân sağlamaktadır. Çünkü mesnevî tahkiyeye elverişli bir nazım biçimidir. Âkif'in sürdürülen hayata ait izlenimlerini canlı biçimde anlatmasını sağlayacak bir hareketliliğe sahiptir. Ancak sanatçı, bu nazım biçimini gerek vezin tasarrufu gerek muhtevâ yönüyle geleneksel mesnevî anlayışının dışına çıkarak kullanmıştır. Âkif'in Divan edebiyatına yaklaşımındaki menfî tavrı da düşündüğümüzde yazdıklarını klasik mesnevî tarzının bir devamı olarak düşünmek mümkün görünmemektedir.

Sanatçının şiirlerinde kullandığı bir diğer nazım şekli ise gazeldir. Âkif, bu nazım şeklini kullanırken de muhtevâ bakımından geleneksel anlayıştan uzaklaşır. Birinci Safahat'ta bu nazım şeklini müstakil olarak kullandığı "Bir Mezar Taşına Yazılmıştı" ve "Bu da Bir Mezar Taşına Yazılmıştı" adlı şiirlerinde ölüm konusunu işleyen sanatçının Gölgelelerdeki "Ne Eser Ne de Semer" adlı şiirinde de ölüm konusunu işlediği görülmektedir. Sanatçı bu nazım şekliyle birlikte başka nazım şekillerini bir arada kullandığı şiirlerinde bu şekli daha çok tasvîr bölümlerinde kullanmıştır.

Âkif'in Safahat'ta musammat genel başlığı altında değerlendirilen terkîb-i bent nazım şeklini de kullandığını görmekteyiz. Ölüm konusunu ve siyâsî konuları işleyen bu şiirleri belli bir fikir ve duygu etrafında toplayabilmek mümkün değildir.

Âkif, muhammes nazım biçimini de başka nazım şekilleriyle birlikte kullanmıştır. Hemen hemen tamamında yalnızca bu nazım şeklinin kullanıldığı şiir, Hakkın Seslerindeki "İlahi! Emrinin âvâre mahkûmudur" şeklinde başlayan şiirdir. Sanatçı muhammes nazım şeklini Tanzimat'tan sonra gelişen muhammes anlayışına paralel olarak murabbalarda görülen her bendin mısralarının kendi içinde kafiye olması geleneğine uygun olarak oluşturmuştur.

Sanatçının kullandığı bir diğer nazım şekli ise kıta'dır. Sanatçı birinci Safahat'ın sonunda bulunan Yemişçi İhtiyar, İtiraf, Hüsrân-ı Mübîn, Gül-

Bülbül ve iki tercüme şiirle, Gölgele’ın sonunda bulunan 19 adet kısa manzûmeyi bu nazım şekli ile kaleme almıştır.

Sonuç olarak Mehmet Âkif’in şiirlerindeki nazım şekilleri konusunda dikkat çeken üç temel nokta vardır. Birincisi sanatçının pek çok şiirinde birden fazla nazım şeklini bir arada kullanması, ikincisi sanatçının Servet-i Fünûn devrinde kullanılan sone, terzarima gibi yeni tarz nazım biçimlerine iltifat etmemesi, üçüncüsü ise kullandığı klasik nazım şekillerine modern bir yorum getirmesidir. Sanatçının birden fazla nazım şeklini bir arada kullanmasının nedeni nazım biçiminin getireceği monotonluğu kırmak olarak düşünülebilir. Nitekim sanatçı, vezin konusunda da aynı tutumu sergilemiş ve aynı şiirde birden fazla vezin kullanma yoluna gitmiştir. Klasik nazım biçimlerini modern bir üslûpla kullanması ise sanatçının divan edebiyatına karşı mesâfeli duruşuyla ilişkilendirilebilir. Sone, terzarima gibi yeni nazım biçimlerine iltifat etmemesi ise sanatçının Servet-i Fünûn şiirine karşı olumsuz bakış açısıyla ilişkilendirilebilir.

2.2.4 DİL ve ÜSLÛP

Edebî eserlerde dikkat çeken en temel husus belli bir **ifâdenin** (renk, ses, koku, şekil, hareket, olay, bilgi, durum...) **edebî dil** vasıtasıyla kişiye özgü bir ifâde tekniği (**üslûp**) ile donatılarak muhâtaba ulaştırılmasıdır. Bu anlamda edebî eserde sanatçının dış dünyadan aldığı ifâdenin edebî dilin ayırt edici nitelikleri de kullanılarak belli bir üslûp ile okuyucuya sunulması esastır.

Âkif’in dil ve üslûbuyla ilgili olarak yapılan değerlendirmeler genel olarak sâdeliği ve tabîliği üzerinde yoğunlaşır. Sanatçının halk tarafından bu kadar çok beğenilmesi ve okunmasının temelinde de bu sâdelik ve tabîlik olduğu iddia edilir.

“Sanatçılar, dilin imkânlarını kullanarak ve kelimelerin asıl anlamları, yan anlamları, edebî sanatlar ve imgeler ile ifâdelerini zengin, tesirli ve kalıcı hâle getirirler. Dilin mahallî yanları, halkın argoları, deyimler ve atasözleri edebî eserde yerini alır. Sanatçıların bazıları tarafından sanat eserinde ifâdeyi zenginleştirmek için

başvurulan bu yol, Safahat'ta da göze çarpar. Bu yönüyle bakıldığında Âkif'in önemli bir yanı mahallî olmasıdır. Safahat'ta halkın değişik kesimlerinden insan manzaralarına rastlamakla bu özelliği görebiliriz. Çeşitli söz sanatlarını kullanarak şiirin destansı ve hiciv havasına girmesini sağlayan Mehmet Âkif, bu yönüyle anlatımında okuyucuda acıma, öfke, dehşet ve şaşkınlık duygularını uyandırır.”¹²¹ “Şâir içinde yaşadığı cemiyetin manzaralarını fevkalade kuvvetli bir mahallî renkle tasvîr etmiştir. İstanbul'un fakir ve orta halli sınıfı bu şiirlerinde maddî ve manevi hayatının bütün akisleri canlı, kuvvetli elle tutulur, gözle görülür. Bir şekilde yaşar, dolaşır, düşünür, ağlar...”¹²².

Âkif'in kullandığı bu dil ve üslûp şüphesiz ki içinde bulunduğu edebî dönemin dili olmaktan çok uzaktı. Muhtevâ bölümünde belirttiğimiz gibi konuları bakımından döneminin edebî muhitinden büyük oranda ayrılan sanatçı dil ve üslûp bakımından da farklılıklar gösterir. Sanatçının “tenkitçi gelenek” anlayışı ve cemiyet meselelerine bakış açısı divan edebiyatına ve yaşadığı dönemin edebiyatına karşı, mesafeli bir duruş sergileyebilmesini sağlamıştır. “Duyup düşündüklerini çekinmeden söyleyen, kişisel hiçbir tutku ve menfaate bağlanmadan söylediği ve inandığı gibi yaşamış olan Âkif, tenkitçi bir gelenek anlayışına bağlıdır.

“Âkif geleneği ciddîye alır; fakat onunki ‘tenkitçi bir gelenekçilik’tir. Âkif biliyordu ki, gelenekle ciddî mânâda yüz yüze gelmeyen, onunla hesaplaşmayan ve nihâyet onunla güçlü organik bağlar kurmayan hiçbir teşebbüs arzu edilen başarıyı sağlayamaz.”¹²³

Âkif'in dilinde müstehcenin ve argonun ayrı bir yeri vardır. Sanatçı, gerçeği olduğu biçimde aktarmak gibi bir anlayışla kaba argo ve müstehcen sayılabilecek pek çok kelimeyi şiire sokmuştur. Birinci Safahat yayımlandığında da en çok eleştiri alan yönü şiirlerdeki argo ve müstehcen sayılabilecek ifâdeler olmuştur. M. Fatih Andı, Birinci Safahat'ın yayımlandığı

¹²¹ Erbay Kücet, **Mehmet Âkif ve Hiciv**, I. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu, Burdur, 19-21 Kasım 2008, sf. 223-224

¹²² Eşref Edip; **Mehmed Âkif, Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları**, Asar-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İst. 1938, sf.374.

¹²³ Mehmet Aydın, **Bugün 27 Aralık**, Ayyıldız Gazetesi, İst. 27.12.1999, sf.10

yıllarda tartışmaların Âkif'in şiirlerinde kaba ve müstehcen kelimeler kullanması, Safahat'taki şiirlerin havastan ziyâde avama hitap etmesi dolayısıyla Âkif'in "avam şâiri" olduğu konuları etrafında yoğunlaştığını ifâde eder.¹²⁴ Ancak Âkif'in şiirinde argo ve müstehcen daha çok anlamın okuyucunun zihninde somutlanması ve mevzûnun önemini vurgulamak açısından kullanılmıştır.

"Müstehcene, sövgüye, alaya varan ifâdeler normal konuşmaların içinde sırtımayacak bir şekilde eritilir. Âkif yeri geldiğinde sözünü sakındırmaz. Safahat'ta, okuyanların ya da dinleyenlerin ilk anda "şu söz şiire gitmemiş" diyeceği ifâdeler bulunabilir. O ifâdeleri metnin tamamı içinde düşündüğümüzde anlamı kuvvetlendirmek ve zenginlik kazandırmak gibi bir görevle cümlede yer aldığını görürüz. Sözü sakındırmamak onun bir vasfıdır. Bu durum argolarla şiirine yansır. Şiirde bu tür ifâdeler anlatıma tabîlik ve samîmiyet katar. Argonun çağrışım zenginliği, okuyucu veya dinleyici de yeni imgelerin oluşmasına zemin hazırlar."¹²⁵

Âkif'in dilinin içinde bulunduğu dönemin dili ile karşılaştırılınca oldukça sâde olduğu görülür. Ancak sanatçının yabancı dillerden geçen kelimelerden büsbütün uzak durduğunu söylemek mümkün değildir. Safahat'ın Âsım bölümündeki söz varlığı üzerine Vedat Kartalcık'ın yaptığı çalışma kesin bir sonuç oluşturmamakla birlikte Safahat'ın dili hakkında bir kanâat edinmemizi sağlayabilir. Bu çalışmaya göre:

"Mehmet Âkif'in Âsım şiirinde toplam 3369 (kelimenin) % 44'ü alıntıdır. Toplam 1503 alıntı sözden 1226 sözle Arapça, % 81'lik oranla ilk sırayı almaktadır. Âkif Âsım'da Türkçe sözlerin çok kullanılmasını gerektirecek konuşma üslûbunu kullansa da, söz seçiminde Arapçanın etkisinden kurtulamamıştır. Bütün alıntı sözler içinde Farsça % 15'lik oranla ikinci sırayı almaktadır.(...) Âsım'ın söz hazinesi içinde 587 fiil toplam söz varlığının % 17'lik oranla isimlerin dörtte biri kadardır. Fiiller büyük oranda Türkçe sözlerdir, sâdece 24 tane fiil alıntı sözlere

¹²⁴ Mehmet Fatih Andı, **Safahat -Birinci Kitabın Devrinde Uyandırdığı Akisler-**, İlmî Araştırmalar, İst. 1995, c. 1, sf. 38 vd.

¹²⁵ Nazım Elmas, **Hisli Yürek -Mehmet Akif'in Şiir Sanatı-**, Türkiye Sağlık İşçileri Sendikası Yay., Yay. No: 21, Ank. 1999, sf.195-198

Türkçe ek getirilmek sûretiyle türetilmiştir. Söz varlığının % 76'sını oluşturan isimlere zamir, edat, bağlaç, özel isimler ve ünlemler dâhil edildiğinde oran % 83'e çıkmaktadır. İsimler içinde sıfatların kullanım oranının üstünlüğü Âkif'in dış dünyayı algılayışı ve ayrıntılı bir şekilde tasvîr edişi hakkında da bilgi vermektedir.”¹²⁶

Âkif'in eserlerindeki isim yoğunluğunu sanatçının realist tavrıyla açıklamak mümkündür. Âkif, sanat anlayışı bakımından her şeyi olduğu gibi anlatma taraftarıdır. Âkif bir meseleyi anlatırken dolambaçlı yollara gitmez, en kestirme nasıl ifâde edilecekse o şekilde anlatır. Kendi deyişi ile şiirde hayallere dalmaz. Sıradan şeylerden söz eder. Eşyaya kendi isminden başka bir isim vermez. Her şeyi olduğu gibi görür, göründüğü gibi tasvîr eder.

“Tasvîr ve karşılıklı konuşma parçalarındaki doğrudan doğruya halkın dilinden alınmış ve o zamana kadar yazı diline girmemiş olan canlı, kıvrak, dipdiri Türkçe kelimeler ve söyleyişlere rastlanır... Âkif'in berrak, akıcı, canlı ve kıvrak bir Türkçesi vardır. Kafiyelemlerindeki söyleyişi zorlamayan tabîî düzen, birçok kelime ve deyimlerle bezenmiş olan konuşma ve halk dilini bazen kılı kırk yaran bir tasvîr tarzı, bazen de canlı birer karşılıklı konuşma düzeni içinde ve ustalıkla bir biçimde eserlerine aktarabilmiş olması; hele Türkçeyi aruz vezninin kalıplarına uydurmadaki büyük kabiliyeti, onun dil ve üslûbunu hem çok yüksek bir seviyeye ulaştırmış hem de sanat hayatındaki başarısının ana sırrı durumuna getirmiştir.”¹²⁷

Âkif'in şiirleri, altında ciddi meseleler yatan garip bir ironiye sahip metinler olarak değerlendirilebilir. Birbiriyle tenâkuz oluşturan farklı durum, konum ve kişilerin çarpıştırılmasıyla ortaya çıkan iniş ve çıkışlar Âkif'in üslûbuna yön verir. Olması gereken ile olan arasında geçen mücadeleden doğan hareketlilik, sanatçının üslûbuna tesir eder. Bu nedenle hep belirli bir yapı üzerinde gelişen Âkif üslûbundan söz edebilmek mümkün değildir. Safahat'ta değişen, gelişen, çeşitlilik arz eden bir üslûp hâkimdir.

¹²⁶ Vedat Kartalcık, **Âsım'ın Sözvarlığı Üzerine Bir Çözümleme Denemesi**, I. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildirileri, Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi, Burdur 19-21 Kasım 2008, sf. 816

¹²⁷ Zeynep Korkmaz, **Mehmet Âkif Ersoy ve Türkçe**, Hacettepe Üniv. Mehmet Âkif Ersoy, Fikirleri ve Tesirleri Sempozyumu, Ank. 27-28 Aralık 1976, sf. 25-47

“Âkif, okuyucusuyla konuşur, sohbet eder, ona yol gösterir, duyurur, hissettirir, üzüldür ve üzer, coşar ve coşturur. Tasvirlerinde gerçekçidir. Gördüklerini olduğu gibi çizer. Olayları karikatürize etmek bir dereceye kadar kolaydır. Fakat düşünce ve hatta duyguları karikatürize etmek çok daha güçtür; emek ve dikkat ister. (...) o, bir şiir dili yaratmak düşüncesinde değildir. Esasen onun temaları, düşünceleri, daha doğrusu anlattıkları yaratılacak bir şiir diliyle verilemez. Bu bakımdan onun seçtiği kelimeler ve anlatış şekli, anlattıkları ile tam bir mutâbakat içindedir.”¹²⁸

Âkif'in Türk diline vukûfiyeti onun şiirlerinde güçlü bir anlatımın oluşmasını sağlamıştır. Böylece sanatçı ifâdesi en zor durumları bile kolaylıkla ifâde edebilmiştir. Zehirli bir düğüm olmuş dudaklarında keder / Çözülüyor, onu çözerse ancak girye çözer. (sf. 273) diyerek âdeta kelimelerle resim çizmiştir. Bu zengin kelime dünyası Âkif'in hitap ettiği her seviyeden okuyucu kitlesinin beğendiği bir şiir dünyası kurmasını sağlamıştır.

Renk renk açmış o başlar, biriken mahşere bak,
Fes, arakiyye, sarık, yazma, bürümcük, yaşmak,
Taylasan, takke, nazarlıklı hotoz, âbâni,
Mavi boncuk, oyanın türlü, dal dal yemeni... (sf.491)

“Bu mısralarda Âkif bir topluluk tasvîri yapmaktadır. Genel görüntü renk renk çiçeklerle bezenmiş bir bahçe gibidir. Her çiçek farklı bir kültürü, geleneği ve zevki temsil etmektedir. Mısralarda renk renk görüntü kadın erkek, genç yaşlı her kesimden insanın başlarındaki örtüler, başlıklar anlatılmaktadır. Aynı alanı anlatan kelimeler, ikinci ve üçüncü mısralarda aruzun ve kafiye gerektirdiği âhenkte yer almıştır. Son mısrada bir örtü yemeni adıyla verilmiştir. Kelime zenginliğine örnek olması bakımından dikkat çeken örtü adlarını alalım: *Fes, arakiyye, sarık, yazma, bürümcük, yaşmak, taylasan, takke, hotoz, âbâni, yemeni*. Şiirlerde bu tür ayrıntıları anlatan ve çeşitliliği sunan kelime zenginliği muhâtabını etkileyen bir unsurdur. Kalabalığı bütün kültür birikimiyle sunma imkânı, bu tür anlatımlarda sezilir. Okuyucunun dikkati her ayrıntı ile meşgul edilir, her nokta ile irtibatlandırılır. Bu hâl sanat

¹²⁸ Kazım Yetiş, -Bir Mustarip- Mehmet Âkif Ersoy, Akçağ Yay., Ank. 2006, sf. 96

eserinde estetik uyarıcı olarak alımlayıcıyı esere bağlar, ilgisini, hazzını artırır.”¹²⁹

Sonuç olarak Âkif “Ne tasannû bilirim çünkü ne sanatkârım” mısraındaki samîmiyetin, tevâzûnun bir sanatçı olarak aşırı denebilecek uçta örneğini vermiş de olsa eskilerin sehl-i mümtenî dedikleri tarzda, iddia sahiplerinin yazamayacağı nitelikte şiirler yazmıştır. Yerel söyleyişler, sokak dili, Türkçenin deyim zenginliği, onun şiirinde aruzun kalıpları arasına girivermiştir. Argo ve kaba olduğu düşünülebilecek kelime ve ifâdeler şiirin kendine has akışı içinde göze batmayacak bir nitelik kazanmıştır. Zıtlıkların oluşturduğu ironi, her okuyanın kendinden bir şeyler bulabileceği geniş kültürel donanım onun kalıcı olmasını sağlamıştır.

¹²⁹ Elmas Nazım, **Mehmet Âkif’in Şiir Estetiği**, I. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildirileri, Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi, Burdur 19-21 Kasım 2008, sf. 610

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.1 SAFAHAT'TAKİ ÖZLÜ SÖZLERİN EDEBÎ AÇIDAN İNCELENMESİ

3.1.1 SAFAHAT'TAN SEÇİLEN MISRALAR VE KALIP İFADELER

1. KİTAP

FATİH CAMİİ

Bu bir mâbed değil mâbuda yükselmiş ibadettir
Bu bir manzar değil dîdâra vasıl bir mevkîb-i enzar (sf.6)

Semâdan inmemiştir, şüphesiz lâkin semâvîdir
Zemini olmayan bir cilde-i feyyazı hâvîdir (sf.7)

TEVHİD YÂHUT FERYAT

Eşbaha mı kurbûn olacaktır cevalangah
Ervah bütün mündehiş-i “**sümme radednah**” (sf.16)

Hurşid-i ezelden nasıl ister ki haberdâr
Olsun daha bir zerreyi derk etmeyen efkâr? (sf.16)

Bâkîyi beşer her ne kadar etse de tenzih
Fâniyeti icâbı eder kendine teşbih (sf.17)

İtlaka nasıl yol bulabilsin ki tefekkür?
Eşbahi görür eyler iken ruhu tasavvur (sf.17)

Maksud bu hilkatten eğer mârifetinse
Varmış mı o müdhiş görünen gayete kimse? (sf.18)

Bir sahne demek âleme pek doğrudur elbet
Ancak görülen vak'aların hepsi hakikat (sf.19)

Sendense eğer çektiğimiz bunca devâhî
Kimden kime feryat edelim, söyle, ilâhî! (sf.19)

La yüsel'e binlerce sual olsa da kurban
İnsan bu muammâlara dehşetle nigeşban (sf.19)

Bir şahsa esir olmayı bir koskoca millet
Mekrinle mi, ya Rab, sanıyor kendine devlet (sf.19)

Kalmış eli böğründe felâket-zede mâder
Evladını gömmüş kara topraklara inler (sf.20)

İmandır o cevher ki ilâhî ne büyüktür
 İmansız olan paslı yürek sînede yüktür (sf.21)
 Ferdâdaki ezvâkı o ettikçe teemmül
 Eyler bugün âlâma nasıl olsa tahammül
 Bir mülhidi lâkin kim eder tesliye, heyhât?
 Sığmaz bunun âfâkına ferdâ-yı mükâfât (sf.21)

KÜFE

Kuzum ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak?
 Ayıp: dilencilik, işlerken el, yürürken ayak (sf.25)

DURMAYALIM

Hangi müşküldür ki himmet olsun âsân olmasın
 Hangi dehşettir ki insandan hirâsân olmasın (sf.29)

İbret al erbâb-ı ikdamın bakıp âsârına
 Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken ısrarına (sf.29)

Menzil-i maksûduna varmazsın uyanmazsan eğer
 Var mı bak yollarda hiç bîdâr olanlardan eser (sf.29)

Düşmemek mâdem elinden gelmemiş evvel senin
 Ölmeden olsun mu, ey miskin, bu çöller medfenin (sf.30)

“Leyse lil-insan-i illâ mâ seâ” derken hüdâ
 Anlamam hiç meskenetten sen ne beklersin daha (sf.30)

Yer çalışsın, gök çalışsın sen sıkılmazsan otur
 Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur! (sf.31)

Ey, bütün dünya ve mâfihâ ayaktayken yatan!
 Leş misin, davranmıyorsun? Bari Allah’tan utan (sf.31)

GEÇİNME BELÂSI

Her devresi bir devr-i azap olsa hayatın
 Razısı değildir yine bir türlü memâtın
 Ömr olsa da binlerce tekâlîf ile meşhûn
 İnsan yaşamaktan yine memnun, yine memnûn (sf.35)

MEZARLIK

Ey mezaristan, ne âlemsin, ne yüksek fıtratın
 Sende pinhan en güzîn evladı insâniyetin (sf. 44)

Fakat bu beste-i lâhut nereden aksediyor
 Ki “**Ellezi halak-al-mevte vel-hayate**” diyor (sf.47)

BAYRAM

Yetim sevindirenin ömrü çok olur... (sf.52)

SELMA

Hayat, ceng-i mâişet; cihansa ma'rekedir
Zaman zaman bu sükûnlar birer mütarekedir. (sf.56)

Senin bu yaptığın Allaha isyandır
Asıl felakete sabreleyenler insandır (sf.58)
(Selma adlı kız çocuğunun hastalığına ağlayan annesine karşı söylenmiş sözdür.)

SEYFİ BABA

Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası
Dostunun yüz karası düşmanının maskarası (sf. 71)

Ya hamiyetsiz olaydım ya param olsa idi (sf.71)
(Hasta olan Seyfi Baba'yı ziyarete gelen anlatıcının Seyfi Baba'ya para vermek istemesi, fakat cebinde para bulamaması üzerine söylediği sözdür.)

İNSAN

“Ve tezumu enneke cirmun sagirun ve fiken tave'l âlem-ul-ekberu” Sen küçük bir cirm olduğunu iddia edersin ama en büyük âlem senin içinde gizlidir. (İmam Ali) (sf. 72)

Haberdâr olmamışsın kendi zatından da hâlâ sen
“Muhakkar bir vücûdum!” dersin ey insan fakat bilsen (sf.72)

Senin mâhiyetin hatta meleklerden de ulvîdir
Avâlim sende pinhandır cihanlar sende matvîdir (sf.72)

Zeminlerden semâlardan taşarken feyz-i rabbânî
Olur kalbin tecelli-zarı-ı nûra nûr-u yezdânî (sf.72)

Musaggar cirmin amma gaye-i sun-u ilâhîsin
Bu haysiyetle pââyânın bulunmaz, bî-tenâhîsin (sf.72)

Edîb-i kudretin beyt-ül-kasid-i şî'r-i olmuşsun
Hâkim-i fitratın bir anlaşılmaz sırrı olmuşsun (sf.72)

Esirindir tabiat, dest-i teshirindedir eşya
Senin ahkâmının münkâdıdır, mahkûmudur dünya (sf.72)

Tevakkuf yok seninçin daimî bir seyre tabisin
Ne zîrâ hâle razısın, ne müstakbelle kani'sin (sf. 75)

ACEM ŞAHI

“Be-merdi ki mülk-i seraser zemin / Neyrezd ki huni çeked ber zemin” yiğitlik nâmına ederim yemin/ki arzın tamamen hâkimiyeti/değmez bir damlacık kan akmasına/cerh etmesi zulmün kalb-i milleti. Sâdî (sf. 79)

“Riyaset be-dest-i kesanı hatast / Ki ez-destişan destha ber-hudast” zalim ellerinden halkın elleri/ Allah’a açılmış hükümdarların/hükümet tahtında kalması hata/ onları oradan çekip kaldırın. Sâdî (sf. 82)

Zaferyab olduğun kimdir? Düşün bir kere millet mi?
Adalet isteyen bir kavmi vurmak kabiliyet mi? (sf. 82)

Emin ol bunca mazlunun yüreklerden kopan ahı
Tependen indirir elbette bir gün lanetullahı (sf. 82)

KOCAKARI İLE ÖMER

Yetimin ahını yağmur duası zannetme
O sayha ra'd-ı kazadır ki gönderir âdeme (sf.96)

Kenar-ı Dicle'de bir kurt aşırda bir koyunu
Gelir de adl-i ilâhî sorar Ömer'den onu (sf.97)

Zemine gadr ile bir damla kan dökünce biri
O damla bir koca girdap olur boğar Ömer'i (sf.98)

Beşer adaleti “mutlak” tahayyül eylerse
Görür ümîdini mahkûm her zaman ye'se (sf.98)

EZANLAR

Hayır, sen ruh-u rahmetsin, bu sesler senden ister dad
Verir miydin, eğer dad etmesen, feryada isti'dad (sf.103)

BİR MERSİYE

Zeval o emr-i tabîî kemâle derpeydir
Fezada yükselen encüm olur ufule karin (sf.109)

KÖSE İMAM

Karı tatlıki için bak ne diyor peygamber
“Bir talak oldu mu dünyada, semâlar titrer” (sf.128)

Sâde hürriyeti ilan ile bir şey çıkmaz
Fikr-i hürriyeti hazmettiniz halka biraz (sf.130)

NAZIM PARÇALARI

Hakiki bahtiyar ancak o âdemdir ki, dünyadan
Giderken mamelek namıyla terk eyler büyük bir nam (sf. 132)

AHİRET YOLU

Senin son serîrindir şu bî-pervâ uzanmış taş
Ki nermîn hâb-gâhından çıkar bir gün urursun baş
Elinde yok halâs imkânı, madam-el-hayat, uğraş
O, mutlak sedd-i râhındır, aşılmaz... muktedirsensin aş... (sf.138)

HASBİHÂL

“**Ma medâ fâte, vel-müemmelü gaybun fe-lek-es-sâatü- elleti ente fiha**” Geçen dem fevt olup gitmiştir, istikbal gâiptir; kişi ancak zaman-ı bî-sebât-ı hâle sahiptir. (sf. 145)

Geçen geçmiştir artık; ân-ı müstakbelse mübhemdir
Hayatından nasîbin bir şu geçmek isteyen demdir (sf.145)

Bugünlük iş bugün lazım yapılmak, yoksa ferdâya
Bırakmışsan... o ferdâlar olur peyveste ukbâya
Benim on beş yıl evvelden kalan işler durur hâlâ
Yarın bir başlayıp yapsam demiştin, bak demin hatta
Müsevvifler için dünyada mahvolmak tabîdir
Bir kânun-u fîtrattır ki yok te'vili: kat'idir (sf.145)

Sakin ey nûr-u dîdem, geçmesin beyhûde eyyâmın
Çalış hâlin müsâitken... bilinmez çünkü encâmın (sf. 146)

Edenler ömrünün saatini hakkıyla isti'mal
Zaferyâb olmasın isterse varsın asl-ı maksuda (sf.146)

Atalet fîtratın ahkâmına mâdem ki isyandır
Çalışsın durmasın her kim ki davasında insandır (sf.146)

Zuhur etmekle her mâluma karşı bir alay meçhul
Neden olsun o mâlumâtı idrak eyleyen medhul (sf.146)

Evet olanlar olmayan şeylerle bir nisbet
Edilmiş olsa, gayet az çıkar evvelkiler elbet (sf.146)

Fakat câhille âlim büsbütün nisbet kabul etmez
O bir kördür, bu lâkin doğru yoldan hiç udul etmez (sf.146)

Diyor Kuran: **Bilenler bilmeyenler bir değil.** Heyhât
Nasıl yeksân olur zulmetle nur, ahyâ ile emvât (sf.146)

Diyorlar: “İtiraf-ı cehl iken tahsilin encâmı
Nedir beyhûde it'ab eylemek şehbal-i ikdâmı (sf.147)

Evet lâkin varıp ser-hadd-i mâlumâta bir insan
O gayetten demek lazım ki: “Yok irfan için imkân!” (sf.147)

Hakiki itiraf alnında parlar zilli irfanın
Budur insanlığın mânâsı, en son zevki vicdanın (sf.147)

BEBEK YÂHUT HAKKI KARAR

Mal olmaz insana, âdet değil emanet mal (sf.150)

2. KİTAP (SÜLEYMANİYE KÜRSÜSÜNDE)

Birinin ömrü mülazimlikte geçerken öteki

Daha mektepteyken tayyi meratiple ferik
 Bir müşirlik mi var? **Allahu veliyy-ut-tevfik!** (sf.162)
 (Bu mısralarda meşrûtiyet öncesinde devlet kademelerindeki iltimas
 vurgulanmaya çalışılmıştır.)

Gelelim dine; ne mümkün çalışıp kurtarmak
Bede-ed-dinu gariben... sözü elbet çıkacak (sf.163)
 (İnsanların “**Din, garip olarak başladı ve başladığı gibi olacak..**”
 hadis-i şerifine istinâden dinin çalışılarak kurtarılamayacağına
 inanmaları eleştirilmektedir.)

Ne gelenden haberim var ne gidenden haberim
 Serserî-gûne gelelden beri sersem gezerim (sf. 164)

Sanıyorlar kafa kesmekle, beyin ezmekle
 Fikr-i hürriyet ölür. Hey gidi şaşkın hazele
 Daha kuvvetleniyor kanla sulanmış toprak
 Ekilen gövdelerin hepsi yarın fışkıracak
 Hangi mâsumun olur hûnu bu dünyada heder
 Yoksa kânun-u ilâhîyi de yırtar mı beşer? (sf.164)

Kızımın iffeti batmakta rezilin gözüne
 Acırım tükürge billahi tükürsem yüzüne (sf.166)

Ya açar nazm-ı celilin, bakarız yaprağına
 Yâhut üfler geçeriz bir ölünün toprağına
 İnmemiştir hele Kuran bunu hakkıyla bilin
 Ne mezarlıkta okunmak ne de fal bakmak için (sf.169)

Garbın eşyası eğer kıymet-i hâizse yürür
 Moda şeklinde gelen seyyie gümrükte çürür (sf.171)

Öyle maymun gibi taklide özenmek bilmez
 Hiss-i milliyeti sağlamdır onun eksilmez (sf.171)
 (Sanatçı bu mısraları Hindistan Müslümanlarını anlatmak için
 kullanmıştır.)

Göz yumulmakla kör olmaz; külün altında ateş
 Ne kadar kalsa bunalmaz; hele bir aç, hele eş! (sf.172)

Galeyan geldi mi mantık savuşurmuş... doğru,
 Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru (sf.176)

En ağır başlısının bir zili eksik, belli
 Ötüyor her taşın altında bir dilli düdük
 Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük (sf.176)
 (Bu mısralarda meşrûtiyetin ilanının kutlayan ahâli anlatılıyor.)
 Aynı milliyetin altında tutan İslam'ı
 Temelinden yıkacak zelzele, kavmiyettir (sf.178)

Sizi bir âile efrâdı yaratmış yaratan
Kaldırın ayrılık hesabını aradan (sf.178)

Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez
Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez (sf.178)

Ey cemaat, yeter Allah için olsun, uyanın!
Sesi pek müthiş öter sonra kulaklarda çanın (sf.178)

Ki uzaklardaki bir mümini incitse bir diken
Kalb-i pâkinde duyarmış o musîbetten acı (sf.179)

Der ki: “Çarpışmadın erkek gibi düşmanlarla
Şimdi, hiç yoksa, kadınlar gibi olsun ağla” (sf.181)
(Bu mısralarda son Endülüs Emevi sultanının şehri terk ederken ağlaması üzerine annesinin söylediği söz konu edinilmiştir.)

Yese düşmeyecek zerrece îmânı olan
Sâde siz derdi bulun, sonra kolaydır derman (sf.181)

Çünkü yerleşmek için gezdiği yerlerde fûnûn
Önce gayetle büyük hürmet arar, sonra sükûn (sf.182)

Müslümanlık denilen rûh-u ilâhî ararsak
“Müslümanız” diyen insan yığınının ne uzak (sf.185)

Bir kanâat da şudur: sırr-ı terakkinizi siz
Başka yerlerde taharriye heveslenmeyiniz
Onu kendinde bulur yükselecek millet
Çünkü her noktada taklit ile sökmez hareket
Alınız ilmini Garb’ın, alınız sanatını
Veriniz hem de mesainize son sūratını
Çünkü kabil değil yaşamak artık bunlarsız
Çünkü milliyeti yok san’atın ilmin; yalnız
İyi hatırdaki tutun ettiğim ihtarı demin (sf.186)

3. KİTAP (HAKKIN SESLERİ)

Üç beyinsizin derdine, üç milyon halk
Bak, nasıl doğranıyor? Kalk, baba, kabrinden kalk! (sf.203)

Âtiyi karanlık görerek azmi bırakmak
Alçak bir ölüm varsa eminim budur ancak! (sf.209)

Dünyada inanmam hani görsem gözümle
İmanı olan kimse gebermez bu ölümle (sf.209)

Ey dipdiri meyyit, “İki el bir baş içindir”
Davransana... Eller de senin, baş da senindir! (sf.209)

His yok, hareket yok, acı yok... Leş mi kesildin?

Hayret veriyorsun bana... Sen böyle değildin. (sf.209)

Kurtulmaya azmin neye bilmem ki süreksiz
Kendin mi senin, yoksa ümîdin mi yüreksiz? (sf.209)

Âtiyi karanlık görüvermekle apıştın
Esbabı elinden atarak ye'se yapıştın (sf.209)

Karşında ziya yoksa sağından ya solundan
Tek bir ışık olsun buluver... Kalma yolundan (sf.209)

Herkes gibi dünyada henüz hakk-ı hayatın
Varken, hani herkes gibi azminde sebatın? (sf.209)

Ye's öyle bataktır ki; düşersen boğulursun
Ümmide sarıl sımsıkı, seyret ne olursun (sf.209)

Azmiyle, ümîdiyle yaşar hep yaşayanlar
Me'yus olanın ruhunu vicdanı bağlar (sf.209)

Lanetleme bir ukde-i hatırdır ki: çözülmeyiz...
En korkulu canı gibi ye'sin yüzü gülmez (sf.209)

Hüsrana rıza vermez!.. Çalış... Azmi bırakma!
Kendin yanacaksan bile evladını yakma! (sf.210)

Sahipsiz olan memleketin batması haktır
Sen sahip olursan bu vatan batmayacaktır (sf. 210)

"İş bitti... Sebatın sonu yoktur!" deme, yılma!
Ey millet-i merhûme, sakın ye'se kapılma (sf.210)

Ya Rab, bu uğursuz gecenin yok mu sabahı?
Mahşerde mi biçarelerin, yoksa felahı!
Nur istiyoruz... Sen bize yangın veriyorsun!
"Yandık!" diyoruz. Boğmaya kan gönderiyorsun! (sf.213)

Son ders-i felâket neye mal oldu? Düşünsen
Beynin eriyip yağ gibi damlardı gözünden! (sf.217)

Bir baksan a, gökler uyanık, yer uyanıktır;
Dünya uyanırken uyumak maskaralıktır! (sf.218)

Lâkin, ne demek bizleri Allah ile iskat?
Allah'tan utanmak da olur ilm ile... Heyhat! (sf.218)
Emr-i bilma'ruf imiş ihvan-ı İslam'ın işi
Nehyedermiş, bir fenalık görse kardeş kardeşi
Kimse haksızlıktan etmezmiş tegafül ihtiyar
Ferde râci sadmeden efrâd olurmuş lerzedâr (sf. 221)

Din de kürkün aynı olmuş ters çevirip giymişiz
 Nehy-i maruf, emr-i münkerdir gezen meydanda bak
 En metin ahlâkımız, yâhut görüp aldırmamak!
 Yıktı bin mel'un kalem nâmusu, bizler uymadık
 "Susmak evlâdır" deyip sustuk... Sanırsın duymadık! (sf. 222)

Altı yüz bin can gider milyonla î mân eksilir
 Kimseler görmez! Gören sersem de Allah'tan bilir!
 Sonra, şayet şahsın incinse, hatta, bir tüyü
 Yer yıkılmış zanneder seyreyleyin gümbürtüyü (sf.222)

Şark'a bakmaz, Garb'ı bilmez, görgüden yok vâyesi
 Bir kızarmaz yüz, yaşarmaz göz bütün sermâyesi... (sf.226)

4. KİTAP (FATİH KÜRSÜSÜNDE)

Hayır, hayal ile yoktur benim alış verişim;
 İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim
 Şudur benim cihanda en beğendiğim meslek
 Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek! (sf. 240)

Cemaatin arasından "kalırsa el beğenir;
 Ölürsa yer beğenir" dört adam çıkarsa getir (sf. 249)

"Bekâyı hak tanıyan, sa'yi vazife bilir;
 Çalış, çalış ki bekâ sa'y olursa hak edilir." (sf. 253)

Bu harp işinde kazanmaktadır çalışmış olan
 Çalışmayıp oturandır gebertilen, boğulan. (sf.263)

Kimin kolunda mesai denilen vefâlı silah
 Görülmüyorsa, ümîd etmesin sonunda felah (sf.263)

"İşitmedim" diyemezsin; işittin elbette
 "Tevakkufun yeri yoktur hayat-ı millette" (sf. 266)

"Eğer hümâ-yı zafer konmak istemezse başa,
 Haram olur sana kuzgun üşürmemek leşine!" (sf.267)

Dilencilikle siyâset döner mi, hey budala!
 Siyâsetin kanı: servet; hayatı: satvettir; (sf.267)

"Kadermiş!" öyle mi? Hâşâ, bu söz değil doğru:
 Belânı istedin, Allah da verdi... Doğrusu bu (sf. 267)

Çalış dedikçe şeriat, çalışmadın durdun
 Onun hesabına birçok Hurâfe uydurdun
 Sonunda bir de "tevekkül" sokuşturup araya,
 Zavallı dinî çevirdin onunla maskaraya (sf. 268)

Hüda'yı kendine kul yaptı, kendi oldu hüda;

Utanmadan da tevekkül diyor bu cür'ete... Ha? (sf.268)

Hamâkatın aşılıyor hadd-i itidali, yeter!
Ekilmeden biçilen tarla nerde var? Göster! (sf.269)

Tevekkül olmaya görsün yürekte azme refik
Durur mu şevkine pervâne olmadan Tefvik?
Cenâb-ı Hak ne diyor bak, Resul-u Ekrem'ine:
**“Bütün serâiri kalbin ihâtâ etse yine
Danış sahabene dünyaya aid işler için
Rahim ol onlara... sen, çünkü, rûh-u rahmetsin
Hata ederseler aldırma, affet, ihsan et;
Sonunda hepsi için iltimas-ı gufran et
Verip kararı da azm eyledin mi... durmayarak
Cenab-ı hakka tevekkül edip yol almaya bak.”** (sf.272)

Demek tevekküle pek sığmıyormuş, anladın a!
Sinek düşer gibi düşmek şunun bunun kabına
Bakın ne hâle getirmiş cehlimiz dinimizi
Hurâfeler bürümüş en temiz menâbiini (sf. 274)

Cihanı titretiyorken nidâ-yı “men kezebe”
İşitmiyor mu, nedir, bir bakın şu bî-edebe: (sf. 274)

Olursa bir kişinin koltuğunda on karpuz
Öbür gelışte de mümkün değil selametimiz (sf. 278)

“Muallimim” diyen olmak gerektir îmânlı
Edepli, sonra liyâkatli, sonra vicdanlı (sf. 281)

Fakat sen öyle değilsin: senin yanar ciğerin
“Vatan” deyip öleceksin semâda olsa yerin
Nasıl tahammül eder hür olan esaretine?
Kör olsun, ağlamayan, ey vatan, felaketine! (sf.282)

Neden uhuvvetiniz böyle münhasır namaza?
Çıkınca avluya herkes niçin boğaz boğaza? (sf. 285)

Yanında yaş da yanar çaresiz yanan kurunun...
Diyor Kitabı-ı ilâhî: **“O fitneden korunun,
Ki sâde sizdeki erbâb-ı zulmü istila
Eder de, suçsuz olan kurtulur değil asla!..”** (sf. 285)

Bizim muhiti, bizim halkı seyredince nazar
Görür ki, beyni bozulmuş yığın yığın kafa var (sf. 286)

Bilirsiniz hani, insanda bir damar varmış
Ki yüz­süz olmak için mutlaka o çatlarmış
Nasılsa “Rabbim utandırmasın!” duası alan

Bu arsızın o damar zaten eksik alnından (sf. 287)

5. KİTAP (HATIRALAR)

Ne irfandır veren ahlâka yükseklik, ne vicdandır
Fazilet hissi insanlarda Allah korkusundandır (sf. 307)

Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile
Âdem aldatmaksa maksat aldanın yok nâfile!
Kaç hakîkî mümin gördümse makberdedir
Müslümanlık bilmem ama galiba göklerde (sf. 311)

İrzimizdir çiğnenen, evlâdımızdır doğranan...
Hey sıkılmaz, ağlamazsan, bari gülmekten utan!
"His" denen devletliden olsaydı halkın behresi
Pâyitahtından bugün taşmazdı sarhoş nâresi! (sf. 311)

Nihayet neyse idrâk ettiğin şey ömr-ü fânîden
Onun bir aynıdır mutlak nasibin ömr-ü sâîden (sf. 315)

Ne ekmiştin ki mahsûl istiyorsun bir de ferdâdan
Senin meşrû' olan hakkın: bugün hüsran, yarın hüsran! (sf. 315)

Sâde bir sözdür fakat hikmetlerin en mücmeli
Bir halâs imkânı var: ahlâkımız yükselmeli (sf. 320)

O îmân hüsn-ü hulkun en büyük hâmesi olmuşken
Nemiz var fezâilden, nemiz eksik rezâilden? (sf. 323)

Nasıl ki çıktı şu "pardon" eşeklik oldu mübah! (sf. 331)

Evet, yaşatmak için ümmehâtın akdesini
"Fedâ-yı can edeceksin!" demiş "vatan" hissi... (sf. 339)

Ya "Paylaşıldı mı artar durur sürûr-u beşer;
Kederse aksine: "Ortakla eksilir" derler. (sf. 341)

Cehennem olsa gelen göğsümüzde söndürürüz:
Bu yol ki hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz
Düşer mi tek taşı sandın, harim-i nâmusun?
Meğerki harbe giren son nefer şehid olsun (sf. 351)

O nûru gönder, ilâhî, asırlar oldu, yeter!
Bunaldı milletin âfâkı bir sabah ister... (sf. 357)

6. KİTAP (ASIM)

Sürdüler Türk'e şimdi "tasavvuf" diye olgun şırayı
Muttasıl şimdi "hakikat" kusuyor Sıdkı Dayı (sf. 369)

Gülüyor kahvede el, çarşıda bakkal, çakkal

Olma beyhûde ağızlardaki bir parmak bal (sf. 373)

Herif eşek mi dedik, eşhedü-bi-İlah eşek
Ağız karnındaki uçkur düğümünden gevşek (sf. 375)
Gamsız insanlara eğlence gelirmiş yaşamak
Yüreğin hisli mi işkencedesin, tâlihe bak! (sf. 375)

Evlenip âile teşkili bugün zor geliyor
Görüyorsun ya, nikâhlar ne kadar seyreliyor (sf. 385)

Ne kadar benziyoruz şimdi sakat bir duvara...
Vahdetin tertemiz alnında ne çirkin bir yara! (sf. 393)

Müslüman elde âsâ, belde divit, başta sarık;
Sonra sırtında yedek, saplı beş on deste çarık
Altı aylık yolu, dağ taş demeyip çiğneyerek
Çin-i Maçin'deki bir ilmi gidip öğrenecek (sf. 395)

Yıkmak insanlara yapmak gibi kıymet mi verir?
Onu en çulpa herifler de, emin ol, becerir. (sf. 398)

Zulmü alkışlayamam, zâlimi asla övemem
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem (sf. 400)

Üç buçuk soysuzun ardında zağarlık yapamam
Hele hak nâmına haksızlığa ölsem tapamam (sf. 400)

Yumuşak başlı isem, kim dedi uysal koyunum?
Kesilir belki, fakat çekmeye gelmez boyunum. (sf. 400)

Milletin benzi sararmış işitilmezdi refah;
Her nefes dört elifin sırtına binmiş bir "âh!" (sf.401)

Nasihatim sana: "Herzeyle iştigali bırak!"
Adamlığın yolu nerdense, bul da girmeye bak
Adam mısın: ebediyen cihanda hürsün gez
Yular takıp seni bir kimsecik sürükleyemez
Adam değil misin, oğlum gönüllüsün semere
Küfür savurma boyun kestiğin semercilere (sf. 403)

Bana dünyaya çıkarken "batacaksın" dediler
Çıkmadan batmayı öğren, ne kadar saçma hüner (sf. 408)

Müslümanlık bu değil, biz yolumuzdan saptık
Tapacak bir putumuz yoktu, özendik, yaptık! (sf. 409)

Oturup dil dökecek yerde gidip döksene ter
Bin çalış gayen için, bir kazan ömründe yeter. (sf. 411)

Kuru laftan ne çıkar? Tıngır elek tıngır saç
Mektebin açsa eğer medresen ondan daha aç! (sf. 417)

“Neye boynun bu kadar eğri” demişler, deveye
“A kuzum, hangi yerim doğru?” demiş. Söz de budur (sf. 417)

Doğrudan doğruya Kuran’dan alıp ilhamı
Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslam’ı (sf. 418)
Nefes ettir kendine çabucak olsun bitsin
Ölüler dini değil, sen de bilirsin ki bu din. (sf. 418)

Bir adam dursa da bir zâlim imamın yüzüne
Adli emretse, bu zâlim de onun hak sözüne
İnkıyad eyleyecek yerde tutup kıysa ona
O mücahid yazılır şühedânın ta başına
Hamza’dan sonra gelen şanlı şehid ancak odur
Hak için can verenin pâyesi ancak bu olur
Hakkı bir zâlime ihtar, o ne şâhâne cihad
“En büyüktür” dedi peygamber-i pâkize-nihad
Hak zelil oldu mu millet de, hükümet de zelil
**“Hangi ümmete ki müşküldür edilmek tahsil
Acizin hakkı kavilerden... O, kuvvetlenemez”** (sf. 419)

Kanma, hey kukla kıyafetli adam, hey sersem
Herifin ağzı “samed”, midesi yüzlerce “sanem” (sf. 421)

Bulunur pek çok adam cenge koşup can verecek
Harbin en müşkülü haysiyeti kurban etmek
Bu fedâiliği bir biz göze aldirmıştık
Ama hâlık biliyor, bilmesin isterse balık (sf. 423)
Âsım’ın nesli diyordum ya nesilmiş gerçek:
İşte çiğnetmedi nâmusunu, çiğnetmiyecek.
Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...
O, rûkû olmasa, dünyâda eğilmez başlar,
Vurulup tertemiz alnından, uzanmış yatıyor,
Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!
Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhîdi...
Bedr’in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.
Sana dar gelmiyecek makberi kimler kazsın?
'Gömelim gel seni tarihe' desem, sığmazsın. (sf. 426)

Ey şehid oğlu şehid, isteme benden makber,
Sana âğûşunu açmış duruyor Peygamber. (sf. 427)

Beşerin adli masal, hak zıdırındır yalnız
Dövülen mahkemelerden kovulur, çünkü cılız (sf. 429)

Ağlamak çok kişinin zevki değilmiş, lâkin
Gülmemek herkes için, zannederim pek mümkün (sf. 435)

Ver bütün kudreti kânuna ki vahdet yürüsün
Yoksa millet değil ancak dağınık bir sürüsün (sf. 436)

Çünkü milletlerin ikbâli için evladım
Mârifet bir de fazîlet... iki kudret lazım (sf. 441)

Bu cihetten hani hiç yılmasın oğlum gözünüz.
Sâde garbın yalnız ilmine dönsün yüzünüz
O çocuklarla beraber gece gündüz didinin
Giden üç yüz senelik ilmi tez elden edinin (sf. 442)

7.KİTAP (GÖLGELER) ALINLAR TERLEMELİ

Cihan altüst olurken, seyre baktın öyle durdun da,
Bugün bir serseri, bir derbedersin kendi yurdunda; (sf. 453)

YEİS YOK

Bir sîne emelsiz yaşar ancak, o da mülhid
Birleşmesi kabil mi ya tevhid ile ye'sin (sf. 465)

Doğduk, "Yaşamak yok size!" derlerdi, beşikten
Dünyayı mezarlık bilerek indik eşikten (sf. 465)

Allah'a dayan, sa'ye sarıl, hikmete râm ol
Yol varsa budur, bilmiyorum başka çıkar yol (sf. 466)

AZİMDEN SONRA TEVEKKÜL

Allah'a değil taptığın evhâma dayandın
Yandinsa eğer hakk-ı sarîhindir ki yandın (sf. 469)

"Allah'a dayandım!" diye sen çıkma yataktan
Mânâ-yı tevekkül bu mudur? Hey gidi nâdân! (sf. 469)

"Dünya koşuyor!" söz mü? Beraber koşacaktın
Hayfâ ki, bütün azmi sen arkanda bıraktın! (sf. 470)

Dünya koşuyorken, yolun üstünde yatılmaz
Davranmayacak kimse bu meydana atılmaz (sf. 470)

Ahlâfa döner, korkarım, eslâfa hüçûmu:
Mâzisi yıkık milletin atisi olur mu? (sf. 470)

LEYLA

"Barındırmaz mısın koynunda ey toprak?" derim "yer pek"
Döner, imdâdı gökten beklerim, heyhât "gök yüksek"
Bunaldım kendi kendimden, zaman ıssız, mekân ıssız;

Ne vahşetlerde bir yoldaş, ne zulmetlerde tek yıldız!
Cihet yok: sermedî bir seddi var karşısında yeldânın
Düşer, hüsrana; kalkar, ye'se çarpar serseri alnın! (sf. 476)

Gel ey Leylâ, gel ey candan yakın cânân, uzaklaşma!
Senin derdinle canlardan geçen Mecnunla uğraşma! (sf. 477)

Helâl olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leylâ
Görün bir kerrecik, ye's etmeden Mecnun'u istîlâ. (sf. 477)

Bu nâzın el verir, Leylâ, in artık in ki bâlâdan
Müebbet bir bahâr insin şu yanmış yurda, Mevlâdan. (sf. 477)

FİRAVUNLA YÜZ YÜZE

Evet, bütün beşerin hakkıdır bekâ emeli:
Fakat bu hakkı ne taştan ne leşten istemeli! (sf. 484)

ŞEHİDLER ABİDESİ İÇİN

Hakkın bu veli kulları taş türbeye girmez;
Gufrana bürünmüş, yalnız Fatîha bekler (sf. 485)

VAHDET

Şark'ın ki mefâhir dolu, mâzi-i kemâli,
Yâ Rab, ne onulmaz yaradır şimdiki hâli! (sf. 487)

HİCRAN

Şu öksüz yurda bir gülmez misin? Hâlâ yetimindir;
Bütün yangını indirdiklerin, bir gün de nur indir. (sf. 490)

SECDE

Kıyılmaz lâkin, Allah'ım, bu gaşyolmuş yatan vecde...
Bırak "hilkat"le olsun varlığın yek-pâre bir secde! (sf. 493)

KISSADAN HİSSE

Geçmişten adam hisse kaparmış... Ne masal şey!
Beş bin senelik kıssa yarım hisse mi verdi?
"Tarihi"i "tekerrür" diye ta'rif ediyorlar;
Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi? (sf. 495)

ÇOCUKLARA

Ne odunmuş babanız; olmadı bir baltaya sap!
Ona siz benzemeyin, sonra ateştir yolunuz.
Meşe hâlinde yaşanmaz, o zamanlar geçti;
Gelen incelmiş adam devri, hemen yontulunuz!
Ama dikkatli olun: bir kafanız yontulacak;
Sakın aldanmayın; incelmeye gelmez kolunuz! (sf. 497)

NE ESER NE DE SEMER

"Ölen insan mıdır, ondan kalacak şey: eseri
Bir eşek göçtü mü ondan da nihayet semeri" (sf. 501)

SAİD PAŞA İMAMI

Elin evladına yanmaz parasız bir kimse!

Çaresizdim sizi bekletmede beklettimse (sf. 508)

(Said Paşa Camisi'nin imamı bir mevlide davet edilir. Mevlide giderken kırk gün önce kızı ölmüş bir kadın hocadan kendi kızı için mevlid okumasını ister hoca da bu isteği reddedemez. Bu nedenle köşke geç kalır. Durumu anlatmak için de bu mısraları söyler.)

NEFS-İ NEFİS

Beşerin taptığı bir kendisinin heykelidir;

Dinlemem, etse de Allah'ı bütün gün takdis

Ben bu mel'un putun uğrunda geberdim, hâlâ,

Kabaran kokmuş içimden: "Yaşasın nefs-i nefis" (sf. 509)

3.1.2 ÖZLÜ SÖZLERİN KAYNAKLARI

Bir sanatçının beslendiği kaynaklar, şüphe yok ki edebî metnin anlaşılmasında önemli verilerdir. Sanatçı, sâdece etkilendiği kaynaklardan ibâret olarak değerlendirilemezse de bu kaynaklardan bağımsız düşünülmesi de mümkün değildir. Hele ki bahsi geçen sanatçı iyi donanımlı, söyledikleri hikmet seviyesine yükselmiş, her biri bir atasözü gibi yaygınlaşmış, genel kabul gören derin mânâları muhtevî metinler ise kaynaklarının tespiti bir zorunluluktur. Edebî eserin kaynaklarının bilinmesi, metni çözümlemeye kolaylık sağlayacağı gibi yeni ufukların kazanılmasında da önemli bir rol oynar. Kaynakları bilinmeyen metinlerin tahlilinde eksiklik ve yanlışlıkların olması kaçınılmazdır. Giderek önem kazanan "karşılaştırmalı edebiyat" sahasındaki çalışmalar, bir edebî eserin başka bir metinle benzerlik ve farklılıklarına dair çalışmalarda ilk ölçü olarak, incelenen metnin kaynaklarına ulaşmayı öngörmektedir. İnci Enginün, *Mukayeseli Edebiyat* adlı kitabında konuyu şu cümleler ile özetler:

"Gerçekten tesir araştırmalarında kaynak belliyse neyin alındığı, neyin reddedildiği üzerinde durulur ve bunların niçin ve nasıl benimsendiği ve ne ölçüde başarılı olunduğu araştırılır. Bu tür araştırmalar hem edebiyat tarihi bilgisine katkıdır, hem de bir edebiyat eserinin yaratılma sürecini anlamaya yarar."¹³⁰

¹³⁰ İnci Enginün, *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yay., 2. Bas., İst. 1999, sf. 17

Tezimizin konusunu oluşturan Safahat adlı eserdeki özlü sözlerin de böyle bir incelemeye ve sınıflandırmaya tâbî tutulması da bu metinlerin daha iyi anlaşılması bakımından gereklidir.

“Âkif’in şiirlerinin hayat bulmasında şu veya bu ölçüde tesiri olmuş, ilham vermiş veya belirleyici rol oynamış üç temel kaynak söz konusudur. Bunlar: **1- Şâirin hayatı müddetince bizzat yaşadıkları. 2- Şâirin hayatı müddetince** -en yakın çevreden (ev, mahalle, mektep, daire, şehir, memleket) en uzak çevreye (seyâhatleri sebebiyle Mısır, Medine, Necid Çölleri, Berlin) kadar- **gördükleri veya gözlemledikleri. 3- Şâirin hayatı müddetince her seviyedeki eğitim/öğretim ve okuma yoluyla kazandıkları.** Burada hemen belirtelim ki, sıralanan kaynakların birbirinden bütünüyle bağımsız olduğu söylenemez elbette. Çünkü bizzat yaşadıklarımızla gözlemlerimiz veya okuduklarımızla yaşadıklarımız çoğu zaman iç içe geçmiş hâlde olabilir. Ayrıca söz konusu üç kaynağın kendi içinde birçok alt dala ayrılabilirdiğini/ayrılabilceğini de unutmamak gerekir. Burada sâdece üçüncü ana kaynağın; yani Mehmet Âkif’in hayatı müddetince her seviyedeki eğitim/öğretim ve okuma yoluyla kendisine şu veya bu kazanımları sağlamış olan ana kaynağın alt dallarını vermekle yetineceğiz. Bunlar: **a- Türk edebiyatı, b- İran edebiyatı, c- Arap edebiyatı, d- Batı edebiyatı, e- Türk tarihi, f- İslâm tarihi, g- İslâm dininin temel kaynakları.**”¹³¹

Esasında bu alt başlıkları da uzun uzadıya incelemek, çeşitlendirmek mümkündür. Fakat böyle bir çalışma konumuzun amacını aşacağından kendisinin çeşitli makalelerinden, Âkif’le yapılan mülâkatlardan, Âkif hakkında çeşitli araştırmacıların yazdığı makalelerden hareketle toplu bir değerlendirme yapıp konuyla ilgili Safahat’taki örnekleri vermekle iktifâ edeceğiz. Nevzat Ayas’ın Âkif’le yaptığı mülakatta Âkif’e sorulan bazı sorular ve Âkif’in bu sorulara verdiği cevaplar, sanatçının şiir kaynaklarını öğrenmemiz açısından önemlidir:

¹³¹ Çetişli İsmail, **Mehmet Âkif’in Şiir Kaynaklarından Biri Olarak Kuran-ı Kerim, I.** Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Burdur, 19-21 Kasım 2008, sf. 417-418

“Farsçayla ve yabancı dillerle aranız nasıldı? Okul dersleri dışında bunlara da çalıştınız mı? Şiire olan ilginiz bu sıralarda henüz uyanmamış mıydı?

Mektepte okunan Fârisî ile iktifâ etmezdim. Fatih Câmîinde ikindiden sonra Hâfız Divanı gibi, Gülistan gibi, Mesnevî gibi Muhelledâtı okutan Esad Efendi'ye devam ederdim Rüşdiye tahsilimde esasen en çok lisân derslerine temayülüm vardı. Dört lisânda da Türkçe, Arapça, Acemce, Fransızca, birinci idim. Şiiri çok severdim.

Sizin kuvvetli bir hâfız olduğunuz pek bilinmez. Kuran-ı Kerim'i, Baytar Mektebini bitirdikten sonra ezberlediğiniz söyleniyor. Hâfızlık umûmîyetle küçük yaşlarda elde edilebilir. O yaşta sizin için zor olmamış mıydı?

Tahsil-i âliyi bitirdikten sonra hâfız oldum fakat ondan evvel Kurânı okuya okuya gayet pişkin bir hâle getirdiğim için zaten hıfz ile aramda uzun bir mesafe yoktu. Az bir müddet içinde Kuran'ı ezberleyiverdim.

Şiir sahasında, beğendiğiniz ve kendinize örnek edindiğiniz veya faydalandığınız şâirler var mıdır? Size en çok kim tesir etti?

İlk şiirlerimde birkaç şâiri kendime numûne aldım: Evvela Ziya Paşa gelir. Nâci'nin nazmı da pek hoşuma gitti. Adeta onu kendime meşk ettim. Kemâl'den, Hamid'den de fikren çok müstefit oldum. Eskileri de okumuş, sevmiştim. İlk eserlerimde onların büyük izleri görülürdü. Zannediyorum ki okuduğum Şark ve Garp muhalledâtı içinde Sâdî'nin eserleri kadar üzerimde hiçbir müessir olmamıştır.

Farsçayı ve Fransızcayı da çok iyi bildiğiniz söyleniyor. Nasıl öğrendiniz?

Fârisîyi de kendi kendime ilerlettim. Evvela şerhli kitapları sonra şerhsizleri okudum. Fransızcayı mektepte öğrendiklerime eklemek sûretiyle kendi kendime öğrendim: Fransız şâirlerinden Hugo, Lamartine, ile klasiklerle çok uğraştım. Daudet ile Zola'yı fazlaca okudum.

Bazı seyâhatler yaptığınız biliniyor. Acaba nerelere gittiniz?

Tahsili bitirdikten sonra memuriyetle iki sene kadar Rumeli'nde, iki sene kadar da Arnavutluk'ta, Arabistan havalisinde dolaştım ve hasbelmeslek köylerle, köylülerle gayet sıkı temas ettim. Harb-i Umûmî esnasında memuren Almanya'ya da gittim. Yine Harb-i Umûmî içinde siyâsî vazife ile

Medine'ye ve Necid'e seyhâhatim vardır. Harb-i umûmîden evvel de Medine'ye gitmiş, Mısır'da gezmişim."¹³²

Bu röportaja göre Âkif'in düşünce ve şiirlerine zemin oluşturan pek çok yerli ve yabancı düşünür ve şâir vardır. Ayrıca yurtiçi ve yurtdışı seyhâhatleri sırasında yaptığı gözlemler insan servetini genişletmesini, halkı daha iyi tanımasını sağlamıştır. Safahat'ta kullanılan onlarca deyim ve atasözünün özellikle yurtiçinde yaptığı gezilerde halkın Türkçeye tasarrufunu öğrenmiş olmasından ileri geldiğini söyleyebilmek mümkündür. Kuran ve Arapçayla olan irtibatı ise onun Safahat'ta kullandığı âyetleri îzâh etmek için yeterlidir.

Çeşitli kaynaklarda Âkif'in şiir kaynaklarıyla ilgili yazılmış yazılara bakıldığında Âkif'in etkilendiği şâirlerle ilgili şöyle bir isim listesi ile karşılaşılacaktır: Arap edebiyatından Antere (ö. 614?) Mecnun (ö. 70/690) Mütenebbî (ö. 354/965), Ebû Firas (ö.354/965), İbn'ul Fâriz (ö.632/1235); İran edebiyatından Firdevsî (ö. 411/1020?), Feridüddin Attar (ö.618/1221), Sâdî Şirâzî (ö. 691/1292) Hâfız-Şirâzî (ö. 792/1390) Pâkistanlı şâir Muhammed İkbal (ö.1936); Türk edebiyatından Mevlânâ (ö. 672/1273), Yunus Emre (710/ 1320-21), Süleyman Çelebi (ö. 1422), Fuzûlî(ö. 963/ 1556), Ziya Paşa (ö.1880) Namık Kemâl (ö. 1888), Muallim Nâci (ö.1893) Osman Şems Efendi (ö. 1331/1893), Hersekli Arif Hikmet Bey (ö. 1321/1903), Abdülhak Hâmid Tarhan (ö. 1937), Ali Ekrem Bolayır (ö. 1937).¹³³

Âkif, sâdece Doğu ve İslam dünyasının büyük şahsiyetlerinden etkilenme, eserlerini okuma veya şiirlerini ezberlemekle kalmamış yüzünü Batı'ya da dönerek William Shakespeare, Milton, Victor Hugo, Ernest Renan, Anatole France, Alfred de Musset, Lamartine, J.J. Rousseau, Alphonse Daudet, Emile Zola, Aleksandre Dumas Fils, Sienkiewicz gibi şâir ve yazarların eserlerini okuyup bunlardan bazılarının eserlerinden tercümeler

¹³² Nevzat Ayas'ın yaptığı mülakat, Alıntı: Ertuğrul Düzdağ, **Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar 1**, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay.,2. Bas., İst. 1989, sf. 22-35

¹³³ Bu şâirler hakkında genel bilgi ve Âkif'in şiirine etkisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Selami Şimşek, **Mehmet Âkif'in Sufileri, Şâirleri ve Edipleri**, Vefâtının 72. Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 3, Mehmet Âkif (Edebî ve Fikri Akımlar), Türkiye Yazarlar Birliği, İlim Yayma Cemiyeti, Ank. 2009, sf. 119-147

dahi yapmıştır. Bunlardan en çok sevdiği yazarlar ise, Lamartin ve Daudet'tir.¹³⁴ Bu şâirlerin dışında sanatçıyı etkileyen filozof ve din bilginlerinden de söz edebilmek mümkündür.

Bütün bu kaynaklar uzun bir tedkîkat neticesinde imtizâca ulaşmış ve Âkif'in kaleminden şiir olarak çıkmıştır. Âkif'in düşünce dünyasını oluşturan temel fikirler elbette rastgele oluşmuş değildir.

“Âkif kanâatlerine gelişigüzel düşüvermemiştir. Birçok tettebbû ve tedkik mahsûlü olarak mesleğini bulmuştur. Memleketin muhtelif tabakalarını iyiden iyiye tedkik etmiş, bilhassa aşağı tabakaya çok inmiş ve bu tabakanın iniltisini çok dinlemiş ve ruhi hastalıklarıyla çok meşgul olmuştur. Garp terakkiyatının âmillerini ve sâiklerini de araştırmış ve muhtelif cereyanlar hakkındaki fikir yığınlarıyla uğraşmıştır. Âkif kanâatlerini hülâseten şu muâdele-i ictimâiye üzerine kurmuştur: Fazilet, vatanperverlik, ilim mecmuaları, dine musâvîdir. Kavlinde ve fiilinde bu muâdeleye daima sâdık olduğu gibi Safahat'ında yalnız bu muâdeleyi terennüm etmiştir.”¹³⁵

Âkif hayatı boyunca edindiği bilgi ve tecrübeleri genel olarak şu yolları kullanarak şiirine aktarmıştır:

1. Doğrudan doğruya iktibâs yoluyla alınan metinler
2. Bazı bölümleri çıkartılarak (iktibâs-ı nâkıs) alınan metinler
3. Manzum yorumlar biçiminde açıklanan metinler (Hakkın Sesleri'ndeki âyet ve hadisler gibi)
4. Âhenk kaygılarıyla bozularak kullanılan metinler.
5. Bir kavramı asıl bağlamından kopararak farklı durumlara uygun bir terim gibi kullanmak. (Bebek Yâhut Hakkı Karar şiirindeki 'hakk-ı karar' kavramını İslam hukukunda bir terim olan “Devamlı ve nizâsız tasarrufun, başkalarının malı üzerinde tevliid ettiği hak” anlamında kullanması gibi¹³⁶)
6. Kavramları çağrışım oluşturacak biçimde kullanma (*Hevay-ı fuhşu kudurtan zehirdi zambaklar* (sf. 347) mısraında “zambak” kelimesi ile

¹³⁴ Selami Şimşek, a.g.e., sf. 147

¹³⁵ Hasan Basri Çantay, Alıntı: Düzdağ Ertuğrul, **Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar 1**, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2. Bas., İst. 1989, sf. 233

¹³⁶ Ersoy Mehmet Âkif, **Safahat**, Haz. Efe Kürşat, Yarımelma Yay, Ank. 2008, sf. 149

Mehmet Rauf'un "Bir Zambağın Hikâyesi" adlı müstehcen romanına işaret etmesi gibi*)

Âkif'in birikimini ve bu birikimi şiire aktarma konusundaki becerisini görmek bakımından ayet, hadis, özlü söz, deyim ve atasözü biçiminde sınıflandırdığımız aşağıdaki örneklerle bakılabilir:

SAFAHAT'TA BAZI METİNLERE TEMEL OLUŞTURAN ÂYETLER*

Hakkın Sesleri

"Yâ Muhammed, de ki: Ey mülkün sahibi olan Allah'ım, sen mülkü dilediğine verirsın; sen mülkü dilediğine verirsın; sen mülkü dilediğinin elinden alırsın; sen dilediğini aziz edersin sen dilediğini zelil edersin; hayır yalnız senin elindedir; sen, hiç şüphe yok ki, her şeye kaadirsın."¹³⁷ (sf.191)

Hakkın Sesleri

"İşte sana, onların, kendi yolsuzlukları yüzünden ıpıssız kalan yurtları..."¹³⁸ (sf.195)

Hakkın Sesleri

"Oğullarım! Gidiniz de Yusuf'la kardeşini araştırınız; hem sakın Allah'ın inâyetinden ümîdinizi kesmeyiniz. Zira kâfirlerden başkası Allah'ın inâyetinden ümîdini kesmez."¹³⁹ (sf.207)

Hakkın Sesleri

"İçimizdeki beyinsizlerin işledikleri yüzünden bizi helâk eder misin Allah'ım?"¹⁴⁰ (sf.211)

Hakkın Sesleri

"Hiç, bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?"¹⁴¹ (sf.215)

Hakkın Sesleri

"Siz iyiliği emr eyler, kötülükten nehy eder, Allah'a inanır olduğunuzdan, insanların hayrı için meydana çıkarılmış en hayırlı bir milletsiniz."¹⁴² (sf.219)

*"... Mehmet Rauf'un 1910 yılında gizlice yayınladığı "Bir Zambağın Hikayesi" adlı müstehcen romana işaret ediliyor. M. Rauf bu kitaptan dolayı tevkif edilmiş ve subaylıktan atılmıştı." Mehmet Âkif Ersoy, **Safahat**, Haz. Kürşat Efe, Yarımelma Yay, Ank. 2008sf. 308

* Bu bölümdeki âyetler Safahat'taki şekilleri ile alınmıştır.

¹³⁷ Âl-i İmran 3/26

¹³⁸ Neml 27/52

¹³⁹ Yusuf 12/87

¹⁴⁰ A'raf 7/155

¹⁴¹ Zümer 39/9

¹⁴² Âl-i İmran 3/110

Hakkın Sesleri

“Onlara: ‘Yeryüzünde fesat çıkarmayın’ denildiği zaman, ‘Biz ıslâhattan başka bir şey yapmıyoruz’ derler. Gözünü aç, iyi bil ki: onlar yok mu, işte asıl müfsid olanlardır, lâkin farkında değillerdir.”¹⁴³ (sf.223)

Hakkın Sesleri

“Allah’ın âsâr-ı rahmetine bir baksana! Toprağı, öldükten sonra, tekrar nasıl diriltiyor? İşte o Allah, bütün ölüleri muhakkak diriltecek, hem o her şeye kâdirdir.”¹⁴⁴ (sf.227)

Fatih Kürsüsünde

“Bütün göklerdeki ve tekml yerdeki hükümrânlığa bakmazlar mı?”¹⁴⁵ (sf.251)

Hâtıralar

“Takat getiremeyeceğimiz yükü bize yükleme Allah’ım...”¹⁴⁶ (sf.301)

Hâtıralar

“Ey Müslümanlar, Allah’tan nasıl korkmak lâzımsa öylece korkunuz...”¹⁴⁷ (sf.305)

Hâtıralar

“Kimin bu dünyada gözü kapalı ise âhirette de kapalı, Hatta oradaki şaşkınlığı daha ziyâde.”¹⁴⁸ (sf.313)

Hâtıralar

“O müminlere indallah ecr-i azim var ki: Birtakım kimseler kendilerine ‘düşmanlarınız sizin için kuvvetlerini topladılar, onlardan korkmalısınız’ dedikleri zaman, bu haber îmânlarını artırır da ‘Allah’ın nusreti bize kafidir; o, ne güzel muhafızdır!’ derler.”¹⁴⁹ (sf.321)

Hâlâ mı Boğuşmak?

“Birbirinize de girmeyin ki, maneviyatınız sarsılmasın, devletiniz gitmesin.”¹⁵⁰ (sf.459)

Yeis Yok

“Dalâlete düşmüşlerden başka kim Tanrı’sının rahmetinden ümîdini keser?”¹⁵¹ (sf.463)

Azimden Sonra Tevekkül

“Bir kerre azmettin mi, artık Allah’a dayan!”¹⁵² (sf.467)

¹⁴³ Bakara 2/11-12

¹⁴⁴ Rûm 30/50

¹⁴⁵ A’râf 7/85

¹⁴⁶ Bakara 2/286

¹⁴⁷ Âl-i İmran 3/102

¹⁴⁸ İsrâ 17/72

¹⁴⁹ Âl-i İmran 3/173

¹⁵⁰ Enfal 8/46

¹⁵¹ Hicr 15/56

¹⁵² Âl-i İmran 3/159

İKTİBAS NİTELİĞİNDE KULLANILAN ÂYETLER*

Tevhid yâhut Feryad

Ervâh bütüh mündehiş-i ‘**Sümme radednah!**’ (sf.16)

(Ruhlar -**sümme radednâhu esfele sâfilîn-** yani (Biz insanı en güzel biçimde yarattık) sonra onu aşağıların aşağısına indirdik.”¹⁵³ âyetinin dehşeti içinde)

Tevhid yâhut Feryad

Lâ yüs’el’e binlerce suâl olsa da kurban (sf.19)

(“**Allaha yaptığından sorumlu tutulamaz.**”¹⁵⁴ buyurmuşsun bu habere binlerce sual kurban olsa da...)

Durmayalım

‘**Leyse li’l-insânî illâ mâ seâ’** derken Hudâ; (sf.30)

(Allah “**Bilsin ki insan için kendi çalışmasından başka bir şey yoktur.**”¹⁵⁵ derken...)

Mezarlık

Ki ‘**Ellezî halaka’l-mevte ve’l-hayâte...**’ diyor? (sf.47)

(Ki “**O, ölümü ve hayatı yaratmıştır**”¹⁵⁶ diyor.)

Koca Karı ile Ömer

Ömer ne yapsın, İlahi, beşer **zalum ü cehul** (sf. 98)

(Ömer ne yapsın Allah’ım insan **çok zâlim ve çok câhildir.**)

“Biz emaneti göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar onu yüklenmekten çekindiler, (sorumluluğundan) korktular. Onu insan yükledi. Doğrusu o **çok zâlimdir, çok câhildir.**”¹⁵⁷

Hasbihâl

Diyor Kuran: “**Bilenler bilmeyenler bir değil.**”¹⁵⁸ Heyhât

Nasıl yeksan olur zulmetle nur, ahyâ ile emvât (sf.146)

Süleymaniye Kürsüsünde

Birinin ömrü mülâzimlikte geçerken öteki

Daha mektepteyken tayyi merâtiyle ferik

Bir müşirlik mi var? **Allahu veliyy-ut-tevfik!** (sf.162)

(**Allah yardımını yoldaş kılsın** anlamındaki dua)

*Çalışmamızda, sanatçı tarafından Türkçeleri verilmeyen âyetlerin mealleri için şu mealden yararlanılmıştır: **Kuran-ı Kerim ve Açıklamalı Meali**, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ank. 2005

¹⁵³ Tîn 95/5

¹⁵⁴ Enbiyâ 21/23

¹⁵⁵ Necm 53/39

¹⁵⁶ Mülk 67/2

¹⁵⁷ Ahzap 33/72

¹⁵⁸ Zümer 39/9

Hakkın Sesleri

İlâhî, ‘**Mâlîke’l-mülk**’üm’ diyorsun... Doğru, âmennâ. (sf.192)
(Allah’ım **mülkün sahibiyim**¹⁵⁹ diyorsun, doğru âmennâ...)

Hakkın Sesleri

Ne yaptın? ‘**Leyse lil-insânî illâ mâ-se’â**’¹⁶⁰ vardı!.. (sf.194)

Hakkın Sesleri

Lâ yüs’el’e¹⁶¹ binlerce suâl olsa da kurban (sf.214)

Hakkın Sesleri

Lâkin, ne demek bizleri Allah ile iskat?
“**Allah’tan utanmak da olur ilm ile...**”¹⁶² Heyhât! (sf.218)

Hakkın Sesleri

Emr-i bilma’ruf imiş ihvan-ı İslam’ın işi
Nehyedermiş, bir fenalık görse kardeş kardeşi
Kimse haksızlıktan etmezmiş tegafül ihtiyar
Ferde raci sadmeden efrâd olurmuş lerzedâr
Din de kürkün aynı olmuş ters çevirip giymişiz
Biz neyiz? Seyreyle artık, bir de fikret, neymişiz
Nehy-i maruf, emr-i münkerdir gezen meydanda bak
En metin ahlâkımız, yâhut görüp aldirmamak!
Yıktı bin mel’un kalem nâmusu, bizler uymadık
“Susmak evladır” deyip sustuk.... Sanırsın duymadık!¹⁶³ (sf. 221-222)

Fatih Kürsüsünde

Senin o sahada yoktur işin! O saha benim
Bütün halaika mesdud **kabe kavseynim**¹⁶⁴
“**Bütün serâiri kalbin ihâtâ etse yine**
Danış sahabene dünyaya aid işler için
Rahim ol onlara... sen, çünkü, rûh-u rahmetsin
Hata ederseler aldırma, affet, ihsan et;
Sonunda hepsi için iltimas-ı gufran et
Verip kararı da azm eyledin mi... durmayarak
Cenab-ı hakka tevekkül edip yol almaya bak.”¹⁶⁵ (sf.272)

Fatih Kürsüsünde

Diyor Kitâb-ı İlâhî: “**O fitneden korunun,**
Ki sâde sizdeki erbâb-ı zulmü istîlâ

¹⁵⁹ Âl-i İmran 3/26

¹⁶⁰ Necm 53/39

¹⁶¹ Enbiyâ 21/23

¹⁶² Fatır 35/28

¹⁶³“Siz, insanlar için ortaya çıkarılmış en hayırlı bir ümmetsiniz. **İyiliği emreder kötülüğe mânî olursunuz** ve Allah’a iman edersiniz. Eğer kitap ehli de iman etseydi elbet bu onlar için daha hayırlı olurdu. Onlardan îman edenler varsa da çokları yoldan çıkmışlardır.” Âl-i İmran 3/110

¹⁶⁴ Kabe Kavseyn: “**İki yay kadar.**” ve “**İlâhî sırra çok yakın**” demek olan bu söz ile Necm (53) sûresinin 9. âyetine işaret edilmektedir: “Sonra (Muhammed’e yaklaştı, derken daha da yaklaştı. O kadar ki (birleştirilmiş) iki yay arası kadar, hatta daha da yakın oldu.”

¹⁶⁵ Ali İmran 3/ 159 (... şu halde onları affet; bağışlanmaları için dua et; iş hakkında onlara danış. Kararını verdiğin zamanda artık Allah’a dayanıp güven. Çünkü Allah kendisine dayanıp güvenenleri sever.)

Eder de, suçsuz olan kurtulur değil aslâ!..”¹⁶⁶ (sf.285)

Fatih Kürsüsünde

Buyurdu: ‘**Kesmeyiniz rûh-ı rahmetimden ümîd;**
Ki müşrikîn olur ancak o nefhâdan nevmîd’¹⁶⁷ (sf.287)

Âsım

İşte ‘**lâ havfe aleyhim**’ diyen Kur’ân-ı Hakîm, (sf.418)
(İşte **korku yoktur**¹⁶⁸ diyen Kuranı Hâkim...)

Âsım

‘**Kul hüvallûhu ehad**’ zemzemesinden inler. (sf.421)
(**De ki o Allah tektir**¹⁶⁹ nağmesinden inler..)

Firavun İle Yüz Yüze

Ki bir zaman tapılıp dendi: ‘**Rabbune’l-a’lâ**’... (sf.482)
(Ki bir zaman tapılıp dendi **bizim en büyük rabbimizsin**¹⁷⁰...)

Said Paşa İmamı

Menşûr-i ‘**Le amrûk**’le müeyyedsin efendim!¹⁷¹ (sf.507)

Le-amrûk: “Ömrün hakkı için” demek olup kasem sözüdür. “Başın için, dinin hakkı için” gibi anlamları vardır. Kelime, Kuran-ı Kerim’de “(Habibim!) ömrün hakkı için....” şeklinde geçmektedir. Burada Allah Teâlâ peygamberimizin ömrü için kasem etmektedir. Bu söz peygamberimizin başına konmuş bir taç, bir menşur olarak ele alınır.

Divan-ı ilâhîde ser-amedsin efendim

Menşur-ı Leamrûk’le müeyyedsin efendim (Şeyh Galip)”¹⁷²

¹⁶⁶ Enfâl 8/25 (Bir de öyle bir fitneden sakının ki o, içinizden sâdece zulmedenlere erişmekle kalmaz (umûma sirâyet ve hepsini perişan eder...))

¹⁶⁷ Zümer 39/53

¹⁶⁸ İyi bil ki Allah'ın dostlarına **korku yoktur** ve onlar üzülmeyeceklerdir. (Yunus 10/62)

¹⁶⁹ İhlâs 112/1

¹⁷⁰ Nâziât 79/24

¹⁷¹ “**Ömrün hakkı için** onlar, gafletten âdeta sarhoştular, gaflet içinde şaşkın bir haldeydiler.” Hicr 15/72

¹⁷² Pala İskender, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 2. Bas., Akçağ Yay., Ank. 1990, sf. 310

BAZI METİNLERE TEMEL OLUŞTURAN HADİS-İ ŞERİFLER

Hakkın Sesleri

“Nizar oğulları: Yetişin ey Nizar oğulları!” Yemenliler de : “Yetişin ey Kahtan oğulları!” dedi mi, hemen tepelerine felaket iner; hemen Allah’ın nusreti üzerlerinden kalkar; hepsine birden de kılıç musallat olur.”¹⁷³ (sf. 201)

Hatıralar

Kim Müslümanların derdini kendine mâl etmezse onlardan değildir¹⁷⁴. (sf. 309)

Müslümanlık huyun güzelliğinden ibârettir¹⁷⁵. (sf. 317)

SAFAHAT’TAKİ İKTİBAS NİTELİĞİNDEKİ HADİS-İ ŞERİFLER

Hasbihâl

Bir nâle ki: Şevk-sûz-i idrâk

Havlinde nidâ yı "**mâ-arafnâk!**" (sf. 53)

(Hazret-i Muhammed’in: **“Nasıl bilmek gerekiyorsa seni öylece ve hakkıyla bilemedik, ya Rab”¹⁷⁶** mealindeki hadis-i şerifinin bir kısmı.)

Köse İmam

Karı tatlıki için bak ne diyor peygamber

“Bir talak oldu mu dünyada, semâlar titrer”¹⁷⁷ (sf.128)

Hasbihâl

Müsevvifler için dünyada mahvolmak tabîdir

Bir kanun-u fıtrattır ki yok te’vili: kat’idir (sf.145)

(Helek-el musevvifun. Bugünün işini yarına bırakanlar helak olur.¹⁷⁸)

Süleymaniye Kürsüsünde

Gelelim dine; ne mümkün çalışıp kurtarmak

Bede-ed-dinu gariben... sözü elbet çıkacak (sf.163)

(Bu dizelerde meşrûtiyet öncesinin din algılaması eleştirilmektedir. İnsanlar **“Din, garip olarak başladı ve başladığı gibi olacak.”¹⁷⁹** hadis-i şerifine istinaden dinin çalışılarak kurtarılamayacağına inanmaktadır.)

¹⁷³ Kürşat Efe tarafından hazırlanan Safahat baskısındaki dipnota göre bu hadisin kaynağı şöyledir: Nuaym Bin Hammad, Fiten 1-396, Kahire 1412; Mehmet Âkif Ersoy, **Safahat**, Haz. Kürşat Efe, Yarımelma Yay, Ank. 2008, sf. 195

¹⁷⁴ Munâvi, Feyz’ül Kadir 6-67; Mehmet Âkif Ersoy, **Safahat**, Haz. Kürşat Efe, Yarımelma Yay, Ank. 2008, sf. 278

¹⁷⁵ Abdullah Parlıyan, **Sünen-i Tirmizi Tercümesi**, Konya Kitapçılık, Konya 2003, c. 2, sf. 266

¹⁷⁶ Yavuz Horoz tarafından Marmara İlahiyat’ta hazırlanmakta olan “Mehmet Âkif Ersoy’un Safahat’ta Hadisleri Anlam ve Tefsir Olarak Kullanımı” adlı yüksek lisans tezine göre bu hadis Ruhû’l-Meânî tefsirinde Ali İmran Suresi’nin 145. âyetinin açıklaması yapılırken verilmektedir. Âlûsi, **Ruhu’l-Meânî Tefsiri**, c. 4, sf. 79

¹⁷⁷“Allah’ın en ziyâde nefret ettiği mübah talaktır.” şeklinde rivâyet edilmektedir. Necati Yeniçel, **Sünen-i Ebu Davud Tercüme ve Şerhi**, Şamil Yay., İst. 1994, c. 8, sf. 339

¹⁷⁸Yavuz Horoz’un tezine göre bu hadis, Hakki Tefsiri’nde Hud Suresi 102. Âyetin tefsiri yapılırken verilmektedir. **Hakki Tefsiri**, c. 6, sf. 6

Hakkın Sesleri

Arnavut ne demek? Var mı şeraitte yeri
Küfr olur, başka değil, **kavmini sürmek ileri**

.....

Fikr-i kavmiyeti telin ediyor peygamber¹⁸⁰ (sf. 204)

Hemen rivâyete başlar hadis-i taunu

Ebu Ubeyde tabîi susar bunu duyunca (sf. 270)

Bir savaş esnasında askerde veba olduğunu öğrenen Hz. Ömer orduyu geri çevirmiştir. Buna itiraz eden İbn-i Avf'la tartışırken Ebu Ubeyde gelir ve sanatçının hadis-i taun olarak ifâde ettiği hadisi okur : **"Tâûn olan yere girmeyiniz ve Tâûn olan bir yerden başka bir yere gitmeyiniz, oradan kaçmayınız."**¹⁸¹

Fatih Kürsüsünde

O hâli buldu ki cûret: yecuze fit-tergib *

Karar-ı erzeli fetva kesildi! Hem ne garip

Cihanı titretiyorken nidâ-yı **"men kezebe"**

İşitmiyor mu, nedir, bir bakın şu bî-edebe: (sf. 274)

(Şiirde **"Kim benim ağzımdan bile bile bir hadis uydurursa varacağı yer cehennemdir"**¹⁸² mealindeki hadisten alıntı yapılmıştır.)

Âsım

Sâde pek sövme ki peygamberimiz şiiri sever"

-Vakıa **"inne min-eş-şiiri..."** büyük bir nimet (sf. 369)

(**Öyle şiir vardır ki hikmettir; öyle beyan vardır ki sihirdir**¹⁸³. Hadisinden alıntı yapılmıştır.)

Müslüman elde asa, belde divit, başta sarık;

Sonra sırtında yedek, saplı beş on deste çarık

Altı aylık yolu, dağ taş demeyip çiğneyerek

Çin-i Maçın'deki bir ilmi gidip öğrenecek¹⁸⁴ (sf. 395)

Hakkı bir zâlime ihtar, o ne şahane cihad

"En büyüktür" dedi peygamber-i pâkize-nihad (sf. 419)

Cihadın en üstünü, zâlim hükümdara hak sözü söylemektir.¹⁸⁵

Hak zelil oldu mu millet de, hükümet de zelil

"Hangi ümmete ki müşküldür edilmek tahsil

Acizin hakkı kavilerden...O, kuvvetlenemez" (sf. 419)

(Hazret-i Ali'den rivâyet edilen **"Acizin hakkının kuvvetlilerden tahsil edilemediği toplumlar kuvvetlenemez."**¹⁸⁶ hadisinin mealidir.)

¹⁷⁹ Abdullah Parlıyan, a.g.e., c. 2, sf. 329

¹⁸⁰ "Asabiye (İrkına, kabilesine körü körüne taraftarlık) davası güden, bizden değildir." Necati Yeniel, a.g.e., c. 5, sf. 339

¹⁸¹ Ahmet Davudoğlu, **Sahih-i Müslim Tercüme ve Şerhi**, Sönmez Neşriyat, İst. 1996, c.2, sf. 258

* İnsanları ibadete teşvik için hadis uydurmanın caiz olduğuna dair ifâde

¹⁸² İbrahim Canan, **Kütüb-i Sitte Tercüme ve Şerhi**, Akçağ Yay., Ank. 1998, c. 11, sf. 510

¹⁸³ İbrahim Canan, a.g.e., c.8. sf. 182

¹⁸⁴ Yavuz Horoz'un tezine göre: Beyhâkî, **Şuabu'l-İman** (17.Bab, c.4, S.14, H.No:1612)

¹⁸⁵ Abdullah Parlıyan, a.g.e., c. 2, sf. 210

İşit, bir hükm-ü kati var ki istinafa yok meydan
“Cemaatten uzaklaşmak, uzaklaşmaktır Allah’tan”¹⁸⁷ (sf. 454)

İSLAM BÜYÜKLERİNDEN VE BAŞKA ŞAİRLERDEN ALINMIŞ VECİZELER

Geçinme Belâsı

“Ömr-i girân-mâye der in sarf şüd

Tâ çihorem sayf, çipûşem şitâ!” (sf.34) (**Sâdî**) (Yazda yiyim, kışta giyim
 derdine/Sarf olunup buldu ömür intiha)

Amin Alayı

“Gözüm ki kâne boyandı, şarâbı neyleyeyim?

Şarâbı neyleyeyim?

Ciğer ki odlara yandı, kebapı neyleyeyim?

Kebâbı neyleyeyim?

Ne yâre yaradı cismim, ne bana, bilmem hiç?

İlâhî, ben bu bir avuç turâbı neyleyeyim?

Turâbı neyleyeyim?”

Âmin! Âmin!¹⁸⁸ (sf. 143) (**Safvet**)

İnsan

“Ve tez’umu enneke cirmun sagırun ve fiken tave’l âlem-ul-ekberu” Sen
 küçük bir cirm olduğunu iddia edersin ama en büyük âlem senin içinde
 gizlidir. (**İmam Ali**) (sf.72)

Acem Şâhı

“Be-merdi ki mülk-i seraser zemin / Neyrezd ki huni çeked ber zemin”

Yiğitlik nâmına ederim yemin / Ki arzın tamamen hâkimiyeti / Değmez bir
 damlacık kan akmasına / Cerh etmesi zulmün kalb-i milleti. (sf. 79) (**Sâdî**)

“Riyaset be-dest-i kesanı hatast/ki ez-destişan destha ber-hudast” zâlim
 ellerinden halkın elleri/ Allah’a açılmış hükümdarların/hükümet tahtında
 kalması hata/ onları oradan çekip kaldırın. (sf. 82) (**Sâdî**)

“Bütün dünya için bir damla kan çoktur” diyorlar, sen

¹⁸⁶ Haydar Hatipoğlu, **Sünen-i İbni Mâce Tercümesi ve Şerhi**, Kahraman Yay., İst. 1990, c. 6, sf. 542

¹⁸⁷ Yavuz Horoz’un tezine göre: **Müsned**, V, 387.

¹⁸⁸ Hüzzam makamında olan bu ilâhîyi Üstad hiç dilinden düşürmezdi. Hemen her gün okurdu. Ve okudukça heyecana gelirdi.” Eşref Edip, **Mehmet Âkif**, c. 2, sf. 30, İst. 1939. “Vefâtından üç dört gün evvel (en çok sevdiği şiiri) yine sordum. Yine bunu okudu... Öyle bir nefesle okudu ki... İnşâdında bile iman...” Fuad Şemsi, **Âkifnâme**, sf. 243, İst. 1966 “Şiir Safvet’in imiş. Son beyti şöyle: O günde bîçâre Safvet/Hesabı neyleyeyim?” H. Basri Çantay, **Âkifnâme**, Erguvan Yay., İst. 2008, sf. 129

Şu masum ümmetin seller akıttın hun-i pâkinden (sf.83) (**Sâdî**)

Süleymaniye Kürsüsünde

Hâfız'ın ortada divanı "Kitabü'l fetva"

Gönül incitmede keyfin neyi isterse becer (sf. 168) (**Hâfız**)

(Beytin orijinali ve anlamı şöyledir: Mabeş der pey azar ü herçi hahi kün/ Ki der şeriat-i ma gayr ez in günahi nist." Kimseyi incitmede ne istersen yap, çünkü bizim kanunumuzda bundan başka suç yoktur.)

Der ki: **"Çarpışmanın erkek gibi düşmanlarla**

Şimdi, hiç yoksa, kadınlar gibi olsun ağla" (sf.181)

(Bu mısralarda son Endülüs Emevi sultanının şehri terk ederken ağlaması üzerine annesinin söylediği söz alıntılanmıştır.)

Din de kürkün aynı olmuş ters çevirip giymişiz

Nehy-i maruf, emr-i münkerdir gezen meydanda bak (sf. 222) (**Hazret-i Ali**)

Fatih Kürsüsünde

"Zafer iledir oğlum hücum edip aşarak

Hudud-u düşmeni, hiç yoksa, bir mezar almak

Geçip de ric'atle bin yıl muammer olmaktan

Hayırlıdır..." ne yaman söz, ne kahraman îmân (sf. 266) (**Tiryâki Hasan Paşa**)

Tecellüd eylemesinden yılıp da zındığın

Ağırca alması, bir fitnedir ki siddığın

Cenab-ı Hakka sığınmış o heybetiyle Ömer¹⁸⁹ (sf. 278) (**Hazret-i Ömer**)

Âsım

Şâfî'nin mi kimindir o şiir?

-Hangi şiir?

-Hani **"Peygamberin evladını sevmek Râfizilikse..."**

-Evet

-**Yerde beşer, gökte melek,**

Râfizidir bu, desin hepsi de hakkımda benim

Ben oyum, işte..." diyor. (sf. 398-399) (**İmam Şâfî**)

-Ömer'in hutbesi aklında mı bilmem?

-Bilmem

-**Eyyühennas, ederim taptığım Allah'a kasem**

Yoktur asla şu cemaatteki hiçbir aciz

Benim indimde sizin olmaya en kadiriniz

Bir kavinizde olan hakkını kurtarmam için

Bir kavi kimse de yoktur ki bu ümmette, bilin

En zayıf olmaya nezdimde, tutup kendinden

¹⁸⁹ Hazret-i Ömer'in "Zındıkların atılganlığından ve siddıkların gevşekliğinden Allah'a sığınırım" sözü vurgulanmıştır. Bu söz, Ömer Rıza Doğrul tarafından nakledilmiştir. Mehmet Âkif Ersoy, **Safahat**, İnkılap ve Aka Kitabevi, 7. Bas., İst. 1966, sf. 278

Acizin hakkını ısrar ile isterken ben (sf. 419-420) **(Hz. Ömer)**

Gece

Canıma bir merhaba sundu ezelden çeşm-i yar

Öyle mest oldum ki gayrın merhabasın bilmedim. (sf.489) **(Bursalı Ahmet Paşa)**

Sanatkâr

“Figâna söyletebilmek bir ıztırâbı, hayâl!

Diyordu şâiri Hind’in o feylesof İkbâl :

Heyecana verdi gönülleri,

Heyecanlı sesleri gönlümün;

Ben o nağmeden müteheyyicim :

Ki yok ihtimâli terennümün.” (sf. 515) **(Muhammed İkbâl)**

SAFAHAT’TA KULLANILAN ATASÖZLERİ ve DEYİMLER

Atasözleri ve deyimler yüzyıllar süren gözlem ve deneyimleri içinde barındırmalarının yanı sıra âhenk olarak da şiirsel öğelerin en bariz biçimde temerküz ettiği özlü ifâdelerdir. Milletler, çağlar boyunca oluşan kültürel birikimlerini dil vasıtasıyla bir sonraki nesle aktarırlar. Türk edebiyatında mânî, türkû, ağıt, ninni, destan, masal, atasözü ve deyimler halk arasında bir müddet sözlü olarak yaşamışlar, daha sonra derlenerek yazıya geçirilmişlerdir. Bunlar arasında atasözleri ve deyimler, karşılaşılan olayları özetlemede ifâde gücü bakımından oldukça yetkin bir özellik gösterirler. Sanatçılar, bu kalıp sözlerin derin mânâlarından ve şiirsel özelliklerinden etkilenecek değişik şekillerde şiirlerinde bunlardan yararlanmışlardır. Özellikle Mehmet Âkif, “toplumsal vicdanın sesi” olması yönüyle de şiirlerinde bu kalıp ifâdelere sıkça yer vermiştir.

“Safahat’ın dikkati çeken taraflarından biri de ancak konuşma dilinde kullanılan halk deyimleri bakımından zengin oluşudur. Bilindiği gibi, Hüseyin Rahmi ile Ahmet Rasim, çağdaşları arasında, halk dilini en iyi kullanan yazarlar olarak tanınırlar. Ancak onlar hem nesir sahasında kaldıkları, hem de daha çok değişik konularda yazdıkları için, halk dilinden geniş ölçüde istifâde etmeleri mümkün ve normaldir. Âkif ise sanatkârı çeşitli kayıtlar altında tutan nazım sahasında olmasına rağmen, konuşma dilini ve mahallî deyimleri, en az Hüseyin Rahmi ve Ahmet Rasim kadar, başarı ile kullanmıştır. Bu zenginlik

yalnız deyimlerin sayı itibarı ile çok olmasından ibâret değildir. Şâir, her sözü her deyim o kadar yerinde kullanmıştır ki mısranın bir hecesine dahi dokunmak mümkün değildir.”¹⁹⁰

Âkif, deyimleri ve atasözlerini şiir içinde kullanırken âhenkte en ufak bir aksama yaşanmaz. Atasözü veya deyim kullanmak adına şiirdeki yapıyı bozmaz. “Kurunun yanında yaş da yanar” atasözü ile “Har vurup harman savur-“ deyimini şiir içinde anlamı bozulmadan kelimelerinin yerleri değiştirilerek veznin içine yerleştiriverilmiş: Yanında yaş da yanar çaresiz yanan kurunun...(sf. 285) Har vurur bitmeyecekmiş gibi harman savurur (sf. 384). Sanatçının bu tutumu kalıcı olmasındaki en önemli etkenlerden biri olarak değerlendirilebilir.

Çünkü “Şiiri çekici kılan, ona içtenlik getirerek etkileyici ve kalıcı olmasını sağlayan özelliklerden biri, bizce doğal söyleyiştir. Bu doğal söyleyiş çoğu zaman *konusulan dil*’den (İng. *spoken language*), günlük konuşma diline yerleşmiş anlatım biçimlerinden, kalıplaşmış öğelerden yararlanılarak gerçekleştirilir.”¹⁹¹ Âkif, şiirlerinde bu kalıp ifâdeleri o kadar çok kullanmıştır ki bu konu başlı başına bir araştırma konusu olmuştur.”¹⁹²

Âkif’in atasözü ve deyimlere olan yakın ilgisini hayatından da tâkip edebilmek mümkündür. Sanatçı görevi nedeniyle de yıllarca halkın arasında bulunmuş, halkın dil dünyasına nüfûz edebilme şansı yakalamıştır. Bu nedenle Âkif, bu deyim ve atasözlerini genel kültür seviyesinde öğrenmiş bir sanatçı değildir. O bunları halkın içinde yaşarken öğrenmiştir:

“Halkalı Ziraat ve Baytar Mektebini birincilikle bitirdiği için Âkif, 750 kuruş maaşla Ziraat Nezareti Umûmî Müfettiş Muâvinliği görevi ile teşkilatta alıkonulur. Fakat onun merkezde yani İstanbul’da kaldığı düşünülmemelidir. Görev merkezi nezarettir ama o, çeşitli aralık ve sürelerle Edirne, Adana, Şam gibi vilayetler başta olmak üzere Rumeli,

¹⁹⁰ Necmeddin Hacıeminoğlu, **Edebiyat Tahlilleri**, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İst. 2004, sf. 104-105

¹⁹¹ Doğan Aksan, **a.g.e.**, sf. 47

¹⁹² Ayrıntılı bilgi için bkz.: Münevver Kıcıman, **Mehmet Âkif Ersoy’un Safahat Adlı Eserinin Âsım Bölümünden Lügat Çalışması**, H.Ü Edebiyat Fak., Yayınlanmamış Mezuniyet Tezi, Ank. 1983; Hakkı Güney, **Mehmet Âkif’te Deyimler**, Türkiyat Enstitüsü Kitaplığı, Tez No: 555

Anadolu ve Arabistan'da dolaşır. Görevi salgın hayvan hastalıklarıdır ve bu vesile ile köylülerle yakından temas kurar; insanımızı yakından tanıma imkânı bulur.”¹⁹³

“...yirmi yıl sürecek olan meslek hayatı başlamıştı. İlk dört senesini –vazife merkezi İstanbul olmakla beraber- Rumeli, Anadolu, Arabistan'da dolaşarak geçirdi. Mesleği îcâbı halkın her tabakasıyla yakından temas etti. Memleketin her tarafındaki ictimâî vaziyeti gördü. Bu durum onun, vatanın ve milletin dertlerini tespit etmesini sağladı. Halkı ve memleketi iyi tanımış bulunması, bir fikir adamı olarak, isâbetli görüş ve kararlara varmasında çok faydalı oldu.”¹⁹⁴

Sanatçı sadece halkla bu kadar içli dışlı olması sayesinde değil kendi özel ilgisi sayesinde de atasözleri ve deyimleri öğrenmiştir. Şu hadise onun atasözü ve deyimlere ilgisini göstermesi bakımından oldukça önemlidir:

“Âkif'in, yakın dostlarından olan Yozgatlı İhsan Efendi, annesinden çok darb-ı mesel öğrenmiş ve yeri geldikçe dost meclislerinde bu atasözlerinden birkaç tane söylemiş. Âkif bu doğrultuda İhsan Efendi'yi Yozgat'taki darb-ı meselleri toplamaya teşvik etmiştir. O, topladıklarını Âkif'e okuduğu zaman Âkif içlerinden birini çok beğenmiştir: “Dost kazan, düşmanı anan da doğurur.”¹⁹⁵

Mehmet Âkif Safahat'ında deyim ve atasözlerini dört farklı biçimde kullanmıştır*:

1. Hiç değiştirilmeden kullanılan deyim ve atasözleri

Rengi uçmuş yüzünün, gözleri çökmüş içeri (sf.11)

O, bunca yıl çalışıp alınının teriyle seni (sf.25)

Bugün sabahleyin artık cihandan el çekmiş (sf. 33)

¹⁹³ Kazım Yetiş, -Bir Mustarip- Mehmet Âkif Ersoy, Akçağ Yay., Ank. 2006, sf. 17

¹⁹⁴ Ertuğrul Düздаğ, Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar 2, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2. Bas., İst. 1989, sf. 21-22

¹⁹⁵ Caner Arabacı, Bir Hicran Yarısı: Mehmet Âkif'in Mısır Hayatı, Mehmet Âkif -Dönemi ve Çevresi- Türkiye Yazarlar Birliği, İlim Yayma Cemiyeti, Ank. 2008, sf. 47

* Bu bölümdeki deyim ve atasözlerinin orijinal biçimleri ve anlamları için şu eserden faydalanılmıştır: Ömer Asım Aksoy, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, 3 c., TDK Yay., 4. Bas., Ank. 1984

-Sesin mi yok? Açılır şimdi; bir imam suyu iç! (sf. 40)

Sonunda bir paralar yok, el elde baş başta (sf.41)

Can atar bir gün gelir, yorgun düşüp aguşuna (sf.44)

Dur da bir müddet kulak ver nale-i hamuşuna (sf.44)

Bütün gün işle boğuştum, içim sıkıldı yeter (sf. 56)

O pembe pembe yanaklar kireç kesildi bugün! (sf. 56)

Gördüm gözümün nurunu karşımda nihayet (sf. 66)

Oturup kör gibi nâmerde el açmak iyi mi? (sf. 71)

Gece gündüz koşuyor, iş diye, bilmem ne zaman
Eli ekmek tutacak? İşte saat belki de üç (sf. 71)

Ölür de yüzsuyu dökmem sizin halifenize (sf. 97)

Biri ortaya çıkarak, ben yaparım der, kolunu
Sıvayıp akşama varmaz, sekiz arşın salonu (sf.131)

Zavallı Remziye! Boynun büküldü evladım (sf. 137)

Kulak verdim o âhenge; meğer âheng-i şîrinmiş (sf. 142)

“Ma medâ fâte, vel-müemmelü gaybun fe-lek-es-saatü- elleti ente fiha” Geçen dem fevt olup gitmiştir, istikbal gaiptir; kişi ancak zaman-ı bî-sebat-ı hâle sahiptir. Arap atasözü¹⁹⁶ (sf.145)

Bu hükümet şu ahâliyle biçilmiş kaftan (sf. 163)

Şu kadar var ki, çürük tahtaya basmazlar ayak (sf. 165)

Diye dursun atalar. “kala içinden alınır”
Yok ki hiçbir işiten... millet-i merhume sağır (sf. 178)

Ah! Karşımda vatan nâmına bir kabristan
Yatıyor şimdi... Nasıl yerlere geçmez insan (sf. 198)

Ey dipdiri meyyit, “iki el bir baş içindir”
Davransana... Eller de senin, baş da senindir! (sf. 209)

Ey elleri böğründe yatan şaşkın adam kalk (sf. 209)

¹⁹⁶ Sözü'n anlamı Ömer Rıza Doğrul tarafından verilmiştir: Mehmet Âkif Ersoy, **Safahat**, İnkılap ve Aka Kitabevi, 7. Bas., İst. 1966, sf. 145

Ağzım kurusun... Yok musun ey adl-i ilâhî (sf. 214)

Bir kızarmaz çehre bulmuşsun ya, ey cani bürün
Hem bütün dünyayı ifsad eyle hem muslih görün (sf. 225)

Dini kurban etmeliymiş, mülkü kurtarmak için (sf. 226)

Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük (sf. 176) (dilli düdük: işittiğini herkese duyuran)

-İler tutar yeri kalmaz; lisânımız bozulur (sf. 244) (iler tutar yeri kalma-: işe yarayacak yanı kalmamak, çok bozulmak)

Dikilse karşına hiç şüphe yok ödün patlar (sf. 266)

Bakarsın ertesi gün ictihâda pey vurdu (sf. 278) (pey vur-, pey sür-: 1. artırma ile satılan bir şey için önce bir miktar para vermek veya önermek 2. rekabet etmek. Şiirde ikinci anlamı kullanılmış ve ictihâd konusunda rekabet etmeye çalışmak anlamı verilmiştir.

Demiş çocuk: “Baba artık ateh getirmişsin!” (sf. 336) (ateh getir-: bunamak)

Vebâli boynuna olsun eğer bu zanda isen (sf. 339)

Zavallı kırkına gelmiş de ağzı süt kokuyor (sf. 346)

Çıkıp da: “Ortada fol yok yumurta yok” diyerek! (sf. 348)

Nasıl ki bağrı yanar gün kızınca sahranın (sf. 358)

Harim-i pâkine can atmak istedim durdum (sf. 358)

Gözümde tüttü bu andıkça yandığım toprak (sf. 358)

Vay hocam! Vay gözümün nuru efendim buyurun (sf. 365)

Barıştık yüzün gülsün artık, imam (sf. 365)

Babanın kestiği tırnak bile olamazsın sen (sf. 366)

Biz de az çok pala sürttük (sf. 367) (pala sürt-: çabalamak, uğraşmak)

Çünkü merkep değilim ben de mürekkep yaladım (sf. 368)

Bir kırıtsın iki dil döksün o fettan kahpe (sf. 375)

Gezerim abdala çıkmış gibi sersem sersem (sf. 379) (abdala çık-: orta oyununda abdal rolü oynamak)

Bir selam ver be herif! Ağzın aşınmaz ya... Hayır, (sf. 397)

İğnelersin şu benim neslimi yüz buldukça (sf. 401)

Padişah dendi mi çokluk dil uzatmazlarmış (sf. 402)

Adam değil misin, oğlum gönüllüsün semere
Küfür savurma boyun kestiğin semercilere (sf. 403) (boyun kes-: birisine karşı saygı ve bağlılık gösterisi olarak başını öne eğmek)

Demir aldık o sizin an'anelikten çıktık (sf. 403)

Cuk oturmuş bakıyor; mavi beş on katlı iplik (sf. 414)

Dut yemiş bülbüle dönmüş, giderek kahrından (sf. 439)

2. Söz dizimi bozularak, aralarına başka kelimeler getirilerek kullanılan deyim ve atasözleri

Kalmış eli böğründe felaket-zede mader (sf.20) (eli böğründe kal-)

Fakat çocuk bana haykırdı ekşitip yüzünü (sf.25) (yüzünü ekşit-)

Benim de yandı içim anlayınca derdinizi (sf. 25) (içi yan-)

Kumarcı oğlu için az yesin de tutsun uşak (sf. 42) (Az ye de uşak tut)

Senin değil yedi kat ellerin yanar ciğeri (sf. 56) (ciğeri yan-)

Kesildi kardeşin artık yemekten, içmekten (sf. 57) (yemekten içmekten kesil-)

Kimsesizlik bu sefer tak dedi artık canıma (sf. 71) (canına tak de-)

Ki fezalar gelir sürûruna denk
Taşıyor sanki sıgmıyor kabına... (sf. 92) (kabına sığma-)

Dene bîçârede, kalkıp kolunun kuvvetini (sf. 127)(kolunun kuvvetini dene-)

Yad-ı temkinimi sarsar da kan ağlar yüreğim (sf. 167) (yüreği kan ağla-)

Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru (sf.176) (aklından zoru ol-)

Düştü takken çıktı, cascavlak o kel mâhiyetin (sf. 225) (Takke düştü kel göründü)

- Dehâ mı? At bakalım, hiç sıkılma bol keseden (sf. 241) (bol keseden at-)

Kalırdı parmağın Allah bilir ki ağzında (sf. 241) (parmağı ağzında kal-)

Cemaatin arasından “kalırsa el beğenir;
Ölürse yer beğenir” dört adam çıkarsa getir (sf. 249) (ölürse yer beğensin kalırsa el beğensin: kişi ölürse iyi anılmalı yaşarsa beğenilir bir kişi olmalıdır.)

Yanında yaş da yanar çaresiz yanan kurunun...

Diyor Kitâb-ı İlâhî: “O fitneden korunun,

Ki sâde sizdeki erbâb-ı zulmü istîlâ

Eder de, suçsuz olan kurtulur değil aslâ!..” (sf.285) (Kurunun yanında yaş da yanar.)

Ya “Paylaşıldı mı artar durur sūrû-u beşer;

Kederse aksine: “ortakla eksilir” derler. (sf. 341) (Dertler paylaşıldıkça azalır sevinçlerse paylaşıldıkça artar.)

Şuarâ dendi mi birdenbire oynar sinirim (sf. 368) (siniri oyna-)

Ağzı karnındaki uçkur düğümünden gevşek (sf. 375) (ağzı gevşek)

Har vurur bitmeyecekmiş gibi harman savurur (sf. 384) (har vurup harman savur-)

-Senin işin yoksa devir çamları paldır küldür (sf. 403) (çam devir-)

Çivi bir ananedir bizde, sökermiş çiviyi (sf. 402) (Çivi çiviye söker.)

“Neye boynun bu kadar eğri” demişler, deveye

“A kuzum, hangi yerim doğru?” demiş. Söz de budur (sf. 417) (Deveye “boynun eğri” demişler “Nerem doğru ki?” demiş.)

“Barındırmaz mısın koynunda ey toprak?” derim “yer pek”

Döner, imdadı gökten beklerim, heyhat “gök yüksek” (sf. 476) (Yer pek gök yüksek: çaresiz kalma durumunu ifâde eder.)

3. Kelimeleri değiştirilerek kullanılan atasözü ve deyimler

İlme vakfettiği dirsek babanın elli sene (sf. 367) (dirsek çürütmek)

Kuru laftan ne çıkar? Tıngır elek tıngır saç

Mektebin açsa eğer medresen ondan daha aç! (sf. 417) (Tıngır elek tıngır saç elim hamur karnım aç. Yaygın olarak “Elim hamur karnım aç” biçiminde kısaltılarak kullanılır. Çalışarak başkalarına yarar sağlıyorum; ama bundan kendim faydalanamıyorum anlamında.)

Can gitti, vatan gitti, bıçak dine dayandı (sf. 472) (Bıçak kemiğe dayandı.)

4. Bazı kelimeleri çıkartılarak kullanılan deyim ve atasözleri

Sonra bak ki, meğer karga imiş beslediğin (sf. 166) (Besle kargayı oysun gözünü.)

Olursa bir kişinin koltuğunda on karpuz

Öbür gelişte de mümkün değil selametimiz (sf. 278) (Bir koltukta iki karpuz taşınmaz.)

Bulunur pek çok adam cenge koşup can verecek

Harbin en müşkülü haysiyeti kurban etmek

Bu fedâiliği bir biz göze aldirmıştık

Ama hâlık biliyor, bilmesin isterse balık (sf. 423) (İyilik yap, denize at; balık bilmezse hâlık bilir.)

3.1.3 ÖZLÜ SÖZLERİN MUHTEVÂSİ

Muhtevâ, “malzemesi dile dayanan bir fikir veya sanat eserindeki duygu, düşünce, hayal ve davranış topluluğu olarak kabul edilmiştir. Bu kabulden hareketle, “eser ne anlatıyor?” sorusuna bir cümle cevap aranması”¹⁹⁷ olarak tanımlanmaktadır. Mehmet Âkif’in eserlerine yönelttiğimiz ne anlatıyor? sorusu, Âkif’in de cevabını önceden söylediği belirli kavramlarla şekillenmektedir. Nitekim Âkif’in konuları okuyucu kitlesinin önceden az çok tahmin edebildiği bir nitelik gösterir. Mithat Cemal bu konuda şöyle bir saptama yapar:

“İmzasını görünce, onun muayyen duygu ve düşüncelerini okuyacağımızı biliyorduk. Mâdemki önümüzdeki şiir onundu, ahlâkın bozulduğunu, ma’şerin dinsiz yaşayamayacağını, çalışmak lazım geldiğini, Müslümanlığın çalışmayı emrettiğini okuyacaktık.”¹⁹⁸

Âkif’in mevzûları bu derece mâlumdur. Bu derece mâlum olan mevzûları yazdığını kendisi de peşin peşin söyler. Onun için uzun uzun hayallere dalıp bulunması gereken değişik, orijinal bir konu yoktur. Öncelikle “ictimâî dertler ve yaralar” anlatılacaktır. Âkif eserlerinde ele aldığı mevzûlarda herhangi bir sınırlamaya gitmemiştir. Onun için esas olan yazılacak şeyin “elverişli” yani bir anlamda anlatmaya uygun ve faydalı olmasıdır:

“Elverişli bulduğumuz her mevzûu yazacağız. Hele içtimâî dertlerimizi dökmekten, yaralarımızı açıp göstermekten hiç

¹⁹⁷ Mehmet Önal, *Tahkiyeli Eserleri Tahlil Planı Hakkında Bir Deneme*, Bilig Der., Bahar 1996, sf. 42

¹⁹⁸ Mithat Cemal Kuntay, *a.g.e.*, sf. 359

çekinmeyeceğiz. Bundan maksadımız birtakım zavallıların zannettiği gibi milleti ele düşmana maskara etmek değildir. Meramımız kendimizi değil, maskaralıklarımızı maskara etmektir. Tâ ki ülfet neticesi olarak, her gün yapmaktan hiç sıkılmadığımız, hiç azap duymadığımız birtakım fenalıkları yavaş yavaş bırakalım da elbirliği ile insanlığa doğru bir adım atalım. Görülüyor ki biz edebiyattan çok şey bekliyoruz. Evet, memleketin akli başında olan evladı bize yan bakmaz da yardım edecek olursa neden Osmanlıların millî, hakiki, insani bir edebiyatı vücuda gelmesin?”¹⁹⁹

“Elverişli bulduğumuz her mevzûu yazacağız.” diyen sanatçı, Türk edebiyatında her dönemde sıkça işlenmiş olan ölüm, gurbet, aşk, kadın gibi temalardan uzak durmuştur. Edebiyatımızda Servet-i Fünûn zevkinin hâkim olduğu yıllarda eser vermesine rağmen ne dil olarak ne de muhtevâ olarak bu dönem edebiyatının anlayışını benimsemiştir. Söyleyişin Türkçe olması gerektiği fikrini her fırsatta dile getiren sanatçı, anlatılan yaşam şekillerinin de yerli olması gerektiğini belirtmiştir.

Mehmet Âkif, bir dönem meşhur olan “sanat sanat içindir” tezine sonuna kadar karşıdır. Ona göre sanatçı cemiyetin içinde olmalı cemiyete yol göstermeli, cemiyetin dertlerini terennüm etmelidir. Çoğu zaman bir “cemiyet mistiği” olarak târif edilen Âkif, tasavvuftaki fenâ kavramını adeta cemiyette yaşamıştır. Cemiyette fânî olarak kendini bir uzvu olarak gördüğü cemiyetin dertlerine karşı kayıtsız kalmamıştır. Bir anlamda sanatını cemiyete feda etme cesaretini göstermiştir. Edebiyatı, edeple ilgili olarak gördüğünden sanatkârın vazifesini iyiye, doğruyu bulmak ve cemiyeti bunların etrafında toplamak olarak tespit etmiştir. Dolayısıyla yazdığı şiirler bu anlayış etrafında şekillenmiştir.

Âkif; roman, tiyatro, hikâye gibi bizde Tanzimat’tan önce bulunmayan dolayısıyla geleneği zayıf olan edebî türlerin geliştirilmesi konusunda Batı’dan teknik olarak faydalanmak gerektiğini inkâr etmez. Ancak muhtevâ

¹⁹⁹ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **Mehmet Âkif Ersoy’un Makaleleri**, Ank. 1987, sf. 142-145; Sebilürreşad, c. 8, No: 183, 24 Şubat 1327/19 Rebiülevvel 1330

konusundaki fikri böyle değildir. Sadece isimleri Türkçe fakat muhtevâsı bütünüyle Batılı olan bir edebiyata karşı çıkmaktadır. Yalnız bizim insanımızı, sosyal hayatımızı vermelidir. Muhitimizi, millî âdetlerimizi bilmeksizin yâhut bilmez gibi görünerek yazılan eserlerin hiçbir zaman yerli malı sayılamayacağını ifade etmektedir.

Muhtevâ konusundaki tutumunu yansıtmaya çalıştığımız sanatçı, kendi kitabında bu düşündüklerine aykırı bir tavır takınmamıştır. Safahat'ın muhtevâsıyla ilgili olarak yapılan tasniflerin belli ölçüde paralellik arz etmesi de bu kanaatimizi pekiştirmektedir. Safahat'ın muhtevâsıyla ilgili olarak yapılmış tasniflerden bazıları şunlardır: Ahmet Kabaklı, Âkif'in manzûmelerini yedi ana başlık etrafında toplamıştır: 1. Kur'an'dan İlhamlı Şiirler, 2. Lirik Şiirler, 3. Manzum Hikâyeler, 4. Hutbe ve Öğüt Şiirleri, 5. Mîzâhî Şiirleri, 6. Manzum Tasvîrler, 7. Seyâhat Şiirleri.²⁰⁰ Fazıl Gökçek, Safahat dışında kalan şiirleri ve şiirlerin yazıldığı dönemleri de göz önünde bulundurarak gruplandırma yapmıştır: 1. İlk şiirler: Hazırlık devresi 2. II. Meşrûtiyet Devri Şiirleri (Hikemî şiirler, sosyal şiirler) 3. Son şiirler (Ferdî tasavvufî şiirler).²⁰¹ Orhan Okay ise şöyle bir tasnif yapmıştır: 1. Dînî lirizmi yansıtan şiirler 2. Cemiyet meseleri karşısındaki ıstırap 3. Felsefî (Kelâmî) duygular.²⁰²

Biz ise Orhan Okay'ın da tasnifinden yararlanarak Âkif'in şiirlerini dört ayrı başlık altında değerlendirdik. Birincisi **dînî-lirik** şiirler: Sanatçının dînî bir vecd ve istiğrak hâli içinde kalbinin ve aklının Allah'la münâsebetini anlattığı şiirler. İkincisi **siyâsî-sosyal-eleştirel** şiirler: Cemiyetin dertlerinin anlatıldığı hüzn, hamâset ve hiciv şiirleridir. Üçüncüsü **dînî-didaktik** manzûmeler: Âyet ve hadisleri, İslam büyüklerinin sözlerini, başka sanatçıların hikmetli dizelerini temel alarak nasihat etmeyi, bilgi vermeyi amaçlayan şiirlerdir. Dördüncüsü **felsefî-kelâmî** konular: İslam felsefesi olarak bilinen kelâm ilminin tartıştığı konulara yakın meseleri değerlendirdiği, tereddütlerini dile getirdiği şiirlerdir. Âkif'in birçok manzûmesinde, bahsi geçen konuları iç içe görmek

²⁰⁰ Ahmet Kabaklı, **Mehmet Âkif**, Türk Edebiyatı Vakfı, İst. 1987, sf. 14

²⁰¹ Fazıl Gökçek, **Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası**, Dergah Yay., İst. 2005, sf. 61-251

²⁰² Orhan Okay, **Mehmet Âkif -Bir Karakter Heykelinin Anatomisi-**, Akçağ Yay., Ank. 1998, sf. 38

mümkündür. Bu nedenle yaptığımız gruplandırmada şiire hâkim olan temayı esas aldık.

Birinci Safahat, sanatçının şiir çeşitliliği bakımından en geniş kitabıdır. Kitapta 44 ayrı şiir vardır. Özellikle bu kitabın ilk üç şiiri (Fatih Camii- Hasta- Tevhid Yahut Feryat) ve beşinci şiiri (Durmayaalım) Âkif'in şiirinin genel muhtevâsı hakkında bir fikir vermesi bakımından önemlidir. Bu dört şiirdeki muhtevâ bir program dâhilinde Safahat'ın bütününe yayılmıştır. Safahat'ın ilk şiiri Fatih Câmii'dir. 27 Ağustos 1908'de Sırat-ı Müstakîm dergisinin 1. sayısında yayımlanan bu şiir **dînî-lirik** bir nitelik taşımaktadır. Bu noktada dikkat çeken şey, sanatçının daha ilk şiirde söyleyeceklerinin bir muayyenlik kazanmasıdır. Safahat'ı açtığımızda Fatih Câmii başlığını görmek ve bir câmi tasvîrinin içine girmek belli bir anlam taşımaktadır. Bu anlamı Kâzım Yetiş şöyle anlatmaktadır:

“... bu başlık bize farklı bir şahsiyet ile karşı karşıya olduğumuzu haber verir. Bu ve daha sonraki şiirlerinde Âkif, inandıklarının ve hissettiklerinin şiir hâlinde anlatılabileceğini şiirle, dînin îmânın; naat, tevhit, münacat, hilye, mevlit, miraciye yazmadan da birleşebileceğini, îmânla sanatın doğrudan bir bütünlük kazanabileceğini, câminin ifâde ettiği anlamın, ibadette duyulan huzurun, itminanın hâsılı câminin cemaatiyle beraber şiire girebileceğini gösteren bir kişilik olur. (...) Servet-i Fünûn'da arası iyice açılan dinle şiiri birleştirecek, câmiyi şiire sokmakla iktifâ etmeyip şiiri de câmiye sokacaktır.”²⁰³

Safahat'ın ikinci şiiri ise Hasta isimli manzûmedir. Manzûmede Halkalı Ziraat Mektebinde geçen bir olay anlatılmaktadır. Güney vilâyetlerinin birinden gelen çocuğun verem olduğuna okulda kimse inanmaz. Doktorların aylarca inanmadığı bu hastalık ilerler ve sonunda çocuk ölür. Bu manzûme, **siyâsî-sosyal-eleştirel** olarak nitelendirdiğimiz şiirler grubunda değerlendirilebilir. Küfe, Hasır, Bayram, Âmin Alayı, Ahiret Yolu, Meyhâne,

²⁰³ Kazım Yetiş, -Bir Mustarip- Mehmet Âkif Ersoy, Akçağ Yay., Ank. 2006 sf. 40

Mezarlık, Seyfi Baba, Kör Neyzen, Selma, Yemişçi İhtiyar, Köse İmam, Mahalle Kahvesi bu seriden kabul edilebilecek olan şiirlerdir.

Safahat'ın üçüncü şiiri Tevhid yahut Feryat isimli şiirdir. Bu şiir, sanatçının **felsefi-kelâmî** olarak nitelendirilebilecek türden şiirlerine örnektir. Sanatçının felsefi-kelâmî nitelik taşıyan şiirleri daha çok yedinci kitap olan Gölgele'de görülmektedir. Âkif'in Mısır'da yazdığı bu şiirlerde içe dönüşün, bireyselleşmenin izleri görülür. Gece, Hicran, Secde... bu şiirlerden bazılarıdır.

Safahat'ın genel muhtevâsıyla ilgili yapılan bu değerlendirmeler, bizim özlü söz olarak seçtiğimiz metinlerde de kendini gösterir. Ancak konuların çeşitliliğinin görülmesi bakımından başlıkları ayrıntılandırmaya çalıştık. Bu nedenle Safahat'ın bütününde dört başlık halinde topladığımız muhtevâ çeşitliliği özlü sözlerde on dört başlığa çıkmıştır. Bu konular, kullanım yoğunluğuna göre çoktan aza doğru şu şekilde sıralanabilir: 1. Dîni Yanlış Anlama ve Toplumsal Aksaklıklar 2. Vatan Sevgisi ve Milliyet Duygusu 3. Çalışmak 4. Doğruluk ve Adalet 5. İlim 6. Siyâsî Konular 7. Felsefi (Kelâmî) Konular 8. Ümit 9. Dînî Lirizm 10. Âile 11. Tarih 12. Ölüm 13. Birlik

1. Dini Yanlış Anlama ve Toplumsal Aksaklıklar

Ya açar nazm-ı celilin, bakarız yaprağına
Yâhut üfler geçeriz bir ölünün toprağına
İnmemiştir hele Kuran bunu hakkıyla bilin
Ne mezarlıkta okunmak ne de fal bakmak için (sf.169)

Müslümanlık denilen ruh-u ilâhî ararsak
“Müslümanız” diyen insan yığınınından ne uzak (sf.185)

Emr-i bilma'ruf imiş ihvan-ı İslam'ın işi
Nehyedermiş, bir fenalık görse kardeş kardeşi
Kimse haksızlıktan etmezmiş tegafül ihtiyar
Ferde raci sadmeden efrâd olurmuş lerzedâr

....

Din de kürkün aynı olmuş ters çevirip giymişiz
Nehy-i maruf, emr-i münkerdir gezen meydanda bak
En metin ahlâkımız, yâhut görüp aldırmamak!
Yıktı bin mel'un kalem nâmusu, bizler uymadık
“Susmak evladır” deyip sustuk.... Sanırsın duymadık! (sf. 221-222)

Altı yüz bin can gider milyonla î mân eksilir
Kimseler görmez! Gören sersem de Allah'tan bilir!
Sonra, şayet şahsın incinse, hatta, bir tüyü
Yer yıkılmış zanneder seyreyleyin gümbürtüyü (sf.222)

Şark'a bakmaz, Garb'ı bilmez, görgüden yok vâyesi
Bir kızarmaz yüz, yaşarmaz göz bütün sermayesi... (sf.226)

"Kadermiş!" öyle mi? Hâşâ, bu söz değil doğru:
Belânı istedin, Allah da verdi... Doğrusu bu (sf. 267)

Çalış dedikçe şeriat, çalışmadın durdun
Onun hesabına birçok Hurâfe uydurdun
Sonunda bir de "tevekkül" sokuşturup araya,
Zavallı dini çevirdin onunla maskaraya (sf. 268)

Huda'yı kendine kul yaptı, kendi oldu huda;
Utandırmadan da tevekkül diyor bu cür'ete... Ha? (sf.268)

Demek tevekküle pek sığmıyormuş, anladın a!
Sinek düşer gibi düşmek şunun bunun kabına
Bakın ne hâle getirmiş cehlimiz dinimizi
Hurâfeler bürümüş en temiz menâbiini (sf. 274)

Cihanı titretiyorken nida-yı "men kezebe"
İşitmiyor mu, nedir, bir bakın şu bi-edebe: (sf. 274)
(Şiirde "**kim benim ağzımdan bile bile bir hadis uydurursa varacağı
yer cehennemdir**" mealindeki hadisten iktibas yapılmıştır.)

Olursa bir kişinin koltuğunda on karpuz
Öbür gelışte de mümkün değil selametimiz (sf. 278)

Yanında yaş da yanar çaresiz yanan kurunun...
Diyor Kitabı-ı ilâhî: "**O fitneden korunun,
Ki sâde sizdeki erbâb-ı zulmü istila
Eder de, suçsuz olan kurtulur değil asla!..**" (sf. 285)

Bizim muhiti, bizim halkı seyredince nazar
Görür ki, beyni bozulmuş yığın yığın kafa var (sf. 286)

Bilirsiniz hani, insanda bir damar varmış
Ki yüz­süz olmak için mutlaka o çatlarmış
Nasılsa "Rabbim utandırmasın!" duası alan
Bu arsızın o damar zaten eksik alnından (sf. 287)

Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile
Âdem aldatmaksa maksat aldanın yok nafile!
Kaç hakiki mümin gördümse makberdedir

Müslümanlık bilmem ama galiba göklerde (sf. 311)

İrzimizdir çiğnenen, evladımızdır doğranan...
Hey sıkılmaz, ağlamazsan, bari gülmekten utan!..
“His” denen devletliden olsaydı halkın behresi:
Paytahtından bugün taşmazdı sarhoş naresi! (sf. 311)

Nihayet neyse idrak ettiğin şey ömr-ü fânîden
Onun bir aynıdır mutlak nasibin ömr-ü saniden (sf. 315)

Ne ekmiştin ki mahsul istiyorsun bir de ferdâdan
Senin meşrû’ olan hakkın: bugün hüsrân, yarın hüsrân! (sf. 315)

Sâde bir sözdür fakat hikmetlerin en mücmeli
Bir halas imkânı var: ahlâkımız yükselmeli (sf. 320)

O îmân hüsn-ü hulkun en büyük hâmîsi olmuşken
Nemiz var fezâilden, nemiz eksik rezâilden? (sf. 323)

Nasıl ki çıktı şu “pardon” eşeklik oldu mübah! (sf. 331)

Sürdüler Türk’e şimdi “tasavvuf” diye olgun şırayı
Muttasıl şimdi “hakikat” kusuyor Sıdkı Dayı (sf. 369)

Gülüyor kahvede el, çarşıda bakkal, çakkal
Olma beyhude ağzına bir parmak bal (sf. 373)

Herif eşek mi dedik, eşhedü-bi-llah eşek
Ağzı karnındaki uçkur düğümünden gevşek (sf. 375)

Gamsız insanlara eğlence gelirmiş yaşamak
Yüreğin hisli mi işkencedesin, tâlihe bak! (sf. 375)

Ne kadar benziyoruz şimdi sakat bir duvara...
Vahdetin tertemiz alnında ne çirkin bir yara! (sf. 393)

Bana dünyaya çıkarken “batacaksın” dediler
Çıkmadan batmayı öğren, ne garip hüner (sf. 408)

Müslümanlık bu değil, biz yolumuzdan saptık
Tapacak bir putumuz yoktu, özendik, yaptık! (sf. 409)

Kuru laftan ne çıkar? Tıngır elek tıngır saç
Mektebin açsa eğer medresen ondan daha aç! (sf. 417)

Nefes ettir kendine çabucak olsun bitsin
Ölüler dini değil, sen de bilirsin ki bu din. (sf. 418)

Doğduk, “yaşamak yok size!” derlerdi, beşikten

Dünyayı mezarlık bilerek indik eşikten (sf. 465)

Allah'a değil taptığın evhama dayandın
Yandinsa eğer hakk-ı sarihindir ki yandın (sf. 469)

“Allah'a dayandım!” diye sen çıkma yataktan
Mânâ-yı tevekkül bu mudur? Hey gidi nadan! (sf. 469)

“Dünya koşuyor!” söz mü? Beraber koşacaktın
Hayfa ki, bütün azmi sen arkada bıraktın! (sf. 470)

Evet, bütün beşerin hakkıdır bekâ emeli:
Fakat bu hakkı ne taştan ne leşten istemeli! (sf. 484)

2. Vatan Sevgisi ve Milliyet Duygusu

Garbın eşyası eğer kıymet-i haizse yürür
Moda şeklinde gelen seyyie gümrükte çürür (sf.171)
(Sanatçı bu mısraları Japonların kültürü ve yaşam biçimlerini anlatmak için kullanmıştır.)

Öyle maymun gibi taklide özenmek bilmez
Hiss-i milliyeti sağlamdır onun eksilmez (sf.171)

Göz yumulmakla kör olmaz; külün altında ateş
Ne kadar kalsa bunalmaz; hele bir aç, hele eş! (sf.172)

Aynı milliyetin altında tutan İslam'ı
Temelinden yıkacak zelzele, kavmiyettir (sf.178)

Ey cemaat, yeter Allah için olsun, uyanın!
Sesi pek müthiş öter sonra kulaklarda çanın (sf.178)

Der ki: “çarpmadın erkek gibi düşmanlarla
Şimdi, hiç yoksa, kadınlar gibi olsun ağla” (sf.181)

Sahipsiz olan memleketin batması haktır
Sen sahip olursan bu vatan batmayacaktır (sf. 210)

Ya Rab, bu uğursuz gecenin yok mu sabahı?
Mahşerde mi biçarelerin, yoksa felahı!
Nur istiyoruz... Sen bize yangın veriyorsun!
“Yandık!” diyoruz. Boğmaya kan gönderiyorsun! (sf.213)

Son ders-i felaket neye mal oldu? Düşünsen
Beynin eriyip yaş gibi damlardı gözünden! (sf.217)

Fakat sen öyle değilsin: senin yanar ciğerin

“Vatan” deyip öleceksin semâda olsa yerin
Nasıl tahammül eder hür olan esaretine?
Kör olsun, ağlamayan, ey vatan, felaketine! (sf.282)

Evet, yaşatmak için ümmehatın akdesini
“Feda-yı can edeceksin!” demiş “vatan” hissi... (sf. 339)

Ya “Paylaşıldı mı artar durur sūrur-u beşer;
Kaderse aksine: “ortakla eksilir” derler. (sf. 341)

Cehennem olsa gelen göğsümüzde söndürürüz:
Bu yol ki hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz
Düşer mi tek taşı sandın, harim-i nâmusun?
Meğerki harbe giren son nefer şehid olsun (sf. 351)

O nuru gönder, ilâhî, asırlar oldu, yeter!
Bunaldı milletin afakı bir sabah ister... (sf. 357)

Bulunur pek çok adam cenge koşup can verecek
Harbin en müşkülü haysiyeti kurban etmek
Bu fedailiği bir biz göze aldırmiştık
Ama hâlık biliyor, bilmesin isterse balık (sf. 423)

Âsım'ın nesli...diyordum ya...nesilmiş gerçek:
İşte çiğnetmedi nâmusunu, çiğnetmiyecek.
Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...
O, rûkû olmasa, dünyâda eğilmez başlar,
Vurulup tertemiz alnından, uzanmış yatıyor,
Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!
Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alını değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhidi...
Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.
Sana dar gelmiyecek makberi kimler kazsın?
'Gömelim gel seni tarihe' desem, sığmazsın. (sf. 426)

Ey şehid oğlu şehid, isteme benden makber,
Sana âğûşunu açmış duruyor Peygamber. (sf. 427)

Ağlamak çok kişinin zevki değilmiş, lâkin
Gülmemek herkes için, zannederim pek mümkün (sf. 435)

Cihan altüst olurken, seyre baktın öyle durdun da,
Bugün bir serseri, bir derbedersin kendi yurdunda; (sf. 453)

“Barındırmaz mısın koynunda ey toprak?” derim “yer pek”
Döner, imdadı gökten beklerim, heyhat “gök yüksek”
Bunaldım kendi kendimden, zaman ıssız, mekân ıssız;
Ne vahşetlerde bir yoldaş, ne zulmetlerde tek yıldız!

Cihet yok: sermedi bir Seddi var karşısında yeldanın
Düşer, hüsrana; kalkar, ye'se çarpar serseri alnın! (sf. 476)

Gel ey Leylâ, gel ey canlardan yakın cânân, uzaklaşma!
Senin derdinle canlardan geçen Mecnunla uğraşma! (sf. 477)

Helâl olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leylâ
Görün bir kerrecik, ye's etmeden Mecnun'unu istîlâ. (sf. 477)

Bu nâzın el verir, Leylâ, in artık in ki bâlâdan
Müebbet bir bahâr insin şu yanmış yurda, Mevlâdan. (sf. 477)

Şu öksüz yurda bir gülmez misin? Hâlâ yetimindir;
Bütün yangındı indirdiklerin, bir gün de nur indir. (sf. 490)

3. Çalışmak

Kuzum ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak?
Ayıp: dilencilik, işlerken el, yürürken ayak (sf.25)

Hangi müşküldür ki himmet olsun âsân olmasın
Hangi dehşettir ki insandan hirâsân olmasın
İbret al erbâb-ı ikdamın bakıp asarına
Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken ısrarına (sf.29)

Menzil-i maksûduna varmazsın uyanmazsan eğer
Var mı bak yollarda hiç bîdar olanlardan eser (sf.29)

Düşmemek mâdem elinden gelmemiş evvel senin
Ölmeden olsun mu, ey miskin, bu çöller medfenin (sf.30)

“Leyse lil-insan-i illâ mâ seâ” derken hüdâ
Anlamam hiç meskenetten sen ne beklersin daha (sf.30)

Yer çalışsın, gök çalışsın sen sıkılmazsan otur
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur! (sf.31)

Ey, bütün dünya ve mâfihâ ayaktayken yatan!
Leş misin, davranmıyorsun? Bari Allah'tan utan (sf.31)

Her devresi bir devr-i azap olsa hayatın
Razısı değildir yine bir türlü mematın
Ömr olsa da binlerce tekâlif ile meşhun
İnsan yaşamaktan yine memnûn, yine memnûn (sf.35)

Hayat, ceng-i maişet; cihansa ma'rekedir
Zaman zaman bu sükûnlar birer mütarekedir. (sf.56)

Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası
Dostunun yüz karası düşmanının maskarası (sf. 71)

Ya hamiyetsiz olaydım ya param olsa idi (sf.71)
 (Hasta olan Seyfi babayı ziyarete gelen anlatıcının Seyfi babayı sevindirmek için ona para vermek istemesi, fakat cebinde para bulamaması üzerine söylediği sözdür.)

Geçen geçmiştir artık; ân-ı müstakbelse mübhemdir
 Hayatından nasîbin: bir şu geçmek isteyen demdir (sf.145)

Bugünlük iş bugün lazım yapılmak, yoksa ferdâya
 Bırakmışsan... o ferdâlar olur peyveste ukbâya
 Benim on beş yıl evvelden kalan işler durur hâlâ
 Yarın bir başlayıp yapsam demiştım, bak demin hatta
 Müsevvifler için dünyada mahvolmak tabîdir
 Bir kanun-u fitrattır ki yok te'vili: kat'idir (sf.145)

Sakın ey nûr-u dîdem, geçmesin beyhûde eyyâmın
 Çalış hâlin müsâitken... bilinmez çünkü encâmın

Edenler ömrünün saatini hakkıyla isti'mal
 Zaferyâb olmasın isterse varsın asl-ı maksûda (sf.146)

Atalet fıtratın ahkâmına mâdem ki isyandır
 Çalışsın durmasın her kim ki davasında insandır (sf.146)

Gelelim dine; ne mümkün çalışıp kurtarmak
Bede-ed-dinu gariben... sözü elbet çıkacak (sf.163)

Hüsrana rıza verme!.. Çalış... Azmi bırakma!
 Kendin yanacaksan bile evladını yakma! (sf.210)

Bir baksan a, gökler uyanık, yer uyanıktır;
 Dünya uyanırken uyumak maskaralıktır! (sf.218)

“Bekâyı hak tanıyan, sa'yi vazife bilir;
 Çalış, çalış ki bekâ sa'y olursa hak edilir.” (sf. 253)

Bu harp işinde kazanmaktadır çalışmış olan
 Çalışmayıp oturandır gebertilen, boğulan. (sf.263)

Kimin kolunda mesai denilen vefâlı silah
 Görülmüyorsa, ümîd etmesin sonunda felah (sf.263)

“İşitmedim” diyemezsin; işittin elbette
 “Tevakkufun yeri yoktur hayat-ı millette” (sf. 266)

Hamâkatın aşıyor hadd-i itidali, yeter!
 Ekilmeden biçilen tarla nerde var? Göster! (sf.269)
 Oturup dil dökecek yerde gidip döksene ter
 Bin çalış gayen için, bir kazan ömründe yeter. (sf. 411)

Allah'a dayan, sa'ye sarıl, hikmete râm ol
Yol varsa budur, bilmiyorum başka çıkar yol (sf. 466)

Dünya koşuyorken, yolun üstünde yatılmaz
Davranmayacak kimse bu meydana atılmaz (sf. 470)

"Ölen insan mıdır, ondan kalacak şey: eseri
Bir eşek göçtü mü ondan da nihayet semeri" (sf. 501)

4. Doğruluk ve Adalet

Kenar-ı Dicle'de bir kurt aşırса bir koyunu
Gelir de adl-i ilâhî sorar Ömer'den onu (sf.97)

Zemine gadr ile bir damla kan dökünce biri
O damla bir koca girdap olur boğar Ömer'i (sf.98)

Beşer adaleti "mutlak" tahayyül eylerse
Görür ümîdini mahkûm her zaman ye'se (sf.98)

Hayır, hayal ile yoktur benim alış verişim;
İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim
Şudur benim cihanda en beğendiğim meslek
Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek! (sf. 240)

Cemaatin arasından "kalırsa el beğenir;
Ölürse yer beğenir" dört adam çıkarsa getir (sf. 249)

"Muallimim" diyen olmak gerektir îmânlı
Edepli, sonra liyakatli, sonra vicdanlı (sf. 281)

Nasihatim sana: "her şeyle iştigali bırak!"
Adamlığın yolu nerdense, bul da girmeye bak
Adam mısın: ebediyen cihanda hürsün gez
Yular takıp seni bir kimsecik sürükleyemez
Adam değil misin, oğlum gönüllüsün semere
Küfür savurma boyun kestiğin semercilere (sf. 403)

Bir adam dursa da bir zâlim imamın yüzüne
Adli emretse, bu zâlim de onun hak sözüne
İnkıyad eyleyecek yerde tutup kıysa ona
O mücahid yazılır şühedanın ta başına
Kanma, hey kukla kıyafetli adam, hey sersem
Herifin ağzı "samed", midesi yüzlerce "sanem" (sf. 421)

Beşerin adli masal, hak zıdırındır yalnız
Dövülen mahkemelerden kovulur, çünkü cılız (sf. 429)

Ne odunmuş babanız; olmadı bir baltaya sap!

Ona siz benzemeyin, sonra ateştir yolunuz.
 Meşe hâlinde yaşanmaz, o zamanlar geçti;
 Gelen incelmış adam devri, hemen yontulunuz!
 Amma dikkatli olun: bir kafanız yontulacak;
 Sakın aldanmayın; incelmeye gelmez kolunuz! (sf. 497)

5. İlim

Zuhur etmekle her mâluma karşı bir alay meçhul
 Neden olsun o mâlumatı idrak eyleyen medhul (sf.146)

Çünkü yerleşmek için gezdiği yerlerde fûnûn
 Önce gayetle büyük hürmet arar, sonra sükûn (sf.182)

Evet olanlar olmayan şeylerle bir nisbet
 Edilmiş olsa, gayet az çıkar evvelkiler elbet (sf.146)

Fakat cahille âlim büsbütün nisbet kabul etmez
 O bir kördür, bu lâkin doğru yoldan hiç udul etmez (sf.146)

Diyor Kuran: **Bilenler bilmeyenler bir değil.** Heyhat
 Nasıl yeksan olur zulmetle nur, ahyâ ile emvat (sf.146)

Diyorlar: “İtiraf-ı cehl iken tahsilin encamı
 Nedir beyhude it’ab eylemek şehbel-i ikdamı (sf.147)

Evet lâkin varıp ser-hadd-i mâlumata bir insan
 O gayetten demek lazım ki : “Yok irfan için imkân!” (sf.147)

Hakiki itiraf alnında parlar zıllı irfanın
 Budur insanlığın mânâsı, en son zevki vicdanın (sf.147)

Bir kanâat da şudur: sırr-ı terakkinizi siz
 Başka yerlerde taharriye heveslenmeyiniz
 Onu kendinde bulur yükselecek millet
 Çünkü her noktada taklit ile sökmez hareket
 Alınız ilmini Garb’ın, alınız sanatını
 Veriniz hem de mesainize son sūratını
 Çünkü kabil değil yaşamak artık bunlarsız
 Çünkü milliyeti yok san’atın ilmin; yalnız
 İyi hatırdan tutun ettiğim ihtarı demin (sf.186)

Lâkin, ne demek bizleri Allah ile iskat?
 Allah’tan utanmak da olur ilm ile... Heyhat! (sf.218)

Müslüman elde âsâ, belde divit, başta sarık;
 Sonra sırtında yedek, saplı beş on deste çarık
 Altı aylık yolu, dağ taş demeyip çiğneyerek
 Çin-i Maçın’daki bir ilmi gidip öğrenecek (sf. 395)

Bu cihetten hani hiç yılmasın oğlum gözünüz.
 Sâde garbın yalnız ilmine dönsün yüzünüz
 O çocuklarla beraber gece gündüz didinin
 Giden üç yüz senelik ilmi tez elden edinin (sf. 442)

6. Siyâsî Konular

Bir şahsa esir olmayı bir koskoca millet
 Mekrinle mi, ya Rab, sanıyor kendine devlet (sf.19)

Zaferyâb olduğun kimdir? Düşün bir kere millet mi?
 Adalet isteyen kavmi vurmak kabiliyet mi? (sf. 82)

Emin ol bunca mazlumun yüreklerden kopan âhı
 Tependen indirir bir gün elbet lanetullahı (sf. 82)

Kenar-ı Dicle'de bir kurt aşırda bir koyunu
 Gelir de adl-i ilâhî sorar Ömer'den onu (sf.97)

Zemine gadr ile bir damla kan dökünce biri
 O damla bir koca girdap olur boğar Ömer'i (sf.98)

Beşer adaleti "mutlak" tahayyül eylerse
 Görür ümîdini mahkûm her zaman ye'se (sf.98)

Sâde hürriyeti ilan ile bir şey çıkmaz
 Fikr-i hürriyeti hazmettiniz halka biraz (sf.130)

Birinin ömrü mülazimlikte geçerken öteki
 Daha mektepteyken tayyi meratiple ferik
 Bir müşirlik mi var? **Allahu veliyy-uy-tevfik!** (sf.162)

Sanıyorlar kafa ezmekle, beyin ezmekle
 Fikr-i hürriyet ölür. Hey gidi şaşkın hazele
 Daha kuvvetleniyor kanla sulanmış toprak
 Ekilen gövdelerin hepsi yarın fışkıracak
 Hangi mâsumun olur hûnu bu dünyada heder
 Yoksa kanun-u ilâhîyi de yırtar mı beşer? (sf.164)

Kızımın iffeti batmakta rezilin gözüne
 Acırım tükürüğe billahi tükürsem yüzüne (sf.166)

Galeyan geldi mi mantık savuşurmuş... doğru,
 Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru (sf.176)

En ağır başlısının bir zili eksik, belli
 Ötüyor her taşın altında bir dilli düdük
 Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük (sf.176)
 (Bu mısralarda meşrûtiyetin ilanının kutlayan ahâli anlatılıyor.)

Üç beyinsizin derdine, üç milyon halk
Bak, nasıl doğranıyor? Kalk, baba, kabrinden kalk! (sf.203)

Eğer hümâ-yı zafer konmak istemezse başa,
Haram olur sana kuzgun üşürmemek leşine! (sf.267)

Dilencilikle siyâset döner mi, hey budala!
Siyâsetin kanı: servet; hayatı: satvettir; (sf.267)

7. Felsefî (Kelâmî) konular

Eşbaha mı kurbün olacaktır cevelangah
Ervah bütün mündehiş-i “**sümme radednah**” (sf.16)

Hurşidi ezelden nasıl ister ki haberdâr
Olsun daha bir zerreyi derk etmeyen efkâr? (sf.16)

Bâkîyi beşer her ne kadar etse de tenzih
Fâniyeti icabı eder kendine teşbih (sf.17)

İtlaka nasıl yol bulabilsin ki tefekkür?
Eşbahı görür eyler iken ruhu tasavvur (sf.17)

Maksud bu hilkatten eğer marifetinse
Varmış mı o müdhiş görünen gayete kimse? (sf.18)

Bir sahne demek âleme pek doğrudur elbet
Ancak görülen vak’aların hepsi hakikat (sf.19)

Sendense eğer çektiğimiz bunca devahi
Kimden kime feryat edelim, söyle, ilâhî! (sf.19)

La yûsel’e binlerce سوال olsa da kurban
İnsan bu muammalara dehşetle nigehtan (sf.19)

Haberdâr olmamışsın kendi zatından da hâlâ sen
“Muhakkar bir vücudum!” dersin ey insan fakat bilsen (sf.72)

Senin mâhiyetin hattâ meleklerden de ulvidir
Avâlim sende pinhandır cihanlar sende matvidir (sf.72)

Zeminler semâlardan taşarken feyz-i rabbânî
Olur kalbin tecelli-zârı-ı nûra nûr-u yezdânî (sf.72)
Musaggar cirmin amma gâye-i sun-u ilâhîsin
Bu haysiyetle pâyânın bulunmaz, bî-tenâhîsin (sf.72)

Edîb-i kudretin beyt-ül-kasîd-i şî’r-i olmuşsun

Hâkim-i fitratın bir anlaşılmaz sırrı olmuşsun (sf.72)

Esirindir tabiat, dest-i teshirindedir eşya
Senin ahkâmının münkâdıdır, mahkûmudur dünya (sf.72)

Tevakkuf yok seninçin daimî bir seyre tâbisin
Ne zira hâle razısın, ne müstakbelle kânisin (sf. 75)

8. Ümit

Yese düşmeyecek zerrece îmânı olan
Sâde siz derdi bulun, sonra kolaydır derman (sf.181)

Atiyi karanlık görerek azmi bırakmak
Alçak bir ölüm varsa eminim budur ancak!

Dünyada inanmam hani görsem gözümle
İmanı olan kimse gebermez bu ölümle

Ey dipdiri meyyit, “iki el bir baş içindir”
Davransana... Eller de senin, baş da senindir!

His yok, hareket yok, acı yok... Leş mi kesildin?
Hayret veriyorsun bana... Sen böyle değildin.

Kurtulmaya azmin neye bilmem ki süreksiz
Kendin mi senin, yoksa ümîdin mi yüreksiz?

Atiyi karanlık görüvermekle apıştın
Esbabı elinden atarak ye'se yapıştın

Karşında ziya yoksa, sağından ya solundan
Tek bir ışık olsun buluver... Kalma yolundan (sf.209)

Herkes gibi dünyada henüz hakk-ı hayatın
Varken, hani herkes gibi azminde sebatın?

Ye's öyle bataktır ki; düşersen boğulursun
Ümmide sarıl sımsıkı, seyret ne olursun

Azmiyle, ümîdiyle yaşar hep yaşayanlar
Me'yus olanın ruhunu vicdanı bağlar

Lanetleme bir ukde-i hatırdır ki: çözülmaz...
En korkulu canı gibi ye'sin yüzü gülmez (sf.209)

“İş bitti... Sebatın sonu yoktur!” deme, yılma!
Ey millet-i merhume, sakın ye'se kapılma (sf.210)

Bir sine emelsiz yaşar ancak, o da mülhid

Birleşmesi kabil mi ya tevhid ile ye'sin (sf. 465)

9. Dînî lirizm

Bu bir mâbed değil mâbuda yükselmiş bir ibadettir
Bu bir manzar değil dîdâra vasıl bir mevkibi nazar (sf.6)

Semâdan inmemiştir, şüphesiz lâkin semâvîdir
Zemini olmayan bir cilve-i feyyazı hâvîdir (sf.7)

İmandır o cevher ki ilâhî ne büyüktür
İmansız olan paslı yürek sînede yüktür (sf.21)

Ferdâdaki ezvakı o ettikçe teemmül
Eyler bugün âlâma nasıl olsa tahammül
Bir mülhidi lâkin kim eder telsiye, heyhat?
Sıgmaz bunun afakına ferdâ-yı mükâfât (sf.21)

Hayır, sen rûh-u rahmetsin, bu sesler senden ister dad
Verir miydin, eğer dad etmesen, feryada isti'dad (sf.103)

Ne gelenden haberim var ne gidenden haberim
Serseri-gune gelelden beri sersem gezerim (sf. 164)

Ne irfandır veren ahlâka yükseklik, ne vicdandır
Fazilet hissi insanlarda Allah korkusundandır (sf. 307)

Doğrudan doğruya Kuran'dan alıp ilhamı
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam'ı (sf. 418)

Çünkü milletlerin ikbali için evladım
Ma'rifet bir de fazilet... iki kudret lazım (sf. 441)

Kıyılmaz lâkin, Allah'ım, bu gaşyolmuş yatan vecde...
Bırak "hilkat"le olsun varlığın yek-pâre secde! (sf. 493)

Beşerin taptığı bir kendisinin heykelidir;
Dinlemem, etse de Allah'ı bütün gün takdis
Ben bu mel'un putun uğrunda geberdim, hâlâ,
Kabaran kokmuş içimden: "Yaşasın nefis-i nefis" (sf. 509)

10. Âile

Kalmış eli böğründe felaket-zede mader
Evladını gömmüş kara topraklara inler (sf.20)
Kuzum, biraz da bu binsin... ne var sevabına say...
Yetim sevindirenin ömrü çok olur... (sf.52)
Yetimin ahını yağmur duası zannetme
O sayha ra'd-ı kazadır ki gönderir âdeme (sf.96)

Karı tatliki için bak ne diyor peygamber
“Bir talak oldu mu dünyada, semâlar titrer” (sf.128)

Mal olmaz insana, adet değil emanet mal (sf.150)

Evlenip âile teşkili bugün zor geliyor
 Görüyorsun ya, nikâhlar ne kadar seyreliyor (sf. 385)

Elin evladına yanmaz parasız bir kimse!
 Çaresizdim sizi bekletmede beklettimse (sf. 508)
 (Said Paşa Camisi'nin imamı bir mevlide davet edilir. Mevlide giderken kırk gün önce kızı ölmüş bir kadın hocadan kendi kızı için mevlid okumasını ister hoca da bu isteği reddedemez. Bu nedenle köşke geç kalır. Durumu anlatmak için de bu mısraları söyler.)

11.Tarih

Yıkamak insanlara yapmak gibi kıymet mi verir?
 Onu en çulpa herifler de, emin ol, becerir. (sf. 398)

Zulmü alkışlayamam, zâlimi asla övemem
 Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem (sf. 400)

Yumuşak başlı isem, kim dedi uysal koyunum?
 Kesilir belki, fakat çekmeye gelmez boynum . (sf. 400)

Ahlâfa döner, korkarım, eslâfa hücumu:
 Mâzisi yıkık milletin atisi olur mu? (sf. 470)

Şark'ın ki mefâhir dolu, mâzi-i kemâli,
 Ya Rab, ne onulmaz yaradır şimdiki hâli! (sf. 487)

Geçmişten adam hisse kaparmış... Ne masal şey!
 Beş bin senelik kıssa yarım hisse mi verdi?
 “Tarihi”i “tekerrür” diye ta’rif ediyorlar;
 Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi? (sf. 495)

12.Birlik

Sizi bir âile efrâdı yaratmış yaratan
 Kaldırın ayrılık hesabını aradan (sf.178)

Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez
 Toplu vurdukça yürekler, onu top sindiremez (sf.178)

Ki uzaklardaki bir mümini incitse bir diken
 Kalb-i pâkinde duyarmış o musibetten acı (sf.179)

Neden uhuvvetiniz böyle münhasır namaza?
 Çıkınca avluya herkes niçin boğaz boğaza? (sf. 285)

Ver bütün kudreti kanuna ki vahdet yürüsün
Yoksa millet değil ancak dağınık bir sürüsün (sf. 436)

13.Ölüm

Ey mezaristan, ne âlemsin, ne yüksek fitratın
Sende pinhan en güzün evladı insaniyetin (sf. 44)

Fakat bu beste-i lahut nerden aksediyor
Ki “**Ellezî halak-al-mevte vel-hayâte**” diyor (sf.47)

Zeval o emr-i tabîî kemâle derpeydir
Fezada yükselen encüm olur ufule karin (sf.109)

Hakiki bahtiyar ancak o âdemdir ki, dünyadan
Giderken mâmelek namıyla terk eyler büyük bir nam (sf. 132)

Senin son serîrindir şu bî-pervâ uzanmış taş
Ki nermin hâb-gâhından çıkar bir gün urursun baş
Elinde yok halâs imkânı, madam-el-hayat, uğraş
O, mutlak sedd-i râhındır, aşılmaz... muktedirsens aş... (sf.138)

Sanatçının muhtevâ çeşitliliğine baktığımızda şu sonuçlara ulaşabiliriz: Safahat'ın genelinde yoğun biçimde görülen siyasî-sosyal-eleştirel konuların özlü sözlerde de daha çok ele alınıp işlendiğini görülmektedir. Sanatçı özellikle “dini yanlış algılama ve toplumsal aksaklıklar” konusuna eğilmektedir. Şiir yazma amacını “rezâil-i ictimaiyyemizi ortaya koymak” olarak belirleyen bir sanatçının bu konuyu daha çok ele alması olağanüstü bir durum değildir. Tespit ettiğimiz özlü sözlerde muhtevâ olarak ikinci sırada “vatan ve milliyet duygusu” yer almaktadır. Bu, Âkif'in cemiyete karşı duyduğu sorumluluk hissinin bir yansıması olarak görülebilir. Çalışmakla ilgili özlü sözler ise yoğunluk olarak üçüncü sırada yer almaktadır ki Âkif'in Müslüman ahalinin geri kalma sebebi olarak atalet ve miskinliği görmesinin bir sonucu olarak düşünülebilir. Özel hayatında da doğruluk ve adalete çok önem verdiği bilinen Âkif'in doğruluk ve adaletle ilgili metinleri dördüncü sırada yer alıyor. Batının ilim ve fennini almak konusundaki ısrarını bildiğimiz sanatçının tespit ettiğimiz metinlerde ilimle ilgili şiirleri beşinci sırada yer almaktadır. Bu muhtevâ tercihleri Safahat'ın genelinde de aşağı yukarı tekrar etmektedir. Belki bu sıralamada Safahat'ın geneli söz konusu olduğunda ilim ve aile konuları daha ön sıralarda yer alabilir.

3.1. 4 ÖZLÜ SÖZLERİN ÂHENGİ

Bir bütün içinde bulunan parçaların birbiri ile uyumu anlamına gelen âhenk şiir dilinde, sanatçının şiiri oluşturan ses öğelerinden yararlanma biçimidir. Bu bağlamda vezin, kafiye, redif, aliterasyon... gibi unsurların hepsi şiirde âhengın oluşmasına yardımcı olan unsurlardır. Sanatçı bu ses öğelerinden yararlanırken belli bir denge ve uyumu gözetmek durumundadır. Çünkü ses öğelerinin iyi kullanıldığı metinler, eskiden beri insanoğlunun hoşlandığı metinler olmuştur. Konuşma dilinde bile vurgu, ezgi, ton... gibi unsurlara dikkat etmemiz âhengi önemsememizden kaynaklanmaktadır. Dille müzik arasında yakın bir ilişkinin olduğu konusunda bugüne kadar önemli çalışmalar yapılmış, hatta dilin doğuşu müzikle açıklanmaya çalışılmıştır.

“Schlerath, müzikle dilin aynı kökten çıktıklarını ve olağanüstü birtakım ortaklıklara sahip olduklarını belirtmekte, en önemli ortaklığın ise ton olduğunu, müzik için de dil için de maddesel temeli oluşturan şeyin ses dalgalanmalarından ibâret bulunduğunu ileri sürmektedir (...) Aslında bir dildeki şiirin bir başka dile çevrilmesindeki en büyük zorluklar, hatta ‘şiir çevrilemez’ yargısına götüren engeller bu nitelikten kaynaklanmaktadır. (...) Staiger, şiirlerin bir başka dile çevrilmesinin eşdeğerli sözcük ve müzik öğelerinin bulunması bakımından güç ya da olanaksız olduğunu ifâde eder.”²⁰⁴

3.1.4.1.1 Ritim

Edebî eserde âhengın bir parçası olan ritim; hecelerin belli sayıda öbekleşmeleri vurgulu ya da vurgusuz oluşları, uzun ya da kısa hecelerin dizilişiyile yakından ilgilidir. Bu ister istemez veznin ritim konusundaki fonksiyonunu düşündürmektedir. Ancak ritim sâdece vezinden ibâret değildir. Kâfiye ve redif de ritmin oluşmasında önemli unsurlardır.

²⁰⁴ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ank. 2006, sf. 184

3.1. 4.1.1.1 Vezin

Vezin, şiir içinde kullanılan bir ritim ve âhenk ögesi olarak anılmaktadır ki Türk edebiyatında tarih boyunca üç çeşidi kullanılmıştır. Birincisi genellikle İslamiyet'ten Önceki Türk Edebiyatında, Halk Edebiyatında ve Millî Edebiyat döneminde kullanılan hece veznidir ki mısralardaki hece sayısına dayanır. İkincisi daha çok divan edebiyatında tecih edilen hecelerin açıklık, kapalılık ya da uzunluk kısalıklarına dayanan aruz ölçüsüdür. Üçüncüsü ise Cumhuriyet'ten sonra yaygınlaşan serbest ölçüdür ki bunda hece sayısı, uzunluk, kısalık gibi özelliklere dikkat edilmez. Ama metindeki seslerin orijinal bir bağlantı içinde bulunuşu serbest vezinde de önem taşır. Tarih boyunca değişik milletlerde hece sayısına veya hecelerin niteliklerine dayanılarak bir ritim oluşturulmaya çalışılmıştır:

“Uzakdoğu şiirinde, örneğin Japon şiirinde *haiku* ve *tanka* türlerinde belli hece sayısında olması gereken belli sayıdaki dizeler bir araya getirilmekte, Türk halk şiirinin bugüne kadar gelen türlerinde kimi sık, kimi daha az kullanılan hece kalıplarıyla meydana gelen hece ölçüsünden yararlanılmaktadır. Arap şiirinde ve bunun etkisiyle İran şiirinde ise önemli bir uyum ve ritim ögesi olarak aruz ölçüsünden, değişik aruz kalıplarından yararlanılmaktadır.”²⁰⁵

Mehmet Âkif, bütün şiirlerinde ritmik bir öge olarak aruzdan yararlanmıştır. Âkif’le ilgili yapılan eleştirilerin hemen tamamında sanatçının bir aruz ustası olduğu kabul edilmiştir. Türk edebiyatında Aruz’u en iyi kullanan üç sanatçıdan biri olarak gösterilmiştir.

“...aruz ile Türkçenin izdivâcını gerçekleştiren şahsiyet odur. Aruz-hece tartışmalarının, birincisinin gayr-ı millî, ikincisinin millî olduğu iddiasının ortada dolaştığı, “Aruza Vedâ” manzûmelerinin kaleme alındığı bir dönemde o, aruzun ne kadar millî bir vezin hâline geldiğini göstermiş bir şahsiyettir.”²⁰⁶

²⁰⁵ Doğan Aksan, **a.g.e.**, sf. 233

²⁰⁶ Kazım Yetiş, **-Bir Mustarip- Mehmet Âkif Ersoy**, Akçağ Yay., Ank., 2006 sf. 185-186

Âkif'in şiirinde şaşılacak olan şey aruz kullanmasından ziyâde, aruzu sokak ve kahvehâne diline de uygulayabilmesidir. Uzun hecelerin bol bol kullanıldığı edebî bir dil içinde aruzu kullanmak ciddî bir mahâret gerektirmeyebilir. Oysa aruzu halkın konuştuğu dile uygulayabilmek gerçekten çok güçtür.

“Nesirle yazılabilecek her şeyi Âkif, aruzla yazabilecek bir mahâret ve sanat gücüne sahiptir. Başka bir ifâdeyle o, nesri aruzun kalıplarına rahatlıkla sokar. (...) “Döveceksin, ne boşarsın? Boşadın dövmek ne?” Yâhut “Gözü çıksın domuzun, patlasın isterse, bırak!” bu kadar tabî olan bu cümlelerin aruzun “feilatün feilatün feilatün feilün” kalıbında olduğunu düşünebilir misiniz? (....) Evet aruz da hiç aksamıyor. Ne bir imâle, ne bir zihaf; ne de konuşmada herhangi bir tutukluk ya da gayritabiîlik. Âkif'in üslûbunda müthiş bir hareketlilik vardır. O şiirini statik, durgun bir dille yazmaz. Karşılıklı konuşmalar, bu hareketi sağlayan en önemli unsurlardan biridir.”²⁰⁷

Süleyman Nazif Âkif'in aruza tasarrufu ile ilgili şunları söyler:

“Zebur sahibinin* îcâz kabiliyetinde âhenk ne idiyse, Safahat şâirinin yazma gücünde kelime ve aruz da odur. Usûl ve kâidelerini bilmediğim ve fakat kırk seneye yakın bir zamandan beri naz ve kahrını çektiğim “Efâil ve tefâil”in bazen ne kadar serkeş, ne kadar inatçı olduğunu bilirim. İhtimal ki Mehmed Âkif de bu melekeyi kazanmak için uzun seneler çalışmış ve yorulmuştur. Fakat “Bûse fal” İskender'in azim ve sebatına nasıl itaatkar olduysa, şiddetli aruz da Safahat sahibinin iradesine öyle dizginlerini teslim etti. Nesirlerimize bile gıpta edecek kadar akıcı ve düzgün ifâde ve kolay anlaşılma şâirin manzûmelerini emsâlinden tefrik ve temyiz eder. Suhûlet mi? Heyhat!... meslekten olmayanların su gibi okudukları o mısralar, meslekten olanların pek çoğunca yazılmaları imkânsızdır.”²⁰⁸

²⁰⁷ Ahmet Bican Ercilasun, **Mehmet Âkif'in Dili**, Gazi Eğitim Fakültesi Der., c.2, sf.45-53

* Peygamber Davud Aleyhisselam

²⁰⁸ Hasan Basri Çantay, **Âkifnâme**, Erguvan Yay., İst. 2008, sf. 100

Âkif, aruz-hece tartışmalarının sürüp gittiği, tercihlerin daha çok heceden yana güçlenmeye başladığı bir dönemde aruzla yazmayı sürdürmüştür. Âkif, şiirlerinin tamamında aruzu kullanmakla birlikte, hece konusunda tahkir edici bir tavrı bulunmamaktadır. Çünkü o vezni tamamen bir araç olarak görmektedir.

“Vezin bir ölçüdür. İş o ölçüye intibak edebilmekte ve şiir yazmaktadır. Ben hece vezniyle çok güzel şiirler okudum. Söz abes olduktan sonra onu heceye çeksen de boştur, aruza koşsan da. Evet aruzu beceremeyenler parmak hesabına kalkıyorlar amma, birçoğunun yazdıkları şiir olmaktan uzak düşüyor. Yunus Emre, ne kudretli bir hece şâiridir. O âşık, yüreği yanık adamın o koca Türk’ün birçok şiirleri hâfızamdır. Son zamanlarda hece vezniyle yazan bazı gençler var, muvaffak olacak gibi görünüyorlar.”²⁰⁹

Aruz vezninin dar olduğu, her türlü fikrin rahatlıkla ifâde edilemeyeceği iddialarına karşı da şu sözleri söyler: “... Acem ezvânını asırlardan beri işleye işleye bugünkü derecesine kadar getirmişiz. O kadar emek verilen bir çığır kolay kolay bırakılır mı? Zaten aruzu bırakalım deseniz, arkanızdan kimse gelmez. Meğerki en muktedir şâirlerimiz Acem ezvanını büsbütün terk etsinler de bir yeni vezinde birçok eserler meydana getirsinler. Evet, bu vezindeki noksan-ı âhengi telafi için yazılacak eserler fikir ile, hayal ile, his ile dolu olmalıdır. Yoksa hiçbir kârı bulamazsınız. (...) Efendim elimizdeki vezin vakıa dar. Lâkin bize söyledikleri kadar değil. Nitekim büyük şâirlerimiz, bu vezin ile pek güzel şiirler söylenebileceğini eserleriyle isbat ettiler.”²¹⁰ Safahatın bütünü incelendiğinde M. Âkif’in aruz kullanımıyla ilgili şöyle bir tablo ortaya çıkmaktadır:

²⁰⁹ Hasan Basri Çantay, **a.g.e.**, sf. 102

²¹⁰ M. Âkif Ersoy, **Muhasebe-i Edebîye**, Sırat-ı Müstakim, No: 111, 8 Teşrin-i Evvel 1326/21 Ekim 1910, sf. 117- 118 (Külliyat, 5/157-158)

SAFAHAT: 1. KİTAP²¹¹

Şiirin adı	Kullanılan vezin
Bana sor sevgili...	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
Fatih Câmiî	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (İlk 28 mısra Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün)
Tevhit yâhut Feryat	Mef'ûlû / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
Durmayalım	Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün (İlk 16 mısra Mef'ûlû / Fâilâtü / Mefâilü / Fâilün)
Küfe	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün
Hasta	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
Hasır	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün
Ezanlar	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (İlk 35 mısra Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün)
Selma	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün
Meyhane	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (İlk 28 mısra Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün)
Bayram	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (İlk 24 mısra Mef'ûlû / Mefâilü / Mefâilü / Feülün)
Acem şahı	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
Merhum İbrahim Bey	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (Son 36 mısra Mef'ûlû / Mefâilün / Feülün)
Geçinme Belâsı	Mef'ûlû / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
Mezarlık	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (İlk 35 mısra Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün)
Kör Neyzen	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün
Amin Alayı	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün
Seyfi Baba	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
Bir Mersiye	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (Son 35 mısra Mef'ûlû / Mefâilün / Feülün)
Bir mezar taşına...	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
İstibdat	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (İlk 30 mısra Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün)
Hürriyet	Fâilâtün / Mefâilün / Fâilün (Son 20 mısra Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün)
İnsan	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
Canan Yurdu	Mef'ûlû / Mefâilün / Feülün
Azim	Mef'ûlû / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
İstiğrak	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
Hasbihâl	Mef'ûlû / Mefâilün / Feülün
Dirvas	Mef'ûlû / Mefâilün / Feülün
Ahret Yolu	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün (son bölümü)
Ressam Haklı	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
Bebek yâhut hakkı	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün
Köse İmam	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
Bir resmin arkasın	Feilâtün / Mefâilün / Feilün
Bu da Bir Mezar	Mef'ûlû / Mefâilün / Feülün
Kocakarı ile Ömer	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (Bazı kısımları Feilâtün / Mefâilün / Feilün)
Mahalle Kahvesi	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (Son 4 mısra Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün)
Yemişçi ihtiyar	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün
İtiraf	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
Hüsran-ı mübin	Mef'ûlû / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
Şâir Huzurunda M.	Feülün / Feülün / Feülün / Feül
Gül- Bülbül	Müfteilün / Fâilün / Müfteilün / Fâilün

²¹¹ Bu tablonun hazırlanmasında büyük oranda şu kaynaktan yararlanılmıştır: Fazıl Gökçek, **Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası**, Dergâh Yay., İst. Nisan 2005

Hasbihâl	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
Tercüme 1	Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
Tercüme 2	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün

2. KİTAP: SÜLEYMANİYE KÜRSÜSÜNDE

Şiirin adı	Kullanılan vezin
Süleymaniye Kürsüsünde	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün

3. KİTAP: HAKKIN SESLERİ

Şiirin adı	Kullanılan vezin
İlahi emrinin âvâre..	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
Geçenler varsa İslam'ın şu çiğnenmiş...	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün (İlk 20 mısra Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün)
Üç beyinsiz kafanın derdine...	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün
Atiyi karanlık görerek...	Mef'ûlû / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
Ya Rab bu uğursuz...	Mef'ûlû / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
Olmaz ya tabîî biri...	Mef'ûlû / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
Bir zamanlar biz de..	Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
Bir yığın kundakçıdan yangın...	Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
Çık da bir seyret...	Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
Pek hazin bir Mevlid Gecesi	Mef'ûlû / Mefâilün / Feülün

4. KİTAP: FATİH KÜRSÜSÜNDE

Şiirin adı	Kullanılan vezin
Fatih Kürsüsünde	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (Sondaki 19 mısralık dua kısmı Mef'ûlû / Mefâilü / Mefâilü / Feülün)

5. KİTAP: HATIRALAR

Şiirin adı	Kullanılan vezin
Müslümanlık nerde..	Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
Biz ki yarmıştık...	Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün
Ne irfandır veren ahlâka...	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
Ey bunca zamandır...	Mef'ûlû / Mefâilü / Mefâilü / Feülün
El-Uksur'da	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün
Uyan	Müfteilün / Müfteilün / Fâilün
Şehamet dini gayret dini...	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
Nihayet neyse idrak ettiğin..	Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün
Berlin Hatıraları	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün
Necid Çöllerinden Medineye	Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün (İlk 60 mısra Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün)

6. KİTAP: ASIM

Şiirin adı	Kullanılan vezin
Asım	Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün (Aralıklarla 161 mısrada Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün)

7. KİTAP: GÖLGELER

Şiirin adı	Kullanılan vezin
Mehmet Ali'ye	Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn
Şark	Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn
Alınlar terlemeli	Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn
Umar mıydın?	Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn
Hâlâ mı Boğuşmak ?	Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn
Hüsrân	Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn
Yeis yok	Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn
Azimden Sonra Tevekkül	Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn
Süleyman Nazif'e	Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn
Bülbül	Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn
Leyla	Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn
Firavun'la Yüz Yüze	Mefâilûn / Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn
Şehitler Abidesi İçin	Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn
Gece	Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn
Hicran	Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn
Vahdet	Mefâilûn / Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn (Son 10 mısra Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn)
Secde	Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn
Hüsâm Efendi Hoca	Mefâilûn / Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn
Bir Gece	Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn
Bir Arıza	Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn
Ne Eser Ne de Semer	Feilâtûn / Feilâtûn / Feilâtûn / Feilûn
Derviş Ahmet	Feilâtûn / Feilâtûn / Feilâtûn / Feilûn
Sait Paşa İmamı	Feilâtûn / Feilâtûn / Feilâtûn / Feilûn
Sanatkâr	Mefâilûn / Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn
Kit'alar	Mef'ûlû / Mefâilû / Mefâilû / Feûlûn (Kissadan Hisse Resmim İçin 1, Resmim İçin 2, Safahat İçin) Feilâtûn / Feilâtûn / Feilâtûn / Feilûn (Resmim İçin 3, Tebrik 1, Tebrik 2, Çocuklara) Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn (Sâdî'den Tercüme, Mevlid-i Nebî)
Yine Kıtalar	Feilâtûn / Feilâtûn / Feilâtûn / Feilûn (Resmim İçin, Nefs-i Nefis, Nerdesin, Tek Hakikat, Hayat Arkadaşıma, Nevruz'a) Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn / Mefâilûn (Yaş Altmış)

Tablo incelendiğinde şu sonuç ortaya çıkıyor: Mehmet Âkif şiirlerinde genellikle tek vezin kullanmakla birlikte 18 şiirde farklı kalıpları bir arada kullanmıştır. Mısra sayısı bakımından sanatçının en çok kullandığı kalıptan en az kullandığı kalıba doğru şöyle bir sıralama yapılabilir:

1. Mefâilûn / Feilâtûn / Mefâilûn / Feilûn

Klasik Türk şiirinde de yoğun biçimde kullanılan bu vezin, Haluk İpekten'in ifâdesine göre en çok kasîde gazel ve kıtalarda kullanılmıştır:

“Uzun ve kısa hecelerin art arda sıralanmasıyla âhenkli ve bu yüzden de Türk şâirlerinin beğenerek kullandıkları kalıplardan biridir. Değişik tür

nazım şeklinde kullanılmışsa da en çok kasîde, gazel ve kıtalarda görülür.”²¹²

Özellikle ilk Safahat'taki şiirlerin büyük bir kısmı bu vezin ile yazılmıştır. Tamamı bu vezin ile yazılan şiirler şunlardır: Küfe, Hasır, Selma, Kör Neyzen, Amin Alayı, Bebek Yâhut Hakkı Karar, Yemişçi İhtiyar, Tercüme 2, El-Uksur'da, Berlin Hatıraları, Firavun ile Yüz Yüze, Hüsam Efendi Hoca, Sanatkâr. Bu kalıbın başka bir kalıpla birlikte kullanıldığı şiirler ise şunlardır: Fatih Câmiî, Meyhane, Mezarlık, Bayram, Merhum İbrahim Bey, İstibdat, Koca Karı İle Ömer, Ezanlar, Bir Mersiye, Mahalle Kahvesi, Fatih Kürsüsünde, Necid Çöllerinden Medine'ye, Âsım, Vahdet.

“Bu kalıbın kullanıldığı şiirlerin genellikle manzum hikâye oluşları dikkati çekmektedir. Başka bir kalıpla birlikte kullanıldığında da genellikle şiirin tahkiyevî kısmının bu kalıpla yazıldığı görülüyor. (...) fakat aynı kalıpla yazılmış bütün şiirlerinin tahkiyevî olduğunu söylemek istemiyoruz. Safahat'taki Mahalle Kahvesi'nin bu kalıbın kullanıldığı kısmı, tasvîri olmakla birlikte, bir manzum hikâye sayılamaz. Bir Mersiye ve Merhum İbrahim Bey manzûmeleri de bu genellemenin istisnâlarıdır. (...) Bu kalıpta kısa hecelerle uzun hecelerin sayısının birbirine yakın olması -ki son tefile feilün olursa kısa 8 kısa 7 uzun hece vardır- konuşma dilinin, dolayısıyla Türkçe kelimelerin daha fazla yer tuttuğu bu tarz şiirlere uygun düşeceği tahmin edilebilir.”²¹³

Orhan Okay Fatih Câmiî'ni şekil ve muhtevâ bakımından tahlil ederken şu ifâdeleri kullanmıştır:

“Tasvîr kısmında dört mefâilün'lü veznin ağır, hareketsiz olması, konuya göre sabah ışığının perde perde açılışını ve mâbedin karanlıklar içinde tedricen yükselişini göstermesine mukabil, tahkiye kısmında Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün vezni vak'anın nisbî hareketliliğine daha uygun düşmüştür. Denilebilir ki, tasvîrde monoton, tahkiyede yarı

²¹² Haluk İpekten, **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, DergâhYay., 3. Bas., Ağustos 1999, sf. 252

²¹³ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, sf. 261-262

monoton bir vezin seçilmiştir. Dil ve üslûp bakımından da tasvîr kısmında daha sanatkârane, daha eski ve terkipli olması karşısında, tahkiye kısmında sâde ve konuşma diline yakın bir ifâde seçilmektedir.”²¹⁴

Okay'ın Fatih Camii için yaptığı bu değerlendirmeyi diğer şiirlere de teşmil edebilmek mümkündür. Özellikle sanatçının farklı vezinleri bir arada kullandığı şiirlerde vezin ile muhtevâ arasındaki ilişkiyi daha rahat görebilmek mümkündür. Âkif'in 30-35 mısırda başka bir vezni kullanıp daha sonra bu vezne geçtiği mısralar hep bir vaka'nın başlangıcını ihtar eder. Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün le yazılan aşağıdaki mısraların öncesinde sanatçı, ağır ve sanatkârane bir üslûpla farklı vezinler kullanmıştır.

Canım sıkıldı dün akşam, sokak sokak gezdim
Sonunda bir yere saptım ki, önceden bilmezdim (*Meyhane 29 ve 30. mısralar*)

Geçen sabah Eyüp'e doğru çıkmıştım (*Mezarlık 36. mısra*)

Birinci gün hava bir parça na-müsaiddi
İkinci gün açılıp sonra pek güzel gitti
Dedim ki Fatih'e çıksam yavaşça bir yanda (*Bayram 25- 26- 27. mısralar*)

Son dört mısraı dışında bütününüyle tahkiyeli olarak yazılmış olan Mahalle Kahvesi adlı manzûmenin de yalnızca son dört mısraı farklı bir vezin ile yazılmıştır. Bu dört mısra Şark hikâye geleneğindeki kıssadan hisse anlayışının “hisse” kısmına tekâbül etmektedir:

Tavanın pervazı altındaki toprak yuvadan
Bakıyor bunlara yan yan, iki çift ince nazar:
“Ya sizin bir yuvanız yok mu?” diyor anlaşılan,
Dişi, erkek; çalışan yavrulu kırlangıçlar... (*Mahalle Kahvesi son 4 mısra*)

2. Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün

“Bu kalıpta ilk tef'ilenin “Fâilâtün” ve son tef'ilenin “fa'lün” şeklinde değişerek kullanılması gibi bir özellik vardır. Bu değişiklikler kalıba canlılık ve kolaylık getirmiş ve dört ayrı şekilde yararlanılmasını sağlamıştır:

²¹⁴Orhan Okay, *Mehmet Âkif'in Bazı Şiirlerinde Şekil-Muhtevâ İlişkileri*, Mehmet Kaplan'a Armağan, İst. 1984, sf. 219-220

Feilâtün	Feilâtün	Feilâtün	Feilün
Feilâtün	Feilâtün	Feilâtün	Fa'lün
Fâilâtün	Feilâtün	Feilâtün	Feilün
Fâilâtün	Feilâtün	Feilâtün	Fa'lün

Bu kolaylık yanında, aslında âhenkli ve kıvrak olması ve Türkçenin kısa hece özelliğini de karşılamasıyla bu kalıp edebiyatımızda her tür nazım şeklinde ve özellikle kasîde, gazel ve kıt'alarda çok kullanılmıştır.²¹⁵

Âkif'in şiir sayısı bakımından en çok kullandığı vezindir. Safahat'ta tamamı bu vezinle yazılan şiirleri şunlardır: Takdim şiiri (Bana sor ey sevgili kâri...), Hasta, Seyfi Baba, Köse İmam, Ressam Haklı, İtiraf, Süleymaniye Kürsüsünde, Üç beyinsiz kafanın derdine üç milyon halk..., Derviş Ahmet, Sait Paşa İmamı, Ne Eser Ne de Semer ve 10 kıta. Bu kalıp dışında başka bir kalıbın kullanıldığı şiirleri ise şunlardır: Mahalle Kahvesi, Hürriyet, Geçenler varsa İslam'ın şu..., Necid Çöllerinden Medine'ye, Âsım.

"... bu veznin de genellikle konuşma dilinin esas olduğu tahkiyevî manzûmelerde tercih edildiğini söyleyebiliriz. Hürriyet başlıklı şiirde başlangıçtaki tasvîri kısımdan sonraki esas hikâyenin anlatıldığı bölümün bu vezinle yazılmış olması, bu vezni şâirin tahkiyeli kısımlarda tercih ettiğinin bir göstergesi sayılabilir. (...) bu kıtaların da dil bakımında sâde ve mevzûları itibariyle hafif oluşları bu vezne yüklediğimiz anlama uygundur."²¹⁶

Bütün bu açıklamaları, konuşma dilinin hâkim olduğu bir hikâyeyi anlatan Hasta şiirinden alıntıladığımız aşağıdaki bölümle somutlaştırabilmek mümkündür:

- Bence Doktor, onu siz bir soyarak dinleyiniz;
Hastalık çünkü değil öyle ehemmiyetsiz.
Sâde bir nezle-i sadriyye mi illet? Nerede?
Çocuğun hâli fenalaştı son günlerde,
Ameliyata çıkarken sınıf on gün evvel,
Bu da gelmez mi ? Dedim "Kim dedi, oğlum sana gel?
Nöbet üstünde adam kaçmalı yorgunluktan;
Hadi yavrum, hadi söz dinle de bir parça uzan."

²¹⁵ Haluk İpekten, **a.g.e.**, sf. 226-227

²¹⁶ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, sf. 263

O zamandan beridir za'fi terakki ediyor; (sf. 11)

Sanatçının pek çok şiirinde böyle kolay bir vezni tercih etmesinin temelinde şiirde seçtiği yolun da etkisi olduğunu söyleyebilmek mümkündür: Hayır, hayal ile yoktur benim alış verişim/İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim /Şudur benim cihanda en beğendiğim meslek /Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek! (sf. 240) anlayışı ister istemez estetik kaygıları geri plana atmayı gerektirmektedir. Şiirini yalnızca hakikatin anlaşılması, “rezâil-i ictimâiyye”nin gösterilmesi için yazan bir sanatçının vezin konusunda böyle bir tavır takınması gayet normaldir.

3. Mef'ûlû / Mefâîlû / Mefâîlû / Feûlûn

“Aruzun hareketli ve âhenkli kalıplarındandır. Türk şâirlerince benimsenmiş ve çok kullanılmıştır. Eski devirlerden başlayarak her tür şiirde ve özellikle kasîde ve gazelerde görülür. Müstezad nazım şeklinin asıl kalıbı budur. Son yüzyıllarda bu kalıpla bir hayli şarkı da söylenmiştir. Tanzimat’tan sonra da çok kullanılan kalıplardandır.”²¹⁷

Safahat’ta tamamı bu vezinle yazılan şiirler şunlardır: Tevhit Yâhut Feryat, Geçinme Belâsı, Azim, Hüsrân-ı Mübîn, Âtiyi karanlık görerek azmi bırakmak, Yâ Rab bu uğursuz gecenin yok mu sabahı, Olmaz ya! Tabîî biri insan biri hayvan, Ey bunca zamandır bizi tedip eden Allah, Hüsrân, Mehmet Ali’ye, Hâlâ mı Boğuşmak? Yeis Yok, Azimden Sonra Tevekkül, Süleyman Nazîf’e, Bir Ariza, Bir Gece ve 5 kıta. Bu kalıp dışında başka bir kalıbın kullanıldığı şiirleri ise şunlardır: Bayram, Fatih Kürsüsünde.

“Bütün bu şiirlerde fikirden ziyâde duygunun ağırlıkta olduğu görülebilir. Bu duygular çoğu defa lirik bir anlatımla ifâde edildiği gibi öfke ve kızgınlıktan kaynaklanan sert ve haşin bir üslûp da görülmektedir. Bu vezinle yazılmış kıtalar da daha ziyâde şâirin kendi beni ile ilgili ve genellikle karamsar bir psikolojinin yansıtıldığı parçalarlardır.”²¹⁸

²¹⁷ Haluk İpekten, a.g.e., sf. 186

²¹⁸ Fazıl Gökçek, a.g.e., sf. 264

4. Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün

“Bu müsemmen kalıp hezec bahrinin şiirimizde en çok kullanılan kalıbıdır. Hemen bütün nazım şekilleri, özellikle kasîde ve gazeller, kıt’a ve şarkılar bu kalıpla yazılmıştır.”²¹⁹

Safahat’ta tamamı bu vezinle yazılan şiirler şunlardır: İnsan, Acem Şahı, Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi, İstiğrak, Hasbihâl, Ne İrfandır Veren Ahlâka Yükseklik Ne Vicdandır, Nihayet Neyse İdrak Ettiğin Ömr-ü Fâniden, Şehamet Dini, Gayret Dini Ancak Müslümanlıktır, Şark, Umar mıydın? Bülbül, Leyla, Gece, Hicran, Secde ve üç kıta. Bu kalıp dışında başka bir kalıbın kullanıldığı şiirleri ise şunlardır: Fatih Câmiî, Meyhane, İstibdat, Ezanlar, Ahiret Yolu, İlahi Emrinin Âvâre Birer Mahkûmudur Âlem, Geçenler İslam’ın Şu Çiğnenmiş Diyarından.

Bu vezinle yazılmış şiirlerde dikkati çeken önemli bir husus, şiirlerinin çoğunun didaktik nitelik taşımakla birlikte duyguların tasvîrinin ön planda olmasıdır. Ayrıca bu şiirlerinin pek çoğunun gazel ve muhammes nazım şekline sahip olmaları da diğer bir önemli noktadır.

“Şâirimizin bu vezni hikemi ve lirik şiirlerinde tercih ettiğiniz görüyoruz. Hikemi şiirlerin de insan ve evren arasındaki bir çatışmayı yansıtmaları dolayısıyla esasen lirik ve duygusal mâhiyette oldukları düşünülrse bu veznin şâir tarafından duygusal muhtevâlî manzûmelerde tercih edildiğini genel bir hüküm olarak ifâde edebiliriz.”²²⁰

5. Mef’ûlû / Mefâilün / Feûlün

“Bu kalıpla az sayıda olmak üzere değişik nazım şekilleri ve özellikle gazeller yazılmıştır. Bunların yanı sıra kısa ve kıvrak olması yüzünden birçok uzun mesnevî de bu kalıpla söylenmiştir. Kalıpta öteki kalıplarda bulunmayan bir özellik, bazen 3. ve 4. açık hecelerin bir kapalı heceye çevrilmesiyle Mef’ûlün Fâilün Feûlün (- - - * - * - -) biçiminde de kullanılmasıdır. Buna sekt-i melih denmiştir.”²²¹

²¹⁹ Haluk İpekten, **a.g.e.**, sf. 166

²²⁰ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, sf. 266

²²¹ Haluk İpekten, **a.g.e.**, sf. 193

Safahat'ta tamamı bu vezinle yazılan şiirler şunlardır: Merhum İbrahim Bey, Canan Yurdu, Bir Mersiye, ve 1908 tarihli Hasbihâl, Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi. Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi dışında bu vezinle yazılmış şiirlerin ölümle ilgili oluşu dikkat çekmektedir.

“Abdülhak Hamid'in Makber'inin de aynı vezinle yazılmış olması, bunun bir tesadüf olmadığını düşündürmektedir. Hamid'i çok beğendiğini bildiğimiz M. Âkif'in mersiye karakterindeki şiirlerinde Makber şâirinin tesiri olduğu anlaşılıyor. Hakkın Sesleri'ndeki bu kalıpla yazılmış manzûme(Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi) ölüm değil bir doğum şiiridir, fakat İslam dünyasının içinde bulunduğu durum dolayısıyla bu doğum gününün “hazin” oluşu bu şiiri de muhtevâ bakımından diğerlerine yaklaştırmaktadır.”²²²

6. Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün

“Remel bahrinin bu kalıbı hem âhengi hem de kullanılışının kolaylığı nedeniyle Türk şâirlerince en çok benimsenen ve kullanılan kalıptır. Her devirde, her tür nazım şeklinde özellikle gazel, kasîde ve kıtalarda çok görülür. Türk şiirindeki gazellerin üçte birine yakın bir kısmı bu kalıpla söylenmiştir.”²²³

Safahat'ın Hakkın Sesleri bölümündeki “Bir zamanlar biz de millet hem nasıl milletmişiz”, “Bir yığın kundakçıdan yangın görenler milleti”, “Çık da bir seyret baharın cuş-ı rengâ rengini” şiirleri Hatıralardaki “Müslümanlık nerde bizden geçmiş insanlık bile”, “Biz ki yarmıştık şuunun en büyük ummanını” şiirleri bu vezin ile yazılmıştır. Birinci Safahat'taki Durmayalım ve Mezarlık adlı şiirlerin de bir kısmı bu vezin ile yazılmıştır.

Durmayalım başlıklı manzûmenin bu kalıpla yazılmayan ilk 16 mısrasında tahkiye söz konusudur. Sâdî'den tercüme biçiminde nazmedilen bu ilk 16 mısrada kervandan geri kalan bir yolcunun durumu hikâye edilir. Sonra gelen kısım (Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün vezni ile yazılan) ise bu

²²² Fazıl Gökçek, a.g.e., sf. 267

²²³ Haluk İpekten, a.g.e., sf. 214

hikâyeden çıkarılacak dersleri anlatır. Mezarlık şiirinin bu veznin kullanıldığı ilk 35 mısraı da aynı şekilde didaktik bir nitelik gösterir. Bu veznin kullanıldığı diğer manzûmeler de ise İslam âleminin içinde bulunduğu durum tasvîri biçimde didaktik bir üslûpla anlatılır. Dolayısıyla Âkif'in bu vezni daha çok hikemi ve tasvîri manzûmelerinde kullandığını söyleyebilmek mümkündür.

Safahat'taki şiirlerin tamamına yakını bu altı vezin ile yazılmıştır. Bu altı veznin dışında Safahat'ta kullanılan dokuz vezin daha vardır. Ancak bu vezinler ya şiirlerin arasına serpiştirilmiş mısralarda ya da dörtlük, beşlik veya altılık biçiminde oluşturulmuş kısa şiirlerde karşımıza çıkmaktadır. Bunları tabloda gösterdiğimiz için bu dokuz veznin kullanımıyla ilgili ayrıntıya girmeden isim olarak vereceğiz:

7. Feûlün / Feûlün / Feûlün / Feûl
8. Feilâtün / Mefâilün / Feilün
9. Müfteilün / Müfteilün / Fâilün
10. Feilâtün / Feilâtün / Feilün
11. Müstefilâtün/ Müstefilâtün
12. Mef'ûlü / Failâtü / Mefâilü / Fâilün
13. Mütefâilün/ Mütefâilün
14. Müfteilün / Fâilün / Müfteilün / Fâilün
15. Mefâiletün/ Mefâiletün

Tezimize konu olan özlü sözlerde sanatçı toplam 5 kalıp kullanılmıştır. Mehmet Akif'in bu beş vezni mısralara nasıl tatbik ettiğini görmek bakımından şu örnekler incelenebilir:

1. Feilâtün/Feilâtün/Feilâtün/Feilün (. - -) (. - -) (. - -) (. - -)

Gülüyor kahvede el, çarşıda bakkal, çakkal
Olma beyhude ağızlardaki bir parmak bal (sf. 373)

Herif eşek mi dedik, eşhedü-bi-İlah eşek
Ağız karnındaki uçkur düğümünden gevşek (sf. 375)

Gamsız insanlara eğlence gelirmiş yaşamak
Yüreğin hisli mi işkencedesin, tâlihe bak! (sf. 375)

Evlenip âile teşkili bugün zor geliyor
Görüyorsun ya, nikâhlar ne kadar seyreliyor (sf. 385)

Ne kadar benziyoruz şimdi sakat bir duvara...
Vahdetin tertemiz alnında ne çirkin bir yara! (sf. 393)

Zulmü alkışlayamam, zâlimi asla övemem
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem (sf. 400)

2. Mef'ûlû/Mefâilû/Mefâilû/Feûlûn (- - .) (. - - .) (. - - .) (. - -)

Hurşid-i ezelden nasıl ister ki haberdâr
Olsun daha bir zerreyi derk etmeyen efkâr? (sf.16)

Bâkîyi beşer her ne kadar etse de tenzih
Fâniyeti îcâbı eder kendine teşbih (sf.17)

İtlaka nasıl yol bulabilsin ki tefekkür?
Eşbahı görür eyler iken ruhu tasavvur (sf.17)

Maksud bu hilkatten eğer marifetinse
Varmış mı o müdhiş görünen gayete kimse? (sf.18)

3. Mefâilûn/Feilâtûn/Mefâilûn/Feilûn (. - - .) (. - - .) (. - - .) (. - -)

Bekâyı hak tanıyan, sa'yi vazife bilir
Çalış, çalış ki bekâ sa'y olursa hak edilir (sf. 253)

Bu harp işinde kazanmaktadır çalışmış olan
Çalışmayıp oturandır gebertilen, boğulan (sf.263)

Kimin kolunda mesai denilen vefâlı silah
Görölmüyorsa, ümîd etmesin sonunda felah (sf.263)

İşitmedim diyemezsin; işittin elbette
Tevakkufun yeri yoktur hayat-ı millette (sf. 266)

Eğer hümâ-yı zafer konmak istemezse başa,
Haram olur sana kuzgun üşürmemek leşine! (sf.267)

4. Mefâilûn/Mefâilûn/Mefâilûn/Mefâilûn (. - - .) (. - - .) (. - - .) (. - - .)

Geçen geçmiştir artık; ân-ı müstakbelse mübhemdir
Hayatından nasibin: bir şu geçmek isteyen demdir (sf.145)

Bu günlük iş bugün lazım yapılmak, yoksa ferdâya
Bırakmışsan... o ferdâlar olur peyveste ukbâya
Benim on beş yıl evvelden kalan işler durur hâlâ
Yarın bir başlayıp yapsam demiştim, bak demin hatta
Müsevvifler için dünyada mahvolmak tabî'dir
Bir kanun-u fıtrattır ki yok te'vili: kat'idir (sf.145)

Sakın ey nûr-u dîdem, geçmesin beyhûde eyyâmın
Çalış hâlin müsaitken... bilinmez çünkü encâmın (sf. 146)

Edenler ömrünün saatini hakkıyla isti'mal
Zaferyab olmasın isterse varsın asl-ı maksûda (sf.146)

Atalet fitratın ahkâmına mâdem ki isyandır
Çalışsın durmasın her kim ki davasında insandır (sf.146)

5. Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün (- . - .) (- . - .) (- . - .) (- . - .)

Hangi müşküldür ki himmet olsun âsân olmasın
Hangi dehşettir ki insandan hirâsân olmasın (sf.29)

İbret al erbâb-ı ikdamın bakıp âsârına
Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken ısrarına (sf.29)

Menzil-i maksûduna varmazsın uyanmazsan eğer
Var mı bak yollarda hiç bîdâr olanlardan eser (sf.29)
Düşmemek mâdem elinden gelmemiş evvel senin
Ölmeden olsun mu, ey miskin, bu çöller medfenin (sf.30)

Yer çalışsın, gök çalışsın sen sıkılmazsan otur
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur! (sf.31)

Ey, bütün dünya ve mâfihâ ayaktayken yatan!
Leş misin, davranmıyorsun? Bari Allah'tan utan (sf.31)

Sonuç olarak Safahat'ın bütünündeki vezin tercihinin bizim tespit ettiğimiz özlü sözlerde de aşağı yukarı tekrar ettiğini görmekteyiz. Safahat'ın bütünü içinde en çok kullanılan Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün vezni bizim tespit ettiğimiz özlü sözlerde kullanım yoğunluğu bakımından üçüncü sırada gelmektedir. Bunun sebebi bu veznin daha çok tahkiyevî metinlerde kullanılmış olmasıdır. Özlü sözleri tespit ederken daha çok bir atasözü niteliği taşıyan, öğüt verici, genel geçer parçaları seçtiğimiz için bu veznin kullanım oranı düşmüştür. Safahat'ın bütününde kullanım yoğunluğu bakımından (mısra sayısı olarak) ikinci sırada yer alan Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün vezni ise tespit ettiğimiz özlü sözlerde birinci sıradadır. Safahat'ın bütününde kullanım yoğunluğu bakımından beşinci sırada gelen Mef'ûlû / Mefâilün / Feûlün vezni ise tespit ettiğimiz özlü sözlerde kullanılmamıştır. Çünkü daha önce de belirttiğimiz gibi bu vezinle daha çok ölüm şiirleri yazılmıştır. Ölüm şiirlerinde ise genellikle kişiye özgülük söz konusudur.

3.1.4.1.1.2 Kâfiye

Şiir dilinde harflerin birbiriyle uyumunu gözeterek âhenk oluşturma çabası, çok yaygın bir çalışma alanıdır. Daha çok şiirde karşımıza çıkan bu kullanım günlük dilde de sözün etki gücünü ve kalıcılığını arttırmak için kullanılan metotlardandır.

“R.Kloepfer; uyak, ses yinelemeleri, ses oyunları, vurgu ve yinelemelerin bölünmeleriyle birlikte anlam olaylarına da değinerek bunların günlük dilin ve aynı biçimde edebiyatın onun şiir adı verilen alanının özellikleri olduğunu belirtmektedir. Birçok dilbilimci, ünlü asker ve devlet adamı Eisenhower’ın seçim sloganı olan I like Ike (Ike’ı, Eisenhower’ı seviyorum.) sözünün genelleşmesi ve başarısını onun ses yapısında görmektedir. Örneğin R. Jakobson, üç tek heceden oluşan ve /ay/ ses bileşiminin üç kez yinelandığı bu sözde I like ile Ike’ın uyaklı olduğuna dikkati çekmekte, ayrıca seven öznenin (I) sevilen nesne (Ike) tarafından sesçe içerilmesinin yarattığı, sese dayalı duyguyu vurgulamaktadır.”²²⁴

Şiirde âhengi sağlayan temel öğelerin başında gelen kâfiye için Tahirü’l Mevlevî “Son harf ve harekeleri birbirine uygun olan ve mısra yâhut beyit sonunda bulunan kelimelerdir.”²²⁵ şeklinde bir tanım yapar. Fakat mevzû, bir tanım yapıp geçilebilecek kadar kolay görünmemektedir. Nitekim Tahirü’l Mevlevî altı sayfa boyunca bu konuyla ilgili îzâhatta bulunur. Kâfiye konusunda fikir yürütürken Servet-i Fünûn’un en gürültülü tartışmasının kâfiye konusu etrafında şekillendiği, halk edebiyatı, divan edebiyatı ve yeni edebiyatta kafiye’nin farklı nitelikler gösterdiği de gözden ırak tutulmamalıdır.

Divan şiirinde, kâfiye tutucu bir tavırla ele alınmıştır. Şekilci bir anlayışa sahip olan divan edebiyatı bu anlayışa bağlı olarak kafiye’yi de bir şekil unsuru olarak kullanmıştır. “Göz için kafiye” olarak nitelendirilen bu anlayışta farklı harekelerle oluşturulan kelimelerle kâfiye yapmak kusur olduğu gibi aynı sesi verse bile farklı harflerden oluşan kelimelerle kâfiye yapmak da bir

²²⁴ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yay., Ank. 2006, sf. 188

²²⁵ Tahirül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, 2. Bas., Enderun Kitabevi İst. 1984, sf. 77

kusur olarak kabul edilmiştir. Bu kâfiye kusurları divan edebiyatında dört başlık altında toplanmıştır.

“1. Sînad: Uyaklı sözcüklerdeki redif harflerinin aynı olmamasıdır. 2. İkvâ: Uyaklı sözcüklerin Arap harfleriyle yazılışları aynı, harekelerinin ayrı olmasıdır. 3. İkfâ: Uyaklı sözcüklerde revî harfinin Arap harfleriyle yazılışları aynı, fakat okunuşta ses bakımından benzer olmasıdır. 3. Îtâ: Şiir içinde bir uyağın aynı anlamda yinelenmesidir.”²²⁶

Hasan Asaf adlı bir şâirin yazdığı şu beyit, divan edebiyatının kâfiye konusundaki katı kurallarına karşı bir reddiye olarak doğmuştur: *Zerre-i nûrundan iken muktebes / Mihr ü mehe etmek işaret abes* Bu beyitteki “muktebes” kelimesinin son harfi sin (س) abes kelimesinin son harfi ise peltek s (ث) dir. Eski anlayışa göre bir kâfiye kusuru (ikfâ) olan bu kullanım için Recaizâde Ekrem ‘Kâfiye göz için değil, kulak içindir.’ diye bir açıklama yaparak durumu meşrûlaştırmıştır.

İsmail Safa, Servet-i Fünûn dergisindeki kâfiye başlıklı yazısında şiir ile mûsikî arasındaki ilişkiyi de gözönünde bulundurarak şiirin tıpkı mûsikî gibi âhenge bağlı bir metin olduğu varsayımından hareketle geleneğin kâfiye konusundaki tutucu tavrını eleştirir.

“Mûsikî, âhenkli ses; şiir âhenkli söz demek olduğuna göre, nasıl mûsikînin âhengini usûl ve makamlar sağlıyorsa, şiirdeki âhengi de vezin ve kâfiye yaratır. Milletlerin şiir vezinleri birbirinden farklıdır. Aruz, hece gibi. Halbuki her millet kafiyei aynı hisle takdir etmiştir. Dikkat edilirse çocukların ve avamın bile terennümde vezinden çok kâfiye gözettiği anlaşılır. Kâfiye iki veya daha fazla mısraın (veya vezinli sözlerin) sonunda aynı sesin birbirine uygun olarak tekrarıdır. Aynı sesi içine alan kelimelerin mânâlarının ayrı olması şarttır. Bir sesin tekrarı, bir edanın veya bir kelimenin tekrarı demek değildir. Kâfiye gözle değil, yalnız kulakla seçilmelidir. Bunun için kelimelerin yazılışına değil kelimelerin uygunluğuna dikkat edilmelidir.”²²⁷

²²⁶ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ank. 1999, sf. 64

²²⁷ İsmail Safa, *Kafiye*, Servet-i Fünûn, 11 Temmuz 1312, 280, sf. 310 Alıntı: Ercilasun Bilge, *Servet-i Fünûnda Edebî Tenkit*, MEB Yay., İst. 1998, sf. 166

Servet-i Fünûn döneminde Recaizâde Ekrem Bey'in edebî fetvasıyla başlayan başlayan bu kâfiye anlayışı, sonradan gelen şâirlerin kafiye sınırlarını iyice genişletmelerini sağlamıştır.

“O tarihten başlayarak genç şâirler, kulak uyağı ışığında, Arap harfleriyle yazılışları birbirine uymayan sözcüklerle bol bol uyak yaptılar. Sonraları bu görüş Arap harfleriyle sonu ayn (ع)’la yazılan sözcükler ile sonu yumuşak g (ğ) ile yazılan Türkçe sözcükleri uyak yapma yolunu açmıştır.(...)Uyakta yenilik konusunda ikinci adım olarak uyaklı sözcüklerin aynı sözcük çeşidinden olması sorunu ele alınmıştır. Eski uyak geleneğine göre ad adla, sıfat sıfatla, eylem eylemle uyak yapılabilirdi. Bu kural da yıkılarak, kulakta hoş bir uyum izlenimi bırakan her sözcükle uyak yapılabileceği ortaya atıldı ve uygulandı.”²²⁸

Servet-i Fünûn döneminde başlayan kafiyeedeki bu yeniliklerin hemen tamamı, Mehmet Âkif, tarafından şiirde kullanılmıştır. Âkif “ağa” kelimesinin halk ağzındaki telaffuzunu koruyarak bu kelimeyi “ya” ünlemi ile kâfiye yapabilir:

-Yolunca terbiye verdin ya aferin Hasan Â
-Bıraksalar beni çoktan marizlemiştim ya!.. (sf. 123)

Fillerle isimleri ya da fiillerle zamirleri kâfiye yapması da sanatçının kâfiye konusundaki yeniliğe nasıl ayak uydurduğunu göstermesi bakımından önemlidir:

Yanıp tutuşmadan aylarca yummadım gözümü
Nücûma sor ki bu kirpikler uyku görmüş mü? (sf. 359)

Nedir bu meskenetin? Sen de bir kımıldasana!
Niçin kımıldamıyorsun? Niçin? Ne oldu sana? (sf. 257)

Ey cemaat, yeter Allah için olsun, uyanın!
Sesi pek müthiş öter sonra kulaklarda çanın (sf.178)

Mehmet Âkif’in özlü söz olarak tespit ettiğimiz metinlerde daha çok tam kafiye tercih ettiğini görmekteyiz. Sonra sırasıyla zengin ve yarım kafiye kullandığını görmekteyiz:

²²⁸Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yay., Ank. 1999, sf. 83

1. TAM KAFİYE

Diyor Kuran: bilenler bilmeyenler bir değil. Heyhat
Nasıl yeksan olur zulmetle nur, ahya ile emvat (sf.146)

Diyorlar: "itiraf-ı cehl iken tahsilin encamı
Nedir beyhude it'ab eylemek şehbal-i ikdamı (sf.147)

Evet lâkin varıp ser-hadd-i mâlumata bir insan
O gayetten demek lazım ki : "yok irfan için imkân!" (sf.147)

Hakiki itiraf alnında parlar zıllı irfanın
Budur insanlığın mânâsı, en son zevki vicdanın (sf.147)

Daha mektepteyken tayy-i meratiple ferik
Bir müşirlik mi var? Allahu veliyy-ut-tevfik! (sf.162)

Gelelim dine; ne mümkün çalışıp kurtarmak
Bede-ed-dinu gariben... sözü elbet çıkacak (sf.163)

2. ZENGİN KAFİYE

İmandır o cevher ki ilâhî ne büyüktür
İmansız olan paslı yürek sinede yüktür (sf.21)

Ferdâdaki ezvakı o ettikçe teemmül
Eyler bugün alama nasıl olsa tahammül (sf.21)

Hayat, ceng-i maişet; cihansa ma'rekedir
Zaman zaman bu sükûnlar birer mütarekedir. (sf.56)

Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası
Dostunun yüz karası düşmanının maskarası (sf. 71)

Haberdâr olmamışsın kendi zatından da hâlâ sen
"Muhakkar bir vücudum!" dersin ey insan fakat bilsen (sf.72)

3. YARIM KAFİYE

İtlaka nasıl yol bulabilsin ki tefekkür?
Eşbahi görür eyler iken ruhu tasavvur (sf.17)

Bir sahne demek âleme pek doğrudur elbet
Ancak görülen vak'aların hepsi hakikat (sf.19)

"Leyse lil-insan-i illâ mâ seâ" derken hüda
Anlamam hiç meskenetten sen ne beklersin daha (sf.30)

3.1.4.1.1.3 Redif

Sanatçı, özlü söz olarak tespit ettiğimiz metinlerde daha çok ek biçiminde redifleri tercih etmiştir.

1. EK HÂLİDE REDİF KULLANILAN METİNLER

Hakiki itiraf alnında parlar zıllı irfanın
Budur insanlığın mânâsı, en son zevki vicdanın (sf.147)

Ya açar nazm-ı celilin, bakarız yaprağına
Yâhut üfler geçeriz bir ölünün toprağına (sf.169)

Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez
Toplu vurdukça yürekler onu top sindiremez (sf.178)

2. KELİME HÂLİNDE REDİF KULLANILAN METİNLER

Hangi müşküldür ki himmet olsun âsân olmasın
Hangi dehşettir ki insandan hirâsân olmasın (sf.29)

Zaferyab olduğun kimdir? Düşün bir kere millet mi?
Adalet isteyen bir kavmi vurmak kabiliyet mi? (sf. 82)

Fakat cahille âlim büsbütün nisbet kabul etmez
O bir kördür, bu lâkin doğru yoldan hiç udul etmez (sf.146)

Hata ederseler aldırma, affet, ihsan et;
Sonunda hepsi için iltimas-ı gufran et (sf.272)

3.1.4.1.2 Armoni

Şiir dilinde armoni; aliterasyon, asonans, tekrar gibi âhenk öğelerinin oluşturduğu bütünlüktür.

3.1.4.1.2.1 Aliterasyon

Şiirdeki mısra, beyit, dörtlük ya da bent bütünlüğü içinde tekrarlanan ünsüzlerin oluşturduğu âhenge aliterasyon denir. Tanımı konusunda ihtilaf olmamakla birlikte aliterasyonu oluşturan harf sayısı konusunda bir muammâ söz konusudur. Bir harfin kaç kez tekrarı aliterasyon meydana getirir? sorusunun belli bir cevabı yoktur. Üstelik çok harfin benzeşmesi de kakafoni olarak nitelendirilmektedir. Bu nedenle aliterasyonda çok harfin benzeşmesinden ziyâde benzeşen harflerin vezin, kafiye, redif, ton, vurgu, çağrışım gibi unsurların oluşturduğu bütünlük içinde dilin doğal kullanımına

uygun olması gerekmektedir. Aksi durumda bir bu harfler bir âhenk unsuru olmaktan çok istatistik bilgi olarak kalacaktır.

“Vezin, kafiye, redif, tekrarlar, asonans, aliterasyon... bütünlük içinde melodiye ve armoniyi oluşturur. Edebî değer olarak tek başına asonansı veya aliterasyonu ele almak, yalnızca istatistik bilgi olarak doğrudur; başlangıç olarak bir edebî bilgi ayrıntısıdır. Asonans ve aliterasyonu, diğer âhenk unsurları ile birlikte düşünmek, şiirin ses bakımından edebî değerini bir bütün halinde algılamamızı gerektirir.”²²⁹

Safahat’tan tespit ettiğimiz metinlerde aliterasyon ve asonans tespit ederken bu ölçüleri göz önünde bulundurduk. Ancak kendi içinde bir tutarlılık taşıması bakımından da bir beyitte aliterasyon için en az 7 ünsüz harf, asonans için en az 10 ünlü harf tespit ettik.

Bu bir mâbed değil **mâbuda** yükselmiş bir **ibadettir**
Bu bir manzar değil **dîdâra** vasıl **bir** mevkibi enzar (sf.6)

Senin mâhiyetin hattâ meleklerden de ulvîdir
Avâlim sende pinhandır cihanlar **sende** matvîdir (sf.72)

Hayır, **sen** ruh-u rahmet**sin**, bu **sesler** senden **ister** dad
Verir miydin, eğer dad etme**sen**, feryada **isti**’dad (sf.103)

Atalet fıtratın ahkâmına mâdem ki isyandır
Çalışsın durmasın her kim ki davasında **insandır** (sf.146)

Evet olanlar olmayan şeylerle bir nisbet
Edilmiş olsa, gayet az çıkar evvelkiler elbet (sf.146)

Diyor Kuran: Bilenler bilmeyenler bir değil. Heyhat
Nasıl yeksan olur zulmetle nur, ahya ile emvat (sf.146)

Hakiki itiraf alnında parlar zıllı irfanın
Budur **insanlığın** mânâsı, en son zevki vicdanın (sf.147)

Göz yumulmakla kör olmaz; külün altında ateş
Ne kadar kalsa bunalmaz; hele bir aç, hele eş! (sf.172)

²²⁹ Mehmet Önal, **Yeni Türk Edebiyatı -En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-**, 2.Kitap, Akçağ Yay., Ank. 2009, sf. 279

Ye's öyle bataktır ki; düşersen boğulursun
Ümmide sarıl sımsıkı, seyret ne olursun (sf. 209)

"İşitmedim" diyemezsin; işittin elbette
"Tevakkufun yeri yoktur hayat-ı millette" (sf. 266)

Yanında yaş da yanar çaresiz yanan kurunun...
Diyor Kitabı-ı ilâhî: O fitneden korunun (sf. 285)

Yumuşak başlı isem, kim dedi uysal koyunum?
Kesilir belki, fakat çekmeye gelmez boyunum. (sf. 400)

Nefes ettir kendine çabucak olsun bitsin
Ölüler dini değil, sen de bilirsin ki bu din. (sf. 418)

Şu öksüz yurda bir gülmez misin? Hâlâ yetimindir;
Bütün yangını indirdiklerin, bir gün de nur indir. (sf. 490)

Özlü söz olarak tespit ettiğimiz metinlerde aliterasyon en çok "N" ünsüzü ile (7 özlü sözde) yapılmıştır. İkinci sırada "L" ünsüzü (3 özlü sözde) gelmektedir. Üçüncü sırada "S" ünsüzü (2 özlü sözde) görülmektedir. Sanatçı "B", "T" ve "M" ünsüzleriyle ise birer özlü sözde aliterasyon oluşturmuştur.

3.1.4.1.2.2 Asonans

Bu bir mâbed değil mâbuda yükselmiş bir ibadettir
Bu bir manzar değil dîdâra vasıl bir mevkîb-i enzar (sf.6)

Semâdan inmemiştir, şüphesiz lâkin semâvîdir
Zemini olmayan bir cîlve-i feyyazı hâvîdir (sf.7)

Hurşid-i ezelden nasıl ister ki haberdâr
Olsun daha bir zerreyi derk etmeyen efkâr? (sf.16)

Bâkîyi beşer her ne kadar etse de tenzih
Fâniyeti icabı eder kendine teşbih (sf.17)

Sendense eğer çektiğimiz bunca devahi
Kimden kime feryat edelim, söyle, ilâhî! (sf.19)

Hangi müşküldür ki himmet olsun asan olmasın
Hangi dehşettir ki insandan hirâsân olmasın (sf.29)

İbret al erbâb-ı ikdamın bakıp asarına
Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken ısrarına (sf.29)

Menzil-i maksûduna varmazsın uyanmazsan eğer

Var mı bak yollarda hiç bidar olanlardan eser (sf.29)

Hayat, ceng-i maişet; cihansa ma'rekedir
Zaman zaman bu sükûnlar birer mütarekedir. (sf.56)

Zaferyab olduğun kimdir? Düşün bir kere millet mi?
Adalet isteyen bir kavmi vurmak kabiliyet mi? (sf. 82)

Hakiki bahtiyar ancak o âdemdir ki, dünyadan
Giderken mamelek namıyla terk eyler büyük bir nam (sf. 132)

Zuhur etmekle her mâluma karşı bir alay meçhul
Neden olsun o mâlumatı idrak eyleyen medhul (sf.146)

Evet olanlar olmayan şeylerle bir nisbet
Edilmiş olsa, gayet az çıkar evvelkiler elbet (sf.146)

Ne gelenden haberim var ne gidenden haberim
Serseri-gune geleden beri sersem gezerim (sf. 164)

Sanatçı özlü söz olarak tespit ettiğimiz metinlerde asonans oluşturmak için en çok “E” ünlüsünü (7 özlü sözde) tercih etmiştir. İkinci sırada ise “A” ünlüsü (6 özlü sözde) gelmektedir. Son sırada ise “İ” ünlüsü (2 özlü sözde) bulunmaktadır.

3.1.4.1.2.3 Tekrarlar

Bu bir mâbed değil mâbuda yükselmiş ibadettir
Bu bir manzar değil dîdâra vasıl bir mevkîb-i enzar (sf.6)

Bir şahsa esir olmayı bir koskoca millet
Mekrinle mi, ya Rab, sanıyor kendine devlet (sf.19)

Hangi müşküldür ki himmet olsun âsân olmasın
Hangi dehşettir ki insandan hirâsân olmasın (sf.29)

Yer çalışsın, gök çalışsın sen sıkılmazsan otur
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur! (sf.31)

Her devresi bir devr-i azap olsa hayatın
Razısı değildir yine bir türlü mematın
Ömr olsa da binlerce tekâlif ile meşhun
İnsan yaşamaktan yine memnun, yine memnûn (sf.35)

Ey mezaristan, ne âlemsin, ne yüksek fıtratın
Sende pinhan en güzün evladı insaniyetin (sf. 44)

Hayat, ceng-i maişet; cihansa ma'rekedir

Zaman zaman bu sükûnlar birer mütarekedir. (sf.56)

Senin mâhiyetin meleklerden de ulvidir
Avâlim **sende** pinhandır cihanlar **sende** matvidir (sf.72)

Edibi kudretin beyt-ül-kasid-i şî'r-i **olmuşsun**
Hâkim-i fitratın bir anlaşılmaz sırrı **olmuşsun** (sf.72)

Zemine gadr ile **bir** damla kan dökünce biri
O damla **bir** koca girdap olur boğar Ömer'i (sf.98)

Hayır, sen ruh-u rahmetsin, bu sesler senden ister **dad**
Verir miydin, eğer **dad** etmesen, feryada isti'dad (sf.103)

Bugünlük iş **bugün** lazım yapılmak, yoksa **ferdâya**
Bırakmışsan... o **ferdâlar** olur peyveste ukbâya (sf.145)

Mal olmaz insana, adet değil emanet **mal** (sf.150)

Bir kanâat da şudur: sırr-ı terakkinizi siz
Başka yerlerde taharriye heveslenmeyiniz
Onu kendinde bulur yükselecek millet
Çünkü her noktada taklit ile sökmez hareket
Alınız ilmini Garb'ın, **alınız** sanatını
Veriniz hem de mesainize son sūratını
Çünkü kabil değil yaşamak artık bunlarsız
Çünkü milliyeti yok san'atın ilmin; yalnız
İyi hatırdan tutun ettiğim ihtarı demin (sf.186)

Üç beyinsizin derdine, **üç** milyon halk
Bak, nasıl doğranıyor? **Kalk**, baba, kabrinden **kalk!** (sf.203)

Ey dipdiri meyyit, "İki **el** bir **baş** içindir"
Davransana... **Eller** de senin, **baş** da senindir! (sf. 209)

His **yok**, hareket **yok**, acı **yok**... Leş mi kesildin? (sf. 209)
Hayret veriyorsun bana... Sen böyle değildin.

Herkes gibi dünyada henüz hakk-ı hayatın
Varken, hani **herkes gibi** azminde sebatın? (sf. 209)

Bekâyı hak tanıyan, sa'yi vazife bilir;
Çalış, çalış ki bekâ sa'y olursa hak edilir. (sf. 253) (Bu beyit Fatih
Kürsüsünde isimli şiirde 5 defa tekrar etmektedir.)

Bizim muhiti, **bizim** halkı seyredince nazar
Görür ki, beyni bozulmuş **yığın yığın** kafa var (sf. 286)

Müslümanlık nerde! Bizden geçmiş insanlık bile
 Âdem aldatmaksa maksat aldanın yok nafile!
 Kaç hakiki mümin gördümse makberdedir
Müslümanlık bilmem ama galiba göklerde (sf. 311)

Ne ekmiştin ki mahsul istiyorsun bir de ferdâdan
 Senin meşrû' olan hakkın: bugün **hüsran**, yarın **hüsran**! (sf. 315)

O îmân hüsn-ü hulkun en büyük hamisi olmuşken
Nemiz var fezailden, **nemiz** eksik rezailden? (sf. 323)

Herif **eşek** mi dedik, eşhedü-bi-İlah **eşek**
 Ağzı karnındaki uçkur düğümünden gevşek (sf. 375)

Ey **şehid** oğlu **şehid**, isteme benden makber,
 Sana âğûşunu açmış duruyor Peygamber. (sf. 427)

Allah'a dayan, sa'ye sarıl, hikmete ram ol
Yol varsa budur, bilmiyorum başka çıkar **yol** (sf. 466)

Bunaldım kendi kendimden, zaman **issız**, mekân **issız**;
Ne vahşetlerde bir yoldaş, **ne** zulmetlerde tek yıldız! (sf. 476)

Gel ey Leylâ, **gel ey** candan yakın cânân, uzaklaşma!
 Senin derdinle canlardan geçen Mecnunla uğraşma! (sf. 477)

Bu nâzın el verir, Leylâ, **in** artık **in** ki bâlâdan
 Müebbet bir bahâr insin şu yanmış yurda, Mevlâdan. (sf. 477)

3.1.5 Özlü Sözlerin Bulunduğu Metinlerdeki Nazım Şekilleri

Şiirdeki en küçük birim mısradır. Mısraların kâfiye düzenleri ve sıralamalarından oluşan yapılara ise nazım şekli adı verilmektedir. Mısra sayısı (beyit, dördlük, bent...) mısralar arası kafiye ilişkileri (düz, çapraz, sarmal diziliş...) nazım şeklinin tespitinde önemli ölçülerdir.

“Nazım biçimleri (nazım şekilleri, eşkal-i nazm), dize ve uyağın belli bir düzen içinde birleşmesinden oluşur. Dizeler bir şiirde en az ikili olmak üzere, üçlü, dördlü, beşli, altılı, yedili, sekizli, dokuzlu ve onlu olarak kümelenirler. Bu kümeleniştten dize düzeni, dizeler arasında uyakların dağılımından da uyak düzeni doğar. (...) Nazım biçimleri bu dize ve uyak düzenine göre çeşitli adlar alır.”²³⁰

²³⁰ Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yay., Ank. 1999, sf. 95

Çalışmamızın temelini oluşturan özlü sözler, şiir bütünlüğü içinden koparılarak alındıkları için tek başlarına belli bir nazım şekli içinde değerlendirilememektedir. Bu nedenle çalışmamızın bu bölümünde özlü sözleri aldığımız metinlerin nazım şekillerini tespit ederek sanatçının nazım şekli tercihi konusundaki genel eğiliminden söz edeceğiz. Safahat'taki hemen her şiirden alıntı yaptığımız için Safahat'ın bütünündeki nazım şekilleriyle ilgili kapsamlı bir değerlendirme yapacağız.

Mehmet Âkif'in şiirlerindeki nazım şekilleri hakkında çalışma yapan araştırmacıların dikkat çektikleri iki temel nokta vardır. Birincisi sanatçının pek çok şiirinde birden fazla nazım şeklini bir arada kullanması ikincisi ise sanatçının klasik nazım şekillerine modern bir yorum getirmesidir. Sanatçı aruzda uyguladığı farklı kalıpları aynı şiirde kullanma tekniğini nazım şeklinde de uygulamıştır. Sanatçının pek çok şiirinde farklı nazım şekillerinin bir arada kullanıldığını görmekteyiz. Bundaki temel amaç nazım biçiminden doğan yeknesaklığını kırılmaya çalışılması olarak düşünülebilir.

Âkif, mısra sayısı bakımından düşündüğümüzde en çok **mesnevî** nazım şeklini tercih etmiştir. Bu anlamda öncelikle klasik mesnevî nazım şekliyle ilgili temel bilgileri hatırlayıp sanatçının bu klasik nazım şekliyle irtibatını değerlendirmek yerinde olacaktır.

“Mesnevînin sözlük anlamı ‘ikişer, ikişerli, ikili’ demektir. Her beytin dizeleri kendi aralarında uyaklı, aruz bahirlerinin kısa kalıplarıyla yazılan uzun bir nazım biçimine denir. (...) Divan şiirinde anlam ve kavramlar bir beyitte tamamlandığı için şâir, her beyte iki uyak bulmak zorunda olduğundan, mesnevî en kolay nazım biçimi sayılır. (...) Mesnevîlerde en çok kullanılan kalıplar şunlardır: Mef'ûlû / Mefâilün / Faûlün; Fâilâtün / Fâilâtün / Fâilün; Feilâtün / Feilâtün / Feilün; Feilâtün / Mefâilün / Feilün; Mefâilün / Mefâilün / Faûlün; Faûlün / Faûlün / Faûlün / Faûl. (...) Mesnevî bölümleri genellikle şu sırayı izler: 1. Mensur ya da Manzum Dibace (Önsöz) 2.Tevhid 3.Münacaat 4.Naat 5.Miraciye 6.Medh-i Çihar-yar-i

Güzin 7.Yapıtın Sunulduğu Kişiyi Medhiye 8.Sebeb-i telif ya da Sebeb-i Nazm-ı Kitab 9.Âgaz-ı Dastan 10. Hâtime”²³¹

Mehmet Âkif’in bu nazım şeklini yoğun biçimde kullanması şiir yazma amacına uygun düşen bir tercihtir. Onun için önemli olan muhtevâ olduğuna göre şeklin en kolay olanı tercih edilmelidir. Mesnevî nazım biçimini tercih edişinin nedeni bu sebebe paralel olarak düşünülürse daha anlamlı hâle gelmektedir.

Mesnevînin Türk edebiyatında köklü bir geleneği vardır. 11. yüzyılda Kutadgu Bilig’den başlayarak kesintisiz olarak 19. yüzyıla kadar kullanılmıştır. Divan edebiyatında son mesnevî şâiri olarak ise İzzet Molla (ölm. 1829) anılmaktadır. Mehmet Âkif, klasik şiirimize hâkim olmasına rağmen, şiirlerinde bu geleneği devam ettirmek gibi bir kaygısı yoktur. Divan edebiyatını çok iyi bilmesine rağmen Divan edebiyatına karşı olumsuz bir tavır takınan Âkif’in mesnevî nazım şekli ile yazılmış şiirlerini geleneğin bir devamı olarak düşünebilmek mümkün görünmemektedir.

Sanatçının klasik mesnevî tarzındaki şiirlerden ayrıldığı noktaları şu şekilde özetleyebilmek mümkündür: Klasik mesnevîlerde anlamın beyitte tamamlanması, diğer bir deyişle beyit bütünlüğü esastır. Ancak Âkif’in mesnevîlerinde anlam bir beyitte tamamlanmayıp bir sonraki beyite sarkabilmektedir. Aslında bu Âkif’in mesnevîye getirdiği bir yenilik değil, divan şiiri ile modern şiir arasındaki temel ayrım noktalarındandır. Bu gelenek şiirimize Tanzimat’tan itibaren yerleşmiştir. Sanatçının eserlerinin klasik mesnevîlerden ayrılan bir diğer yönü ise vezindir. Klasik mesnevîlerde aruzun daha çok kısa kalıpları tercih edildiğini söylemiştik. Âkif ise mesnevî tarzında yazdığı şiirlerinde daha çok Mefâilün / Feilâtün / Mefâilün / Feilün, Feilâtün / Feilâtün / Feilâtün / Feilün gibi uzun kalıpları tercih etmiştir. Sanatçının şiirlerinin klasik mesnevîlerden ayrılan bir diğer yönü ise klasik mesnevîlerdeki bölümlerin Âkif’in mesnevîlerinde bulunmamasıdır. Bu

²³¹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Cem Dilçin, **a.g.e.**, sf. 167

anlamda sanatçının klasik bir nazım şekli olan mesnevîyi modern bir tarzda kullandığını söyleyebilmek mümkündür.

Safahat'ta sâdece mesnevî nazım şeklinin kullanıldığı şiirler şunlardır: Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde, Âsım, Hasta, Küfe, Durmayalım, Hasır, Dirvas, Tevhit yâhut Feryat. Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde ve Âsım adlı şiirlerin tek başlarına bir kitap teşkil ettikleri düşünülürse sanatçının bu nazım şeklini kullanma oranı daha iyi anlaşılabilir.

Sanatçının şiirlerinde kullandığı bir diğer nazım şekli ise **gazeldir**. Klasik edebiyatımızda bu nazım biçimi için şunlar söylenebilir:

“Gazel, beyitlerle yazılır. Birinci beyit musarradır, yani birbiriyle uyaklıdır. İlk beyitten sonraki beyitlerin ikinci dizeleri birinci beyitle uyaklıdır. İlk beyitten sonraki beyitlerin birinci dizeleri uyaksızdır. (aa xa xa xa xa...) (...) gazellerin beyit sayısı 5 ile 9 arasında değişir. (...) gazelerde en çok anlatılan konu kadın ve aşktır. Bunun yanı sıra sevgilinin güzelliği, çekiciliği, ona duyulan özlemin ve sevgilinin yaptığı kötü davranışların ızdırabı da anlatılır.”²³²

Sanatçı bu nazım şeklini müstakil olarak Birinci Safahat'taki “Bir Mezar Taşına Yazılmıştı” ve “Bu da Bir Mezar Taşına Yazılmıştı” isimli şiirlerle Gölgeledeki “Ne Eser Ne de Semer” adlı 3 şiirde kullanmıştır. Bunun dışındaki şiirlerde (Fatih Câmii, Bayram, Meyhane, Merhum İbrahim Bey) başka nazım şekilleriyle birlikte kullanmıştır. Âkif bu nazım şeklini kullanırken de muhtevâ bakımından bu nazım biçiminden uzaklaşır. Birinci Safahat'ta bu nazım şeklini müstakil olarak kullandığı “Bir Mezar Taşına Yazılmıştı” ve “Bu da Bir Mezar Taşına Yazılmıştı” adlı şiirlerinde ölüm konusunu işleyen sanatçının Gölgeledeki “Ne Eser Ne de Semer” adlı şiirinde de ölüm konusunu işlediği görülmektedir. Sanatçı bu nazım şekliyle birlikte başka nazım şekillerini bir arada kullandığı şiirlerinde bu şekli daha çok tasvîr bölümlerinde kullanmıştır.

²³² Ayrıntılı bilgi için bkz.: Cem Dilçin, **a.g.e.**, sf. 109

Âkif'in Safahat'ta musammat genel başlığı altında değerlendirilen **terkîb-i bent** nazım şeklini de kullandığını görmekteyiz. Terkib-i bent,

“...Her bendi 5 ile 10 arasında değişen beyitlerden oluşan bir nazım biçimidir. Bentlerde uyak düzeni gazele benzer. Kimi zaman, bentlerini bütün dizeleri her bentte ayrı ayrı olmak üzere kendi aralarında uyaklanır. (...) Uyak düzeni şöyledir: aa xa xa xa xa bb – cc xc xc xc xc dd...”²³³

Âkif, terkîb-i bent nazım biçimini Birinci Safahadaki Selma, Kör Neyzen ve Hürriyet adlı şiirlerin ilk kısımları ile Âmin Alayı adlı şiirinde kullanmıştır. Ölüm konusunu ve siyâsî konuları işleyen bu şiirleri belli bir fikir ve duygu etrafında toplayabilmek mümkün değildir.

“Mehmet Âkif'in tahkiyevî eserlerinde daha ziyâde mesnevî nazım şeklini tercih etmiş olması dolayısıyla, bu şiirlerden Selma, Kör Neyzen, Hürriyet ve Amin Alayı'nın birer manzum hikâye oluşları, bu genellemenin istisnâları olmaları bakımından dikkat çekicidir.”²³⁴

Sanatçının şiirlerinde yoğun biçimde kullandığı nazım şekillerinden biri de **muhammestir**.

“Muhammes beşli demektir. Edebiyatta beş mısralık bendlerden oluşan nazım şekline de muhammes denmiştir. Genellikle 4-8 bend arasında yazılmıştır. Az görülmekle birlikte daha uzun, 12-13 bende kadar uzayan muhammesler de vardır. Muhammeslerde kâfiye şekilleri şöyledir: aaaaa / bbbAA / cccAA (muhammes-i müzdevic) aaaaA / bbbbAA / cccAA (muhammesi mütekerrir) (...) Tanzimat'tan sonra görülen değişik kâfiye düzenlerinde aaaaA / bbbaA cccaA kafiye aaaaav / bbbbv / ccccv tardiye kafiye ya da murabbalarda olduğu gibi aaaaa / bbbbb / ccccc şeklinde her bendi ayrı kafiye muhammesler de yazılmıştır.”²³⁵

Âkif, muhammes nazım biçimini de başka nazım şekilleriyle birlikte kullanmıştır. Hemen hemen tamamında yalnızca bu nazım şeklinin

²³³ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Cem Dilçin, **a.g.e.**, sf. 233

²³⁴ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, sf. 280-281

²³⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Haluk İpekten, **a.g.e.**, sf. 95-97

kullanıldığı şiir, Hakkın Seslerindeki “İlâhî! Emrinin âvâre mahkûmudur” şeklinde başlayan şiirdir. Birinci Safahat’ta yer alan Mezarlık, İstibdat, Ezanlar ve yine Hakkın Sesleri’ndeki “Geçenler varsa İslam’ın şu çiğnenmiş diyarından” diye başlayan şiirleri ise mesnevî nazım biçimi ile karışık olarak kullanılmıştır. Sanatçı muhammes nazım şeklini Tanzimat’tan sonra gelişen muhammes anlayışına paralel olarak murabbalarda görülen her bendin mısralarının kendi içinde kafiyeli olması geleneğine uygun olarak oluşturmuştur.

Sanatçının kullandığı bir diğer nazım şekli ise **kıta**’dır. “Sözlük anlamıyla ‘parça’ demek olan kıt’a nazım terimi olarak iki ya da daha çok, 9-10 beyte kadar olan, matla’ ve mahlas beyti bulunmayan, gazelde olduğu gibi, yani xa xa xa kafiyeli bir nazım şeklinin adıdır.”²³⁶ Sanatçının “...genişletme imkânı bulamadığı bazı fikirlerini ve bazı nüktelerini ihtiva eden manzûmelerini kıt’alar şeklinde nazmettiği görülmektedir. Kıt’a nazım şeklinin kullanıldığı şiirlerin bir özelliği de bunların şâirin daha ziyâde ilk ve son şiirleri arasında yer alıyor olmalarıdır.”²³⁷

Sanatçı birinci Safahat’ın sonunda bulunan Yemişçi İhtiyar, İtiraf, Hüsrân-ı Mübin, Gül-Bülbül ve iki tercüme şiirle, Gölgele’ın sonunda bulunan 19 adet kısa manzûmeyi bu nazım şekli ile kaleme almıştır.

Sonuç olarak Mehmet Âkif şiirlerinde mesnevî, gazel, terkîb-i bent, muhammes, müseddes, tardiye, murabba ve kıta gibi klasik nazım biçimlerini kullanmıştır. Âkif’in bu nazım biçimlerini kullanışında dikkati çeken iki temel nokta vardır: Birincisi sanatçının pek çok şiirinde bu nazım biçimlerini bir arada kullanması, ikincisi ise kullandığı klasik nazım şekillerine modern bir yorum getirmesidir. Sanatçının birden fazla nazım şeklini bir arada kullanmasının nedeni nazım biçiminin getireceği monotonluğu kırmak olarak düşünülebilir. Nitekim sanatçı, vezin konusunda da aynı tutumu sergilemiş ve aynı şiirde birden fazla vezin kullanma yoluna gitmiştir. Klasik nazım

²³⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Haluk İpekten, **a.g.e.**, sf. 52-57

²³⁷ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, sf. 283

biçimlerini modern bir üslûpla kullanmasının temel nedeni ise sanatçının divan edebiyatına karşı olan tavrı olarak düşünülebilir.

3.1.6 ÖZLÜ SÖZLERİN DİL ve ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

Üslûp araştırmaları, edebî eser incelemelerinde önemli bir yer tutmaktadır. Edebî eserin asıl orijinal tarafını belirleyen de bu özelliktir. Ne var ki bu konuyla ilgili net olarak ortaya konmuş belli bir ölçüden söz etmek mümkün değildir. Farklı araştırmacıların konuyla ilgili farklı yorumları ve ölçüleri vardır. Ve bu ölçüler zaman zaman birbiriyle tenâkuz da oluşturmaktadır. Çünkü üslûp incelemeleri edebî eserin en subjektif yönünü teşkil etmektedir. Nazım biçimi, nazım birimi, kafiye, redif ve hatta dil özellikleri bir şekilde çeşitli ölçülere bağlanabilirken üslûp kavramı daha tanımından başlayarak çeşitli tartışmaların odağı olmaktadır. Şiir ve sanat kavramlarının tanımında yaşanan zorluklar aynısıyla üslûp tanımında da geçerli hâle gelmiştir. “Soyut düşünce kalıplarının kelimelerden oluşan ustalıkla şekillendirilmiş dil kalıplarına dökülüğü”²³⁸ gibi bir üslûp tanımında “ustalıkla” ifâdesi peşînen bir tartışmayı getirmektedir. Bu anlamda üslûbu bir şeyi söyleme şekli olarak tanımlayıp konuyu kapatmak mümkün görünmemektedir. Çalışmamızın bu bölümünde öncelikli olarak üslûpla ilgili ölçütleri belirleyeceğiz, sonra Mehmet Âkif’in genel üslûbunu en son olarak da tespit ettiğimiz özlü sözlerin dil ve üslûp özelliklerini değerlendireceğiz.

Edebî eserlerde dikkat çeken en temel husus belli bir **ifâdenin** (renk, ses, koku, şekil, hareket, olay, bilgi, durum...) **edebî dil** vasıtasıyla kişiye özgü bir ifâde tekniği (**üslûp**) ile donatılarak muhâtaba ulaştırılmasıdır. Bu durumda üslûba geçmeden önce anlaşılması gereken kavramlar: ifâde ve edebî dil’dir.

“Bir edebî eser, takdim edilirken, birbiri içine kenetlenmiş üç önemli teknik ile donatılmaktadır: ifâde, edebî dil, üslûp. Edebî metnin ifâdesi onun edebî diline ait özellikleriyle anlatılabilir ve edebî dil de, metnin üslûp özelliklerini gündeme getirir. Günlük dilde kullandığımız

²³⁸ Stevick Philip, **Roman Teorisi**, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., 2. Bas., Ank. 2004, sf. 204

ifâde kelimesi çok genel anlamları kapsar. Anlatım, açıklama, tavır, davranış gibi kelimeler, Türkçede ifâdenin yerini tutabilir. Evrende her varlığın, her olayın, her eşyanın kısaca her şeyin, beş duyumuza ulaşan veya iç dünyamızda şekillenen bir ifâdesi vardır.”²³⁹

İfade, üslûba giden yolun ilk aşamasını oluşturmaktadır. Sanatçı için her uyarıcının belli bir ifâdesi vardır. Sanatkâr tabiata baktığında türlü türlü uyarıcı ile karşılaşır. Bu uyarıcıların hepsi sanatçı için -aslında her insan için- bir anlam ifade etmektedir. Sanatçı eserini oluştururken bu uyarıcılardan arasında bir tercihte bulunur. Daha sonra uyarıcıların ifade ettiği anlamlar üzerine yoğunlaşır.

“Su’yu ele alalım: onun rengi, kokusu, girdiği kaba göre şekillenmesi, eğime uygun olarak akışı, sıcakta buharlaşması, soğukta donması, tenimize dokunduğu zamanki yumuşaklığı, sıcaklığı, darbe tesiri; derimizi çepçevre sarıp tende yayılması, yağmur damlalarındaki serüveni, denizde dalgaya ve çağlayanda gümbürtüye dönüşmesi, deredeki tatlı şırıltısı, (...) ve daha binlerce çağrışımı ve fonksiyonu, kendine has bir ifâde kod’u yâhut anlam birimi içindedir. Onları kelimelerle anlatmaya başladıktan sonradır ki, kâinatta bulunan bir **ifâde** vasıtasının edebî ifâdeye dönüşmesi gerçekleşir.”²⁴⁰

O hâlde ifâde kavramını iki yönlü olarak ele almak gerekir. Birincisi evrendeki her türlü obje, unsur, eleman, faktör veya değerın işaret ettiği anlam. İkincisi duygu, düşünce ve hayalleri sözlü veya yazılı olarak kelimelerle ifâde. Ancak kelimelerle ifâde etmek, edebî ifâde kavramıyla aynı değildir. Kelimelerle ifâdede ihtiyaçlar söz konusu iken edebî ifâdede bu ihtiyaçların yanı sıra estetik bir tercih de dikkat çekmektedir.

“Kelimelerle ifâde, merâmı, günlük hayatı yaşarken ihtiyaç boyutunda anlatır; edebî ifâde ise, kelimelerle ifâdeyi kullanmakla beraber estetik tercih basamağına ulaşma ve edebiyat sanatının kendine mahsus ilkelerine uyma durumu söz konusudur. (...) **Edebî dil**, bir milletin konuşma ve yazı dili teşekkül ettikten sonra kültür dili

²³⁹ Mehmet Önal, **Edebî Dil ve Üslûp**, Atatürk Üniv. Türkiyat Araştırmaları Der., s. 36, Erzurum 2008, sf. 23-24

²⁴⁰ Şerif Aktaş, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ank. 1988, sf. 15-20

diyebileceğimiz bir söyleyiş zemininde daha fazla hissedilen, bir tarafı ile itibârî ve uçucu, bir tarafı ile hayatın gerçek değerleriyle kaynaşan estetik ve orijinal bir ifâde yoludur.²⁴¹

Günlük hayattaki ihtiyaçların karşılanması için oluşturulan dil, temelde bir ihtiyacın giderilmesi amacına dönük olarak kurgulanırken edebî dilde estetik tercihlerin ön planda olması söz konusudur. Ortak dil hazinesinden beslenen bu iki ifade tarzı, farklı amaçlara bağlandıkları için belirgin biçimde birbirlerinden ayrılmaktadırlar. İsmail Çetişli, edebî dilin özelliklerini ve dolaylı olarak günlük dilden farklarını maddeler hâlinde şöyle sıralar:

“1. Edebî dilin kaynağı, milletin ortak dil hazinesidir. 2. Edebî dil günlük hayatta kullanılan dil değildir. 3. Edebî dil ilmî hayatta kullanılan dil değildir. 4. Edebî dil ortak yazı dilini esas alır. 5. Edebî dil işlenmiştir. 6. Edebî dil, zengindir. 7. Edebî dil ferdîdir. 8. Edebî dil “söz”dür. 9. Edebî dil, ortak/tabîî dile göre sapmadır. 10. Edebî dil muğlak ve kapalıdır. 11. Edebî dilin varlık amacı güzelliştir. 12. Edebî dil, bire bir tercüme edilemez....”²⁴²

Edebî dille ilgili bilgi veren kaynaklar, daha çok edebî dilin “günlük dil”den ayrılan yönlerinden hareketle bu kavramı açıklama yoluna gitmişlerdir. Günlük dilin haber ve konuşma işlevlerinin yanı sıra edebî dilde estetik değer arama çabası, çağrışım zenginliği, mûsikî değeri, mecâz kullanımı... gibi birtakım özellikler sıralanmıştır. Ancak bunlar içinde edebî dilin oluşumunda mecâzî kullanımın daha uygun bir yol olduğuna dair yaygın bir kanâat vardır. Bu genellemenin her zaman doğru olduğunu söyleyebilmek güç görünmektedir.

“...edebî dilin mutlaka mecâzî koridorda olması ve imaj, sembol, motif gibi (günlük dile göre) dolaylı bir anlatımı benimsemesi her zaman beklenmemelidir. Mecâz, edebî ifâdenin tercihlerinden biridir. Didaktik veya pragmatik olan ve mantık sistemi kuvvetle hissedilen

²⁴¹ Mehmet Önal, **a.g.m.**, sf. 25

²⁴² İsmail Çetişli, **Edebiyat Dili/Edebî Dil**, Türk Yurdu Der., Şubat-Mart, No: 162-163 sf. 116-124

ama kurgusal çağrışımlar oluşturan bir metinde de edebî dil kullanılmış olabilir.”²⁴³

Edebî dilde konuyu anlatış biçimi, şahsî bir nitelik taşır. Sanatçının dış dünyadaki ifadeye gösterdiği reaksiyon ortak dil malzemesinden seçtiği kelimeleri istifleyişi, oluşturduğu bakış açıları ve yaklaşımlar, kişisel ve rölatif dünyasının izlerini taşır. Bu kabulden hareketle edebî dil her ne kadar geleneğin imkânlarını da kullansa bir edebî gruba ait hassasiyetlere de yaklaşıp sanatçının duygu dünyasından bağımsız kalamayacaktır. İşte bu ferdî tavrın adına da **üslûp** denmektedir.

“Edebî eserde çoğu zaman iç içe geçmiş bulunan ifâde, edebî dil ve üslûp kavramlarından üçüncüsü olan üslûp “belli bir duyuş görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür.”²⁴⁴

Çoğunlukla bir söyleyiş özelliği olarak tanımlanan üslûp, edebî eserin biçim yönüne tekâbül ettiği gibi bir varsayımdan hareketle değerlendirilir. Oysa üslûp ögesinin içerikle ilgili olmaması çok güçtür. Edebî metnin muhtevâsı üslûpla ilgili kanâatler geliştirmemizi sağlarken, üslûbu da muhtevâsıyla ilgili kanâatler geliştirmeye yardımcı olur.

“Kürek yarışlarıyla ilgilenen bir yazarın tecrübesini şekillendirmek için dilde yapacağı seçimlerle, Hıristiyanlık üzerine yazan bir kişinin yapacağı seçimleri mukayese etmek anlamsızdır. Seçilen konunun kendisi bile üslûpla ilgili pek çok kararı etkiler.”²⁴⁵

Üslûp incelemelerinde konu, bir diğer deyişle mânâ önemlidir. Fakat mânâ dille ilgili bir kavramdır. Dili, kendi dışında bir başka şeyi gösteren, düşündüren, onun yerini alabilen nesne görünüş ya da olgulardan yani

²⁴³ Mehmet Önal, **a.g.m.**, sf. 26

²⁴⁴ Ahmet Çoban, **Edebiyatta Üslûp Üzerine**, Akçağ Yay., Ank. 2004, sf. 10

²⁴⁵ Stevick Philip, **a.g.e.**, sf. 200

göstergelerden oluşan bir bütün olarak düşündüğümüzde göstergelerin söylem içinde kazandığı değer üzerinde de ayrıca durmak gerekmektedir.

“Her göstergenin, daha yerinde bir söyleyişle her kelimenin bir mânâsı bir de kullanıldığı yerde kazandığı değer veya değerleri vardır. Dilde, yalnız mânâ söz konusudur, üslûp incelemesinde ise daha ziyâde göstergenin söylem içinde kazandığı bu değerler üzerinde durmak gerekir.”²⁴⁶

Mehmet Önal “Edebî Dil ve Üslûp” başlıklı çalışmasında üslûp incelemesi yaparken dikkat edilmesi gereken safhaları bir tablo hâlinde şu şekilde ifâde etmiştir:

1. PLAN VE METOT

Metin tahlil planı: İncelenecek metnin türüne göre bir geçici plan hazırlanır.

Takip edilecek metot: Bütün teoriler incelenip objektif metoda ulaşılmaya çalışılır.

2. ESER

Tür: Şiir, nesir, tiyatro türlerine göre aşağıdaki özellikler aranır.

Yapı: Giriş, gelişme, son(uç) kurgu ve takdim teknikleri, olay örgüsü, anlatıcı, bakış açısı, zaman, yer...

Biçim: Bölümler, mısralar, beyitler, nazım şekilleri; nazım, nesir ve tiyatro türleri...

Dil: Dilbilgisi incelemeleri, ifâde yolları, anlatım teknikleri, anlatım tutumları, imge ve simgeler

Ses: Âhenk, ritm, vezin, asonans, aliterasyon, seci, cinas, nakarat, tekrarlar...

Muhtevâ: Anlam düzeyi, tematik yapı: konu, ana fikir, kavramlar...

3. KAYNAK

Devirler: Dünya medeniyet tarihi kronolojisi, millî edebiyat, dönem edebiyatı...

Poetika: Benimsenen sanat anlayışı, akımlar, kuramlar...

Çevre: Doğal çevre, âile çevresi, nesiller, mesleki çevre...

²⁴⁶ Şerif Aktaş, a.g.e., sf. 17-18

Sanatçı: Sanatçının bütün özellikleri

4. İŞLEV

Eserin Muhâtap Kitlesi Hakkında Ne Söylenbilir? Eserin kimlere sunulacağı...

Yapılan Üslûp Çalışması Nerede, Niçin, Nasıl Kullanılacak? İşlevin ne olacağı ...

Ulaşılan Ufuklar: Üslûp çalışması yapan kişi ne kazandı?... Estetik birikim, kişiye indirgeme orijinallik, kurgusal bütünlük, çağrışımlar... ²⁴⁷

Çalışmamızın bu bölümünde yukarıda tartıştığımız ölçütleri de göz önünde bulundurarak öncelikle genel anlamda Safahat için sonra da tezimizi ilgilendiren özlü sözlerle ilgili bir üslûp çalışması yapacağız. Bu nedenle öncelikle sanatçının genel sanat görüşü hakkında bir bilgi edinmekte fayda var. Âkif, sanat görüşüyle ilgili bilgileri Safahat'ın dışındaki yazılarında çeşitli şekillerde ifade ettiği gibi Safahat'taki pek çok şiirinde de ifade etmiştir. Bu anlamda Âkif'in sanatta yapmaya çalıştığı şey hakkında fikir yürütebilmek o kadar da zor değildir.

Mehmet Âkif:

"Bana sor sevgili kari sana ben söyleyeyim
Ne hüviyette şu karşında duran eşarım:
Bir yığın söz ki, samîmiyeti ancak hüneri;
Ne tasannu bilirim, çünkü, ne sanatkârım.
Şi'r için "gözyaşı" derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!
Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bizârım!
Oku, şayet sana bir hisli yürek lazımsa;
Oku, zira onu yazdım, iki söz yazdımsa."

diye başladığı Safahat'ın daha bu ilk şiirinde bile sanat anlayışını açıklamıştır. Daha sonra Safahat'ın muhtelif şiirlerinde bu poetik îzâh devam etmiştir. Sâdece şiirlerinde değil yazılarında da bu tavrın devam ettiğini görmek mümkündür. Sanatçının özellikle "Edebiyat"²⁴⁸, İntikad²⁴⁹, Tasvîr²⁵⁰ isimli üç yazısı sanat hakkındaki görüşlerinin yoğunlaştığı metinlerdir.

²⁴⁷ Mehmet Önal, **a.g.m.**, sf. 41-42

²⁴⁸ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **Mehmet Âkif Ersoy'un Makaleleri**, Ank. 1987, sf. 142-145; Sebilü'r- Reşad c. 8-1 No 183, 24 Şubat 1327/19 Rebiülevvel 1330

²⁴⁹ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, sf. 146-150; a.g. der., No 184, 1 Mart 1328/25 Rebiülevvel 1330

“Edebiyat” adlı yazısından alıntıladığımız aşağıdaki bölüm sanatçının edebî duruşunu göstermesi bakımından önemlidir.

“Şiir için, edebiyat için “çerez” diyenler var. Karnı tok sırtı pek milletlere göre bu söz belki de doğrudur. Lâkin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden evvel giyecek, yiyecek lazım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun, libas hizmetini, gıda vazifesini görmeyen edebiyat bize hiçbir şey söylemez. Hele “Sanat sanat içindir. Sanatta gaye, yine sanattır. Edebiyatta edebiyattan başka bir gaye aramak sanatı takyid etmektir.” gibi yüksek nazariyeler bizim idrâkimizin pek fevkindedir. (...) Bir de biz edebiyatın vatani olduğuna î mân edenlerdeniz. O sebepten, hiçbir milletin edebiyatını memleketimize mâl etmek istemeyiz. (...) bizim ictihâdımıza göre edepsizliğin başladığı noktada edebiyat biter.”²⁵¹

Bu sözler, sanatçının edebiyatta sosyal faydayı esas aldığını göstermektedir. Nitekim Safahat şöyle bir karıştırıldığında görülecektir ki Âkif, şiiriyle insanları uyarmak, onlara yol göstermek, belli bir hassasiyet kazandırmak... gibi amaçlar gütmüştür.

“Hiçbir şâirimiz onun kadar ilhamının ufkunu geniş tutmamış, onun kadar memleket hadiselerini yakından takip etmemiştir. Bunun gibi onun kadar geniş kitle tarafından okunan şâirimiz de yoktur. İnandığı bir dünyanın yavaş yavaş çökmekte olduğunu görmekten doğan ıstırabı zaman zaman sesini bütün bir ufkun aksisadası yapar. Bu adamın bir lahza kendi içine dönmemiş olması şiirimizin hazin bir tâlihidir.”²⁵²

Şiir diline ait kaygılar Safahat’ın büyük bir bölümünde ötelenmiş, edebî metnin sıkça vurgulanan bir şey öğretmekten çok hissettiren yanı geri plana atılmıştır. O, Safahat’ında genellikle öğretir, gösterir, açıktır, anlam

²⁵⁰ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, sf. 133-137; a.g. der., c. 7, No 181, 9 Şubat 1327/4 Rebiülevvel 1330

²⁵¹ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, Ank. 1987, sf. 142-145; a.g.der., c. 8-1 No 183, 24 Şubat 1327/19 Rebiülevvel 1330

²⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, DergâhYay., İst.2000, sf. 407

okuyucunun ruh hâlinde çok metne bağlıdır. Şiir diline özgü kapalı ve soyut söyleyiş yerine son derece açık ve somut bir söyleyiş tercih eder.

“Türk edebiyatında onun kadar içinde yaşadığı devri bütün teferruatı ile gören ve gösteren başka bir şâir yoktur, denilebilir. Safahat, adeta, muayyen bir nokta-i nazardan tasvîr edilen manzum bir romana benzer: sokak, ev, kulûbe, saray, meyhane, câmi, köy, şehir, fakir, zengin, dindar, dinsiz... hemen hemen her şey Âkif’in duyuş ve görüş sahnesine girer. Ve o, bunları yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifâde vasıtalarıyla anlatır: Tasvîrler yapar, portreler çizer, hikâyeler söyler, fıkralar anlatır, konuşmalara başvurur, vaaz verir. Komik, trajik, öğretici, hamasi, lirik, hakîmâne, her edayı, her tonu kullanır. Bu suretle Âkif, şiirin hududunu nesir kadar, edebiyat kadar genişletir; hatta edebiyatı da aşar onu hayatın kendisi yapar.”²⁵³

Şiirin hududunu, hayatın kendisi olabilecek kadar genişleten şâirin şekil, dil ve üslûp tercihleri de bu eksen üzerinde gelişmiştir. Sanatta sosyal faydayı ön planda tutan Âkif, bu amacın etkisiyle ibretlik bir ders vermeyi amaç edinen manzum hikâyeye geleneğine yönelir yine bu amaç doğrultusunda -devrine göre- yalın bir dil kullanır, şekil bakımından oluşabilecek muhtemel kusurlara aldırış etmez. Hülâsâ şiirinin temelindeki “sosyal fayda prensibi” bir silsile hâlinde şiirin bütününe nüfûz eder. Manzum hikâyeden başlayarak sanatçının üslûbuna etki eden unsurları şöylece özetleyebiliriz.

Edebî eserler gruplandırılırken hikâyeye ve şiir ayrı kategorilerde ele alınmıştır. Birincisi tahkiye etme esasına bağlı metin olarak değerlendirilirken ikincisi, coşku ve heyecanı dile getiren metin olarak değerlendirilmiştir. Teorik olarak böyle bir ayırım yapılmış olmakla birlikte karşılaştığımız her metin için “İşte bu hikâyeye, işte bu şiir” gibi net ifâdeler kullanmak her zaman mümkün olmamaktadır. Bir metnin yalnızca manzum, vezinli veya kafiyeoluşu şiir olması için yeterli olmadığı gibi olay örgüsüne sahip her metne de hikâyeye diyebilmek mümkün değildir. Manzum hikâyeye gibi karma bir türün ortaya

²⁵³ Mehmet Kaplan, **Süleymaniye Kürsüsünden -Bir Parça-**, Şiir Tahlilleri 1, Dergâh Yay., İst. 2004, sf. 174

çıkışını da burada aramak yerinde olur. Manzum hikâye, hem şiire hem de hikâyeye ait unsurları bünyesinde barındıran bir türdür.

“... manzum hikâyeler, konu, kişiler, çevre ve zaman gibi unsurlar bakımından mensur hikâyelerden farksızdırlar. Yalnızca daha hisli, etkili ve ders verici (şiiirsel) olaylar seçilir.”²⁵⁴

Türk edebiyatında manzum hikâye geleneğinin kökenini 11. yüzyıla kadar götürebilmek mümkündür. 11. yüzyılda yazılan ilk mesnevîmiz Kutadgu Bilig’den başlayarak 20. yüzyıla kadar çeşitli görünümeler altında tekâmül edip Servet-i Fünûn dönemine kadar gelen tahkiye geleneği Meşrûtiyet döneminde Âkif tarafından geliştirilmiştir. Fazıl Gökçek Mehmet Akif’in manzum hikâye geleneğine katkısını şu şekilde özetler:

“...Mehmet Âkif’in mesnevî tarzında yazılmış manzûmelerini klasik şiir geleneğinin bir devamı olarak kabul etmek mümkün değildir. Tanzimat döneminde -eskiyi devam ettiren şâirlerin eserleri dikkate alınmazsa- Batılı modern tarzdaki şiirler içerisinde Şinasi’nin bazı kasîdeleri ve mîzâhi manzûmeleri tahkiyevî bir üslûba sahip olmakla birlikte, günlük hayat sahnelerinin ve ferdî hassasiyetlerin manzum hikâye üslûbu içerisinde anlatımı Servet-i Fünûn devrinde başlamıştır diyebiliriz. Özellikle Tefvik Fikret’in ve Ali Ekrem’in bu tarz şiirlerini Mehmet Âkif’in geliştirip genişlettiği manzum hikâye tarzının ilk örnekleri olduğunu kabul etmek gerekir. T. Fikret’in tahkiyevî manzûmeleri hem hacim bakımından dar bir çerçevede ve hem de daha ziyâde ferdî hassasiyetlerin ürünü eserlerdir.”²⁵⁵

Fazıl Gökçek, Ali Ekrem’in Servet-i Fünûn’da neşrettiği “Elvah-ı Tabiaten” başlıklı manzumeleri de Tefvik Fikret’in tahkiyevî manzumeleri gibi hacim bakımından dar ve ferdî hassasiyetin ürünü olarak değerlendirir.²⁵⁶ Meşrûtiyet döneminde mesnevî nazım biçiminin buna bağlı olarak da tahkiyevî anlatımın yaygınlaşmasının nedeni ise sosyal konulara ilginin artmasına bağlanabilir:

²⁵⁴ Şaban Sağlık, **Mehmet Âkif’in Şiirlerindeki Hikâye Unsurları**, Hece Der., (Mehmet Âkif Özel Sayısı), s.133, sf. 365

²⁵⁵ Fazıl Gökçek, **Mehmet Âkif’in Şiir Dünyası**, Dergâh Yay., İst. 2005, sf. 289-290

²⁵⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, sf. 290 vd.

“Meşrûtiyetle beraber edebiyatta, sosyal konulara ilgili eserler de çoğalmıştır. (...) bütün bu sosyal konuların işlenmesi için, çok defa özlü ve kısa şiir yerine uzun manzum parçalar gerekmiştir. Böylece bu yıllarda manzum hikâye çıkışı yaygınlaşmıştır. (...) Mehmed Âkif ve Mehmed Emin’in pek çok manzûmesi bu kategoriye girer.”²⁵⁷

Bu çıkarımdan hareketle manzum hikâyenin sosyal konulu eserlerde bir ifâde kolaylığı sağladığı, Âkif’in de manzum hikâyeyi bu nedenle tercih ettiği sonucuna ulaşılabilir. Âkif’in her şiirinde bir mesaj vermek bir şeyler öğretmek istediğini daha evvel ifâde etmiştik. Bu ifâdeyi biraz daha ileri götürerek mesajların asıl yoğunluğunun manzum hikâyelerde olduğunu da söyleyebiliriz. Âkif’in şiirde tahkiyeyi kullanması üslûbunda birtakım belirgin niteliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır:

“Tahkiye ister istemez tasvîri de arkasından getirir. Çünkü bir olay hikâye edilirken zaman zaman durulacak; hikâyenin geçtiği yer ve sahne hikâyeyi yaratan şahıslar ve diğer unsurlar tasvîr edilecektir. İşte tahkiye tarzının kaçınılmaz sonucu olan tasvîr, Âkif’in dil ve üslûbunu karakterize eden bir başka önemli unsurdur. (...)Yine tahkiye tarzının bir sonucu olarak mükâleme, karşılıklı konuşma da Âkif’in dil ve üslûbunda hemen göze çarpan hususiyetlerdendir.”²⁵⁸ “Mehmet Âkif’in şiirleri ekseriyet-i azimesi itibariyle “tasvîr” ve “tahkiye”dir. Gerek tasvîrde gerek tahkiyede hâkim olan düstur-ı üslûb ise tabiîyettir”²⁵⁹

Âkif zaman zaman şiirlerinde çeşitli yazarların üslûbundan faydalanmış hatta bazı romanlardaki tasvîrleri bile kullanmıştır ve bunu da açık yüreklilikle söylemekten çekinmemiştir. “Seyfi Babadaki fener tasvîri benim değil ki, Daudet’denir.”²⁶⁰ sözleri bu açık yürekliliğin en açık göstergesidir. Âkif’in şiirlerindeki hikâye üslûbu bir yanda tasvirler ile resim sanatının imkânlarına yaklaşırken bir yandan da karşılıklı konuşmalarla tiyatronun söyleyiş özelliğine kavuşmaktadır:

²⁵⁷ Orhan Okay, **a.g.e.**, sf. 309

²⁵⁸ Ahmet Bican Erçilasun, **Mehmet Âkif’in Dili**, Gazi Eğitim Fakültesi Der., c.2 sf.1, 1986 sf. 46-48

²⁵⁹ Ali Ekrem, Edebiyat Sahaif-i Tenkit, **Safahat-Birinci Kitap, Meyhane**, Sebilü’r Reşad, 24 Teşrinievvel 1329, c. 11, aded: 269 alıntı: Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **Mehmet Âkif Ersoy Hakkında Yazılanlar**, Ank. 1987, sf. 156

²⁶⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mithat Cemal Kuntay, **Mehmet Âkif**, LM Yay., 5. Bas., İst. 2007, sf.58

“Genel anlamda bakacak olursak Âkif, Henry James gibi tiyatro ve resim sanatının etkisinde modern bir hikâyecidir. Safahat’ta yer alan manzum hikâyelerde de vaka, şahıslar, mekân, mesaj, tasvîr dramtizasyon, diyaloglar ve monologlar gibi hikâye unsurları kullanılmıştır.”²⁶¹

Mehmet Âkif’in dil konusundaki tutumu da sanat anlayışına paralel olarak gelişmiştir. Sanatta sosyal faydayı benimseyen Âkif, sosyal faydanın maksadına ulaşabilmesi için bu amaca uygun bir dil tercihinde bulunmuştur. Bu dil tercihini kendisi şöyle ifade eder:

“Yazılarımızın gerek mevzûunda, gerek üslûbunda her şeyden evvel bütün Osmanlıları düşüneceğiz; yani mümkün olduğu kadar halka söyleyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havas için yazı yazmaya yeltenecek derecede sersem değiliz! Zaten altı yüz bu kadar seneden beri yalnız havvası düşünün düşünün avam olmuş gitmişiz! Sâde yazmak bizim için asıldır. (...) Evet, eskiler gibi Arapça, Acemce düşünün; yâhut yeniler gibi Fransızca, Almanca tertip eyleyip Türkçeye ondan sonra nakl olunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücum edeceğiz. Zira şu hakikate iyice inanmışız ki: Dilsiz millet gibi şivesiz dil de yaşayamaz. Her memleket nasıl kendi tabîî hududu dâhilinde ilerlerse, her dil kendi fitrî şivesi dâhilinde terakki eder. Lisânın şivesine uymayan eserler mahdud bir kısım halk arasında bir müddet yaşar; lâkin sonra da ölür gider.”²⁶²

Dil konusundaki düşüncelerini bu şekilde açıklayan Âkif, şiirlerinin çoğunda bu düşüncelere sâdik kalmış, günlük dili ve konuşma üslûbunu kendi tabîîliği içinde şiire yerleştirmiştir. Âkif’in kalıcı olmasındaki en önemli unsur olarak da bu tabîîlik görülmüştür. Sanatçının dili, hem duyduğu kültürel yakınlık nedeniyle hem de kendisi üzerinde, kendi kültürü açısından düşünmekten ve açık sözlülükten kaçınmaması nedeniyle yaşadığı zamanın

²⁶¹ Himmet Uç, **Mehmet Âkif ve Hikâye Sanatı**, sf. 1 Alıntı: Sağlık Şaban, Mehmet Âkif’in Şiirlerindeki Hikâye Unsurları, Hece Der. (Mehmet Âkif Özel Sayısı), s. 133, Ank. 2008, sf. 369

²⁶² Mehmet Âkif Ersoy, **Edebiyat Hakkında**, Sırat-ı Müstakim, c. 8, No: 183, 8 Mart 1912 Alıntı: Ertuğrul Düzdağ, **Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar 1**, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2. Bas., İst. 1989, sf. 160-161

günlük dili olmuştur. Bu dilin aktarımında sanatçı, Anadolu'da yaşayan halkın kelime hazinesinden yararlanmıştır. Bu dil tasarrufunun Meşrûtiyet dönemi edebiyatının dili olmadığı çok bellidir:

“Servet-i Fünûn edebiyatının doğurduğu sun’î, soğuk, çetrefil ve bunaltıcı bir dilden yeni edebiyatımızın, sıcak, gerçek, öz ve bizden olan Türkçesine geçiş işinde büyük bir yeri bulunan Mehmet Âkif, eserleriyle en temiz ve en tabîî Türkçenin güzel örneklerini vermiştir. Mahallede, sokakta, evlerde konuşulan Türkçeyi, bütün özelliği, kıvraklığı ve zenginliğiyle ilk defa şiirimize getiren, büyük bir kudretle en geniş şekilde kullanan odur.”²⁶³

Âkif’in dili içinde bulunduğu dönemin edebî dili olmaktan uzaktır. Sanatçı, özellikler tasvîr ve karşılıklı konuşmalarda halkın dilinden alınmış ve hatta yazı dilinde dahi kullanılmayan Türkçe kelime ve söyleyişlere yer verir.

“Kafiyelerindeki söyleyişi zorlamayan tabîî düzen, birçok kelime ve deyimlerle bezenmiş olan konuşma ve halk dilini bazen kılı kırk yaran bir tasvîr tarzı, bazen de canlı birer karşılıklı konuşma düzeni içinde ve ustalıkla bir biçimde eserlerine aktarabilmiş olması; hele Türkçeyi aruz vezninin kalıplarına uydurmaktaki büyük kabiliyeti, onun dil ve üslûbunu hem çok yüksek bir seviyeye ulaştırmış hem de sanat hayatındaki başarısının ana sırrı durumuna getirmiştir.”²⁶⁴

Bu anlamda Âkif’in dili söz sanatları, mecazlar, imajlar ve sembollerle örülü bir dil değildir. İlk bakışta üzerinde çalışılmamış, düşünülmemiş, bir çırpıda söylenivermiş izlenimi uyandıran bu söyleyiş bir benzerini yapma iddialarını boşa çıkarması yönüyle sehl-i mümtenînin sınırlarına yaklaşmaktadır.

“Mehmet Âkif, hemen bütün şiirlerinde alelâde veya hazır dil malzemesini kullanır. Yani Âkif’in şiirlerinde görülen imajlar ya geleneksel ve artık günlük dilin bir parçası hâline gelmiş veya geleneksel olmamakla birlikte çağdaşları arasında yaygın kullanıma

²⁶³ Faruk Kadri Timurtaş, **Mehmet Âkif ve Cemiyetimiz**, Kültür Bak. Yay., Ank. 1987, sf.58

²⁶⁴ Zeynep Korkmaz, **Mehmet Âkif Ersoy ve Türkçe**, Hacettepe Üniv. Mehmet Âkif Ersoy, Fikirleri ve Tesirleri Sempozyumu, 27-28 Aralık 1976, sf. 25-47

sahip imajlardır. (...) Peki orijinal hayallere yer vermemesine rağmen M. Âkif'in üslûbu nasıl şahsî olabilmektedir? Mehmet Kaplan'ın da "şaşılacak" bir durum olarak nitelediği bu şahsîliğin sebebi onun eserleri yapı bakımından incelendiği takdirde anlaşılabilir. Başka bir deyişle şâirin malzemesini düzenleyiş tarzı onun üslûbunu şahsî ve orijinal kılmaktadır. Hemen bütün şiirlerinde yaşadığı dönemin günlük dilini kullanan Mehmet Âkif'in buna rağmen ilk bakışta ayırt edilebilen şahsî bir üslûba sahip olması başka türlü îzâh edilemez."²⁶⁵

Bu sözlerle Âkif'in bütün şiirlerinde günlük dil malzemesini kullandığını söylemek istemiyoruz. Özellikle son dönem şiirlerinde (Gece, Vahdet, Hicran, Secde gibi) ve metafizik birtakım problemleri işlediği bazı şiirlerinde (Tevhit yâhut Feryat gibi) günlük dilden uzaklaşan bir söylem kullandığı açıkça görülebilir. Âkif 'içinde parlayan cemiyet ateşi'nin zayıflamaya başlamasıyla kendi içine döner. Bu durum ister istemez dil tercihindeki değişimi de beraberinde getirir:

"İçinde parlayan cemiyet ateşi Birinci Meclis'in dağılmasına kadar devam eder. Bu tarihten sonra, önceki bahislerde gördüğümüz gibi bir çeşit inzivaya çekilen şâir kendi iç dünyasında, cemiyet dışındaki sanatını yeniden bulur. Vaktiyle, aşkla dolu olan sanatkâr ruhu, nasıl bir gelişme ile cemiyete dönmüşse, şimdi de aynı aşk tasavvufa yönelir, mistik-lirik bir havaya girer. O zaman kendisine 'Hazret siz vadiyi değiştirmişsiniz' diyen bir dostuna şu cevabı vermiştir: Benim asıl vadim bu idi. Ben şiirlerimi cemiyete faydalı olsun diye yazdım."²⁶⁶

Âkif'in sanat yaşamının son dönemine denk gelen bu tür bireysel konulu şiirler ve günlük dilden uzaklaştığı metinler dil ve üslûbunun ana karakteristiğini belirleyecek yoğunlukta değildir. Âkif'in üslûbu, kullandığı kelime türleri bakımından değerlendirildiğinde ise şöyle bir durum ortaya çıkmaktadır.

²⁶⁵ Fazıl Gökçek, **Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası**, Dergâh Yay., İst., Nisan 2005, sf. 331-332

²⁶⁶ Orhan Okay, **Mehmet Âkif -Bir Karakter Heykelinin Anatomisi-**, Akçağ Yay., Ank. 1998, sf. 29-30

“O Tevfik Fikret ve Ahmet Rasim’in de nesirlerinde rastladığımız sun’i ve zorâki “sıfat” her fiil için de muhakkak birkaç zarf buluşturmak merakı yoktur. Her şeyi belli bir ölçü içinde ve yerli yerinde kullanmıştır. Bilhassa sıfatların eşyanın tabiatına tamamıyla uygun olmasına dikkat etmiştir. Başkasına benzemek gibi bir hevesi bulunmadığı için, orijinal ve acayip şekiller aramamıştır. Safahat’ta geçen kelimelerin aşağı yukarı yüzde 50’si isim, yüzde 20’si fiil ve yüzde 19’u sıfattır. Zarfların nispeti daha azdır.”²⁶⁷

Âkif’in eserlerindeki isim yoğunluğunu sanatçının realist tavrıyla açıklamak mümkündür. Âkif, daha önce de ifâde edildiği gibi sanat anlayışı bakımından her şeyi olduğu gibi anlatma taraftarıdır. Âkif bir meseleyi anlatırken dolambaçlı yollara gitmez, en kestirme nasıl ifâde edilecekse o şekilde anlatır.

“Ben şiirde hayale dalmam. Ben adi şeylerden bahsederim mesela bu taş, ona taş derim, hacet-i semâvî demem. Bu tahta, ona tahta derim, taht demem. Eşyanın hakikatlerini hayal kuvvetiyle değiştirip mafevkattabia bir şekle koymam. Her şeyi olduğu gibi görür, görüldüğü gibi tasvîr ederim.”²⁶⁸

Sanatçının aruzla ilgili kaygıları da önemli bir dil tasarrufu oluşturmuştur. Sanatçı şiirde aruzun aksaması ihtimali oluştuğunda ya da halk ağzını gerçekçi ve sağlıklı yansıtmak için halk söyleyişlerine yer vermiş. Bu, sanatçının halk söyleyişlerini de benimsediğini gösterir. Bu duruma şu örnekler verilebilir: “*Şiir için gözyaşı derler onu bilmem yalınız*” (sf.3) “*Ver ordan on paralık zencefil, çöroğtu, biber* (sf. 32) “*Dimitri çorbacı, doldur! Ne durmuşun orada?*” (sf. 40) “*Kadın lakırdısı girmez kulağma zati benim*” (sf. 42) “*Caponya’dan gelen insan suratlı bir canavar*” (sf. 51) “*Alektrikçilerin keyfi pek yolunda hele*” (sf. 51) “*Hak okka çünkü bu kantar... Frenk îcâdı gram / Değil! Diremleri dört yüz, hesapta şaşmaz adam*” (sf. 51) “*Davul çalınmada*

²⁶⁷ Necmettin Hacıeminoğlu, **Edebiyat Tahlilleri**, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İst. 2004, sf. 102, Hacıeminoğlu değerlendirmelerini şu kaynaklara dayandırmıştır: Demirçelik Hikmet, **1. Safahat’ın Sistematik Lügati**, Türkiyat Enstitüsü Kitaplığı, Tez No: 669; Görsün Günar, **2. Safahat’ın Sistematik Lügati**, Türkiyat Enstitüsü Kitaplığı, Tez No: 751; Durak Sabahat, **Gölgeler’in Sistematik Lügati**, Türkiyat Enstitüsü Kitaplığı, Tez No: 726

²⁶⁸ Eşref Edip Fergan, **Mehmet Âkif**, c.1. sf. 168, Alıntı: Gökçek Fazıl, **a.g.e.**, sf. 329

zannım aşıağı evde demiş” (sf. 286) Safahat’ta bu tip kullanımların yüzlercesi ile karşılaşabilmek mümkündür.

Âkif, bazı kelimeleri ihtiyacına göre iki farklı biçimde de kullanabilmektedir: *Gelen incelmış adam devri, hemen yontulunuz! / Ama dikkatli olun: bir kafanız yontulacak* (sf. 497) bu dizelerde şâir veznin bozulmaması için ‘ama’ demiş; ancak bir sonraki sayfada Bir Âriza şiirinde *Hicrî, kamerî ayları ezber sayar amma / Yirminci asır zihnine sığmaz ne muamma* (sf. 498) mısralarında aynı kelimeyi hem ölçü hem de kafiyei gözeterek “amma” biçiminde kullanmıştır.

Âkif’in sürekli halk diline yaklaşan bir tutum geliştirmesi sâdece vezin zaruretleriyle sınırlı değildir. Âkif, sokağı çok iyi tanır, sokağın dil ve kültürünü çok iyi bilir. Bu nedenle Âkif’in şiirlerinde zaman zaman avami ve argo sayılabilecek ifâdelere rastlanır. Bu tutumda “*Sözüm olsun odun gibi hakikat olsun tek*” anlayışının yanı sıra realist, natüralist Fransız yazarların da etkisi olduğu düşünülebilir. Safahat’tan alınan şu dizeler sanatçının dil konusundaki bu tutumunu çok iyi yansıtmaktadır: “Zamane **piçleri!** Gördün ya hepsi besmelesiz” (sf. 123) “Bakın **it** oğluna bir, küfürbaz, **alçak**, edepsiz...” (sf. 123) “Bıraksalar beni çoktan **marizlemiştin** ya!” (sf. 123) Vay **babasının canına** sf. (123); “**Karı** koyvermiyor: herif **kılıbık**” (sf. 125) Size **halt etme** düşer (sf. 127) “Karı iş görmeyecek; varsa **piçin** bakmayacak/ Çamaşır, tahta, yemek nerde? Ateş yakmayacak” (sf. 129) “Meydanda gezen **ipsizler**” (sf. 130) “**Herif eşek** mi dedik eşhedü billah **eşek**” (sf. 375) “Bir kırıtsın iki dil döksün o **fettan kahpe**” (sf. 375) bu mısraların dışında Safahat’ta defalarca geçen şu kelimeler de sanatçının dil tutumunu göstermesi bakımından önemlidir: Kopuk, kıkuyruk, şaklaban, sersem, üç buçuk zibidi, hödük, zirzop, beş on çomar züppe, maskara, şaklaban, yosma, dilli düdük, köpoğlu, parsa, avanak.. Sanatçının dil konusundaki bu tutumu ilk Safahat’ın yayımlandığı yıllarda da eleştiri konusu olmuş. Sanatçı kaba ve müstehcen kelimeleri kullandığı için olumsuz yönde eleştirilmiştir. Daha sonraki yıllarda

Safahat'taki bu tahkir, tezyif unsurları başlı başına bir çalışma konusu da olmuştur.²⁶⁹

Birinci Safahat yayımlandığında da en çok eleştiri alan yönü şiirlerdeki argo ve müstehcen sayılabilecek ifâdeler olmuştur. M. Fatih Andı, Birinci Safahat'ın yayımlandığı yıllarda, tartışmaların Âkif'in şiirlerinde kaba ve müstehcen kelimeler kullanması, Safahat'ın şiirlerinin havastan ziyâde avama hitap ettiği dolayısıyla Âkif'in "avam şâiri" olduğu konuları etrafında yoğunlaştığını ifâde eder.²⁷⁰ Birinci Safahat yayımlandığında eseri ilk eleştiren Celal Sahir, "Kitapta pis kelimeler vardı." diyecektir. O zaman saçma bulduğu "pis kelime" itirazını Âkif yıllarca sonra haklı bulacak ve gerekçe olarak da şunları söyleyecektir:

"Mısır'da hanımlara şiirlerimi okurken bu "pis kelimeler"den sıkılıyor ve değiştiriyordum." Ve bunları yalnız Mısır'da okurken değil, İstanbul'da Safahat'ı yeniden bastırırken de değiştirecek, Seyfi Baba manzûmesinde "*Hani bir saye-i şahane çekib her b...u yer*" mısraındaki "*her b...u*" "*her şeyi*" diye düzeltti. Ve Süleymaniye Kürsüsünde kitabında "*Dişi erkek bir süsü b...lu ayak dans ediyor*" mısraındaki "*b...lu*"nun yerine "*murdar*" kelimesini koydu."²⁷¹

Âkif, şiirini sürekli değiştiren, şiiri üzerinde kafa yoran bir sanatçıdır. Bu nedenle Safahat baskıları arasında kayda değer değişiklikler vardır. Sağlığında yapılan her baskıda mutlaka metin üzerinde küçük de olsa oynamalar, çıkarmalar ve eklemeler yapmıştır. Safahat baskıları arasındaki bu değişiklikler de sanatçının kelime tercihleri ve bu bağlamda üslûp konusundaki tavrı hakkında bilgi verebilir. Nitekim üslûp çalışmalarında "Metin çeşitlemelerinin üslûp çözümlemesi" diye ayrı bir üslûp çözümleme yöntemi vardır.²⁷² Fazıl Gökçek, bu konuda yaptığı çalışmada Safahat'ta

²⁶⁹ Yıldız Derez, **Safahat'ta Tezyif, Tahkir, İstihza, Küfür ve Beddua Unsurları**, Türkiyat Enstitüsü Kitaplığı, Tez No: 758

²⁷⁰ Mehmet Fatih Andı, **Safahat -Birinci Kitabın Devrinde Uyandırdığı Akisler-**, İlmi Araştırmalar, c. 1, İst. 1995, sf. 38 vd.

²⁷¹ Mithat Cemal Kuntay, **Mehmet Âkif**, LM Yay., 5. Bas., İst. 2007, sf. 114

²⁷² "Bu işlem birden fazla versiyonu (çeşidi) bulunan metinler için söz konusudur. Eğer yazar veya şâir eserini bazı değişikliklerle farklı zamanlarda yazmış veya bastırmışsa bunlar noktalama dâhil tüm üslûp özellikleri bakımından karşılaştırılarak incelenir ve farklar, yaratıcısının edebiyat görüşündeki değişimler olarak saptanır." Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Say Yay., İst. 2003, sf. 86

yapılan değişiklikleri sebeplerini şu şekilde özetler ve konuyla ilgili pek çok örnek verir:

“Bunlar şiire kompozisyon bakımından katkıda bulunan değişiklikler, anlam zenginliği sağlayan, sözün şiddetini artıran veya anlam bakımından ifâdedeki aksamayı düzelten değişiklikler olarak üç ana başlık altında toplanabilir. Bunun yanı sıra dildeki sâdeleşmeye paralel olarak yapılmış bazı değişiklikler ile siyâsî zarûretlerle yapılmış değişiklikler de vardır, fakat bunların sayısı dikkate alınmayacak kadar azdır.”²⁷³

Âkif’in dil ve üslûbuyla ilgili bu genel değerlendirilmeleri maddeler hâlinde özetleyip bizim tespit ettiğimiz özlü sözlerin de dil ve üslûp özelliklerini bu maddeler ışığında değerlendirebiliriz.

1. Âkif’in diliyle ilgili yapılan çalışmalarda dikkat çeken ilk husus, sanatçının dilinin çeşitlilik arz etmesidir.

Sanatçı, “...sahip olduğu gerçeklik kaygısıyla böyle bir dil tercihinde bulunmuştur. O, her olayı ve şahsı, içinde bulunduğu sosyolojik ortama göre değerlendirir. Sosyolojik mânâda bakarsak, her bir çevrede ve ortamda farklı dillerin kullanıldığını görürüz. Mesela sokakta konuşulan dille meyhanede konuşulan dil aynı değildir.”²⁷⁴

Dînî lirizmin yoğun bir şekilde hissedildiği metinlerde ağırlaşan dil, didaktik niteliği ağır basan toplumsal metinlerde halk diline yaklaşmaktadır. Dînî lirizmin yoğunlaştığı şiirler, daha önce ifâde edildiği gibi sanatçının ‘şiiriyet cevheri’nin ya da kendi ifâdesiyle ‘asıl vadi’sinin şiirleridir. Fatih Câmîi adlı dînî vecd ve istiğrak hâlini yansıtan şiirden alınan aşağıdaki dizelerde sanatçının 16 kelimelik şiirin yarısında Arapça kökenli kelimeler kullandığı görülmektedir.²⁷⁵

Bu bir **mâbed** değil **mâbuda** yükselmiş **ibadettir**
Bu bir **manzar** değil **dîdâra vasıl** bir **mevkîb-i enzar** (sf.6)

²⁷³ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Fazıl Gökçek, a.g.e., sf. 306-324

²⁷⁴ Şaban Sağlık, **Mehmet Âkif’in Şiirlerindeki HikâyeUnsurları**, Hece Der. Mehmet Âkif Özel Sayısı, s. 133, sf. 379, Ank. 2008

²⁷⁵ Bu bölümde kelimelerin kökenini tespit için şu kaynaktan yararlanılmıştır: Sevan Nişanyan, **Sözlerin Soyağacı -Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü-**, Adam Yay., 3. Bas., İst. 2009

Tevhit Yâhut Feryat isimli şiir de yine sanatçının dînî lirizmi yansıtan şiirlerindendir. Bu şiirden alınan aşağıdaki mısralarda da 10 kelimedenden sâdece 3 tanesi Türkçedir. Üstelik metinlerdeki ayet ve hadis iktibasları da Arapça kelime yoğunluğunu artırmaktadır.

Eşbaha mı kurbün olacaktır cevelangah
Ervah bütün mündehiş-i “**sümme radednah**” (sf.16)

Aynı şiirden (Tevhit Yâhut Feryat) alınan aşağıdaki örneklerde de bu durumun tekrar ettiği görülmektedir.

Hurşid-i ezelden nasıl ister ki **haberdâr**
Olsun daha bir **zerreyi** derk etmeyen **efkâr?** (sf.16)

Bâkîyi beşer her ne kadar etse de **tenzih**
Fâniyeti icabı eder kendine **teşbih** (sf.17)

İtlaka nasıl yol bulabilsin ki **tefekür?**
Eşbahı görür eyler iken **ruhu tasavvur** (sf.17)

Maksud bu **hilkatten** eğer **marifetinse**
Varmış mı o **müdhiş** görünen gayete kimse? (sf.18)

Bir **sahne** demek **âleme** pek doğrudur **elbet**
Ancak görülen **vak’aların** hepsi **hakikat** (sf.19)

Sendense eğer çektiğimiz bunca **devahi**
Kimden kime **feryat** edelim, söyle, **ilâhî!** (sf.19)
La yûsel’e binlerce **sual** olsa da **kurban**
İnsan bu **muammalara dehşetle nigeşban** (sf.19)
Bir **şahsa esir** olmayı bir koskoca **millet**
Mekrinle mi, **ya Rab**, sanıyor kendine **devlet** (sf.19)

Kalmış eli böğründe **felaket-zede mader**
Evladını gömmüş kara topraklara inler (sf.20)

İmandır o **cevher** ki **ilâhî** ne büyüktür
İmansız olan paslı yürek **sinede** yüktür (sf.21)

Ferdâdaki ezvakı o ettikçe **teemmül**
Eyler bugün **alama** nasıl olsa **tahammül**
Bir **mülhidi lâkin** kim eder **tesliye, heyhat?**
Sığmaz bunun **afakına ferdâ-yı mükafat** (sf.21)

Maksadımız sanatçının dil konusundaki tutumunu göstermek olduğundan yabancı dilden giren kelimelerin hepsini koyu yazı ile belirttik.

Elbette bu şiirlerde Arapça kökenli olup da halk arasında kullanılan halkın anlamını çok iyi bildiği, halka yabancı olmayan neredeyse artık Türkçe sayabileceğimiz kelimeler de var. (İbadet, îmân, tahammül, mükafat gibi) Aşağıdaki örnekler ise sanatçının didaktik nitelikli şiirlerinden alınmıştır.

Kuzum **ayıp** mı çalışmak, **günah** mı yük taşımak?

Ayıp: dilencilik, işlerken el, yürürken ayak (sf.25)

Hangi **müşküldür** ki **himmet** olsun **âsân** olmasın

Hangi **dehşettir** ki **insandan** **hirâsân** olmasın (sf.29)

İbret al **erbâb-ı ikdamın** bakıp **asarına**

Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken **ısrarına** (sf.29)

Menzil-i maksûduna varmazsın uyanmazsan eğer

Var mı bak yollarda hiç **bidar** olanlardan **eser** (sf.29)

Düşmemek **mâdem** elinden gelmemiş **evvel** senin

Ölmeden olsun mu, ey **miskin**, bu çöller **medfenin** (sf.30)

“**Leyse lil-insan-i illâ mâ seâ**” derken **hüdâ**

Anlamam hiç **meskenetten** sen ne beklersin daha (sf.30)

Yer çalışsın, gök çalışsın sen sıkılmazsan otur

Bunların hakkında bilmem bir **bahânen** var mı? Dur! (sf.31)

Ey, bütün **dünya** ve **mâfihâ** ayaktayken yatan!

Leş misin, davranmıyorsun? Bari **Allah**’tan utan (sf.31)

Kuzum, biraz da bu binsin... Ne var **sevabına** say...

Yetim sevindirenin **ömrü** çok olur... (sf.52)

Bu mısralarda görüldüğü üzere sanatçı yabancı dilden giren kelimeleri didaktik nitelikli şiirlerinde çok daha az kullanmaktadır. Hatta “dünya, Allah, ömür, bahane” gibi artık Türkçeleşmiş kelimeleri saydığımızda bile bu oranın çok düşük olduğu görülecektir. Sanatçının yabancı kökenli kelimelerin çoğunu belli bir amaç uğruna kullandığı da gözden kaçmamaktadır. Kimi zaman sanat, kimi zaman kafiye, kimi zaman vezin kaygısı yabancı kökenli kelimelerin kullanımını yoğunlaştırmaktadır. Aşağıdaki mısralarda bu kaygıları görebilmek mümkündür:

Her devresi bir devr-i azap olsa hayatın

Razısı değildir yine bir türlü mematın (sf.35)

“Devre” ve “devir” kelimeleri arasında iştikak sanatı yapılmış. “Hayat” ve “memat” hem kâfiye hem tezat sanatı açısından uygun düşmüştür.

Âkif'in dilini değerlendirirken asıl yapılması gereken çalışma, sanatçıyı kendi dönemi içinde değerlendirmektir. Çünkü Türkçede dil politikaları gereği kısa zamanda çok ciddi değişiklikler gerçekleşmiştir. Bu anlamda Âkif'ten şiirinde "hayat" ve "ömür" gibi yabancı kelimelerin yerine Türkçe olan "yaşam" kelimesini kullanmasını bekleyemeyiz. Çünkü "yaşam" kelimesi 1960'lı yıllarda türetilen bir kelimedir. Safahat'ta kullanılan kelimelerin kökeniyle ilgili ulaştığımız kaynaklarda istatistikî bir çalışma yapılmamıştır. Ancak İbrahim Demirci'nin yaptığı şu yorum Safahat'taki kelimelerin kökeniyle ilgili bir fikir verebilecek niteliktedir:

"Mehmet Âkif'in kaleme aldığı İstiklal Marşı 87 yıldır ülkemizin millî marşıdır. Bu şiirin sâdece başlığındaki "marş" kelimesi Fransızca'dan alınmıştır. Marşta yer alan 256 kelimenin 169'u Türkçe, 74'ü Arapça, 13'ü Farsça kökenli Türkçe kelimelerdir. Bu sayıların ortaya koyduğu oranlar -yaklaşık olarak- Türkçe %65, Arapça %30, Farsça %5 olmaktadır. Bu oranların Safahat'ın bütününde nasıl olduğu araştırılırsa, ortaya çıkacak sonucun çok farklı olmayacağını sanıyorum."²⁷⁶

2. Safahatın bütünü içinde sanatçının realist tavrına bağlı olarak argo kelime ve tâbirler yoğun biçimde kullanılmıştır. Fakat özlü sözler içinde biraz daha düşüktür. Bunun nedeni, çalışmamızın birinci bölümünde özlü sözlerle ilişkin kavramlarda "edeb-i kelâm" başlığı altında açıklanmıştır. Tespit ettiğimiz metinler içinde argo sayılabilecek nitelikteki kullanımlar şunlardır:

En ağır başlısının bir zili eksik, belli
Ötüyor her taşın altında bir dilli düdük
Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce **hödük** (sf.176)

Üç **beyinsizin** derdine, üç milyon halk
Bak, nasıl doğranıyor? Kalk, baba, kabrinden kalk! (sf.203)

Dünyada inanmam hani görsem gözümle
İmanı olan kimse **gebermez** bu ölümle (sf. 209)

His yok, hareket yok, acı yok... **Leş** mi kesildin?
Hayret veriyorsun bana... Sen böyle değildin. (sf. 209)

²⁷⁶ İbrahim Demirci, a.g.e., sf. 402

Dilencilikle siyâset döner mi, hey **budala!**
Siyâsetin kanı: servet; hayatı: satvettir; (sf.267)

Bilirsiniz hani, insanda bir damar varmış
Ki yüz­süz olmak için mutlaka o çat­lar­mış
Nasıl­sa “Rabbim utandır­ma­sın!” duası alan
Bu **arsızın o damar zaten eksik alnından** (sf. 287)

Herif eşek mi dedik, eşhedü-bi-llah **eşek**
Ağzı karnındaki uçkur düğümünden gevşek (sf. 375)

Üç buçuk **soysuzun** ardında **zağarlık** yapamam
Hele hak nâmına haksızlığa ölsem tapamam (sf. 400)

Ne **odunmuş** babanız; olmadı bir baltaya sap!
Ona siz benzemeyin, sonra ateştir yolunuz. (sf. 497)

3. Safahat’ın genelinde görülen vezin kaygısıyla yapılan hece düşürmeler ya da düşmesi gereken heceleri koruma tutumu çok olmamakla birlikte özlü sözlerde de görülmektedir.

Ömr olsa da binlerce tekâlif ile meşhun
İnsan yaşamaktan yine memnun, yine memnûn (sf.35)

Tevakkuf yok seninçin daimi bir seyre tabisin
Ne zira hâle razısın, ne müstakbelle kani’sin (sf. 75)

Ne gelenden haberim var ne gidenden haberim
Sersemi-gûne gelelden beri sersem gezerim (sf. 164)

Lâkin, ne demek bizleri Allah ile iskat?
Allah’tan utanmak da olur ilm ile... Heyhat! (sf.218)

Yumuşak başlı isem, kim dedi uysal koyunum?
Kesilir belki, fakat çekmeye gelmez boyunum. (sf. 400)

4. Safahat’ın genelinde görülen halk söyleyişlerine özgü kelime ve tâbirlere özlü sözlerde de rastlamak mümkündür.*

Gülüyor kahvede el, çarşıda bakkal, çakka
Olma beyhude ağızlardaki bir parmak bal (sf. 373)

Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası
Dostunun yüz karası düşmanının maskarası (sf. 71)

* Deyim ve atasözü kullanımı “Özlü Sözlerin Kaynakları” bölümünde ayrıntılarıyla gösterildiği için bu bölümde deyim atasözüne sınırlı sayıda örnek verilmiştir.

Göz yumulmakla kör olmaz; külün altında ateş
Ne kadar kalsa bunalmaz; hele bir aç, hele eş! (sf.172)

Galeyan geldi mi mantık savuşurmuş... doğru,
Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru (sf.176)(aklından zoru ol-)

Alınız ilmini Garb'ın, alınız sanatını
Veriniz hem de mesainize son sūratını
Çünkü kabil değil yaşamak artık bunlarsız
Çünkü milliyeti yok san'atın ilmin; yalnız
İyi hatırda tutun ettiğim ihtarı demin (sf.186)

Cemaatin arasından "kalırsa el beğenir;
Ölürse yer beğenir" dört adam çıkarsa getir (sf. 249)

5. Eskilerin mısra-ı berceste dedikleri söyleyiş güzelliğinden ve anlam derinliğinden dolayı zahmetsizce hatıra geliveren mısralara rastlamak mümkündür.

Ya hamiyetsiz olaydım ya param olsa idi (sf.71)
Mal olmaz insana, adet değil emanet mal (sf.150)
Galeyan geldi mi mantık savuşurmuş... doğru (sf. 171)
Nasıl ki çıktı şu "pardon" eşeklik oldu mübah! (sf. 331)
Elin evladına yanmaz parasız bir kimse! (sf. 508)

6. Tespit ettiğimiz özlü sözler içinde bazıları, epik anlatımın doğal sonucu olarak mübalağanın da yardımı ile savaşta verilen mücadelenin oluşturduğu heyecanı çok canlı biçimde hissettirmektedir.

Âsım'ın nesli...diyordum ya...nesilmiş gerçek:
İşte çiğnetmedi nâmusunu, çiğnetmiyecek.
Şühedâ gövdesi, bir baksana, dağlar, taşlar...
O, rûkû olmasa, dünyâda eğilmez başlar,
Vurulup tertemiz alnından, uzanmış yatıyor,
Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!
Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhidi...
Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.
Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?
'Gömelim gel seni tarihe' desem, sığmazsın.
...
Ey şehid oğlu şehid, isteme benden makber,
Sana âğûşunu açmış duruyor Peygamber. (sf. 426-427)

Cehennem olsa gelen göğsümüzde söndürürüz:
Bu yol ki hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz
Düşer mi tek taşı sandın, harim-i nâmusun?

Meğerki harbe giren son nefer şehid olsun (sf. 351)

7. Şiirde cümlelerin bir dize ya da beyitte bitmeyip diğer dize beyit ya da bentlere kayması olarak tanımlanan anjambman*, Mehmet Akif'in üslûbuna etki eden önemli unsurlardandır. Türk edebiyatına Fransız şiirinden geçen bu teknik, Servet-i Fünûn döneminde yaygınlaşmış ve şiiri düz yazıya yaklaştırmada önemli bir görev üstlenmiştir.

Emin ol bunca mazlumun yüreklerden kopan ahı
Tependen indirir elbette bir gün lanetullahı (sf. 82)

Beşer adaleti “mutlak” tahayyül eylerse
Görür ümîdini mahkûm her zaman ye'se (sf.98)

Yanında yaş da yanar çaresiz yanan kurunun...
Diyor Kitabı-ı ilâhî: “**O fitneden korunun,
Ki sâde sizdeki erbâb-ı zulmü istila
Eder de, suçsuz olan kurtulur değil asla!..**” (sf. 285)

Bilirsiniz hani, insanda bir damar varmış
Ki yüz­süz olmak için mutlaka o çatlarmış
Nasılsa “Rabbim utandırmasın!” duası alan
Bu arsızın o damar zaten eksik alnından (sf. 287)

Zemine gadr ile bir damla kan dökünce biri
O damla bir koca girdap olur boğar Ömer'i (sf.98)

3.1.7. ÖZLÜ SÖZLERDE EDEBÎ SANATLAR

Edebî sanatlar, insanın sözü daha etkili kullanma çabasının bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Türk edebiyatında da geçmişte olduğu gibi bugün de edebî sanatlar kullanılmaktadır. Klasik Türk edebiyatının vazgeçilmezi olan edebî sanatlar zaman zaman ihmal edilmekle birlikte modern edebiyatımıza kadar taşınmıştır. Ve görülen o ki bundan sonra da varlığını devam ettirecektir. Çünkü edebî sanatlar büyük oranda mecazla ilgilidir. Şiirin temelinde de mecaz olduğuna göre edebî sanatlar, belki kısmen içeriğindeki değişikliklerle gündemde kalmaya devam edecektir.

* “Şiirde cümlelerin bir mısra veya beyitte bitmeyip diğer mısra, beyit ve bendlere kayması” Tekin Arslan, **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler**, 2.b., Ötüken Neşriyat İstanbul 1999, sf. 50; “Şiirde anlamın mısra sonunda tamamlanmayıp alttaki mısralara geçme durumu” **Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü**, AKM Yay., Ank. 2001, c. 1, sf. 166

"Mecâzî ifade olmaz ise şiir olmaz. Mecaz var ise, edebî sanat hep olacaktır. Adına ister imaj, ister imge diyelim, günlük hayatın hemen bütün katmanları, istihaleye uğrayarak ve geri plan olarak şiire akseder; bu aks-i sadâ, mecazlarla, mazmunlarla, edebî sanatla vücut bulur."²⁷⁷

İnsanı diğer canlılardan ayıran özelliklerden biri dildir. İnsanı insandan ayıran ise dilin kullanımı olmalıdır. Edebî sanatlar, ifadeyi renklendirmek, tekdüzeliği kırmak gibi çeşitli roller icrâ etmekle birlikte temelde sanatçının hayal dünyasını estetik bir zeminde muhabata ulaştırırlar. Dolayısıyla dildeki bu tasarrufları bilmek sözü söyleyenin hayal ve ruh dünyasına âşinâ olmamızı, diğer sanatçılarla ortak olan ve ayrılan yönlerini görmemizi sağlar. Bu nedenle metin incelemelerinde eskiden beri edebî sanatları tespit etmek ve yorumlamak önemli görülmüştür. Edebî sanatlar, Türk edebiyat tarihi içinde özellikle divan edebiyatı döneminde önemli bir yer tutmuştur:

"Divan şâirleri sanat yapmaya (tasannu') çok düşkün olduklarından, bir beyit içinde birkaç sanatı iç içe kullanmışlardır. Sanat yapma kaygısıyla, yalın bir anlatım yolundan uzaklaşan kimi şâirlerin divanları kuru ve zevksiz beyitlerle dolmuştur. Ancak sanat yapma düşkünlüğünden kendini kurtarabilmiş şâirler, şiirin özünde yenilikler yaparak bir çığır açmayı başarabilmişlerdir."²⁷⁸

Tanzimat'tan sonra Türk edebiyatında söyleme biçiminden ziyâde söylenen şey, düşünceler hatta ideolojiler önemsendiği için şâirlerimiz edebî sanatları kullanmada giderek hassasiyetlerini kaybederler. Tanzimat'ın ilk döneminde hâlâ etki gücünü koruyan divan edebiyatının belirleyici rolü ile Ziya Paşa ve Namık Kemâl gibi birkaç sanatçıda edebî sanatlar yine önemini korur. Fakat ilerleyen dönemde edebî sanatlara ilginin azaldığını görürüz. Sanat anlayışındaki bu değişiklik Cumhuriyet döneminde daha da belirgin hâle gelecek, şâirlerimiz farklı bir söyleyiş tarzına yöneleceklerdir. 1908'den sonra eser veren Mehmet Âkif,

"Bana sor sevgili kâri sana ben söyleyeyim
Ne hüviyette şu karşında duran eşârım:

²⁷⁷ Mehmet Önal, **Yeni Türk Edebiyatı -En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-**, 2.Kitap, Akçağ Yay., Ank. 2009, sf. 301

²⁷⁸ Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yay.,5. Bas., Ank. 1999, sf. 405

Bir yığın söz ki, samîmiyeti ancak hüneri;
 Ne tasannu bilirim, çünkü, ne sanatkârım.
 Şi'r için "gözyaşı" derler; onu bilmem, yalnız,
 Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!
 Ağlarım, ağlatamam; hissedirim, söyleyemem;
 Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bizârım!
 Oku, şayet sana bir hisli yürek lazımsa;
 Oku, zira onu yazdım, iki söz yazdımsa."

gibi bazı şiirlerinde ve makalelerinde sanat anlayışını açıklamış ve şiirini hakikatin anlaşılması için bir araç olarak gördüğünü defalarca belirtmiştir. Şiirlerini yazarken de bu anlayışa sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Bu bağlamda şâiraneliğin göstergesi olan edebî sanatları yoğun biçimde kullanmamıştır.

"M. Âkif, vezin ve kafiyeyle bağlı kalarak, edebî sanatların yardımına başvurmadan orijinal bir şiir üslûbu meydana getirmiştir ve denilebilir ki, bu bakımdan o, Orhan Veli ve arkadaşlarının gerçekleştirmek istediğini onlardan çok daha önce büyük ölçüde başarmıştır(...) Bütün şiirlerinde tabîî olmayı ön planda tutan M. Âkif'in şahsî bir vokabüler geliştirmesi –mesela Ahmet Haşim gibi- veya söz sanatlarından bir süs unsuru olarak yararlanması beklenemezdi."²⁷⁹

"Ne tasannu bilirim, çünkü, ne sanatkârım" mısraı, boş bir tevâzû gösterisi olarak algılanmamalıdır. Bu Âkif'in poetikasının temelini oluşturur. Sanatçıyla ilgili yorumların hepsinin tabîî kelimesinde düğümlenmesinin temel nedenini de burada aramak gerekir. Mithat Cemal'in şu sözleri onun eserindeki tabîîliği ifâde etmesi bakımından ilgi çekicidir:

"... Edebiyatda da ne "lügaz"la "lügat"tan ibâret kalan cephesiyle divan edebiyatına ne Tanzimatçıların "teşbih" edebiyatına saptı; ne de Servet-i Fünûn'un hâl dilinden firar eden "precieuse" edebiyatına. Dâhî olmaya kalkışmadı; zeki olmakla kanâat etti. "nâmâlum"u "nâmütenâhî"yi "nâmer'i"yi yazmadı. "Görülen"i "görülme"yi taraflarıyla yazdı. Bir kelime ile sathı yazdı. Fakat bu "sath" ne kadar derinleşmesi mümkünse, o kadar kazarak..."²⁸⁰

²⁷⁹ Fazıl Gökçek, **Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası**, Dergâh Yay., İst. 2005, sf. 332-333

²⁸⁰ Mithat Cemal Kuntay, Alıntı: Ertuğrul Düzdâğ, **Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar 1**, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2. Bas., İst. 1989, sf. 239

Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Edebî Sanatlar²⁸¹, başlıklı yüksek lisans tezinde bu konuyla ilgili kapsamlı bir çalışma yapılmış ve Mehmet Âkif'in şiirlerinde kullanılan 25 edebî sanat kullanım sıklığına göre çoktan aza doğru şu şekilde sıralanmıştır: istifham, nida, tekrar, mecâz, tezat, teşhis, telmih, mübalağa, mecâz-ı mürsel, iktibâs, iştikak, tenasüb, irsal-i mesel, kinaye, iade, idmac, tariz, hüsn-i talil, leff ü neşr, tazmin, iltifat, intak, tecahül-i arif, akis, tecrid.

Bu edebî sanatların kullanımındaki yoğunluk da sanatçının edebî sanatlar konusundaki tavrı hakkında bir fikir vermektedir. Sıralamaya dikkat edilirse istifham ve nidâ gibi günlük konuşma dilinin ve sözlü anlatımın ifâde kalıplarına yaklaşan sanatlar ilk sıralarda yer almıştır. Mecâzlar ise eserde günlük dilde kullanılan deyimlerin yoğun olması nedeniyle dördüncü sırada yer almıştır. Nitekim araştırmada mecâzlara örnek olarak büyük oranda deyimler verilmiştir. Günlük dilde kullanılan deyimleri göz önünde bulundurmadığımız zaman, mecaz sanatının yoğunluğunun da azalacağını söyleyebiliriz. Bahsi geçen araştırmada benzetmeler ayrı değerlendirilmiş ve 368 tane benzetme olduğu ifâde edilmiştir.

Bu araştırma sanatçının üslûbu hakkında da bir fikir vermektedir. Örneğin şâirin en çok kullandığı istifham sanatı, şiirlerde çoğunlukla anlamı kuvvetlendirmek üzere kurgulanmıştır.

“...istifham sanatını tüm metnin mânâsına etki eder konumda görürüz. Soru kelimeleri ile şâirin soru sormak amacı gütmeyişini tam tersi mânâları kuvvetle ifâde etmek için bu edebî sanatı kullandığını görürüz. Amaç ifâdeyi zenginleştirmektir.”²⁸²“Taaccüp olarak da adlandırılan bu sanat “ifâdeyi güzelleştirmek, bir fikri vurgulamak, söze nezaket, doğallık ve içtenlik katmak, dikkat çekmek, bir fikrin muhâtap tarafından düşünülmesini ve kabul edilmesini sağlamaktır.”²⁸³

²⁸¹ Hatice Aydın, **Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Edebî Sanatlar**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İst. 2002

²⁸² Hatice Aydın, **a.g.e.**, sf. 177

²⁸³ Menderes Coşkun, **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, Dergâh Yay., İst. 2007, sf.197

Bu sorular, özellikle dînî lirizmin yoğun olduğu metinlerde sanatçının kendi iç çıkmazlarını göstermek için kullanılır. Tevhit Yâhut Feryat adlı şîirden alınan aşağıdaki parça buna örnek gösterilebilir:

Mülhid de senin, kalb-i muvahhid de senindir
İlhâd ile tevhîd nedir? Menşei hep bir
Öyleyse nedendir bu tefâvût ara yerde?
Esbâb-ı tehâlûf nedir efkâr-ı beşerde?
Yâ Rab, bu serâir gün olur da açılır mı?
Bir leyl-i müebbed olarak yoksa kalır mı? (sf. 22-23)

Didaktik nitelikli şîirlerinde ise muhâtabını eleştirmek, yanlışlığı vurgulamak için kullanır. Durmayalım adlı şîirden alınan aşağıdaki parçalar buna örnek gösterilebilir:

Düşmemek mâdem elinden gelmemiş evvel senin
Ölmeden olsun mu, ey miskin, bu çöller medfenin?
“Leyse lil-insan-i illâ mâ seâ” derken hüdâ
Anlamam hiç meskenetten sen ne beklersin daha?
Yer çalışsın, gök çalışsın sen sıkılmazsan otur
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur!
Ey, bütün dünya ve mâfihâ ayaktayken yatan!
Leş misin, davranmıyorsun? Bari Allah’tan utan (sf.30-31)

Sanatçının istifham sanatından sonra en çok kullandığı ikinci sanat nidâ sanatıdır. Bu sanat “söze doğallık ve güzellik katmak için birisine/birilerine hitap etmektir.”²⁸⁴ Safahat’ın geneline hâkim olan destânî anlatıma en çok yakışan sanat da bu olsa gerek. Bu sanatın çok kullanılmasının temelinde sanatçının iyi bir hatip ve vâiz olmasının etkisi olduğu da düşünülebilir. Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde gibi câmi vaazı niteliğindeki konuşmaları manzum biçimde şîire aktaran bir sanatçıda bu sanatın çok kullanılması gayet tabîidir. Çoğu zaman istifham sanatı ile iç içe geçen nida sanatıyla sanatçı, Allah’a, Müslüman ahaliye, Türk toplumuna, düşmana, canlı cansız bütün varlıklara... seslenir.

Kullanım sıklığı bakımından yedinci sırada yer alan teşhis sanatında dikkati çeken nokta ise sanatçının daha çok coğrafi kavramları kişileştirmiş olmasıdır. Âkif’in bir sanatçı olarak dış dünyayı önemsemesi, sosyal hayata

²⁸⁴ Menderes Coşkun, a.g.e., sf. 208

yönelmesi hatta şiirlerinde kapalı mekânlara çok az yer vermesi bakımından vadi, tepe, dağ, dere, tarla... gibi coğrafi mekânları kişileştirmesi mânidardır.

Âkif'in şiirlerindeki edebî sanatlarda dikkati çeken bir diğer husus ise benzetmelerdir. Pek çok sanatın temelini oluşturan benzetme sanatçının ruh dünyasını algılayabilmek açısından önemlidir. Şâirin şiirlerinde toplam 368 tane teşbih sanatı tespit edilmiştir. Bunların 185 tanesinin Teşbih-i Belîğ, 102'sinin Teşbih-i Mufasssal, 55 tanesinin Teşbih-i Mükkeket, 21 tanesinin Teşbih-i Muhtasar, ve 5 tanesi de Temsîlî teşbihtir.²⁸⁵

Bu benzetmelerdeki özellikle benzetilenler sanatçının dış dünyada önem verdiği nesne, kavram, duygu, düşünce veya varlıkların tespiti açısından önemlidir. Çünkü benzetilen teşbihin güçlü unsurudur. "Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Edebî Sanatlar" başlıklı teze göre sanatçı benzetilen olarak çoktan aza doğru sırasıyla şunları kullanmıştır:

1. Eşyalar ve eşyalarla ilgili unsurlar (âbide, ayna, balta, tarak...)(69 tane)
2. İnsan ve insanla ilgili unsurlar (âile, âile başkanı, âile reisi, anne...) (60 tane)
3. Hayvan ve hayvanlarla ilgili unsurlar (arслан, azgın canavar, baykuş...) (48 tane)
4. Mekânla ilgili unsurlar (ahır, bataklık, batakhane, bit pazarı...) (43 tane)
5. Coğrafya ve tabiatla ilgili unsurlar (akarsu, âvâre damla, buhar...) (37 tane)
6. Dînî unsurlar (ahret sesi, cehennem, cemaat, îmân, kabir direği...) (29 tane)
7. Kozmik unsurlar (alev, ay dede, ay parçası, emel yıldızı...) (26 tane)
8. Mücerret unsurlar (ah, ayaklı sefalet, ayın on dördü, feryat, fikir...) (25 tane)
9. Bitkiler ve bitkilerle ilgili unsurlar (bakla, çam bölmesi, çınar, çiçek ...) (20 tane)

²⁸⁵ Hatice Aydın, **a.g.e.**, sf. 23-24

10. Madenle ilgili unsurlar (cevher, demir, demir çember, demir kale...) (14 tane)
11. Zamanla ilgili unsurlar (azap gecesi, gece, istikbal, kış gecesi, tarih...) (8 tane)
12. Diğer unsurlar (12 tane)

Eşya ve eşyaya bağlı unsurların sıkça kullanılmış olması şairin hayatla ne kadar içli dışlı olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Dil ve üslup bölümünde de ifade edildiği gibi Âkif, somut olandan yanadır. Şiirlerinde derin hayallere dalıp hayatın dışına çıkmamaya özen gösterir.

“Bu şâirin hayat ile ne kadar iç içe olduğunu, gözlemlerinin somut varlıklar üzerinde yoğunlaştığını gösterir. Şâirimizin realist görüşe sahip olmasının da bir ifâdesidir. O soyuttan değil somuttan yanadır. Kullandığı her şey şiirin malzemesidir.”²⁸⁶

Bu tasnifte eşyalar ve eşyalarla ilgili unsurlardan “meşale” ve “beşik” benzetilenlerinin çok kullanılması ise aydınlanma, “gelecek günlerden duyulan umut” ve “âile” kavramlarına verilen önem olarak değerlendirilebilir.

İkinci sırada insan ve insanla ilgili unsurlar, sanatçının insana verdiği değere, üçüncü sıradaki hayvan ve hayvanlarla ilgili unsurlar, sanatçının veteriner hekim olmasından nedeniyle hayvanlarla ilgili bilgi ve tecrübesine, mekânla ilgili unsurlarda daha çok salaş mekânları tercih etmesi memleketin içinde bulunduğu duruma, coğrafya ve tabiatla ilgili benzetmeleri sanatçının sonsuz ve sınırsız olma isteğine, dînî unsurlarla ilgili benzetmeleri sanatçının dînî bilgisine ve muttakî yaşamına bağlanmıştır.

Tespit ettiğimiz özlü sözlerdeki edebî sanat kullanımları için aşağıdaki örneklerle bakılabilir:

İŞTİKAK

Bu bir **mâbed** değil **mâbuda** yükselmiş **ibadettir**

Bu bir **manzar** değil dîdâra vasıl bir mevkîb-i **enzar** (sf.6)

²⁸⁶ Hatice Aydın, a.g.e., sf. 395

Semâdan inmemiştir, şüphesiz lâkin **semâvîdir**
Zemini olmayan bir cilve-i feyyazı hâvîdir (sf.7)

La **yüsel**'e binlerce **sual** olsa da kurban
İnsan bu muammalara dehşetle nigehtan (sf.19)

Her **devresi** bir **devr-i** azap olsa hayatın
Razısı değildir yine bir türlü mematın (sf.35)

Esirindir tabiat, dest-i teshirindedir eşya
Senin **ahkâm**ının münkadıdır, **mahkûm**udur dünya (sf.72)

Zuhur etmekle her **mâluma** karşı bir alay meçhul
Neden olsun o **mâlumatı** idrak eyleyen medhul? (sf.146)

Ne gelenden haberim var ne gidenden haberim
Serseri-güne gelelden beri **sersem** gezerim (sf. 164)

Kimse haksızlıktan etmezmiş tegafül ihtiyar
Ferde raci sadmeden **efrâd** olurmuş lerzedâr (sf. 221)

Zulmü alkışlayamam, **zâlimi** asla övemem
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem (sf. 400)

İSTİFHAM

Eşbaha mı kurbün olacaktır cavelangah?
Ervah bütün mündehiş-i "sümme radednah" (sf.16)

Hurşidi ezelden nasıl ister ki haberdâr
Olsun daha bir zerreyi derk etmeyen efkâr? (sf.16)
Bir mülhidi lâkin kim eder tesliye, heyhat?
Sığmaz bunun afakına ferdâ-yı mükafat (sf.21)

Hangi müşküldür ki himmet olsun âsân olmasın?
Hangi dehşettir ki insandan hirâsân olmasın? (sf.29)

Yer çalışsın, gök çalışsın sen sıkılmazsan otur
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur! (sf.31)

Fakat bu beste-i lahut nereden aksediyor?
Ki "Ellezi halak-al-mevte vel-hayate" diyor (sf.47)

Hayır, sen rûh-u rahmetsin, bu sesler senden ister dad
Verir miydin, eğer dad etmesen, feryada isti'dad? (sf.103)

Zuhur etmekle her mâluma karşı bir alay meçhul
Neden olsun o mâlumatı idrak eyleyen medhul? (sf.146)

Ye's öyle bataktır ki; düşersen boğulursun

Ümmide sarıl sımsıkı, seyret ne olursun? (sf. 209)

Yıkma insanlara yapmak gibi kıymet mi verir?
Onu en çulpa herifler de, emin ol, becerir. (sf. 398)

LEFF Ü NEŞR

Hangi **müşküldür** ki himmet olsun **âsân** olmasın
Hangi **dehşettir** ki insandan **hirâsân** olmasın (sf.29)

Hayat, **ceng-i** maişet; cihansa **ma'reke**dir
Zaman zaman bu **sükûn**lar birer **mütareke**dir. (sf.56)

Tevakkuf yok seninçin daimi bir **seyre** tabisin
Ne zira **hâle** razısın, ne **müstakbelle** kani'sin (sf. 75)

Fakat **cahille âlim** büsbütün nisbet kabul etmez
O bir **kördür**, bu lâkin doğru yoldan hiç **udul etmez** (sf.146)

Diyor Kuran: **Bilenler bilmeyenler** bir değil. Heyhat
Nasıl yeksan olur **zulmetle nur**, ahyâ ile emvat (sf.146)

Yese düşmeyecek zerrece **îmânı** olan
Sâde siz **derdi** bulun, sonra kolaydır **derman** (sf.181)

Bir sine **emelsiz** yaşar ancak, o da **mülhid**
Birleşmesi kabil mi ya **tevhid** ile **ye'sin**? (sf. 465)

Ahlafa döner, korkarım, **eslafa** hücumu:
Mâzisi yıkık milletin **âtîsi** olur mu? (sf. 470)

“Ölen **insan** mıdır, ondan kalacak şey: **eseri**
Bir **eşek** göçtü mü ondan da nihayet **semeri**” (sf. 501)

NİDA

Ey mezaristan, ne âlemsin, ne yüksek fitratın
Sende pinhan en güzün evladı insaniyetin (sf. 44)

Sanıyorlar kafa ezmekle, beyin ezmekle
Fikr-i hürriyet ölür. **Hey** gidi şaşkın hazele
Daha kuvvetleniyor kanla sulanmış toprak
Ekilen gövdelerin hepsi yarın fışkıracak (sf.164)

Diyor Kuran: Bilenler bilmeyenler bir değil. **Heyhat**
Nasıl yeksan olur zulmetle nur, ahyâ ile emvat (sf.146)

Ey dipdiri meyyit, “iki el bir baş içindir”
Davransana... Eller de senin, baş da senindir! (sf. 209)

İrzimizdir çiğnemenen, evladımızdır doğranan...

Hey sıkılmaz, ağlamazsan, bari gülmekten utan!..
 “His” denen devletliden olsaydı halkın behresi:
 Payitahtından bugün taşmazdı sarhoş naresi! (sf. 311)

Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş asker!
 Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alını değer. (sf. 426)

Gel **ey** Leylâ, gel ey candan yakın cânân, uzaklaşma!
 Senin derdinle canlardan geçen Mecnunla uğraşma! (sf. 476)

MECAZ-I MÜRSEL

Bizim muhiti, bizim halkı seyredince **nazar**
 Görür ki, **beyni** bozulmuş yığın yığın **kafa** var (sf. 286)

Vurulup tertemiz alnından, uzanmış yatıyor,
 Bir **hilâl** uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor! (sf. 426)

MÜBALAĞA

İbret al erbâb-ı ikdamın bakıp asarına
 Dağ dayanmaz erlerin **dağlar söken** ısrarına (sf.29)

Sana dar gelmiyecek makberi kimler kazsın?
 'Gömelim gel seni tarihe' desem, sığmazsın. (sf. 426)

TEDRİC

Bu bir mâbed değil mâbuda yükselmiş ibadettir
 Bu bir manzar değil dîdâra vasıl bir mevkîb-i enzar (sf.6)

TELMİH

Ey mezaristan, ne âlemsin, ne yüksek fitratın
 Sende pinhan **en güzün evladı insaniyetin** (sf. 44)

Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor tevhidi..
Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi. (sf. 426)

Gel ey **Leylâ**, gel ey candan yakın cânân, uzaklaşma!
 Senin derdinle canlardan geçen **Mecnunla** uğraşma! (sf. 477)

TEŞBİH

Hurşidi ezelden nasıl ister ki haberdâr
 Olsun daha bir zerreyi derk etmeyen efkâr? (sf.16)

Bir **sahne** demek **âleme** pek doğrudur elbet
 Ancak görülen vak'aların hepsi hakikat (sf.19)

La yûsel'e binlerce **sual olsa da kurban**
 İnsan bu muammalara dehşetle nigeşban (sf.19)

İmandır o cevher ki ilâhî ne büyüktür
 İmansız olan **paslı yürek** sinede yüktür (sf.21)

İmandır o **cevher** ki ilâhî ne büyüktür
İmansız olan paslı yürek sinede yüküdür (sf.21)

Hayat, ceng-i maişet; **cihansa ma'reke**dir
Zaman zaman bu **sükûn**lar birer **mütareke**dir. (sf.56)

Edibi kudretin **beyt-ül-kasid-i şî'r-i** olmuşsun
Hâkim-i fitratın bir anlaşılmaz sırrı olmuşsun (sf.72)

Yetimin ahını yağmur duası zannetme
O sayha **ra'd-ı kazadır** ki gönderir âdeme (sf.96)

Garbın **eşyası** eğer kıymet-i haizse yürür
Moda şeklinde gelen seyyie gümrükte çürür (sf.171)

Ye's öyle **bataktır** ki; düşersen boğulursun
Ümmide sarıl sımsıkı, seyret ne olursun? (sf. 209)

Son ders-i felaket neye mal oldu? Düşünsen
Beynin eriyip **yaş** gibi damları gözünden! (sf.217)

Din de **kürkûn** aynı olmuş ters çevirip giymişiz
Nehy-i maruf, emr-i münkerdir gezen meydanda bak (sf. 222)

Şudur benim cihanda en beğendiğim meslek
Sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek! (sf. 240)

Kimin kolunda **mesai** denilen **vefâlı silah**
Görölmüyorsa, ümîd etmesin sonunda felah (sf.263)

Sürdüler Türk'e şimdi "**tasavvuf**" diye **olgun şırayı**
Muttasıl şimdi "hakikat" kusuyor Sıdkı Dayı (sf. 369)

Ne **odunmuş babanız**; olmadı bir baltaya sap!
Ona siz benzemeyin, sonra ateştir yolunuz. (sf. 497)

TEŞHİS

Ey mezaristan, ne âlemsin, ne yüksek fitratın
Sende pinhan en güzün evladı insaniyetin (sf. 44)

Çünkü yerleşmek için gezdiği yerlerde fûnûn
Önce gayetle büyük hürmet arar, sonra sükûn (sf.182)

Bir baksan a, gökler uyanık, yer uyanıktır;
Dünya uyanırken uyumak maskaralıktır! (sf.218)

Şu öksüz yurda bir gülmez misin? Hâlâ yetimindir;
Bütün yangını indirdiklerin, bir gün de nur indir. (sf. 490)

TEZAT

Semâdan inmemiştir, şüphesiz lâkin **semâvîdir**
Zemini olmayan bir cilve-i feyyazı hâvîdir (sf.7)

Bâkîyi beşer her ne kadar etse de tenzih
Fâniyeti icabı eder kendine teşbih (sf.17)

Ferdâdaki **ezvakı** o ettikçe teemmül
Eyler bugün **alama** nasıl olsa tahammül
Bir mülhidi lâkin kim eder tesliye, heyhat?
Sığmaz bunun afakına ferdâ-yı mükafat (sf.21)

Yer çalışsın, **gök çalışsın** sen sıkılmazsan **otur**
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur! (sf.31)

Her devresi bir devr-i azap olsa **hayatın**
Razısı değildir yine bir türlü **mematın**
Ömr olsa da binlerce tekâlif ile meşhûn
İnsan yaşamaktan yine memnun, yine memnûn (sf.35)

Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası
Dostunun yüz karası **düşmanın**ın maskarası (sf. 71)

Zeminler semâlardan taşarken feyz-i rabbani
Olur kalbin tecelli-zarı-ı nura nûr-u yezdani (sf.72)

Musaggar cirmin amma gaye-i sun-u ilâhîsin
Bu haysiyetle pâyanın bulunmaz, **bî-tenâhîsin** (sf.72)

Zuhur etmekle her **mâluma** karşı bir alay **meçhul**
Neden olsun o mâlumatı idrak eyleyen medhul? (sf.146)

Fakat **cahille âlim** büsbütün nisbet kabul etmez
O bir kördür, bu lâkin doğru yoldan hiç udul etmez (sf.146)

Diyor Kuran: bilenler bilmeyenler bir değil. Heyhat
Nasıl yeksan olur **zulmetle nur**, **ahya** ile **emvat** (sf.146)

Ne **gelenden** haberim var ne **gidenden** haberim
Serseri-gune gelelden beri sersem gezerim (sf. 164)

Çünkü yerleşmek için gezdiği yerlerde fûnûn
Önce gayetle büyük hürmet arar, **sonra** sükûn (sf.182)

Ey **dipdiri meyyit**, “İki el bir baş içindir”
Davransana... Eller de senin, baş da senindir! (sf. 209)

Ye’s öyle bataktır ki; düşersen boğulursun
Ümmide sarıl sımsıkı, seyret ne olursun? (sf. 209)

Bir baksan a, **gök**ler uyanık, **yer** uyanıktır;
Dünya uyanıkken uyumak maskaralıktır! (sf.218)

Hayır, **hayal** ile yoktur benim alış verişim;
İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim
Şudur benim cihanda en beğendiğim meslek
Sözüm odun gibi olsun **hakikat** olsun tek! (sf. 240)

İrzimizdir çiğnemen, evladımızdır doğranan...
Hey sıkılmaz, **ağlamazsan**, bari **gülmekten** utan!..
“His” denen devletliden olsaydı halkın behresi:
Paytahtından bugün taşmazdı sarhoş naresi! (sf. 311)

Nihayet neyse idrak ettiğin şey **ömr-ü fânîden**
Onun bir aynıdır mutlak nasibin **ömr-ü saniden** (sf. 315)

O îmân hüsn-ü hulkun en büyük hamisi olmuşken
Nemiz var **fezâilden**, nemiz eksik **rezâilden**? (sf. 323)

Ya “Paylaşıldı mı **artar** durur **sürur**-u beşer;
Kederse aksine: “ortakla **eksilir**” derler. (sf. 341)

Ne kadar benziyoruz şimdi sakat bir duvara...
Vahdetin **tertemiz** alnında ne **çirkin** bir yara! (sf. 393)

Zulmü alkışlayamam, zâlimi asla **övemem**
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp **sövemem** (sf. 400)

Tespit ettiğimiz özlü sözlerle ilgili yaptığımız edebî sanat taramasında 11 değişik söz sanatı ile karşılaştık. Ancak bu sanatlar tespit edilirken iktibas irsal-i mesel sanatları özlü sözlerin kaynakları bölümünde ayrıntılı olarak ele alındığı için bu bölümde değerlendirilmemiştir. Tespit ettiğimiz 11 edebî sanatın kullanım yoğunluğuna göre sıralaması şu şekildedir: tezat, teşbih, istifham, leffü neşr, iştikak, nida, teşhis, telmih, mübalağa, mecaz-ı mürsel, tedric. Safahat’ın genelindeki edebî sanat kullanımı ile tespit ettiğimiz özlü sözlerdeki sanat tasarrufu farklılıklar arz etmekle birlikte istifham, nida, tezat, teşhis gibi sanatların kullanım yoğunluğu bakımından hem Safahat’ta hem de tespit ettiğimiz metinlerde ilk sıralarda yer aldığını görmekteyiz.

3.2 SAFAHAT'TAKİ ÖZLÜ SÖZLERİN FONKSİYONEL AÇIDAN İNCELENMESİ

3.2.1. Muhâtap Kitlesi

Bir eserin kim için yazıldığı sorusuna verilen cevap, o eserin muhâtap kitlesini belirler. Muhâtap kitlenin eserle ilgili düşünceleri, eseri beğenip beğenmediği, eserin ihtiyaçlarını karşılayıp karşılamadığı... gibi sorulara verilen cevaplar eser hakkındaki estetik değerlendirmelerde birincil önem arz etmezler. Çünkü muhâtap kitle, edebî esere her zaman estetik kaygılar, edebî eserin beklentileri ve sınırlılıkları çerçevesinde yaklaşmaz.

“Olayları Afrika’da geçen bir romanı, oradaki yerlilerin örfleri, adetleri, gelenekleri hakkında bilgi edinmek amacıyla okuyan insanın tutumu bilgiseldir, estetik sayılmaz. Bazı kimselerse okuduklarıyla kendi kişisel hayatları arasında bağlantılar kurarlar. Kendilerini ve sevgilerini romandakilere benzetir ve bu özdeşleştirmeden, estetik olmayan başka zevkler alırlar.”²⁸⁷

Bir edebî eserin estetik değerini belirlerken muhâtap kitlenin beğeni yargıları birincil öneme sahip olmamakla birlikte eserin fonksiyonel açıdan değerlendirilmesi bakımından önemlidir. Bir kişinin hayatında bir diğerini muhâtap alması ilgili kişiye değer vermesi, ondan beklentilerinin olması anlamına gelir. Bu beklentiler, eserin fonksiyonel yönüne işaret eder. Sanatçının tekliflerini ve çözüm yollarını içerir. Nitekim her mısraı ayrı bir pendnâme özelliği taşıyan Âkif’in şiirinde toplumun her tabakasından insanı ilgilendirecek mısralarla karşılaşmak mümkündür.

Safahat’ta özlü söz olarak belirlediğimiz metinler, tıpkı Safahat’ın bütününde görüldüğü gibi sâdece bir grubu ya da zümreyi hedef seçerek o gruba seslenen metinler değildir. Safahat’ta çözümlenmek istenen tek bir problem olmadığı gibi muhâtap alınan tek bir kitle de yoktur. Safahat’ın muhâtabı genelde bütün bir İslam âlemi özelde ise Türk milletidir. İçindeki

²⁸⁷ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay.,İst. 1999, sf. 233

“şiiiriyet cevheri”ni cemiyet nâmına susturan bir sanatçının toplum için söyleyebileceği çok şey vardır. Ve sırası geldikçe bu sözleri muhâtaplarına iletmektedir. Kimi zaman Acem Şahı’nın şahsında zâlim olan hükümdarları “Zaferyab olduğun kimdir? Düşün bir kere millet mi?/Adalet isteyen bir kavmi vurmak kabiliyet mi? (sf. 82)” Emin ol bunca mazlunun yüreklerden kopan ahı/Tependen indirir elbette bir gün lanetullahı(sf. 82) sözleri ile eleştirirken kimi zaman da Hasan isimli bir genç çocuk şahsında halka öğüt verebilir. Kuzum ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak? /Ayıp: dilencilik, işlerken el, yürürken ayak (sf.25)

Toplunun hemen her kademesindeki insanlarla bir şekilde iletişim kurmuş, onların duygu ve hayal dünyasına girebilmiş bir kişilik olarak Âkif’in toplumun her kesimi için söyleyecek bir sözü mutlaka vardır. Nitekim yaşadığı dönemde toplumun aydın kesimi için de sıradan bir vatandaş için de Âkif’in beğenilecek bir yanının bulunması onun hitap ettiği toplumsal çeşitliliği göstermesi bakımından önemlidir. Bu etki gücünün oluşmasında sâdece Âkif’in sanatçılık yönünün değil kişisel yaşamının ve karakter özelliklerini de etkisi vardır.

Âkif’in kişiliğini oluşturan etmenler aynı zamanda onun muhâtap aldığı kitlelerin de yapısını belirlemiştir. Âkif, cemiyetin yaşadığı sıkıntıları çok derinden hissetmiş, bunların çözümü için çareler bulmaya çalışmıştır. Bu arayış gerek şiirlerinde gerek vaazlarında açık bir biçimde görülmektedir. Eşref Edip, Balkan harbinin yaşandığı yıllarda Âkif’in vaazlarından birini Sırât-ı Müstakîm dergisinde şöyle anlatır:

“O gün üstâdın coştığı müstesna bir gündü. Birçok âyetler okudu. Müslümanların şevketli zamanlarını hatırlattı. Sonra düştükleri zilleti önlerine serdi. Sebeplerini îzâh etti. Cehâlete yüklendi. Maarifsiz yaşamının imkânsızlığını anlattı, nifakların milletleri nasıl târumâr ettiğini gösterdi. Harp zamanında herkesin uhdesine düşen vazifeyi anlattı... İşte bu kara günlerde üstat böyle çalıştı. Matbuat sahifelerinde, câmi kürsülerinde böyle feryat etti.”²⁸⁸

²⁸⁸ Eşref Edip, **Mehmed Âkif Hayatı ve Eserleri**, Asar-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İst., 1939, sf. 72

Sâdece yaşadığı dönemde değil ölümünden sonra da Türkiye'deki hemen her siyasal akım, Âkif'te kendisi için bir şeyler bulabilmiş ve Âkif'i sahiplenmese bile yüksek sesle eleştirmemiştir. O bir vatanperverdir, samîmî bir Müslüman'dır, halkın içinde bulunduğu yoksulluğu ve sefaleti derinden hissedecek kadar duyarlılık sahibidir. Sanatçının muhâtap kitlesini onun çevresinden ve yaşam biçiminden bağımsız düşünmemek gerekir. Âkif'in yaşadığı bazı olaylar muhâtap kitlesinin sınırlarının belirlenmesinde de önemli bir rol üstlenmiştir.

Âkif, dar gelirli bir âilenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Maddî sıkıntılar içinde geçen öğrenim hayatı ve yaşamı onun İstanbul'da yaşayan halkın sefâletini daha kolay görmesini sağlamıştır. Bu bağlamda Anadolu'daki sefâlet de gözünden kaçmamıştır. Toplumun alt kademelerinin hayata bakış açısını çok iyi bilmekte ve onları muhâtap kabul ederek kimi zaman öğüt verip kimi zaman da kızmaktadır.

Hayat, ceng-i maişet; cihansa ma'rekedir
Zaman zaman bu sükûnlar birer mütârekedir. (sf.56)

Bu mısralar sanatçının hayata bakış açını ortaya koymasına bakımından önemlidir. Sanatçı, geçim zorluğu çeken insanları zaman zaman yüreklendirmek ister. Ve onlara şunları söyler:

Hangi müşküldür ki himmet olsun âsân olmasın
Hangi dehşettir ki insandan hirâsân olmasın (sf.29)

İbret al erbâb-ı ikdamın bakıp asarına
Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken ısrarına (sf.29)

Âkif dindar bir çevrede yetişmiştir. Âkif'in dindar bir çevrede yetişmesi, dînî bir eğitim alması, dînî bilgilere vukûfiyeti insan serveti olarak dindar çevresinin daha geniş olmasını sağlamıştır. Bu anlamda manzûmelerinin bir kısmında dindar çevreyi muhâtap almıştır. Aşağıdaki dizelerde bu çevrenin dînî algılayış biçimi eleştirilmektedir:

Ya açar nazm-ı celilin, bakarız yaprağına
Yâhut üfler geçeriz bir ölünün toprağına
İnmemiştir hele kuran bunu hakkıyla bilin
Ne mezarlıkta okunmak ne de fal bakmak için (sf.169)

Müslümanlık denilen ruh-u ilâhî ararsak
 “Müslümanız” diyen insan yığınınından ne uzak (sf.185)

Emr-i bilma’ruf imiş ihvan-ı İslam’ın işi
 Nehyedermiş, bir fenalık görse kardeş kardeşi
 Kimse haksızlıktan etmezmiş tegafül ihtiyar
 Ferde raci sadmeden efrâd olurmuş lerzedâr

....
 Din de kürkün aynı olmuş ters çevirip giymişiz
 Nehy-i maruf, emr-i münkerdir gezen meydanda bak
 En metin ahlâkımız, yâhut görüp aldirmamak!
 Yıktı bin mel’un kalem nâmusu, bizler uymadık
 “Susmak evladır” deyip sustuk.... Sanırsın duymadık! (sf. 221-222)

Müslümanlık bu değil, biz yolumuzdan saptık
 Tapacak bir putumuz yoktu, özendik, yaptık! (sf. 409)

Âkif’in yaptığı seyâhatler onun insan servetinin bu bağlamda muhâtap kitlesinin genişlemesini sağlamıştır. Nevzat Ayas’ın “Bazı seyâhatler yaptığınız biliniyor. Acaba nerelere gittiniz?” şeklinde sorduğu soruya verdiği şu cevap sanatçının insan servetini göstermesi bakımından önemlidir.

“Tahsili bitirdikten sonra memuriyetle iki sene kadar Rumeli’nde, iki sene kadar da Arnavutluk’ta, Arabistan havâlisinde dolaştım ve hasbelmeslek köylerle, köylülerle gayet sıkı temas ettim. Harb-i Umûmî esnasında memuren Almanya’ya da gittim. Yine Harb-i Umûmî içinde siyâsî vazife ile Medine’ye ve Necid’e seyâhatim vardır. Harb-i umûmîden evvel de Medine’ye gitmiş, Mısır’da gezmişim.”²⁸⁹

Bu cevap, sanatçının hedef kitlesi içerisinde Osmanlı sınırlarında bulunan her türlü etnik kökenden insanın olduğunu göstermektedir. Süleymaniye Kürsüsünde isimli uzun şiirinde bu insan servetini ve coğrafya genişliğini görebilmek mümkündür. Sanatçı bu şiirinde hemen her tabakadan insanı ele alır. Farklı statü ve konumdaki pek çok insana mesaj verir.

Sonuç olarak Âkif, yaşam biçiminin ve hayata bakışının bir sonucu olarak çok değişik çevrelerden insanla karşılaşmış. Ve şiirinde çok iyi tanıdığı

²⁸⁹ Nevzat Ayas’ın yaptığı mülâkat, Eşref Edip Fergan (14-24 Ağustos 1936), “Mehmet Âkif...” Alıntı: Ertuğrul Düzdağ, **Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar 1**, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2. Bas., İst. 1989, sf. 22-35

bu insan topluluğuna seslenmiştir. Âkif'in hedef kitlesinde toplumu idâre eden yönetici kesim, mahalle kahvesinde boş boş zaman geçiren insanlar, medeniyet savaşında geride kalmış Müslüman ahâli, meyhanedeki adam, kaderine isyan edip küfeyi tekmeleyen Hasan, “muhakkar bir vücut” olduğunu zanneden insan, fakirhânesinde sefalet içinde yaşayan Seyfi Baba vardır. Her biri ayrı bir sorun yaşayan bu manzûmedeki kahramanlar şahsında düşünce sistemi bozulmuş Müslüman ahâliye yeni bir ufuk kazandırılmaya çalışılır. Bizim muhiti, bizim halkı seyredince nazar/ Görür ki, beyni bozulmuş yığın yığın kafa var (sf. 286) diyen sanatçı “bizim muhit”in bütün fertlerini ayrı ayrı muhâtap kabul eder.

3.2.2. Gelenekle Bağlantısı

Kullanım alanı oldukça geniş ve pek çok beşerî bilimle ilgili olan gelenek kavramı için herkesçe kabullenilebilecek bir tanım yapmak oldukça güç görünmektedir. Sözlükte “Bir toplumda bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar bilgi, töre ve davranışlar, anane”²⁹⁰ şeklinde tanımlanan bu kavram sosyoloji, din, felsefe, edebiyat ve özellikle şiir alanında ciddi tartışmaların temelini oluşturur. Bu nedenle sadece tanımla sınırlı kalmak geleneği anlamak bakımından yeterli olmayacaktır. Gelenek üzerine fikir yürüten bilim adamları, geleneğin genel anlamda geçmişten getirilen değerler bütünü olduğunu kabul etmiş ve gelenekle ilgili birtakım yorumlarda bulunmuşlardır. Fakat bu konudaki fikir ihtilafı geleneğin nasıl kullanılması gerektiği ve kapsamı konusunda olmuştur. Kimi araştırmacılar geleneğin doğrudan dinle ilgili olduğunu iddia ederken kimileri geleneği birçok kültür unsurunun birleşimi olarak görmüştür.

“Gelenek çekip çıkartılamaz bir biçimde dine ve vahye, kutsallığa, ortodoksi kavramına, otoriteye, sürekliliğe ve zâhiri ve Batınî hakikatin düzenli bir biçimde aktarılmasına bağlıdır. Geleneksel Batı düşüncesindeki sophia perennis, Hindûlardaki sanatana darma ve Müslümanlardaki hikmet-i hâlîde, yani ebedî bilgelik kavramlarıyla çok

²⁹⁰ TDK Sözlük, Ank. 1991, c.1, sf. 534

yakından ilişkilidir.”²⁹¹ “Çok sayıdaki kültür unsuru, felsefi norm ve davranış şekli, hatta hukûkî teâmül, bu gelenek şemsiyesinin altında toplanmıştır. O hâlde gelenek, soyut bütünlüğü bakımından ve kendi tarihsel gelişimi içinde homojen ve yekpâre bir bütün olmaktan çok, tarihin, alışkanlıkların, iç ve dış kültür unsurunun, bilim örf ve adetlerin, yeni kültürel alış verişlerin (tearuf) bir yerde toplandığı, yavaş veya hızlı değişime uğradığı bir alandır.”²⁹²

Mustafa Armağan gelenekle ilgili beklenti ve yorumlardan hareketle geleneği, farklı algılama biçimlerine göre dört gruba ayırmaktadır: 1.‘Zaman üstü bir bilgelik olarak gelenek’ 2.‘Kurumlaşmış otorite olarak gelenek’ 3.‘Âdet, örf ve görenek anlamında gelenek’ 3.‘Geçmişten fikrî bir araç olarak yararlanma anlamında gelenek’.²⁹³ Armağan’ın yaptığı bu tasnif gelenekle ilgili bakış açılarını büyük oranda toparlamaktadır. Gelenekle ilgili tartışmaların yoğunlaştığı dönemler, genellikle geçiş dönemleri olmuştur. Gelenekle ilgili farklı algılama ve yorumlar geleneğin nasıl kullanılacağı konusunda da farklılaşır.

“Gelenekten faydalanma konularının önemli tartışma konusu olduğu dönemler, geçmişten kopukluğun yoğun olarak yaşandığı dönemlerdir. Gelenek kavramı, toplumların hızlı değişim dönemlerinde insanların karşısına bir sorun olarak dikilir. Yaşanan günle geçmiş arasında önemli bir ayrımın bulunmadığı dönemlerde ise, bu sorundan söz edilmez. Hızlı değişimler, çeşitli karmaşık sarsıntılar oluşturmakla kalmazlar, bir yandan da insanların kendilerini tanımaya ve tanımlamaya alışmış oldukları kimlik konusunda da karmaşıklıklara yol açarlar. Gelenek bu durumda insanların ciddî bir ihtiyaç duyduğu kurtarıcı formül özelliği kazanır. Sarsılan kimlik geçmişteki köklü birikime benzer bir birikimle takviye edilmek istenir. Fakat bu noktada insanların sahiplenmek istedikleri geleneğin niteliği de tartışılmaya başlanır. Böylece geleneğin ne olduğu tartışması, geleceğin

²⁹¹ Aktaran: Mustafa Armağan, **Gelenek ve Modernlik Arasında**, İz Yay., İst. 1998, sf. 72

²⁹² Ali Bulaç, **Tarih, Toplum ve Gelenek**, İz Yay., İst. 1996, sf. 245

²⁹³ Mustafa Armağan, **a.g.e.**, sf. 64

değiştirilmesine de bağlanarak, geçmişin tekrar kurulması mücadelesine dönüşür. Böylece, toplumda var olan farklı eğilim sayısı kadar farklı geçmiş ve gelenek yorumu ortaya çıkar.”²⁹⁴

Türk kültür ve siyâset hayatında buna bağlı olarak sosyal yaşamın hemen her alanında 19. yüzyıldan başlayarak süregelen değişim ve dönüşüm hareketleri Türk aydınını bugün de devam eden şiddetli bir gelenek tartışması içine çekmiştir. Edebiyat da bu değişimden ve gelenek tartışmalarından etkilenmiş Türk edebiyatıyla ilgilenen araştırmacıların bir kısmı, Tanzimat döneminde bir kırılma yaşayan edebiyatımızın geçmişten bir anda ve tamamen kopmasının mümkün olmadığını, gelenekten tevarüs eden birtakım değerlerin dönüşerek devam ettiğini/etmesi gerektiğini iddia etmişler. Bir kısım araştırmacılar ise Türk kültürünün yeni bir medeniyet dairesi içine girdiğini, mâzideki kaynaklar ile ilişkinin tamamen kesilmesi gerektiği fikrini savunmuşlardır. Bu tavrın içinde kendini yeni sayan her hareketin kendinden öncekini yok sayma, kabul etmeme eğilimi olduğunu da ifâde etmek gerekir.

Bizde Tanzimat’la başlayan bu gelenek-modernizm tartışmalarının edebiyata bakan yüzünde divan edebiyatı ve divan sanatçıları ile geçmiş dönemin zihniyeti vardır. Gelenek tartışmalarının odağında bulunan Divan edebiyatı, kimi araştırmacılar tarafından şiir geleneğimizin temeli sayılırken kimileri tarafından bütün bütün reddedilmiştir. Özdemir İnce, çağdaş Türk şiir geleneğinin Cumhuriyetle birlikte kurulmaya başladığını iddia eder.²⁹⁵ Muhsin Macit’e göre ise gelenek divan edebiyatının tam kendisidir. Zira gelenekle ilgili tartışmalar esasında “divan şiirinin yaşama ve direnme gücünün yeniden denenmesine yönelik tecrübelerin ürünüdür.”²⁹⁶ Macit, bu iddiasını aynı kitabın ilerleyen sayfalarında daha da somutlaştırarak şunları söyler:

²⁹⁴ Murat Belge, **Tarihten Güncelliğe**, İletişim Yay., İst. 1997, sf.221; Alıntı: Cevat Akkanat, **Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri**, Kültür Bak. Yay.,Ank. 2002, sf. 10

²⁹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Özdemir İnce, **Şiir ve Gerçeklik**, Türkiye İş Bankası Yay., İst. 2001, sf: 118-135

²⁹⁶ Muhsin Macit, **Gelenekten Geleceğe**, Akçağ Yay., Ank. 1996, sf. 7

“Şiir söz konusu olduğunda gelenek, Türkçenin, İslam estetiğine dayalı altı asırlık tecrübesini, yani halk ve divan şiirinin müşterek estetik zeminini karşılar.”²⁹⁷

Bizim gelenekle ilgili algılamalarımız, bilhassa Âkif söz konusu olduğunda divan edebiyatından tevarüs eden şiir birikimidir. Divan şiiri, geleneğin sorgulanmaya başlandığı yıllardan itibaren çeşitli eleştirilere maruz kalmıştır. Bu eleştiriler genellikle Divan edebiyatının dili ve hayal dünyası noktasında düğümlenmektedir. Tanzimat’tan başlayarak kesintisiz biçimde günümüze kadar gelen tartışmalarda Divan şiirine yönelik eleştirileri Kortantamer şöyle özetler:

“Toplumsal meselelere ilgisiz, halktan kopuk, dili yabancı, çağın insanî değerlere uzak, gerçekle ilişkisi mantıksız, düşünce ve duygu bakımından eksik, soyut, İran ve Arap taklidi bir edebiyat olduğu ileri sürülür.”²⁹⁸

Âkif’in divan şiirine bakışı da çok olumlu değildir. Bu eleştirilerin hemen hepsi Âkif tarafından da dile getirilmiştir. İnandığı dünya görüşü bakımından uzaklık hissetmeyeceği, kültürel bir yakınlık dahi kurabileceği edebiyatı eleştirmesi Âkif’in sanatta ulaşmaya çalıştığı hedef ile doğrudan bağlantılıdır.

“Duyup düşündüklerini çekinmeden söyleyen, kişisel hiçbir tutku ve menfaate bağlanmadan söylediği ve inandığı gibi yaşamış olan Âkif geleneği ciddîye alır; fakat onunki ‘tenkitçi bir gelenekçilik’tir. Âkif biliyordu ki, gelenekle ciddî mânâda yüz yüze gelmeyen, onunla hesaplaşmayan ve nihâyet onunla güçlü organik bağlar kurmayan hiçbir teşebbüs arzu edilen başarıyı sağlayamaz.”²⁹⁹

Âkif’in gelenekle ilgili eleştirileri zaman içinde şekillenmiştir. Çünkü Âkif şiire divan edebiyatı geleneğinin güçlü takipçilerinden olan Muallim Nâci ile Ziya Paşa’nın muakkibi olarak başlar. Kendisi bu durumu bir mülakatta şöyle ifâde eder:

²⁹⁷ Muhsin Macit, **a.g.e.**, sf. 11

²⁹⁸ Tunca Kortantamer, **Türk Edebiyatında Gelenek ve Modernlik Tartışmaları Üzerine**, Kitap-lık Der., s. 38, sf. 162

²⁹⁹ Mehmet Aydın, **Bugün 27 Aralık**, Ayyıldız Gazetesi, İst., 27.12.1999, sf.10

“Ben arkadaşlarıma yüzer beyitli mektuplar yazardım. Ziya Paşa üslûbunda terkîb-i bendim, tercî-i bendim vardı. Fakat bugün, bunların bir mısraı bile aklımda kalmamıştır. Kendimi milletimin huzurunda gördüğüm günden beri sanattan ziyâde cemiyeti düşünmek istedim.”

Bu ifâde Âkif’in gelenekle bağlantısını göstermesi bakımından önemlidir. Nevzat Ayas’ın Âkif’le yaptığı röportajda bu gelenek etkisini daha net görebilmek mümkündür. Ayas’ın “Şiir sahasında, beğendiğiniz ve kendinize örnek edindiğiniz veya faydalandığınız şâirler var mıdır? Size en çok kim te’sir etti?” sorusuna verdiği cevap şöyledir:

“İlk şiirlerimde birkaç şâiri kendime numûne aldım: Evvela Ziya Paşa gelir. Nâci’nin nazmı da pek hoşuma gitti. Adeta onu kendime meşk ettim. Kemâl’den, Hamid’den de fikren çok müstefit oldum. Eskileri de okumuş, sevmiştim. İlk eserlerimde onların büyük izleri görölürdü. Zannediyorum ki okuduğum Şark ve Garp Muhalledatı içinde Sâdî’nin eserleri kadar üzerimde hiçbir müessir olmamıştır.”³⁰⁰

Âkif, ‘kendini cemiyet huzurunda hissettiği gün’den sonra bu şiir anlayışıyla yollarını ayıracaktır. Zira divan edebiyatı geleneği Âkif’in cemiyetle olan diyalogunu kaldıramayacak bir yapı arz etmektedir.

“...divan şiirinde doğal coşku, lirizm değil, tasannu’ esastır. Saray kültürüne sahip hükümdarlara devlet büyüklerine çeşitli fenlerin uygulandığı sanatkârane eser hitap eder. Bu çeşit eserler; sembolik, zihnî incelik isteyen, tasannu’ ürünü eserlerdir. Buna karşı mesela Karac’oğlan’ın şiiri gibi, realist-naturalist nitelik gösteren şiir, sanat sayılmaz. (...) Aynı sanat zevkiyle yetişmiş patronun aradığı sanat budur; “hayalamız tasannû”dur. Patron, Batı naturalizmi ve realizminde olduğu gibi doğal, açıkça ifâde edilmiş çıplak insanî duyguları ve tasvirleri değil; hayal ve sembolizm, ustalık ve zarâfet libası içine gizlenmiş ince güzelliği arar.”³⁰¹

³⁰⁰ Nevzat Ayas’ın yaptığı mülâkat, Eşref Edip Fergan (14-24 Ağustos 1936), Alıntı: Ertuğrul Düzdağ, **Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar 1**, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2. Bas., İst. 1989, sf. 22-35

³⁰¹ Halil İnalçık, **Şâir ve Patron**, Doğubay Yay., 2. Bas., İst. 2005, sf. 36-40

Âkif'in "Ne tasannu bilirim, çünkü, ne sanatkârım" sözünün ifade ettiği anlam böyle bir şiir oluşturmaya müsaade etmez. Sanatçı tabîî, açık, belirgin, somut bir anlatım tarzının peşindedir. Âkif'teki gelenekle yüzleşme düşüncesi gerek şiirlerinde gerek düz yazılarında çok açık bir biçimde görülmektedir. Zira sanat anlayışını Âkif kadar açık biçimde söyleyen bir başka şâir Türk edebiyatında yoktur dense yeridir. Âkif'in şiirinden alınan şu mısralar onun divan edebiyatı hakkındaki fikirlerini göstermesi bakımından önemlidir:

Eski dîvanlarınız dopdolu oğlanla şarab;
Biradan, fâhişeden başka nedir şi'r-i şebâb? (sf. 183)

"Şuara" dendi mi, birden oynar sinirim
İyi gün dostu herifler o ne yarıdakçı guruh
O ne müstekreh adamlar! Hani bakmak mekruh,
Dalkavukluktaki idmanları sermayeleri...
Onlar azdırdı, evet başlıca pes-payeleri
Bu sıkılmazlara "medhet!" diye mangır sunarak
Ne rezâil adam olmuş oku tarihi de bak!
Edebiyata edepsizliği onlar soktu;
Yoksa din nâmına ahlâka taarruz yoktu

....
Bu cihan boş, yalnız bir rakı hak bir de şarab
Kible: tezgah başı, meyhaneci oğlan: mihrab
Git o divan mı ne karnağrısıdır aç da onu
Kokla bir kere kokar mis gibi Sandıkburnu (sf. 369)

Şiirlerindeki bu tip sert eleştirilerine karşılık düz yazılarında soğukkanlı ve dengeli eleştirileri olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Âkif'in dil konusundaki şu sözleri dengeli tavrını göstermesi bakımından önemlidir:

"Geçenlerde lisânı tasfiye edelim yâhut etmeyelim meselesi meydan aldı. Her iki fırka o kadar ileri gitti ki aralarını bulmak kabil olmadı. Evet, bir kısmı rahmetli Veysi'nin devrini ihya etmek istiyor; diğeri de bize Maverâün-nehir'den Osmanlılar için pek yeni olan hiç işlenmemiş, yaratıldığı gibi kalmış bir lisân getirmek hevesine kapılıyordu."³⁰²

³⁰² M. Âkif Ersoy, **Hasbihâl**, No: 92, 97 Mayıs 1326/9 Haziran 1910, sf. 237-238, Külliyyat 5/57-58

Sanatçı divan edebiyatının sosyal hayatın gerisinde kalışını, devletin kazanmış olduğu zaferler karşısındaki duyarsızlığını ise “Mukallitliği de Yapamıyoruz” başlıklı yazısında şöyle eleştirir:

“Şayan-ı dikkattir ki altı yüz bu kadar seneden beri mevcûdiyeti milliyesini bütün cihana karşı müdafa eden Osmanlıların tarih-i siyâseti devir devir, fasıl fasıl zengin hamaset sahifeleri ile piraye-dâr iken tarih-i edebiyatında o gözleri kamaştıran ve zihinleri dolduran mâzi-i mefâhirden sönük bir lem’a, naçiz bir hatıra olsun yok!”³⁰³

Sanatçı divan edebiyatını dil ve üslûp olarak da eleştirir ve bu edebiyatı sâdece belli bir zümreye seslenmekle suçlar.

“Yazılarımızın gerek mevzûunda, gerek üslûbunda her şeyden evvel, bütün Osmanlıları düşüneceğiz; yani mümkün olduğu kadar halka söyleyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havas için yazı yazmaya yeltenecek derecede sersem değiliz! Zaten altı yüz bu kadar seneden beri yalnız havassı düşünce düşünce avam olmuş gitmişiz! Sâde yazmak bizim için asıldır. (...) Evet, eskiler gibi Arapça, Acemce düşünüp; yâhut yeniler gibi Fransızca, Almanca tertip eyleyip Türkçeye ondan sonra naklolunan yazılara karşı gücümüz yettiği kadar hücum edeceğiz.”³⁰⁴

Âkif, geleneği bu kadar eleştirmiş olmasına rağmen şiirleri gelenekten bütünüyle bağımsız olarak düşünülemez. Çünkü Âkif, her ne kadar bambaşka bir yol tutmuş gibi görünse de esasında Âkif’in şiir tarzının kökenlerini de gelenekte bulabilmek mümkündür. Hikemî şiir yazma geleneği, şiir ile irşad etme düşüncesi bizim edebiyatımızda Âkif’ten önce de vardır. Âkif’in şiir tarzı “... şiir ile iş’âr, eşâr ile iş’âr yani şiir ile şuurlandırma, şiir ile

³⁰³ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **Mehmet Âkif Ersoy’un Makaleleri**, Ank. 1987, s. 4; Sırat-ı Müstakim, c. 2, No: 59, 17 Eylül 1325 (1909)

³⁰⁴ Mehmet Âkif Ersoy, **Edebiyat Hakkında**, Sırat-ı Müstakim, c. 8, No: 183, 8 Mart 1912 Alıntı: Ertuğrul Düzdağ, **Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar 1**, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2. Bas., İst. 1989, sf. 160-161

eğitme olarak formüle edilen ve Senâî, Mevlânâ, Sâdî gibi önemli temsilcilerin belirlediği yolun bir devamı³⁰⁵dır denebilir.

Âkif'in kendisi de geleneğin önemli ve kıymetli olarak gördüğü şairlerinden yararlandığını inkâr etmez. Âsım adlı şiirden alınan aşağıdaki bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

Sâde pek sövme ki peygamberimiz şiiri sever
-Vakıa “inne min-eş-şi’ri....” Büyük bir nimet
Dikkat etsen sevdikleri, lâkin hikmet
Ben ki Attar ile Sâdî’yi okur, hem severim;
Başka vadileri tutmuşlara ancak söverim
Hem senin şi’re müdâfî çıkışın mânâsız
Sana şâir diyen, oğlum seni gördüm yalnız!
Kimi mevlidçi diyor...
-Ah olabilsem nerde!
Yetişilmez ki Süleyman Dede yükseklerde. (sf. 369)

Bu şiire göre sanatçı, hikmet olarak nitelendirilen ve gelenekte de yeri olan Attar, Sâdî’, Süleyman Çelebi gibi şairler tarafından temsil edilen bir şiir anlayışını benimsemektedir. Üstelik Âkif'in gelenekle bağlantısı sadece içerik olarak değil biçim olarak da devam etmektedir. Daha önce de ifâde edildiği gibi sanatçı bütün şiirlerinde aruzu kullanır. Klasik nazım biçimlerini ve nazım türlerini ufak tefek değişiklikler yaparak kullanmıştır. Divan edebiyatını şekillendiren zihniyet dünyasını içinden gelmesi nedeniyle de Âkif’i bu geleneğin büsbütün dışında tutmak mümkün değildir.

3.2.3. Eğitime Malzeme Olarak Kullanılması

Âkif'in, dış dünyayı anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan, içinde yaşadığı cemiyetin selameti için teklifler sunan bir kişilik olduğunu daha önce çeşitli vesilelerle ifâde etmiştik. Türk edebiyatında hikâyelerden yararlanılarak bir konuyu anlatma geleneğinin özündeki ‘ibretlik ders’ çıkarma mantığını kullanarak topluma mesaj vermeye çalışır. Bu anlayışın tabii bir sonucu olarak yazdığı manzûmelerde cemiyetin rotasının belirlenmesi amacıyla birtakım işaretler gösterir, kimi zaman çok açık kimi zaman da dolaylı

³⁰⁵ Ahmet Faruk Kılıç, *Islahatçılık ve Modernistlik Açısından Mehmet Âkif Ersoy*, Vefâtının 72. yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 3, Mehmet Âkif -Edebî ve Fikrî Akımlar-, Türkiye Yazarlar Birliği, İlim Yayma Cemiyeti, Ank. 2009, sf. 203

çözümler öngörür. Sanatçı, cemiyetin içinde bulunduğu sıkıntıların pek çoğunun eğitimsizlikten kaynaklandığını Safahat'ta defalarca belirterek, Felâketin başı hiç şüphe yok cehâletimiz / Bu derde çâre bulunmaz -ne olsa- mektepsiz (sf. 281) deyip eğitimi bir çıkış yolu olarak gösterir.

Osmanlıdaki yenileşme hareketlerinin tavandan tabana doğru, aydın kesimin baskısı ile geliştiği düşüncesi hemen herkesin mâlumdur. Orhan Okay, bu durumun sebebini parlamenter bir rejime girilmemesine basın yayın hatta dernek, kulüp, sendika vs gibi kısmen kamuoyunu temsil edecek kurumlardan mahrum olunmasına bağlamaktadır.³⁰⁶ Bu düşünce Osmanlı toplumunun sosyal yapısını tanımlamak için önemlidir. Bu durumun doğurduğu sonuç ise şudur: Toplum kendi kaderini yönlendirme gücünden mahrum kalmıştır. Âkif'in bu probleme bulduğu çözüm âileden başlayarak hayatın her safhasında kendi "mâhiyeti ruhiye"mize yönelen bir eğitim seferberliği başlatmaktır. Bu düşünceyi şu şekilde ifâde eder:

Bir kanâat da şudur: sırr-ı terakkinizi siz
Başka yerlerde taharrîye heveslenmeyiniz
Onu kendinde bulur yükselecek millet
Çünkü her noktada taklit ile sökmez hareket
Alınız ilmini Garb'ın, alınız sanatını
Veriniz hem de mesainize son sūratını
Çünkü kâbil değil yaşamak artık bunlarsız
Çünkü milliyeti yok san'atın ilmin; yalnız
İyi hatırdan tutun ettiğim ihtarı demin
Bütün edvar-ı terakkiyi yarıp geçmek için
Kendi "mâhiyet-i rûhiyye"miz olsun kılavuz (sf.186)

Sanatçının sunduğu bu teklif günümüz dünyası için de geçerlidir. Milliyet gözetmeksizin Batının ilim ve sanatını elde etmek için gösterilecek çalışma "edvar-ı terakki"yi yarıp geçmek için yeterli olacaktır. Nitekim sanatçı aynı şiirin devamında söylediği şu sözlerle yine köklere işaret etmekte iş bilir kimseler tarafından bu açmazdan kurtulabileceğimize söylemektedir:

Hastalanmışsa ağaç, gösteriniz bir bilene
Bir de en çok köke baksın o bakan kimse yine
Aşılarken de vurun kendine kendinden aşı
Şâyet isterseniz ağacın donanıp üstü, başı
Benzesin taze çiçeklerle bezenmiş geline
Geçmesin dikkat edin balta çocuklar eline

³⁰⁶ Orhan Okay, **Edebiyatımızın Batılılaşması Yâhut Yenileşmesi**, Büyük Türk Klasikleri, c. 8, İst. 1998, sf. 303

İşte derd işte deva ben de ne var? Bir tebliğ...
Size ait sizi tahlis edecek say-i beliğ. (sf.187)

Sanatçı mektep ve matbuat yoluyla cehâlet probleminin üstesinden gelinebileceğini ifâde etmektedir. Ancak o bu çözümü ortaya koyarken kısır bir mektep-medrese tartışmasına girmez. Çünkü asrın gerekleri ile donatılmayan bir kurumun adının mektep veya medrese olmasının bir anlamı yoktur. Âkif, çözüm üretemeyen, içinde yaşadığı dünyayı anlamlandıramamış eğitim kurumlarını eleştirirken adının mektep mi medrese mi olduğuna bakmaz.

Kuru laftan ne çıkar? Tıngır elek tıngır saç
Mektebin açsa eğer medresen ondan daha aç! (sf. 417)

“...ülkede açılan Batı tarzındaki yüksek okullar ise ülkenin ve milletin ihtiyacı olan insanları yetiştirmekten uzaktırlar. Mekteb-i Âli olarak açılan okullara çok büyük kaynaklar aktarılmaktadır. Tıp, mühendislik, askerlik gibi alanlarda uzmana ihtiyaç duyulduğunda yine yabancılara başvurulmaktadır. Bu durum, ülkedeki eğitim sisteminin zaafıdır. Mehmet Âkif, ülkede açılan Batı tarzındaki eğitim kurumlarının çoğunlukla boş, bilgisiz, hayattan kopuk, asalak tipler yetiştirdiğini Köse İmam’ın ağzından söyletmektedir:

İşimiz düştü mü tersaneye yâhut denize,
Mutlaka, âdetimizdir, koşarız İngiliz’e.
Bir yıkık köprü için Belçika’dan kalfa gelir;
Hekimin hâzıkı bilmem nereden celbedilir.
Meselâ bütçe hesabını yoktur çıkaran...
Hadi mâliyyeye gelsin bakalım Mösyö Loran.”³⁰⁷

Bu kurumlarda eğitim verecek öğretmenlerin niteliği ve görevleri konusunda da önemli tespitlerde bulunan sanatçı öğretmende sırasıyla şu özellikleri arar: îmân, edep, liyakat, vicdan.

Teamüm etmesi lâzım ma’arifin mutlak:
Okuryazarsa ahâli, ne var yapılmayacak?
Donanma, ordu birer ihtiyâc-ı mübrimdir,
O ihtiyâcı, fakat öğreten “muallim”dir! (sf. 280)

“Muallimim” diyen olmak gerektir îmânlı
Edepli, sonra liyakatlı, sonra vicdanlı (sf. 281)

³⁰⁷ Erol Ogur, **Âsım’da Eğitim Değerleri**, 1. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildirileri, Mehmet Âkif Üniversitesi, Burdur, 19-21 Kasım 2008, sf. 233

Süleymaniye Kürsüsünde adlı şiirde Türk ve İslâm dünyasının birçok yerini gezmiş olan vaizin işaret ettiği çözüm Akif'in sürekli vurgu yaptığı millî benliktir. Bu çözüme göre, bir yeniliğin toplumda kabul görmesi ve bunun neticesinde başarılı olması için millî benliğe (mahiyet-i ruhiye) uygun olması gerekmektedir. Sanatçının Japonları anlatırken kullandığı şu ifâdeler, aslında kendi milleti için beğendiği yolu da göstermesi bakımından önemlidir.

Garbın eşyası eğer kıymet-i haizse yürür
Moda şeklinde gelen seyyie gümrükte çürür (sf.171)

“Başka milletlerde olumlu sonuç vermiş ve o milletlerin ilerlemesini sağlamış olan uygulamalar aynen taklit edilmekle başarılı sonuçlar alınacağını zannetmek yanlışlıktır. Çünkü her milletin yapısı ve ihtiyaçları farklıdır. Bu yüzden bir milletin gelişmesini sağlamak için girilecek faaliyetlerde, elbette başka milletlerin tecrübelerinden de yararlanılmakla birlikte, o milletin “mâhiyet-i rûhiyye”sinin de göz önünde bulundurulması gerekir.”³⁰⁸

Sanatçı din gayreti ile eğitim çalışmalarının paralel ilerlemesi gerektiğini, eğitilmiş olmanın mukaddesata karşı saygısız olmak anlamına gelmemesi gerektiğini şu mısraları ile ifâde eder.

Evet, ulûmunu asrın şebâba öğretelim;
Mukaddesâta, fakat çokça ihtirâm edelim. (sf. 282)

Âkif, bir çocuğun eğitiminde nezâket ve inceliği önemserken bunun yanında bilek gücünün de önemine değinmiş. Cesaret ve yiğitliği her fırsatta övmüştür. Hazreti peygamberin cihadın en üstünü, zâlim hükümdara hak sözü söylemektir.³⁰⁹ hadisini de kullanarak Âsım isimli hayali kahramanını idealize etmiştir. Âsım bir anlamda Âkif'in hayalindeki ideal Türk gencidir.

Hakkı bir zâlîme ihtar, o ne şahane cihad
“En büyüktür” dedi peygamber-i pâkize-nihad (sf. 419)

Ne odunmuş babanız; olmadı bir baltaya sap!
Ona siz benzemeyin, sonra ateştir yolunuz.
Meşe hâlinde yaşanmaz, o zamanlar geçti;
Gelen incelmış adam devri, hemen yontulunuz!
Amma dikkatli olun: bir kafanız yontulacak;

³⁰⁸ Fazıl Gökçek, **Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası**, Dergâh Yay., İst. 2005, sf. 176-177

³⁰⁹ Abdullah Parlıyan, **Sünen-i Tirmizi Tercümesi**, Konya Kitapçılık, Konya 2003, c. 2, sf. 210

Sakın aldanmayın; incelmeye gelmez kolunuz! (sf. 497)

Âkif'in eğitim programında tarih bilincinin önemli bir yeri vardır. Tarihi okumak ve yorumlamak, içinde bulunulan zaman dilimindeki pek çok sorunun çözülmesini sağlayacaktır. Tarihte yaşanan problemlerden ders alabilmek onların bir daha yaşanmamasını sağlayacaktır.

Ahlâfa döner, korkarım, eslâfa hüçûmu:
Mâzisi yıkık milletin âtisi olur mu? (sf. 470)

Geçmişten adam hisse kaparmış... Ne masal şey!
Beş bin senelik kıssa yarım hisse mi verdi?
"Tarihi"i "tekerrür" diye ta'rif ediyorlar;
Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi? (sf. 495)

Âkif'in hayatındaki birtakım tecrübelerle dayanarak kurguladığı belli olan bu manzûmelerde, anlatıcının çocuklara yaklaşımı, eğitimle ilgili bir örnek oluşturması bakımından oldukça dikkat çekicidir. Bayram şiirindeki "Kuzum, biraz da bu binsin... ne var sevabına say... / Yetim sevindirenin ömrü çok olur... (sf.52)" dizeleri Küfe şiirinde Hasan'a nasihat niteliğinde söylediği "Kuzum ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak?/Ayıp: dilencilik, işlerken el, yürürken ayak (sf.25)" mısraları oldukça mânidardır.

Safahat'ta çocuklar yaşlarına göre çeşitli eğitim aşamalarından geçirilir. "Fatih Câmii", "Küfe", "Bayram", "Bebek Yâhut Hakkı Karar" isimli dört şiirde Âkif, sırasıyla somut işlemler, soyut işlemler ve işlem öncesi döneme ait çocuk psikolojileri ile ilgili dikkate değer bilgiler vermektedir. Safahat'ın daha ilk şiiri olan Fatih Cami'nde sanatçı somut işlemler dönemi çocuklarının ruh dünyasıyla ilgili önemli ipuçları verir.

Sekiz yaşında kadardım. Babam gelir: "Bu gece,
Sizinle câmiye gitsek çocuklar erkence.
Giderseniz gelin amma namazda uslu durun;
Meramınız yaramazlıksa işte ev, oturun!"
Deyip alırdı beraber benimle kardeşimi.
Namaza durdu mu, hâliyle koyverir peşimi,
Dalar giderdi. Ben artık kalınca azâde,
Ne aşıkâne koşardım hasırlar üstünde! (sf. 5)

Ahmet Çebi konuyla ilgili makalesinde Âkif'in, şiirin bu bölümünde, çocukluğundan beri belleğinde yaşattığı bir anıyı örgütleyerek metnin dil bağlamına oturttuğunu ifade eder. Bu dizelerin, mabedlerde çocukları bir tür

sıkıyönetim düzeni altında tutsak kılmak isteyen yetişkinlerin zihniyet dünyasını eleştirmekte olduğunu ifade etmektedir.³¹⁰ Bu mısralar, çocuklara din eğitiminin nasıl verilmesi gerektiği konusunda da önemli ipuçları sunmaktadır. Korkutarak öğretmek yerine sevdirecek, yaşının gerektirdiği hareketleri mazur görerek bir eğitim verilmesi gerektiğini işaret eder.

Sonuç olarak Âkif, cemiyetin sorunlarının büyük bir kısmının eğitimsizlikten kaynaklandığını tespit etmiş. Ve bu eğitimsizliğe çare olabilecek teklifler sunmuştur. Sanatçı kimi metinlerde açıktan açığa bu eğitimsizlik ve cehâleti vurgularken kimi şiirlerinde dolaylı yoldan bu durumu anlatmaktadır. Bazen de bir olay etrafında kurguladığı hikâyelerle eğitimin nasıl olması gerektiğini ifâde etmektedir. Âkif'in eğitimle ilgili teklif ve yorumları konusunda yapılacak daha ayrıntılı çalışmalarla hem sanatçının değişik bir cephesi keşfedilebilir hem de uygulanabilirliği olan tekliflerin hayata geçirilmesi sağlanabilir.

3.2.4 Sosyal Hayata Aksedişi

Âkif'in şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda sosyal hayatla ilgili çok canlı tasvîrler ve eleştiriler mevcuttur. Sanatçının “Edepsizliğin başladığı yerde edebiyat biter” sözüyle özetlenebilecek edebî anlayışı sanatta ahlâkî endişeyi daima ön planda tutmasını sağlamıştır. Sanatında toplumcu bir anlayışı benimseyen Âkif, olanca çıplaklığı ile cemiyeti anlatmak ister. Namık Kemâl'in “Bais-i şevkâ bize umûmîdir Kemâl / Kendi derdi gönlümün billah gelmez yâdıma” mısralarındaki duyguların Safahat'ın pek çok mısraında açıkça hissedildiğine şahit olmaktayız. Sanatçı şahsî mektuplarında, Safahat'ta, düz yazılarında bu düşüncesini tekrar tekrar ifâde eder.

Âkif'in sosyal hayatın hemen her tabakasındaki insanlarla ilgili düşünceleri ve teklifleri olduğunu, toplumun her kesiminden insanı muhâtap aldığını daha önce ifâde etmiştik. Sanatçının gençliğe, topluma, âileye,

³¹⁰ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.: Ahmet Çebi, **Âkif'in İlk Şiir Toplamı Safahat'ta Eğitbilimsel Göstergeler**, 1. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildirileri, Mehmet Âkif Üniversitesi, Burdur, 19-21 Kasım 2008, sf. 51-60

İslam'a, orduya, millete, maddî mânevî değerlere... dönük değerlendirmelerinin her biri çok önemli mesajlar içermektedir. Özlü söz olarak tespit ettiğimiz metinleri merkeze alarak bu bölümde sanatçının sosyal hayatın değişik yönleriyle ilgili değerlendirme ve tekliflerini ele alacağız.

Âkif'in sosyal hayatla ilgili bu değerlendirme ve tekliflerini yorumlamaya, toplumun en küçük yapı taşı olan âile ve âilenin teşkili için zorunlu olan evlilik hakkında söyledikleriyle başlamak yerinde olur. Edebiyatımızda Tanzimat döneminden itibaren yaygınlaşmaya başlayan bu tema 2. Meşrutîyet'ten sonra daha da çok önemsenmiştir. Bunun nedeni 2. Meşrûtiyet döneminin toplumsal roller konusundaki değişimleri beraberinde getirmesidir.

"II. Meşrûtiyet dönemi, kadının giderek daha çok toplumsal alana katılmasının, kentsel mekânlarda dolaşmasının, 'toplumsal görünürlük' kazanmasının ve buna karşı gelişen tepkilerin gözlemlendiği bir dönemdir."³¹¹

Bu nedenle dönemin hemen bütün aydınları kadınla ilgili fikirler ortaya koymuş, kadınların sosyal hayattaki rollerini anlatmışlardır. Âkif; kadın, âile ve evlilikle ilgili düşüncelerini yalnızca şiirleriyle değil, Muhammed Ferid Vecdî ve Abdülaziz Çaviş'ten yaptığı tercümeler ile de ortaya koymuştur. Âkif'e göre dünyadaki en mutlu anlar aile hayatı içinde olur hatta mutlu bir ailenin olduğu ev cennet sarayına benzer:

"Hayat-ı âile" isminde bir maişet var
Saadet ancak odur... dense hangimiz anlar?
Hayat-ı âile dünyada en safalı hayat,
Fakat o âlemi bizler tanır mıyız? Heyhat!
Sabahleyin dolaşıp bir kazanca hizmetle
Evinde akşam otursan kemâl-i izzetle
Karın, çocukların, annen, baban, kimin varsa
Dolaşsalar seni kat kat bu hâleler sarsa
Saray-ı cenneti yurdunda görsen olmaz mı?
İçinde his taşıyan kalp için bu zevk az mı? (sf. 119-120)

Âkif, mutlu ailenin olduğu evi cennet sarayına benzetirken cemiyette bunun aksi bir durum gelişmektedir. Sanatçı bu durumu şu iki dize ile çok güzel biçimde özetler:

³¹¹ Nilüfer Göle, **Modern Mahrem**, Metis Yay., İst. 2000, sf.70

Evlenip âile teşkili bugün zor geliyor
Görüyorsun ya, nikâhlar ne kadar seyreliyor (sf. 385)

Dinin kadın ve aileye bakışının Müslüman ahali tarafından gerektiği şekilde anlaşılamaması aile kurumunu dara sokmaktadır. Müslüman ahali, genelde bütün bir hayatını özelde ise aile hayatını dinin icap ettirdiği gerekler üzerine kurmamaktadır. Meyhâne, Mahalle Kahvesi ve Âsım adlı şiirlerde anlatılan aile dramlarının temelinde bu problem vardır. Köse İmam adlı şiirde idealist bir aydın olarak konuşan imam, karısını döven İhsan Bey'e hem günah hem ayıp diye nasihat ederken İhsan Bey karısını dövme gerekçesini şöyle açıklar:

Sıktı akşam "edemem, üstüme evlenme!" diye.
Ne demek! Dörde kadar evlenir erkek, demeye
Kalmadan başladı şirretliğe... Kızmaz mı kafam?
-Boşamaz? Amma da yaptın! Ya şerîat ne için
Bize evlenmeyi tâ dörde kadar emr etsin?
İki alsam ne çıkar sâye-i hürriyyette?
Boşamışsam canım ister boşarım elbette.
İşte meydanda kitap! Hem alırız, hem boşarız!

Köse İmam'ın bu cahilliğe verdiği cevap şöyledir:

Dara geldin mi, şerîat! Sus ulan iz'ansız!
Ne zaman câmi'e girdin? Hani tek bir hayrın?
...
Bana gelmiş de şerîatçi kesilmiş... Avanak!
Hangi bir seyyie yok defter-i a'mâlinde?
Seni dünyâda gören var mı ayık halinde?
Müslümanlık'ta şerîat bunu emretmiş imiş:
Hem alır, hem de boşarmış; ne kadar sâde bir iş!
Karı tatlıki için bak ne diyor Peygamber:
"Bir talâk oldu mu dünyâda semâlar titrer!" (sf.128)

Köse İmam İslamdaki dörde kadar evlenem hükmünü de şu şekilde izah eder:

İki evlense ne varmış... Bu yenir herze midir?
Vâkıâ ba'zen olur, dörde kadar evlenilir...
Bu kimin harcı, a sersem, hele bir kerre düşün!
Tek kadın çok sana emsâl olan erkekler için.
Hani servet? Hani sıhhat? Ne ararsan mefkûd;
Tamtakır bir kese var ortada, bir sıska vücûd!
Sen duâ et ki "şerîat" demiyor evde karın!
Yoksa, boynunda bugün zorca gezerdin yuların!
Karı iç görmiyecek; varsa piçin bakmıyacak,

çamaşır, tahta, yemek nerde? Ateş yakmıyacak,
 Bunlann hepsini yapmak sana âid "şer'an!"
 Çocuk emzirmeye hattâ olacak bir sût anan!
 Boşarım, evlenirim bahsini artık kapa da,
 Hak ne verdiyse yiyip hoş geçinin bir arada.
 Al götür haydi!... (sf. 129)

Âkif, hayatı boyunca milletin birliği ve selâmetini önemsemiş Safahat'ında millet birliğinin korunması gerektiğini, toplumun birbirlerinin acılarından haberdâr ve bu acılara karşı duyarlı olması gerektiğini şu dizeler ile ifâde etmiştir:

Sizi bir âile efrâdı yaratmış yaratan
 Kaldırın ayrılık hesabını aradan (sf.178)

Girmeden tefrika bir millete, düşman giremez
 Toplu vurdukça yürekler, onu top sindiremez (sf.178)

Ki uzaklardaki bir mümini incitse bir diken
 Kalb-i pâkinde duyarmış o musibetten acı (sf.179)

Neden uhuvvetiniz böyle münhasır namaza?
 Çıkınca avluya herkes niçin boğaz boğaza? (sf. 285)

Ver bütün kudreti kanuna ki vahdet yürüsün
 Yoksa millet değil ancak dağınık bir sürüsün (sf. 436)

Âkif'in eleştirdiği anlayışlardan birisi de bedbinlik ve ümitsizliktir. Ülke batmaya doğru gitmekteyken millet ülke için bir çıkış yolu aramak yerine bedbinlik ve ümitsizliği tercih etmiştir. Daha çocukluk ve okul yıllarında bireylerin karşısına korkular dikilmektedir.

Bana dünyaya çıkarken "batacaksın!" dediler....
 Çıkmadan batmayı öğren, ne kadar saçma hüner! (sf. 408)

Doğduk, "yaşamak yok size!" derlerdi, beşikten
 Dünyayı mezarlık bilerek indik eşikten (sf. 465)

"Âkif'e göre bedbinlik ve ümitsizliğin sebebi mâzide olup bu durum İslam'ın yanlış anlaşılmasından kaynaklanmaktadır. Oysa İslam dini azim ve sebat dini, hayat dinidir. Yapılması gereken silkinmek ve uzun, yorucu bir çalışmaya atılmaktır. Önce insanların kalbinde ümit ateşini çakmalı, sonra da insanları çalışmaya, uğraşmaya sevk etmelidir. İnsanlar konuşmak, şikâyet etmek yerine ter dökmeli, bir

gaye belirleyerek onun için mücadele etmelidir. Halkı aydınlatmalı, bilgilendirmeli, onlara bilimin, tekniğin imkânları sunulmalı, daha iyi şartlarda üretim yapmaları için kendilerine her türlü imkân verilmelidir.³¹²

Cemiyetin dini algılama biçimi geleneklerle birleşerek bidat ve hurâfeler din yerine geçmiştir. Kuran'ın sıkça eleştirdiği "atalar dini"³¹³ cemiyet içinde "Biz atalarımızdan böyle gördük" sözü ile meşrûlaştırılmaktadır. Sanatçı konuyla ilgili tespitlerini şu şekilde ifâde eder:

Getirin Mağrib-i Aksâ'daki bir müslümanı;
Bir de Çin surunun altında uzanmış yatanı;
Dinleyin her birinin ruhunu: Mutlak gelecek,
"Böyle gördük dedemizden!" sesi titrek, titrek!
"Böyle gördük dedemizden!" sözü dinen merdûd.

Ya açar Nazm-ı Celîl'in bakarız yaprağına;
Yâhut üfler geçeriz bir ölünün toprağına.
İnmemiştir hele Kur'ân bunu hakkıyla bilin,
Ne mezarlıkta okunmak, ne de fal bakmak için! (sf. 169)

Bakın ne hâle getirmiş ki cehlimiz dini:
Hurâfeler bürümüş en temiz menâbi'ini.
Değil hakâikî şer'in, bu gün bedîhiyyât
Bilâ-münâkaşa ikrâr olunmuyor... Heyhât!
Kitâb'ı, Sünnet'i İcmâ'ı kaldırıp attık;
Havâssı maskara yaptık, avâmı aldattık. (sf.240)

Âkif, toplumsal bir hastalık olan ataleti de pek çok şiirinde yermiş, yanlışların başında ataleti ve çalışmamayı göstermiştir. İslam toplumlarının yanlış tevekkül anlayışının bir sonucu olarak geri kaldığını zaman içinde ekonomik çöküntülerin de ahlâkî yozlaşmaları beraberinde getirdiğini düşünmüştür. Âkif'in çalışmayı teşvik etme konusundaki gayreti oldukça dikkat çekicidir. Safahat'ın pek çok şiiri bu konu ile ilgilidir. Safahat'ın ilk şiirlerinden olan Küfe şiirinde anlaticının çocuğa ettiği nasihat çalışmanın önemi hakkındadır:

Kuzum ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak?
Ayıp: Dilencilik, işlerken el, yürürken ayak(sf. 25)

³¹² Erol Oğur, *Âsım'da Eğitim Değerleri*, 1. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildirileri, Mehmet Âkif Üniversitesi, Burdur, 19-21 Kasım 2008, sf. 233

³¹³ "Onlara; 'Allah'ın indirdiğine uyun' denildiği zaman onlar, 'Hayır! Biz atalarımızı üzerinde bulduğumuz yola uyarız.' dediler..." (Bakara: 2/170)

Yine Safahat'ın ilk şiirlerinden olan Durmayalım başlıklı şiirde Sadi'den alıntılanmış bir hikayeyi manzum biçimde yorumlayıp bu hikayeden şu dersi çıkarmaktadır:

Hangi müşküldür ki himmet olsun âsân olmasın
Hangi dehşettir ki insandan hirâsân olmasın (sf.29)

İbret al erbâb-ı ikdamın bakıp âsârına
Dağ dayanmaz erlerin dağlar söken ısrarına (sf.29)

Menzil-i maksûduna varmazsın uyanmazsan eğer
Var mı bak yollarda hiç bîdâr olanlardan eser (sf.29)

Düşmemek mâdem elinden gelmemiş evvel senin
Ölmeden olsun mu, ey miskin, bu çöller medfenin (sf.30)

Yer çalışsın, gök çalışsın sen sıkılmazsan otur
Bunların hakkında bilmem bir bahânen var mı? Dur! (sf.31)

Ey, bütün dünya ve mâfihâ ayaktayken yatan!
Leş misin, davranmıyorsun? Bari Allah'tan utan (sf.31)

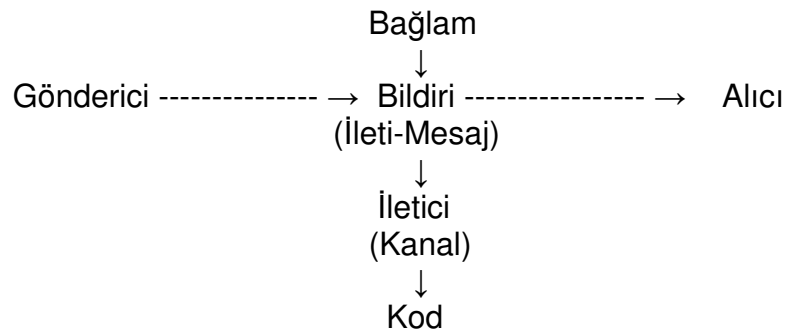
Sonuç olarak Âkif'in şiirinde toplumun hemen her kademesindeki insanı ilgilendiren bir mesaj ile karşılamak mümkündür. Bu anlamda Âkif'in şiirlerini kendisinin de ifade ettiği gibi bütün bir cemiyet için yazdığını söyleyebilmek mümkündür. Âkif'in şiirinin toplumsal meseleleri ilgilendiren her bir yönüyle ilgili yapılacak ayrıntılı çalışmalarla birtakım günlük problemlerimiz için çözüm yolları bulunabileceğini umut ediyoruz. Zira Safahat'ın hemen her sayfasında bize ait pek çok problemin çözümü ile karşılaşmak mümkündür. Çalışmamızın genel çerçevesini aşacağı kaygısı ile bu bahsi daha fazla uzatmıyoruz.

3.2.5. İletişim Sahasındaki Alanlara Nakli

İletişim, genel olarak duygu ve düşüncelerin akla gelebilecek her türlü yöntemle (ses, söz, ışık, görüntü...) muhâtaba aktarılması olarak bilinir ve anlatılır. İlk insandan beri bütün insanlar bir şekilde iletişim kurmuş ve bilgi aktarımında bulunmuştur. İletişim ve iletişim olarak adlandırılan bu sözcük geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu kavramın genişliği şu tanımda daha da belirgin bir hâl almaktadır:

“Medya ya da bir başka deyişle gazete, kitap, dergi, radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçları; bilgisayar, telefon, uydu gibi iletişim teknolojileri; konferans, konser, tartışma gibi kişiler arası ya da gruplar arası iletişim; işaret, bakış, gözyaşı, gülümseme, mimikler, giyinme alışkanlıkları gibi sözsüz iletişim ve hatta sessizlik bile iletişim sözcüğünün anlamı içindedir.”³¹⁴

İletişim, altı temel kavram üzerine kurulur. İletişim tablosu olarak da bilinen aşağıdaki şekil bu iletişim kavramlarının birbirleriyle ilgisini göstermesi bakımından önemlidir:



Bu tabloyu Berna Moran şu şekilde yorumlar:

“...bir kere bir gönderici vardır; karşısındaki ile konuşurken sözü söyleyen, ya da dersi anlatan, ya da mektubu romanı v.b. yazar kişi. Göndericinin yazdığı ya da söylediğine bildiri diyoruz. Bu bildirinin bir de alıcısı var tabii. Bu üç ögenin dışında, bildirimde anlamın oluşması için başka ögelere de gereksinme var. Bildirinin aktarılması için iletici gerek. Bu iletici elektronik olur, yazı olur, söz olur v.b. Bildiricinin alıcı tarafından anlaşılabilmesi için ortak bir kod ile (ortak bir dil örneğin) ifade edilmesi lazım. Altıncı öge ise bildirinin göndergesini oluşturan bağlamdır.”³¹⁵

Tabloda, iletici (kanal) olarak belirtilen kavram iletişim usûllerinde çeşitliliğin sağlanmasına yardımcı bir kavram olarak düşünülebilir. Kanal değiştikçe iletişimin biçimi ve yöntemi de değişmektedir. Nitekim teknolojinin gelişmesiyle birlikte iletişim kanalları hiç olmadığı kadar çeşitlenmiştir.

³¹⁴ Selçuk Hünerli, **Kütüphanelerin İletişim Sürecindeki Yeri**, İst. Üniv. İletişim Fak. Der., s. 4, İst. 1997, sf. 280

³¹⁵ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**, İletişim Yay., 2. Bas., İst. 1999, sf. 180

Televizyon, disket, cd, bilgisayar, gazete, fotoğraf, resim, radyo, sinema... gibi kanalların kullanılmaya başlanması iletişimin nitelik ve niceliğini önemli ölçüde değiştirmiştir. Teknolojik gelişme iletişimin niteliğinde önemli değişimler yaptığı gibi edebiyat algılamasında da önemli değişmelere yol açmıştır. Fakat bu iletişimin edebiyatı geçersiz kıldığı şeklinde anlaşılmamalıdır.

“Ne edebiyat iletişimi gereksiz ve geçersiz kılabilir. Ne de iletişim, edebiyatın yerini büsbütün alabilir. Bunlar ayrı dallar, ayrı disiplinler ama müşterek metotlar ve tekniklerle ortaya çıkan etkileşim sahalarıdır.”³¹⁶

İletişimde kullanılan pek çok araç gereç çeşitli dönemlerde edebiyatla bağlantılı olarak kullanılmıştır. Bu bağlantıdan dolayıdır ki edebiyat tarihi kitapları, gazeteciliğin gelişim safhalarını ayrıntılarıyla tanıtmış, çoğu zaman gazeteyi bir edebî tür olarak ele alıp işlemişlerdir. Köy seyirlik oyunları, tuluatlar, masallar... radyo aracılığı ile daha geniş bir kitleye ulaşma imkânı bulmuştur. Eski divanların minyatürlerle süslenmesinden başlayarak Cumhuriyet döneminde birtakım şiir kitaplarının resimli olarak yayımlanmasına kadar bir edebiyat resim ve fotoğraf birlikteliğinden söz edilebilir. Televizyon ve sinemalarda romanlardan uyarlanan filmlere rastlamamız da bir tesadüfün değil edebiyatla iletişim arasındaki malzeme benzerliğinin bir ürünüdür.*

Tezimizin bu bölümünde iletişimle edebiyat arasındaki bu etkileşime dayanarak Safahat'tan seçtiğimiz özlü sözler iletişim sahasına nasıl aktarılabilir? sorusunun cevabını arayarak incelediğimiz malzemenin günlük hayattaki fonksiyonunu belirlemeye çalışacağız. Özlü söz olarak tespit ettiğimiz metinler iletişimin en temel unsuru olan yazı ile çok kolay biçimde ilişkilendirilebilir. Doğu kültüründe hat, Batıda kaligrafi olarak tanımlanan güzel yazı yazma sanatı ile seçilen beyitler gerek Arap harfleriyle gerek Latin

³¹⁶ Mehmet Önal, **En Uzun Asrın Hikâyesi 1 -Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-**, Akçağ Yay., Ank. 1999., sf. 223

* Bu konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.: Mehmet Önal, **a.g.e.**, sf. 215-253

harfleriyle tablo yapılarak kullanılabilir. Nitekim bu usûl bizde çok eskiden beri tatbik edilmektedir.

“Resim-yazılar ile önceleri kutsal isimler, âyetler, hadisler yazılırken, zamanla kelâm-ı kibarlar, mısra-ı bercesteler, hatta beyitler dahi suje olurlar.”³¹⁷

İletişim sahasında kullanılan fotoğraf ve resimler değerlendirilebilecek ikinci alan olarak düşünülebilir. Özlü sözler bu noktada tek başına kullanılamasa da özlü sözlerin içinden alındığı metinlerin temasına uygun fotoğraflar çekilip resimler yapılarak bu metinler görsel açıdan zenginleştirilebilir. Hatta Safahat’ın bütünü, eski divanlarda olduğu gibi temaya uygun minyatür, resim ve fotoğraflar ile görselleştirerek yayımlanabilir.

Geçtiğimiz yüzyılın önemli iletişim araçlarından olan ancak bu yüzyılda önemini yitirmeye başlayan radyo, özlü sözleri değerlendirebileceğimiz bir başka iletişim alanı olabilir. Muhtevâlarına göre gruplandırılmış özlü sözler sanatçının konuyla ilgili düşüncelerinin açıklandığı radyo programlarında okunup değerlendirilebilir. Safahat’taki manzum hikâyeler sadeleştirilip bant tiyatrosu biçiminde düzenlenerek radyoda yayımlanabilir.

Çağımızın en güçlü iletişim gereçlerinden olan televizyonda Safahat’tan seçtiğimiz özlü sözler üzerine yapılacak tartışmalar -şekil ya da öz açısından-, bu metinlerin temasına uygun televizyon programlarında vurgulanması, özlü sözlerin değerini artıracaktır. Dizilerde ve filmlerde kahramanların bu özlü sözleri kullanmaları hem dizilerimizin ve filmlerimizin dil bakımından oldukça kaliteli bir düzey yakalamasını sağlayacak hem de halkın bu metinlere ilgisi çekilmiş olacaktır. Ayrıca Safahat’taki manzum hikâyeleri dilini sâdeleştirerek çizgi film biçiminde yayımlamak, çocukların duygu, düşünce ve hayal dünyalarına yapılabilecek bir hizmet olarak düşünülebilir.

³¹⁷ Metin Kayhan Özgül, **Resmin Gölgesi Şiire Düştü**, Yapı Kredi Yay., İst. 1997, sf. 11

Sonuç olarak Safahat'tan seçtiğimiz zl sözleri ve Safahat'ın bütünündeki manzûmeleri iletişim sahasında çok değişik şekillerde değerlendirebilmek mümkündür. Gelişmiş teknolojinin imkânları ile daha nitelikli çalışmaların yapılması da söz konusudur. Konuyla ilgili projeler bir ekip halinde yapılarak ilgili kurumlara projelerin uygulanması konusunda teklifler götürülebilir. Sunduğumuz tekliflerin konuya sâdece bir giriş olmasını daha sonra ayrıntılı çalışmalar yapılmasını temenn ediyoruz.

SONUÇ

Eskinin yok olması ve yeninin oluşması arasında yaşanan dönem geçiş dönemidir. Geçiş dönemleri ister istemez kriz dönemleridir, buhranlıdır, karmaşıktır. Bu dönemlerde geçmişin sorgulanması, yeninin yeri ve değeri gündeme gelir. Bireyler, hiç olmadığı kadar tedirgindir. Yaşanan toplumsal kaos, zihniyet değişimleri hazmedilene kadar devam edecektir. Türk toplumunda bu geçiş dönemi Tanzimat'la birlikte başlamış ve hâlâ derinlerde bir yerlerde zaman zaman depreşen sancılarla devam etmektedir. Bu değişim sürecinin en zorlu döneminde Türk toplumu, Mehmet Âkif'le (1873-1936) tanışmıştır. Âkif, mensubu olduğu topluluğun yaşam biçimini, hayata bakışını, duygu ve zevk dünyasını yorumlayan, değerlendiren çoğu zaman eleştiren ve yönlendirmeye çalışan kişi olmuştur.

Âkif'in edebî hayatı, Servet-i Fünûn zevkinin hâkim olduğu yıllarda başlamıştır. Kendi sözlerinden ve Safahat'a almadığı bazı şiirlerden anlaşılmaktadır ki sanatçı şiire başladığı yıllarda Ziya Paşa, Muallim Nâci, Abdülhak Hamit Tarhan'ın etkisi ile klasik tarzda terkîb-i bentler ve tercî-i bentler yazmıştır. Âkif'in sanatından bahseden kaynaklar sanatçının divan edebiyatı zevkine yakın ürünler yazdığı konusunda ittifak halindedir. Fakat "kendini milletin huzurunda gördüğü andan itibâren" Âkif'in şiir ve sanat hakkındaki fikirleri değişmiştir. Gözünü sürdürülen hayata çeviren Âkif, bu hayatı yansıtacak bir anlatma tarzının peşine düşmüştür. Âkif'in bu anlatma tarzı sokağı, câmiyi, kahveyi, meyhaneyi... özetle bütün bir hayatı içine alabilecek bir ihâtâ gücüne sahip olmak durumundadır. Çünkü bugün zihnimizde var olan Âkif algısının ortaya çıkmasını sağlayacak şiirler ancak böyle bir şiir diliyle kurulabilecektir.

Gözünü sokağa çeviren Âkif, 1900'lü yılların başından itibaren artık toplum karşısındadır. Millete karşı hissettiği derin mesuliyet duygusu, olaylara Âkifçe bir bakış açısı getirmesini sağlamıştır. Bu bakış açısı kuralları ve yöntemi bütünüyle olmasa bile büyük oranda kendine özgü bir eserin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

“Safahat; kendi kültürüne ve iklimine bağlı, dürüst, mesuliyet duygusu yüklü ve son derece duyarlı ve samimi bir insanın arzu, istek, şikâyet, haykırış, keder, sevinç, ideal gibi zihnî ve kalbî hâllerinin ifâdesi edebî bir metindir. Bu metne bir tür adı bulmak mecburiyeti varsa; ona ya XX. yüzyıl başlarında, iki kültür dairesinin birleşme noktasında ortaya çıkan kâidesi kendi içinde bir destan ya da eserin isminden hareketle Safahat demek yerinde olur.”³¹⁸

Nev’î şahsına münhasır özellikleri olan bu eseri incelerken birinci bölümde (Özlü Sözlerle İlgili Terimler) özlü sözlerle birleşen kavramları bir bütün hâlinde değerlendirerek metin seçerken kullanacağımız temel ölçütleri belirledik. Bu bölüm, bundan sonra özlü sözlerle ilgili yapılacak çalışmalarda doğabilecek muhtemel ölçüt problemlerine büyük ölçüde çözüm olacaktır. Klasik Türk edebiyatının kavramlarını kullanarak ulaştığımız bu ölçütler, aynı zamanda modern Türk edebiyatına bakışımızı zenginleştirmek için de faydalı birer dayanak noktası olacaktır.

İkinci bölümde Safahat’la ilgili olarak yaptığımız genel değerlendirmeler, tezin amacını aşmaktan duyulan endişe nedeni ile mümkün olduğu kadar kısa tutulmuştur. Safahat’la ilgili daha önce yapılmış pek çok çalışmada görebileceğimiz türden değerlendirmelerden oluşan bu bölümün oluşturulmasındaki temel amaç, sanatçının şiirlerindeki bütünlüğü yakalamak ve seçtiğimiz metinlerin bütüne göre konumlarını görebilmektir.

Üçüncü bölüm, tezimizin asıl maksadının ortaya çıktığı Safahat’tan seçilen parçaların muhtevâ ve şekil bakımından değerlendirildiği bölümdür. Bu bölümde öncelikle özlü söz olarak tespit ettiğimiz metinleri verdik. Ardından sanatçıya ait olmayan özlü sözlerin kaynaklarını tespit ettik. Burada ulaştığımız sonuç sanatçının ağırlıklı olarak İslam dininin temel kaynakları olan Kuran-ı Kerim ve hadis-i şerif metinlerine yöneldiğidir. Sadece iktibasları gösterdiğimizde bile bu iki kaynağın ciddî bir yekûn tuttuğunu gördük. Safahat’ta Kuran-ı Kerim ve hadis-i şeriflerin anlam ve tefsir olarak kullanımı

³¹⁸ Şerif Aktaş, **Millî Edebiyat Dönemi (1911-1923)**, Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi, Kültür Bak. Yay., c. 3, İst. 2006, sf. 208

konusunda işin uzmanlarınca yapılacak daha ayrıntılı çalışmalar, Safahat'ın ve Mehmet Akif'in anlaşılmasında önemli bir rol üstlenecektir diye düşünüyoruz. Yine bu bölümde özlü sözlerle ilgili muhtevâ, âhenk, armoni, dil ve anlatım, edebî sanatlar bakımından değerlendirmeler yapılmıştır. Bütün bu değerlendirmelerde sanatçının kendinden öncekilere ve çağdaşlarına benzemeyen pek çok yönü tespit edilmiştir. Muhtevâda sosyal hayata yönelmesi, vezin tasarrufunda son derece başarılı olması, dil ve üsluptaki tabiîliği ve halk diline yaklaşan ifadelerle yer vermesi sanatçının orijinal yönlerinden hemen hatıra gelenlerdir.

Üçüncü bölümde yaptığımız bir diğer çalışma özlü sözlerin fonksiyonel açıdan değerlendirilmesi olmuştur. Burada ulaştığımız sonuç, sanatçının sosyal hayatın birçok alanıyla ilgili köklü çözümler önermiş olması ve özlü sözlerin günlük hayattaki pek çok alanda kullanılabileceğidir. Bu konuyla ilgili yapılabilecek çalışmalar ilgili bölümlerde teklifler biçiminde sunulmuştur.

Son söz olarak şunları söyleyebilmek mümkündür: Âkif, büyük oranda kendine özgü ölçülere sahip bir sanatçıdır. Bütünüyle gelenekle açıklanamayan ancak gelenekten bağımsız değerlendirilmesi de mümkün görünmeyen bir sanat anlayışına sahiptir. Sanatçının bir yazısında da vurgu yaptığı “Söz kalpten çıkarsa kalbe gider, ağızdan çıkarsa kulağın sınırını aşmaz” sözündeki anlamı önemsemesi ve bu doğrultuda Safahat'ın başında da ifade ettiği samimiyeti, halk arasında benimsenmesini sağlamıştır. Geleneğin içinde bir damar olarak mevcut olan hikmet tarzı, Âkif tarafından XX. yüzyılın zihniyet dünyası içinde Türk insanının duygularına tercüman olacak biçimde yorumlanmıştır. Hikmet olarak nitelendirdiğimiz bu şiir tarzını temsil eden şairler silsilesi hakkında yapılacak toplu bir çalışma ile Âkif'in edebiyatımızdaki yeri ve öneminin daha açık biçimde ortaya çıkmasını sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

ABDÜLKADİROĞLU, Abdülkerim-Nuran; **Mehmet Âkif Ersoy Hakkında Yazılanlar**, Mehmet Âkif Fikir ve Sanat Vakfı Yay., Ank. 1987

ABDÜLKADİROĞLU, Abdülkerim-Nuran; **Mehmet Âkif Ersoy'un Makaleleri**, Mehmet Âkif Fikir ve Sanat Vakfı Yay., Ank.1987

AHMET CEVDET PAŞA; **Belâgat-i Osmâniye**, Haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay, Akçağ Yay., Ank. 2000

AKSAN, Doğan; **Türkçenin Sözcük Varlığı**, Engin Yay., Ank. 2004

AKSAN, Doğan; **Türkçenin Zenginlikleri İncelikleri**, Bilgi Yay., Ank. 2005

AKSAN, Doğan; **Dil, Şu Büyülü Düzen**, Bilgi Yay., Ank. 2003

AKSAN, Doğan; **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Engin Yay., 6. Bas., Ank. 2006

AKSOY, Ömer Âsım; **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü**, 3 c., TDK Yay., 4. Bas., Ank.1984

AKTAŞ, Hasan; **Edebî Sanatlar**, Çizgi Kitabevi, Konya 2002

AKTAŞ, Şerif; **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yay., Ank. 1988

AKTAŞ, Şerif; **Milli Edebiyat Dönemi (1911-1923)**, Türk Edebiyatı Tarihi Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yay., İst. 2006

AKYÜZ, Kenan; **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılap Kitabevi, İst.1999

ANDI, Mehmet Fatih; **Safahat -Birinci Kitabın Devrinde Uyandırdığı Akisler-** İlmi Araştırmalar, c. 1, İst. 1995, sf. 38 vd.

AYDIN, Hatice; **Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Edebî Sanatlar**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniv., İst. 2002

BANARLI, Nihat Sami; **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, MEB Yay., 2 c., İst.1998

BİLGEGİL, Kaya; **Mehmet Âkif Resmi Hâl Tercümesi, Basılmamış Bazı Mektup ve Manzûmeleri**, Erzurum Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, s. 3, sf.1-33

CANAN, İbrahim; **Kütüb-i Sitte Tercüme ve Şerhi**, Akçağ Yay., Ank. 1998, c. 8-11

CEYHAN, Abdullah; **Sırât-ı Müstakîm ve Sebilürreşad Mecmuâları Fihristi**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ank.1991

COŞKUN, Menderes; **Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar**, Dergâh Yay., İst. 2007

ÇANTAY, Hasan Basri; **Âkifnâme**, Erguvan Yay., İst. 2008

ÇETİŞLİ, İsmail **Edebiyat Dili/Edebî Dil**, Türk Yurdu Dergisi, Şubat-Mart, No: 162-163, sf. 116-124

ÇOBAN, Ahmet; **Edebiyatta Üslûp Üzerine**, Akçağ Yay., Ank. 2004

DEREZ, Yıldız; **Safahat'ta Tezyif, Tahkir, İstihzâ, Küfür ve Bedduâ Unsurları**, Türkiyat Enstitüsü Kitaplığı, Tez No: 758

DEVELLİOĞLU, Ferit; **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi Yay., Ank.1997

DİLÇİN, Cem; **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yay., 5. Bas., Ank.1999

DÜZDAĞ, Ertuğrul; **Mehmet Âkif Hakkında Araştırmalar**, Marmara İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 2 c., 2. Bas., İst. 1989

EDİP, Eşref; **Mehmet Âkif**, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı, İst. 1938

ERCİLASUN, Ahmet Bican; **Mehmet Âkif'in Dili**, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, c.2, sf.45-53

ERCİLASUN, Bilge; **Servet-i Fünûnda Edebî Tenkit**, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İst. 1998

ERCİLASUN, Bilge, **Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1**, Akçağ Yay., Ank. 1997

ERSOY, Mehmet Âkif; **Safahat**, Yayına Haz. Ömer Rıza Doğrul, İnkılap ve Aka Kitabevi, 7. Bas., İst. 1966

ERSOY, Mehmet Âkif; **Safahat**, Yayına Haz. Ömer Rıza Doğrul, İnkılap ve Aka Kitabevi, 8. Bas., İst. 1966

ERSOY, Mehmet Âkif; **Safahat**, Haz. Kürşat Efe, Yarımelma Yay., İst. 2008

ERTUNÇ, Ahmet Cemil; **Cumhuriyet'in Tarihi**, Pınar Yay., İst. 2004

GÖKÇEK, Fazıl; **Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası**, Dergâh Yay., İst. 2005

GÖLE, Nilüfer; **Modern Mahrem**, Metis Yay., İst. 2000

GÖZLER, Fethi; **Örnekleriyle Türkçe ve Edebiyat Bilgileri**, Boğaziçi Yay., 2. Bas., İst.1984

HACIEMİNOĞLU, Necmeddin; **Edebiyat Tahlilleri**, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İst. 2004

HECE Dergisi; **-Karakter Abidesi ve Bir Çılgılık Olarak- Mehmet Âkif Özel Sayısı**, s.133, Ank. 2008

İNALCIK, Halil; **Şâir ve Patron**, Doğubatı Yay., 2. Bas., İst. 2005

İNCE, Özdemir; **Şiir ve Gerçeklik**, Türkiye İş Bankası Yay., İst. 2001

İPEKTEN, Haluk; **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz**, Dergâh Yay., İst. 1999

İVGİN, Hayrettin; BOZYİĞİT Ali Esat; **Kalecikli Âşık Mir'atî**, Kültür Ajans Yay., Ank. 2004

KAPLAN, Mehmet; **Şiir Tahlilleri 1**, Dergâh Yay., İst. 2004

KARA, İsmail; **Dinle Modernleşme Arasında Çağdaş Türk Düşüncesinin Meseleleri**, Dergâh Yay., İst. 2003

KUNTAY, Mithat Cemal; **Mehmet Âkif**, LM Yay., 5. Bas., İst. 2007

KÖPRÜLÜ M. Fuad; **Millî Edebiyat Cereyanlarının İlk Mübeşşirleri**, Edebiyat Araştırmaları 1, İst.1989

KÜLEKÇİ, Numan; **Edebî Sanatlar**, Akçağ Yay., 4. Bas., Ank. 2005

MENGİ, Mine; **Divan Şiiri Yazıları**, Akçağ Yay., Ank. 2000

MORAN, Berna; **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yay., 2. Bas., İst. 1999

NÂCİ, Muallim; **İstılâhât-ı Edebîye (Edebiyat Terimleri)**, Haz. M.A.Yekta Saraç Gökkubbe Yay., 2. Bas., İst. 2004

NİŞANYAN, Sevan; **Sözlerin Soyağacı (Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü)**, Adam Yay., 3. Bas., İst. 2009

OKAY Orhan; **Mehmet Âkif -Bir Karakter Heykelinin Anatomisi-** Akçağ Yay., Ank. 1998

OLGUN, Tahir; **Edebiyat Lügati**, 2. Bas., Haz. K.Edip Kürkçüoğlu, Enderun Kitabevi, İst. 1984

ÖNAL, Mehmet; **En Uzun Asrın Hikâyesi 1 -Yeni Türk Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım-**, Akçağ Yay., Ank.1999

ÖNAL, Mehmet; **Yeni Türk Edebiyatı -En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım- 2.Kitap**, Akçağ Yay., Ank. 2009

ÖNAL, Mehmet; **Tahkiyeli Eserleri Tahlil Planı Hakkında Bir Deneme**, Bilig Dergisi, Bahar 1996

ÖNAL, Mehmet; **Edebî Dil ve Üslûp**, A.Ü Türkiyat Araştırmaları Dergisi, s. 36, Erzurum 2008

ÖZGÜL, Metin Kayhan; **Resmin Gölgesi Şiire Düştü**, Yapı Kredi Yay., İst. 1997

PALA, İskender; **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 2. Bas., Akçağ Yay., Ank. 1990

SARIHAN, Zeki; **Mehmet Âkif**, Kaynak Yay., İst. 1996

STEVICK, Philip; **Roman Teorisi**, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay. 2. Bas., Ank. 2004

TANPINAR, Ahmet Hamdi; **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yay., İst. 2000

Timurtaş, Faruk Kadri; **Mehmet Âkif ve Cemiyetimiz**, Kültür Bakanlığı Yay., Ank., 1987

YETİŞ, Kazım; **Bir Mustarip, Mehmet Âkif Ersoy**, Akçağ Yay., 1. Bas., Ank. 2006

Türk Atasözleri ve Deyimleri; Haz. Millî Kütüphane Başkanlığı, 2 c., MEB Yay., İst. 2001

TÜRKİYE Diyanet Vakfı Yay., **Kuran-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli**, Ank. 2005

TÜRKİYE Yazarlar Birliği, İlim Yayma Cemiyeti; Vefâtının 71. yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 2, **Mehmet Âkif -Dönemi ve Çevresi-**, Ank. 2008

TÜRKİYE Yazarlar Birliği, İlim Yayma Cemiyeti; Vefâtının 72. yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 3, **Mehmet Âkif -Edebî ve Fikrî Akımlar-**, Ank. 2009

1. Uluslararası Mehmet Âkif Sempozyumu Bildirileri, Mehmet Âkif Ersoy Üniv., Burdur, 19-21 Kasım 2008

ÖZET

KUMSAR İsmail Alper, Safahat'ta Özlü Sözler, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2010

Bu çalışmamızda XX. yüzyıl başlarında, şiirleriyle Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Mehmet Âkif Ersoy'un Safahat adlı şiir kitabından seçtiğimiz atasözü gibi kısa ve özlü anlatıma sahip metinleri kaynak, muhtevâ âhenk ve fonksiyon bakımından değerlendirdik. Çalışmamızda büyük oranda klasik şiir inceleme metotlarını kullandık. Ancak metinlerin bir kısmını bağlamından kopardığımız için kimi zaman bu metotların dışına taşmak durumunda kaldık. Bu durumlarda ise atasözleri ve deyim gibi kısa, kalıp ifâdeleri değerlendiren tahlil metotlarına başvurduk.

Çalışmamızın temel amacı, sanatçının şiir söyleme gücünün ve Türk edebiyatındaki rolünün anlaşılmasına hizmet etmektir. Bu çalışma sonunda Mehmet Âkif'in bazı mısra ve beyitlerinin klasik edebiyatımızda îcâz olarak isimlendirilen “az sözle çok şey söyleme” niteliğine sahip olduğunu tespit ettik. Bu mısra ve beyitlerin tıpkı atasözleri gibi bilgece oluşturulduğunu, halk arasında yüzyıllarca yaşayabilecek özelliklere sahip olduğunu gördük. Ayrıca Safahat'ın, kuralları kendi içinde saklı bulunan daha önce Türk edebiyatında bir benzerinin görülmediği âdeta yeni bir tür olduğu kanâatine vardık.

Anahtar Sözcükler

1. Mehmet Âkif Ersoy
2. Safahat
3. Özlü söz
4. Atasözü
5. Deyim

ABSTRACT

KUMSAR İsmail Alper, Apothegms in the book “Safahat”, Master Thesis, Ankara, 2010.

Mehmet Akif Ersoy has a prominent place in the 20th century Turkish literature especially with his famous poetry book *Safahat*. This thesis is based on short and meaningful expressions like proverbs selected from *Safahat*. These kinds of sayings are evaluated according to the terms “source, content, rhythm and function”. In this study mainly classical methods of poetry analyzing are used. However as some texts have to be taken off from its context it becomes a necessity to use other methods in some occasions. In this kind of cases some other types of analysis methods that can be used for short and pattern expressions are applied.

Main purpose of this study is to serve to make people understand the role of this poet in Turkish literature and his talent for creating powerful poems. As a conclusion of this study, it is derived that some of Mehmet Akif’s verses and couplets have a qualification of “saying too much by few words”, which is defined as “icaz” in classical literature. It is also concluded that like proverbs these verses and couplets were formed wisely by him and they have a potential of lasting a long time in the culture of common people. Lastly it can be claimed that *Safahat*, which has its own rules within itself and is a unique piece of art, could be defined as seemingly a new genre in Turkish literature.

Keywords:

1. Mehmet Akif Ersoy
2. Safahat
3. Apothegm
4. Proverb
5. Idiom