

KENDİ ŞİİR ANLAYIŞININ DIŞINA DÜŞMÜŞ BİR ŞAİR: MEHMET ÂKİF'İN POETİK GÖRÜŞLERİ IŞIĞINDA SANATINA BİR BAKIŞ*

Cafer Gariper**
Yasemin Küçükçoşkun***



Özet: Mehmet Âkif Ersoy, Türk edebiyatının adından sıkça söz edilen kişilerinden biridir. O, şiir türü çerçevesinde kalem ürünleriyle tanınmıştır. Fakat yaşadığı dönemin şartları içinde sosyal problemler uğruna sanatından taviz vermek durumunda kalmıştır. Düşüncelerini, eleştirel bakışını ve tekliflerini manzum metinler hâlinde ortaya koymuştur. Böyle olunca da şiiriyeti ötelemiş, düzyazıya, hikâye ve tiyatroya yaklaşan bir söylem geliştirme yoluna gitmiştir. Bu da onu *asıl vadin* dediği gerçek şiir sanatından uzaklaştırmış, bir manzum metin (hikâye ve tiyatro) yazarına yaklaştırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âkif Ersoy, şiir, manzum hikâye, tiyatro.

A POET WHO FELL OUTSIDE HIS POETRY: A VIEW TO MEHMET ÂKİF'S ART IN CONSIDERATION OF HIS POETIC CONCEPT

Abstract: Mehmet Âkif Ersoy is one of the persons in Turkish literature, who made a distinguished name for himself. He was known especially with his poems. But in the conditions of the period in he lived, he had to compensate of his art because of social problems. He suggested his notions, critical points of view and proposals as poetical texts. In this way he postponed the lyrical form and developed a discourse which got nearly to prose, story and theatre. This removed him from his real poetry which he called my major valley, approached him to a poetic text (story and theatre) writer.

Keywords: Mehmet Âkif Ersoy, poem, poetic story, theatre.

20. yüzyıl Türk edebiyatının dikkate değer sanatkârlarından biri olan Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936), edebî eserlerini geleneğin öne çıkardığı şiir formunda ortaya koyma yolunu seçer. Fakat o, içinde yaşadığı çağın etkisiyle bu manzum söyleyişleri, asıl edebî zevkinin ve estetik anlayışının dışına düşen bir re-

* Bu yazı daha önce "I. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı, C. I (Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi, Burdur 19-21 Kasım 2008), Burdur 2009, s. 145-156" da kimi dizgi hatalarıyla çıktığı için, gözden geçirilerek yeniden yayımlanması uygun görülmüştür.

** Yard. Doç. Dr., SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: cafergariper@sdu.edu.tr

*** Arş. Gör., SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

torik içinde, daha çok manzum hikâyeler şeklinde yazmak durumunda kalır. Böyle bir tavır, onu, şiirin estetik düzleminden uzaklaştırırken düzyazının anlamı açıkça veren, öğretici, faydacı ifade alanına yaklaştırır. Oysa poetik görüşlerinden ve çevresinin anlattıklarından ilk gençlik yıllarından itibaren Muallim Nâci'yi, ünlü İran şairleri Ömer Hayyam, Sâdî ve Hâfız'ı zevkle okuduğu, sanat endişesiyle hareket ettiği anlaşılmaktadır. Fakat zamanla yaşadığı dönemin problemleri içerisinde asıl şiir anlayışından uzaklaşmak zorunda kalır. Lirizmi ve estetiği öne alan şiirler yerine retoriği öne alan faydacı, öğretici manzum hikâyeler, tiyatro tekniğine yaklaşan diyaloglar yazma yoluna gider. Bu yazımızda, sınırlı bilgiyle de olsa, onun poetik görüşleri ışığında *asıl vâdim* şeklinde nitelediği sanat anlayışıyla, ortaya koyduğu sanat arasındaki farkı belirlemek, sanatının üzerinde pek durulmamış bu yanını aydınlatmak çabası içerisinde olacağız. Diğer yandan da onun sanatını poetik görüşleri ışığında *saf şiir* anlayışı çerçevesinde yorumlamayı ve anlamlandırmayı, kalem ürünlerinin karakteristik yapısını irdelemeyi hedefleyeceğiz.

Mehmet Âkif'in sanatı ve sanat anlayışı zaman zaman tartışma konusu olmuştur. O, bugüne kadar kişiliği, fikirleri ve eserleri üzerinde durulmuş, sanatı ve sanat anlayışı hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Biz, kişiliği ve düşünce dünyasını önceleyen yaklaşımlardan farklı olarak şairin sanatı üzerinde durmak arzusundayız. Onun sanatı hakkında yaşadığı dönemden bugüne kadar çeşitli değerlendirmeler yapılmış, kendisi de dâhil olmak üzere döneminin bazı sanatkârları sanatının çeşitli yanları üzerinde durmuştur. Fakat burada bu tartışmaların ve görüşlerin bir değerlendirmesini yapma çabasına girmeyeceğiz. Doğrudan onun kalem ürünlerinin poetik görüşleri ışığında şiir sanatı bakımından eleştirel bir değerlendirmesine gitmek düşüncesiyle hareket edeceğiz.

Edebiyat eserlerinin incelenmesinde ve eleştirisinde çoğu kez düşülen hatalardan biri olarak sanatkâr merkezli okumalarla sıkça karşılaşmaktadır. Sanatkârın kişiliği, hayata bakış açısı, dünya görüşü ve ideolojisi, hatta biyografisi çoğu zaman estetik değerlerin önüne geçmektedir. Bazı gruplar ve kişiler tarafından yüceltilen, tabulaştırılan sanatkârlarla karşılaştığı gibi, bazı gruplar ve kişilerce de körlük noktalarında unutulmuş sanatkârlar bulunmaktadır. Oysa edebiyat araştırmasında esas olan metindir, metin olmaktır. Bu sebeple metin merkezli okumalara ihtiyaç vardır. Metin merkezli okumalarda sanatkâra has özellikler geri plana düşerken sanat değeri taşıyan metin öne çıkar. Her şeyden önce edebiyat incelemesinde şuna karar verilmelidir: Bir sanatkârın kişiliği, fikirleri, hayatı üzerinde mi inceleme ve araştırma yapılmaktadır, yoksa sanat eserinin üzerinde mi? Şüphesiz burada sanat eseri ağırlık kazanmak durumundadır. Sanatkâr üzerinde yapılacak araştırma da sonuçta sanat eserini anlamak ve anlamlandırmak içindir.

Durum böyle olunca edebî metin üzerinde yapılacak tespit ve değerlendirmelerin daha objektif ve tarafsız bir şekilde gerçekleşmesi mümkün olur. Aksi takdirde takım ruhunun ve ön kabullerin belirlediği bir inceleme ve/veya eleştiriden kurtulamamış olunur. Böyle bir yaklaşımla Tefik Fikret'e ait bir metinle Mehmet Âkif'in kaleminden çıkan bir metnin, Nâzım Hikmet'e ait bir metinle Necip Fazıl'a ait bir metnin değerlendirilmesinde kişilere bağlı subjektif yorumların önemli ölçüde önüne geçilmesi metin merkezli okumayla mümkün olacaktır. Edebiyat eserinin ihtiyaç duyduğu okuma da bundan başkası değildir.

Oysa Türk edebiyatında kişi merkezli okuma hâlen birinci planda varlığını sürdürmektedir. Yüceltmeye yahut olumsuzlamaya yönelik bir bakış açısının belirlediği yaklaşımla şair ve yazarlar üzerinde sıkça durulduğu görülür. Bu isimlerden biri de Mehmet Âkif'tir. Dürüstlük ve samimiyet etrafında beliren başlıca kişilik özellikleriyle hayatının son yıllarını ülkesinden uzakta geçirmiş olması birleşince bu durum, *İstiklâl Marşı* şairini efsanevî kişiliğe büründürmüş, âdeta adı etrafında bir tabu oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu tabu, eleştirel aklı dışlayarak sanatı hakkında rahat hüküm vermeyi de güçleştirmektedir. Hâlbuki kendi gerçekliğinin dışına çıkararak tabulaştırma, kişiye yapılan haksızlıkların başında gelir. Zira böyle bir tavır, kişiyi bilinmezliğin içinde kaybetme tehlikesini doğurur. Bu, kişiyi kutsallığın ulaşılmazlığına yükseltip yok saymaktan başka bir şey değildir.

Türk edebiyatında son dönemlerde Mehmet Âkif'in şahsında şair, yüksek etik değerlerin ve erdemin sembolü olarak anlam kazanmış görünmektedir. Fakat şiir ne etik değerlerin taşıyıcısıdır ne de insanlara erdemli olmayı öğretmekle yükümlüdür. Pekâlâ, etik değerler bakımından yüceltilen bir sanatkârın kalem ürünleri, toplumun hiç de onaylamadığı insanî durumları şiir sanatının merkezine alan bir şairin kalem ürünlerinden sanat gücü bakımından daha düşük olabilir. Charles Baudelaire veya Orhan Veli'nin bazı şiirleriyle ahlâkçı bir şairin eserleri üzerinde yapılabilecek küçük bir karşılaştırma bunu göstermeye yeter. Öyleyse burada şiir sanatına yaklaşırken sanat dışı ön kabullerin aşılması gereği vardır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, her şeyden önce bizim üzerinde duracağımız yapı metin olmalıdır. İnsan olarak sanatkâr ve onun kişilik özellikleri ayrı bir araştırma/inceleme konusu durumundadır. Hatta böyle bir araştırma-inceleme yararlı da olabilir. Fakat sanatı açıklamaz. Yalnızca sanat eserini anlamlandırmada katkı sağlayabilir.

Sanat eserini, şiiri belirli bir anlayışa bağlı kalarak değerlendirmek mümkündür. Fakat sanat eserinin, şiirin genel geçer bir bakış açısı yahut poetik görüş çerçevesinde değerlendirilmesinden pek söz edilemez. Sanat eserleri, şiirler değişik bakış açıları, anlayışlar ve edebiyat teorileri çerçevesinde ele alınabilir. Burada Mehmet Âkif'in poetik düşüncelerine dayanarak sanatı hak-

kında görüş getirilirken *saf şiir anlayışına* bağlı kalınarak hareket edilecektir. Çünkü belirli bir anlayışa bağlı kalmadan yapılacak tespit ve görüşler, subjektif değerlendirmelerden öteye geçemez.

Mehmet Âkif, estetik değeri yüksek sanat eserleri ortaya koymak yerine devrinin sosyal ve siyasî şartları içerisinde toplum problemlerine eğilimi tercih eder. İmparatorluğun dağılma sürecinde İslam medeniyetinin içine düştüğü krizi aşması için birtakım çareler arama yoluna gider. Bunu yaparken de o, dinî tarafı güçlü, hurafelerden arınmış, Batı medeniyetinin temel dinamiklerini kavramış bir aydın kimliği ile düşüncelerini, tespit ve teşhislerini ortaya koyma yolunu seçer. Mensubu olduğu toplumun mustarip insanlarının acılarını ruhunda duyan şair, gazete ve dergi yazıları yanında manzum eserlerine de söz konusu problemleri taşıma ihtiyacını duyar. Bazen mahalle kahvehanesinin içine, bazen yetim bir çocuğun kimsesizliği üstüne, bazen hasta insanın dertlerine, bazen de sokakta yaşanan hayata, cephede verilen mücadeleye, kısacası insanı ve çevresini kuşatan bütün hayat sahnelerine sanatını açma yolunu seçer. Sezai Karakoç'un da ifade ettiği gibi, metafizik alana pek girmeden, hayatın bizzat kendisini gerçekçi bakışla eserlerinin merkezine alır.¹ Bir ciltte toplanan yedi manzum kitabı, yaşadığı toplumu ve onun problemlerini, natüralist anlayışa yaklaşan dikkatle, geniş olarak aksettiren bir ayna gibidir.

Mehmet Âkif, Doğu edebiyatlarında görülen şeklinden çok, Batılı dikkatle yaşanan hayata yaklaşır. Yüzyıllardır yaşanan hayatı soyutlaştıran, hatta önemsizleştiren Doğu geleneği, öte dünyada yaşanacak hayatı öne almış, bu dünyanın problemlerini, ayrıntıda kalan yanlarını pek görmek istememiştir. Eskiler her an çıkarılabilecekleri kiralık evde oturuyormuşçasına, yaşadıkları mekânı, dünyayı sahiplenememiş gibidirler. Bunda tasavvuf felsefesiyle birlikte göçer evli yaşama tarzının içinden gelmenin rolünün olduğu da düşünülebilir. Yenileşme ile birlikte, özellikle İbrahim Şinasî'nin gazete yazılarıyla gündelik hayat değer kazanır, yazının konusu olmaya başlar. Problemlerin üzerinde durulur, hayat önemsenir. Hayata yukarıdan bakan, bu dünyalı olmaktan çok ödünçlenmiş bir ömrü sürdüren insan, yerini yavaş yavaş bu dünyalı insana bırakır. Modernleşmeyle birlikte insan-Tanrı, insan-dünya, insan-insan ilişkileri yeniden ve aklın ışığında tanımlanır. Batılılaşma süreci içinde birçok aydın gibi Doğu-Batı arasında yer alan Mehmet Âkif'e ve sanatına yaklaşırken bunu gözden kaçırmamak gerekir. Dikkat edildiğinde onun sanatının Batılı realist ve natüralistler gibi günlük hayatın çeşitli yönlerini ve problemlerini konu edindiği, önemseddiği görülür.

Doğu geleneğinin hikmet tarafıyla Batı'nın modern sanat anlayışlarını birleştirmeye çalışan Mehmet Âkif, sosyal muhtevalı eserler bütünü ortaya koyar. Toplumcu anlayışa bağlı olarak içinde yaşadığı geniş halk kesiminin me-

seleleri onu yakından ilgilendirir. Yaşanan hayata realist, hatta yer yer realizmi de aşan natüralist bir bakışla yönelir. Nitekim kendisi de bir ankete verdiği cevapta, “Nazmımla bugün yürümek istediğim gaye, rezâil-i ictimaiyemizi ortaya koyup halkı bunlardan tenfire çalışmaktır”² derken natüralist anlayışla olan bağını açığa vurur. Sosyal bünyede yüzyıllardır varlığını sürdüren problemlere zaman zaman ironiye varan bir dikkatle yaklaşır.³ İnsanlara ve yanlış davranış şekillerine kimi kez alaycı bir dille yönelir, kimi zaman sert eleştiriler getirir. Bunları yaparken çareler aramayı ve çözüm yolları teklif etmeyi de ihmal etmez. Ona göre çözüm Batı’nın gelişmiş bilimi ile İslâm medeniyetinin özünü kaybetmeden buluşmasında yatmaktadır. İnanç sisteminin hurafelerle boğulmuş yapısından arındırılarak saf şekline dönmesini arzulayan Mehmet Âkif, Batı’nın bilim ve fennini de almak gerektiği düşüncesindedir. Batı’yı körü körüne kabullenmek veya onu tamamen reddetmek şeklindeki eğilimlerin dışında olan bu sentezci anlayış, bugün için de anlamlıdır. Bir yandan İslâm inanç sisteminin özüne dönmek, diğer yandan Batı’nın bilim ve tekniğini alarak yeni bir terkibe ulaşmak gerektiği fikri, onun devrine sunduğu medeniyet planındaki teklifidir. Bununla birlikte o, toplumun daha sıradan meseleleriyle de ilgilenir. Sokaklar, insanlar, aileler, kadınlar, çocuklar sürdürdükleri hayat ve problemleriyle onun sanatında yer bulur. Dönemi içinde, bir bakıma kendisinin yaygınlaştırdığı, manzum hikâyeye tekniğini kullanarak toplumla ilgili tablolar çizer. Bu tablolarda meseleleri içerisinde yoğrulan insan vardır. O, bu insan meselelerine çözüm yolları arar ve “bunu kendini ıstırap çeken fakir halktan ayırarak, nutuk söyleyerek gerçekleştirmez, halkın içine girer, onun derdini, sıkıntısını yaşar ve onun dili ile ifade eder. Halkın konuşması, sohbet, argo ve öfkeden bezginliğe kadar değişen bütün tonlarıyla” edebi metinlerinde yerini alır.⁴ Bunlar Mehmet Âkif’in manzumelerinin canlı hayat sahneleriyle dolmasına zemin hazırlar. Onun metinlerinde “herhangi bir tiyatro, bir romanda rastlayacağımız meselelerden çok fazlasını buluruz. Âkif, yaşadığı devirden aldığı bu zengin malzemeyi, sanatıyla da süsleyerek orijinal bir hâle koyar.”⁵

Mehmet Âkif, bütün bu sosyal ve siyasî planda gelişen düşünceleri, toplumun aksayan yanlarını ve çeşitli problemleri, düzyazı şeklinde ortaya koyacakken manzum metinler olarak ifade alanına taşır. Bunu yaparken de dikkatli bir gözlemci kimliğiyle içinde yaşadığı hayata eğilir. O, bu hayatın çeşitli cephelerine yansıyan görünüş şekillerini birer tablo hâlinde canlandırmasını bilir. Sosyal ve yer yer siyasî düşüncelerle desteklenen bu tablolar, çoğu zaman birer manzum hikâyeye, bu hikâyelerin birleşmesiyle de kurgusu bakımından hikâyeye ve/veya romana, kimi zaman da manzum tiyatroyu hatırlatan bir forma bürünür. Bu sebeple bir yazısında Mehmet Kaplan, *Safahat’ı* manzum romana benzeterek şunları söyler:

“Sokak, ev, kulübe, saray, meyhâne, câmi, köy, şehir, fakir, zengin, dindar, dinsiz, cılız, pehlivan, korkak, kahraman, halk, yüksek tabaka, münevver, cahil, yerli, yabancı, Avrupa, Asya, ticaret, siyaset, harp, sulh, şehircilik, köycülük, mâzi, hâlihazır, hayal, hakikat, hemen hemen her şey, Âkif’in duyuş ve görüş sahnesine girer. Ve bunları yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifade vasıtalarıyla anlatır: Tasvirler yapar, portreler çizer, hikâyeler söyler, fıkralar anlatır, konuşmalara başvurur, vaaz eder. Komik, trajik, öğretici, hamsî, lirik, hakîmâne her edâyı, her tonu kullanır. Bu suretle Âkif, şiirin hududunu nesir kadar, edebiyat kadar genişletir; hatta edebiyatı da aşar, onu hayatın ta kendisi yapar.”⁶

Mehmet Kaplan’ın yaptığı bu tespit ve değerlendirme Mehmet Âkif’in manzum eserlerinin kadrosunun önemli bir tarafını verir. Daha ilk bakışta da anlaşılacağı gibi, bu konuların büyük bir kısmı şiirin tematik dünyasının dışında kalır. Buna rağmen Mehmet Âkif, düzyazının konu düzlemi içinde yer alan birçok problemi, manzum hikâye ve hatta dramatik sanatta çıkan ifade araçlarıyla şiir formunda dile getirme yolunu yeğler. *Safahat*’ta *Hasta*, *Mahalle Kahvesi*, *Seyfi Baba*, *Küfe*, *Azim*, *Kocakarı ile Ömer*, *Dirvâs*, *Köse İmam*, *Âsım*, *Süleymaniye Kürsüsünde* ve *Fâtih Kürsüsünde* başta olmak üzere bu tür çok sayıda manzum hikâye, anekdot, diyalog ve fıkrayla karşılaşılır. Nitekim araştırmacılar arasında Mehmet Âkif’in eserlerinin bu yönüne dikkat çekenler olduğu gibi,⁷ onun manzum hikâyelerini hikâye inceleme metoduyla ele alarak kitap hacminde çalışma yapmaya çalışan da bulunmaktadır.⁸

Mehmet Âkif’in kalem ürünlerinden seçeceğimiz örnek metinler bize bu konuda fikir verecektir. O, *Meyhane*’de sosyal bir yaraya parmak basar. *Meyhane*’ye şiirsel söylemle başlayan sanatkâr, metnin ikinci bendinden sonra şiirsel söylemin yerini manzum hikâyeye bırakır. Bu anlatımda erkeğin çalışmayıp vaktini meyhanede içki içerek geçirmesi, çocuklarını ve eşini ihmal etmesi; diğer yandan toplum içerisinde sosyal statüsü düşük kadının eşi ve meyhanedeki diğer erkekler tarafından aşağılanması hikâye edilir. Realist-natüralist bakışla meyhaneyi tasvir eden, orada sürdürülen yaşama tarzını dikkatlere sunan anlatıcı, sosyal hayatın ayrıntılarını ve arızalarını içki ve meyhane çevresinde dile getirir. Buna göre metne konu olan ailenin bir kızı ve bir de oğlu vardır. Kız, evlenme çağına gelmiştir, fakat sarhoşun kızı diye ona hoş bakılmaz, isteyen bulunmaz. Erkek çocuk ise, babası okul masraflarını karşılamadığı için, çalışkan olmasına rağmen okuldan atılır. Kadın, küçük yaştaki oğlunun ısrarlı soruları üzerine, üç gündür eve gelmeyen eşini aramak amacıyla mahallenin ileri gelenlerinden birinin refakatinde akşam saatlerinde sokağa çıkar. Sonunda eşini bir meyhanede bulur. Çevresinden yardım bekleyen bakışlarla şunları söyler:

“Herif! şu hâlime bak, merhametli ol azıcık...
Bırak o zikkımı, içtiklerin yeter artık.
Efendiler, ağalar, siz de bir nasihat edin,
Sizin de belki var evlâdınız...”

Fakat kadının bu sözleri ve çırpınışları orada bulunan içkili adamlar üzerinde hiçbir olumlu etki yapmaz. Hatta kadını aşağılayan erkek bakış açısının açığa çıkmasına zemin hazırlar:

“– Hasan, ne dedin?
– Bırak, köpoğlu kadın amma çalçeneymiş hâl!
– Benimki çok daha fazlaydı.”
– Etme!
– Elbet ya!
Onun için boşadım. Sen işitmedin mi Halim?
– Kadın lâkırdısı girmez kulağıma zâti benim.
Senin kadın dediğin âdeta papuç gibidir:
Biraz vakit taşınır, sonradan değiştirilir.”

Çevresindekilerin sözlerini duymayan kadın konuşmasına devam ederken kocasının eşine karşı tavrı şöyle dikkatlere sunulur:

“Kadın bu sözleri duymaz, tazallum eylerdi;
Herif mezar taşı tavrıyla sâde dinlerdi;
Açıldı ağzı nihâyet, açılmaz olsa idi!
Taşıp döküldü, içinden şu lâ’net-i ebedî:
– Cehennem ol seni orospu, git: Boşsun!”⁹

Çevresindekiler sarhoş adamı ayıltmaya çalışırlarken bu sözleri işiten kadın düşer, bayılır.

Görüldüğü gibi bu manzume, toplumu kuran temel öğelerden biri olan ailenin çürümüşlüğünü içki ve meyhane çevresinde dikkatlere sunar. Kadının sosyal hayatın içinde erkek egemen topluma bağlı olarak aşağılanmışlığı, metindeki yerini alır. Yazar, natüralist anlayışa yaklaşan dikkatle kadının toplumun içerisindeki yersizliğini gözler önünde canlandırır. Yukarıda aktardığımız sözlerin formunu dönüştürerek tiyatro oyunu olarak sahnelemek mümkündür. Bu metnin şiir olup olmadığından çok, tiyatro yahut hikâye metni olup olmadığı tartışma götürür. *Meyhane*, konusu ve konunun ele alınışı itibarıyla hikâye, hatta bazı kısımlarıyla tiyatro sanatı içerisinde değerlendirilmeye müsaittir. Metnin olay örgüsüne sahip olması, bir çatışmayı bünyesinde taşıması, kişilerin karşılıklı konuşmaları, mekân, zaman öğeleri, bir anlatıcının bulunması ve bu anlatıcının belirli bir bakış açısına sahip olması *Meyhane*’yi manzum hikâye yapar. Aslında düzyazıdan yalnız-

ca mısra sonlarındaki ses benzerlikleri ve aruz ölçüsüyle ayrılır. Cümleler yan yana dizileceği yerde alt alta dizilmiştir. Bu metinde şiir sanatının temel öğeleri durumundaki imgelemeden ve poetik dilden söz etmek pek mümkün değildir. Özellikle de sokak ağzının laubali söyleyişiyle metin, şiirsel dilden tamamen uzaklaşır.

*Meyhane'*yi şiir sanatının dışında bırakan temel öğelerden biri, şiiri kanatlandıracak imge düzlemine sahip olmamasıdır. Düzyazıda bile zaman zaman başvuru "[i]mge, gerçekliğin kaba ve ihlal edici kuşatmasından sıkılan ruhun; sonlu, sınırlı ve iğreti olandan; sonsuz, sınırsız ve aşkın olana açılmasıdır."¹⁰ Oysa Mehmet Âkif'in kalem ürünlerinin önemli bir kısmında olduğu gibi, *Meyhane* manzumesinde de imgelemlerle karşılaşmaz. Çünkü o, estetiği önceleyen anlayışla dış dünyaya ait gerçekliği yıkıp yeni ve üst bir gerçeklik inşa etmenin değil, yararı gözeterek realist-natüralist bir bakışla yaşanan hayatın içindeki çarpıklığı, aile kurumunun çözülmüşlüğüne vermenin peşindedir.

Şiir, her şeyden önce dil sanatıdır. Standart dili, kullanmalık dili bir üst dile taşıma ve dönüştürme işidir. Modern dilbilim çalışmalarının sunduğu imkânlar şiir dilinin oluşumu ve çeşitli işlevleri üzerinde yeniden düşünülmesine zemin hazırlar. Berna Moran'ın da belirttiği üzere yirminci yüzyılın başlarında *Rus Formalistleri*, bir şiire şiirsel nitelik kazandıran temel unsurun dil olduğunu ileri sürerler. Onlara göre, edebiyat eserinin görevi gerçeği yansıtmak değil, onu değişik bir şekilde algılatmaktır. Biz, gündelik hayatta dili alışkanlıkla kullanırız ve onun farkına varmayız. Oysa şair bu dili bozar, büker, kural-ları çiğner, alt üst eder, yeni bir düzenle tekrar kurar. Bu şaşırtıcı başkalık bizi silkelere, uyandırır ve dile getirdiği her ne ise, onu yeni bir gözle görmemizi sağlar. Kafiye, belirli seslerin tekrarı, ölçü, söz diziminde yapılan değişiklik ve farklı söyleyiş gibi unsurlarla dil dikkatimizi üzerine çeker, kendi düzenlenişini öne çıkarır. Böylece şairin gerçeklik karşısındaki tutumu değil, dil karşısındaki tutumu önem kazanır.¹¹ Mehmet Âkif'in *Safahat'*ı dolduran birçok manzumesinde olduğu gibi, *Meyhane'*de de böyle bir yapıyla karşılaşıldığı pek söylenemez. Dikkatimiz dilin kendisinde değil, anlatılan hikâyede ve gerçekliğin yansıtılışı üzerinde toplanır.

Rus formalistlerine göre mantık örgüsünün belirlediği kullanmalık dil ile şiir dili birbirinden farklıdır. Çünkü şiir dili, kullanmalık dili yıkar ve yeni bir sistem kurar. Ferdinand de Saussure'ün dilbilim alanına getirdiği *gösteren / gösterilen* ayrımından yola çıkan Roman Jakobson, bir iletişim eyleminde altı öğenin yer aldığını söyler ve bunu şöyle gösterir:

Bağlam

Bildiri

Gönderici ————— Alıcı

İletici

Kod

Bu şemada bildirinin bütün anlamının bildiri ögesinde toplanmasında diğer bütün ögelerin de katkısı bulunur. Eğer bildiri beş ögeden birine değil de bildirinin kendine yönelikse o zaman fonksiyon şiirsel olur. Bir başka söyleyişle bir bildirim işleminde bildirinin dil düzeni diğer ögelere yönelişten daha ağır basıyor ve bildirinin kendini ön plana çıkarıyorsa bu bildirinin esas işlevi şiirselidir.¹² Çünkü ancak bu düzlemde dilin kendisini gerçekleştirdiği yapıda şiir, kendi anlamını kendisinin üretmesi imkânını bulur. Bu da şiiriyeti kuran temel unsur durumundadır. Burada J. Kristeva'nın 'şiir dilini, öteki dilleri içine alan bir dil olarak değil, 'dilsel kodun sonsuzluğunun yayılımı' olarak' görmesi ile E. Coseriu'nun şiir dilini "dili kullanım türlerinden biri olarak değil, adeta" dile ait bütün imkânların gerçekleştiği bir dil olarak değerlendirmesi anlamlıdır.¹³ Oysa Mehmet Âkif'in manzum kalem ürünlerinin önemli bir kısmında bildiri kendi dışındaki ögeye ya da ögelere yöneliktir. Bu da onun manzumelerinin poetik ifadenin dışına düşmesine yol açar.

Yeni Eleştircilerden A. Tate ve C. Brooks'a göre sanatın bir de bilgi değeri tarafı vardır. Bu, bilimin ve felsefenin verdiği gerçeklik bilgisinden farklıdır. Bilim ve felsefenin söyleneni açık bir şekilde anlatması beklenir. Bilim ve felsefe hayatın karmaşık gerçekliğini yansıtamaz. Zira sanat eserinde karşılaştığımız fikirler ve önermeler bilim eserindeki gibi kalmaz; başka önermeler, imgeler, paradokslar vb. ile nitelendirilir, değişikliğe uğratılır. Dilin böyle yansıtımlı olarak kullanılması ve kazandığı karmaşık anlam, çok yönlü karmaşık gerçekliği ve bunun yaşantısını ifade edebilir. Ama *Yeni Eleştirciler* bu bilginin ilmi bilgiden değişik, hayatın karmaşıklığını veren filozofça bir bilgi olduğu görüşünü taşırlar. Onlara göre "[e]ser, ancak sanat eseri olarak işlevini yaptığı zaman, estetik dışı amaçlara hizmet edebilir."¹⁴ Bu dikkatle Mehmet Âkif'in manzum eserlerine yaklaşıldığında çoğu kez dilin yansıtımlı kullanılmadığına, dilin doğrudan ifade imkânlarına başvurulduğuna ve düşüncenin estetik ögeden önce geldiğine şahit oluruz. Bu da onun kalem ürünlerinin önemli bir kısmının şiir sanatının dışında kalmasına yol açar.

Onun *Ressam Haklı* başlıklı manzumesinde de durum bundan pek farklı değildir:

“Bir zaman vardı ya târîh-i mukaddes modası...
Yeni yaptırdığı köşkün büyücek bir odası,
Mutlaka eski tesâvîr ile ziynetlensin,
Diye, ressam aratır hayli zaman bir zengin.
Biri peydâ olarak, ‘Ben yaparım’, der kolunu
Sıvayıp akşama varmaz, sekiz arşın salonu
Sıvar ammâ ne sıvar! Sâhibi der:

– Usta, bu ne?

Kıpkızıl bir boya çektin odanın her yerine!
– Bu resim, askeri basmakta iken Fir’avn’ın,
Bahr-i Ahmer yarılıp geçmesidir Mûsâ’nın.
– Hani Mûsâ be adam?

– Çıkmuş efendim karaya...

Fir’avun nerde?

– Boğulmuş.

– Ya bu kan rengi boya?

– Bahr-i Ahmer a efendim, yeşil olmaz a bu da!

– Çok güzel levha imiş! Doğrusu şenlendi oda!”¹⁵

anlaşılabacağı üzere bu metin ironik bir dille kaleme alınmış, küçük hikâye ile fıkra arasında, daha çok fıkraya yaklaşan bir söylem üzerine kurulmuştur. Şüphesiz anlatma esasına bağlı bu metni, mısra sonlarındaki ses uyumu ve aruz ölçüsü şiir yapmaya yetmez. Metni hiç güçlük çekmeden düzyazıya aktarmak mümkündür. Bu metinde de cümleler yan yana dizileceği yerde alt alta dizilmiştir. Onun kalem ürünlerinde anlatma esasına bağlı metinlerde sıkça başvuru-anlatma tekniklerinden diyalog, tahkiye, tasvir ve tahlile çokça rastlanır.¹⁶ *Ressam Haklı* manzumesi de bu çerçevede anlam kazanır. İmgeden, poetik dilden ve söylemden söz etmek yine mümkün görünmüyor. Oysa şiirden söz edebilmek için her şeyden önce poetik yapının kurulması gereği vardır. Pekâlâ, manzum bir metin şiir olma özelliğine ulaşamaz iken, düzyazı formunda bir metin şiirsel özellik kazanabilir. Bunun örneğini mensur şiir (düzyazı şiir)de görmek mümkündür.

İleri sürdüğümüz görüşü örneklendirmesi bakımından *Safahat*’tan çok sayıda manzum hikâye bulmak mümkün. Bu çerçevede *Âsım*’dan aktaracağımız sokağın dilinin ifade imkânlarını edebî metne taşıyan şu manzum söyleyiş tam bir diyaloga dönüşür. Manzume, tiyatrodan bile az rastlanacak kadar yaşanan hayatı somut şekilde yansıtabilecek yapıya sahiptir:

“– Vay hocam! Vay gözümün nûru efendim, buyurun

Hangi rüzgârdır atan sizleri?.. Lûtfen oturun!

Mütehassirdik efendim, ne inayet! Ne kerem!

Öpmedik affediniz...

– Çok yaşa... Lâkin... Veremem.

- Bütün İstanbul'un ağzında gezen elleriniz,
Bize naz etmese olmaz mı, efendim? Veriniz.
- Döktüğün dillere bittim, seni çok sözlü seni!
- Ayda, âlemde bir olsun aramazsın Köse'ni.
- Bu herif öldü mü, sağ kaldı mı, derler de, ayol,
- Baba dostuysam eğer kalkıp ararlar bir yol.
- (...)”¹⁷

Mehmet Âkif, bu diyalogla manzum olarak değişik renkleriyle yerel hayatı, sokağın dilini ve insanını konuşma üslûbu ve tavrıyla edebî eserinin dünyasına sokar. Türk edebiyatında aruzun sokağın diliyle bu kadar rahat uyum sağladığı metinle pek az karşılaşılır. Fakat bu metin de şiir olmaktan uzaktır. *Şiir Hakında Bazı Mülâhazalar* başlıklı yazısında çağdaşı Ahmet Hâşim'in de ifade ettiği gibi, şiir, düzyazıya çevrilemeyen nazımdır.¹⁸ Yukarıya aktardığımız metin parçası cümle yapısı olarak şiirden çok düzyazıya yaklaşır. Bu metni düzyazıya aktarmanın ve düzyazıya ait anlam çıkarmanın güç olması şöyle dursun, böyle bir çaba boşuna bir emek olmaktan öteye geçmez. Çünkü o, şiirsel bir dil ve söylem kurmak yerine manzum metni düzyazısallaştırma yoluna gider.

Burada standart dil - şiir dili ayrımını hatırlamak gerekir. Standart dil, verili dil olarak çoğu kez açık ve tek anlama sahiptir. Oysa şiir dili verili dili aşarak yeni anlam katmanlarıyla çoğul anlamlar üretmeye yatkındır. Ahmet Hâşim'in *Merdiven* şiiriyle Mehmet Âkif'in üzerinde durmaya çalıştığımız manzum metni üzerinde yapılacak küçük bir karşılaştırma bile bize bu konuda aydınlatıcı bilgi verir. *Merdiven*'de şair,

“Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak,
Ve bir zaman bakacaksın semâya ağlayarak...

Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller;
Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller,
Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?

Bu bir lisân-ı hafîdir ki rûha dolmakta,
Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...”¹⁹

derken, daha ilk mısralardan başlayarak,

“Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak,
Ve bir zaman bakacaksın semâya ağlayarak!”

bizi bir belirsizliğin içinde bırakır. Oysa *Meyhane* manzumesinden aktaracağımız şu mısralar açıktır ve okuyucuyu tereddüt alanında bırakmaz:

“Canım sıkıldı dün akşam, sokak sokak gezdim;

Sonunda bir yere saptım ki, önce bilmezdim.

Bitince bir sıra ev, sonra bir vîrâne,

Dikildi karşıma bir han kılıklı meyhâne:

(...)

– Kuzum Dimitri, bu akşam biraz ziyadece ver...

– Ziyâde, anladık amma ya içtiğin şişeler?

– Çizersin...

– Öyle mi? Lâkin silinmiyor çetele!

Bakın tavan tebeşirden görünmez oldu...

– Hele!”²⁰

Çünkü bu mısralar poetik söylemin belirsizliğine ve çoğulculuğuna sahip değildir. *Merdiven* şiirinde, *Âsım*'dan aktardığımız metne kıyasla, geniş bir katman oluşturan çoğulculuk ve belirsizlikle karşılaşırız. Şiirsel anlam şu veya bu olabilecek ikili, üçlü yapıda karşımıza çıkar. *Âsım*'da böyle bir durumla karşılaşılmaz. Bir yazısında Hilmi Yavuz'un ifade ettiği üzere,

“Michel Riffaterre, *Semiotics of Poetry*'de okuma bağlamında iki anlam düzeyi ayırter: mimetik anlam ve hermeneutik anlam. Mimetik anlam düzleminde okur, dilsel imleri, birincil olarak göndermeleri ile kavrar. Jakobson'un şiirde gönderme işlevinin öne çıktığını söylediği durumdur bu: Okur, göndermeler düzleminde kavrayabildiği sürece sorun yoktur. Ama, ya birtakım belirsizlikler söz konusuysa? Ya, bildirişim gerçekleşmiyorsa? Daha somut söylersek: ya, im'lerden bir bölüğü, göndermeler düzleminde anlamlandırıldıklarında, garip ya da çelişik sonuçlar veriyorlarsa? Dahası, şiir, gönderme işlevini ne kertede gerçekleştirirse gerçekleştirsin mimetik okuma (anlam) düzeyinin bazı sorunları olacaktır. Şiirin bir ses (uyak, ritm) düzeni, (varsa) bir ölçüsü ya da bazı retorik öğeleri vardır –kuşkusuz, bunları birer im olarak, gönderme düzleminde anlamlandırma söz konusu değildir. Dolayısıyla, şiiri öte bir düzeyde, hermeneutik düzeyde okumak ve anlamlandırmak gerekiyor.

Riffaterre, yazınsal olgunun metin ile okur arasında bir diyalektik bağıntı kurduğu düşüncesindedir. Okur, şiirde anlamın doğrudan değil, dolaylı olduğunu bilecek, şiirin bir 'bütünlüğü' olduğunu kavrayacaktır. Okuma, şiirde bu bütünlüğün araştırılmasıdır. Öyleyse, diyor Riffaterre, okur bu bütünlüğü kavrayabilmek için gönderme düzlemindeki açık anlamı bir yana bırakmalı, şiirdeki imlerin dolaylı olarak dile getirdikleri bütünleştirici etmeni kavrayabilmelidir.”²¹

İşte burada genelde şiir sanatının, özelde Mehmet Âkif'in kalem ürünlerinin yerinin ve anlamının belirlenmesi gerekmektedir. Mehmet Âkif'in kalem ürünlerinde genellikle anlam açıktır ve belirli bir durumu, düşünceyi yahut duyguyu ifade eder. Bu çerçevede anlam *mimetiktir*, metinde doğrudan yer alır. Dolaylı göndermelere, hermeneutik okumaya açık değildir. Nitekim Kendi sanatını değerlendiren Mehmet Âkif de bu yazdıklarının şiir olmadığını, manzume olduğunun farkındadır. O, zaman zaman kendi sanatı hakkında bazı değerlendirmelerde bulunma ve poetik görüşlerini ortaya koyma ihtiyacı duyar. Fevziye Abdullah Tansel, onun yayımlanmadan kalan ilk dönem manzumelerinden birinde, şiir konusundaki düşüncelerini dile getirdiğini ifade eder. Söz konusu manzume,

“Müstakbel-i şi’rimin açık mı
Şair olamam, o belli zaten
Bir nâzım olur muyum acep ben
Nesrimde rekâket olmasaydı
Evvvelce gözüm de dolmasaydı
Hiç nazma temayül eylemezdim
Bir sadece beyt söylemezdim
Heyhât bir iptilâ imiş bu
Ben bilmez idim, hatâ imiş bu.”²²

şeklindedir. Bu söyleyişin üzerinde duracak olursak onun, gençlik yıllarından itibaren kalem ürünleri üzerinde düşündüğünü, onları şiir sanatı bakımından değerlendirme yoluna gittiğini görürüz. Kendi kendine şiirinin geleceğinin açık olup olmadığını soran Mehmet Âkif, daha baştan kendisinin *şair* değil *nâzım* olabileceği hükmüne varır. Hatta *nâzım* olması da şüphelidir. Şiir yazmaya kalkışmasını hata olarak kabul eder. Yukarıdaki mısralara göre manzum eserler yazmaya yönelmesi düzyazısının *kuru* ve *tatsız* olmasından kaynaklanmaktadır. Manzum eserler yazmaya başladığında durumun farkına varan Mehmet Âkif, kendi ifadesiyle, yazık ki “*bir iptilâ*”ya yakalanmış ve manzum söz söylemeyi bırakamamıştır. Sonunda o, manzum söz söylemeyi hata olarak kabul eder. Bu ifadelerden onun düzyazının sınırları içinde kalması gereken söz varlığını manzum olarak söylemeye yönelmiş olmasının yanlışlığını gördüğünü çıkarmak mümkündür. Mehmet Âkif'in burada manzum söz söylemeyi “*iptilâ*” olarak görmesi devri için oldukça yerinde ve anlamlıdır. Bizim kültür dünyamızda manzum söz söylemek o kadar ileri götürülmüştür ki,

“Allah Dieu, gökler *cieux*, yer tere, *commencer* ibtidâ
Dâim *toujours*, bâkî *éternel*, *enfini* bî-intihâ”

gibi söyleyişlerin yer aldığı manzum sözlük bile kaleme alınmıştır.²³ Bu tür çalışmalara ölçü ve kafiye sınırları içerisinde kalarak şiir gözüyle yaklaşmak, şiir

sanatı bakımından hiç de doğru olmayacak, manzumecilikle şiiri bir birinden ayırt etmemeyi/edememeyi getirecektir.

*Safahat'*ın başında yer alan okuyucularına seslendiği şu mısralar, onun poetik görüşü durumundadır:

“Bana sor sevgili kârî’ sana ben söyleyeyim
Ne hüviyette şu karşında duran eş’ârım:
Bir yığın söz ki, samimiyeti ancak hüneri;
Ne tasannu’ bilirim, çünkü, ne sanatkârım.
Şi’r için ‘göz yaşı’ derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!
Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!
Oku şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa;
Oku, zîrâ onu yazdım, iki söz yazdımsa.”²⁴

Bu mısraları tevazu ifadesi olarak yorumlamak da, onun sanatı için anahar ifadeler olarak görmek de mümkündür. Doğrusu, bu poetik ifadeler onun tevazuunu göstermenin yanı sıra sanatının önemli bir tarafını aydınlatacak türdendir. Bir yandan sanat bilmediğini ve sanatkâr olmadığını, bu sebeple kalem ürünlerinin bütün hünerinin samimiyetinde toplanan “*bir yığın söz*” olduğunu söylerken, diğer yandan Tanzimat sonrası Türk edebiyatının ikinci neslinden itibaren gelen aşırı duyarlılıkla şiirin gözyaşıyla eşleştirilmesi çerçevesinde manzumelerini aczinin gözyaşları olarak görmesi anlamlıdır. Bu söyleyişle o, manzumelerinde aranabilecekse şiirselliğin ancak samimiyetinde ve aczinin ifadesinde aranabileceğinin bilgisini verir. Çünkü o, çözülüş içerisindeki mensubu olduğu medeniyetin ve insanının acılarını iç dünyasında derinden hissetmekte, bu acıları söze dökmekten başka bir şey yapamamaktadır.

İtiraf başlığı altında o,

“*Safahat'*ımda, evet, şi’r arayan hiç bulamaz;
Yalnız, bir yeri hakkında: ‘Hazin işte bu!’ der
- Küfe? Yok. Kahve? Hayır. Hasta? Değil. Hangisi ya?
- Üç buçuk nazma gömülmüş koca bir ömr-i heder!”²⁵

derken yine sanatını değerlendirmiş olur. Onun “*Safahat'*ımda, evet, şi’r arayan hiç bulamaz” sözü, tevazuu kadar kendi sanatına bakışını gösterir. Bu mısraları tevazu dışında yorumlayacak olursak Mehmet Âkif’in yazdıklarını pekâlâ gerçek anlamda şiir olarak görmediğini çıkarabiliriz. Zira o, yukarıya aktardığımız metinde ilk mısradaki *Safahat'*ta şiir olmadığını söylerken son mısradaki *Safahat'*taki kalem ürünlerini *nazım* olarak nitelendirir. Böylece şiirle nazım arasına fark koymuş olur. Doğrusu da budur. *Nazım*, kafiyeli ve ölçülü sözdür.

Şiir, nazmı aşan, yukarıda üzerinde durmaya çalıştığımız gibi, başka özelliklere de ihtiyaç duyan bir snattır. Mehmet Âkif, bunun farkındadır.

Onun sanatı, realist bir anlayış üzerine oturur. Hayatın gerçekliğini yansıtmaya peşinde olan Mehmet Âkif, *Fatih Kürsüsünden* manzumesinde şöyle seslenir:

“- Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim;
İnan ki: her ne demişsem görüp de söylemişim.
Şudur cihânda benim en beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!”²⁶

Bir tarafıyla romantizme tepkiyi de içinde barındıran, aynı zamanda poetik anlayışını sergileyen bu söyleyiş, onun sanat ve yaşanan gerçeklik karşısındaki tavrını açıkça gösterir. O, sanat merkezli bir anlayışı ve estetiği önelemişti. Gerçekliğin arayışı ve ifadesi peşindedir. Bu da kalem ürünlerinin önemli bir kısmıyla şiir sanatının dışına düşmesine yol açar.

Buraya kadar ele almaya çalıştığımız görüş ve problemler, Mehmet Âkif’in sanatının genel çizgileriyle bilinen karakteristik özelliklerini ve kendi sanatını değerlendirişini göstermeye yöneliktir. Ancak, onun sanatını sosyal konulara açmadan önce ferdi şiirler kaleme aldığı gençlik dönemi ürünleri de vardır. Onun bu dönemi pek bilinmemektedir. *Safahat’ın* dışında kalan, birçoğu kaybolan bu şiirler, onun ilk kalem tecrübeleri arasında yer alır. Mehmet Âkif’in sanatını ve edebî kişiliğini değerlendirebilmek için, kaynakların oldukça sınırlı bilgi verdiği bu dönemi üzerinde de durmak gerekecektir.

Mehmet Âkif’in on dört on beş yaşlarında şiire ilgi duyduğu yıllarda beğendiği ve etkisi altında kaldığı şairlerin başında Muallim Nâci gelir. Bu yıllarda o, daha çok Muallim Nâci’nin klâsik şiir estetiğini sürdürdüğü gazel tarzında kalem ürünlerini devam ettirir.²⁷ Bir yandan da Ziya Paşa, Abdülhak Hâmit, Rezaizâde Mahmut Ekrem gibi ferdi duyguları işleyen, lirizmi öne alan sanatkarlar onun dünyasında yer tutmaya başlar. Bu arada Farsçasını geliştirilmesiyle erken dönemde okuduğu ve etkisi altına girdiği sanatkarlara Şeyh Sâdi (1213-1292) ve Şirazlı Hâfız (?- 1390) da katılır. İlerleyen zamanla onun zevki daha çok Şeyh Sâdi üzerinde durur. Bir taraftan da Fransızcasını ilerleten Mehmet Âkif, Fransız şiirini ve romanını okur. Fransız edebiyatından onun üzerinde dikkate değer etki yaratan sanatkarlar arasında şiiriyle Alphons de Lamartine (1790-1867)’i, romanlarıyla Emile Zola (1840-1902) ve özellikle de Alphons Daudet (1840-1897)’yi anmak gerekir. Aslında o, sanat hayatının hiç değilse başında, lirizmi öne alan Hâfız’la öğreticiliği eserlerinin merkezine koyan Sâdi arasında yaşadığı bölünmeye benzer şekilde, Fransız edebiyatı karşısında da bir bölünmüşlüğü yaşamış görünmektedir. Çünkü romantik Lamartine ile natüralist Emile Zola ve Alphons Daudet sanat anlayışı bakımından farklılık gösterir.

Burada Mehmet Âkif'in sanatının önemli bir tarafıyla klâsik edebiyatın lirik damarından beslendiğini çıkarmak güç değildir. Neo-klâsik sanatkâr kimliğine sahip Muallim Nâcî tarzında gazeller yazması böyle bir fikre gitmemizi kolaylaştırır. Sonra buna hikemî şiiri eklemek gerekecektir. Çünkü ilk gençlik yıllarında okuduğu ve etkisinde kaldığı sanatkârlar arasında Ziya Paşa da yer alır. Nitekim o, “[b]en arkadaşlarıma yüzer beyitli mektuplar yazardım. Ziya Paşa üslûbunda terki-i bendim, terci-i bendim vardı. Fakat bugün bunların bir mısraı bile hatırımda kalmamıştır. Kendimi milletimin huzurunda gördüğüm gündenberi sanattan ziyade cemiyeti düşünmek istedim.”²⁸ demektedir. Son yıllarında hayatını Mısır’da geçirirken, “vatan hasreti, yaşlılık ve hastalığın doğurduğu ızdırabla yazdığı Gece, Secde ve Hicran adlı şiirlerde sosyal meselelerin yerine mistik-lirik bir havanın estiğini gören dostu: ‘Hayret, siz vadiyi değiştirmişsiniz.’ dediği zaman ona şu cevabı verir:

‘Benim asıl vâdim bu idi. Ben şiirlerimi cemiyete faydalı olsun diye yazdım.’²⁹

Buna benzer şekilde başka bir yerde ise “[b]en şiiri cemiyete faydalı olsun diye yazdım. Nazımla bugün yürümek istediğim gaye, rezail-i içtimaiyemizi ortaya koyup, halkı bunlardan tenfire çalışmaktır.”³⁰ demektedir.

Yukarıda alıntıladığımız “[k]endimi milletimin huzurunda gördüğüm gündenberi sanattan ziyade cemiyeti düşünmek istedim” cümlesiyle “[b]enim asıl vâdim bu idi” cümlesi birlikte düşünüldüğünde onun “asıl vâdim” dediği sanat anlayışında değişikliğe gittiği açıklık kazanır. *Safahat*’a yaklaşıırken bu iki ifadeyi anahtar ifadeler olarak almak gerekir. Orhan Okay’ın ifadesiyle “şairliğini iradesi dışında bir ‘iptilâ’ kabul eden Akif, bu iptilâsını iradesiyle içtimâî meseleler istikametine çevirmiş olur.”³¹ Nitekim yukarıda geçen “Nazımla bugün yürümek istediğim gaye, rezail-i içtimaiyemizi ortaya koyup, halkı bunlardan tenfire çalışmaktır.” cümlesi, onun *nazıma* natüralistlerin roman ve hikâyeye yüklediği işlevin aynısını yüklediğini / yüklemek istediğini gösterir. Mehmet Âkif’in sosyal muhtevalı manzumeleri bu çerçevede ortaya çıkar. İlk gençlik yıllarında etkisine girdiği sanatkârlar arasında yer alan ve hikemî yolda manzum hikâyeler yazan Şeyh Sâdî’yle onun kalem ürünlerinin bağının kurulması güç olmaz. Şeyh Sâdî’nin sanatının felsefi-hikemî tarafı onda natüralist etkiyle toplumun aksayan yönlerini ifadeye yönelir. Devrin ilgi çekici bir özelliği olarak şiirde estetiği önceleyen Yahya Kemal’de rindâne lirik söyleyişle Hâfız ağırlık kazanırken, Mehmet Âkif’te öğretici hikâyeler yazan Sâdî öne çıkar.³²

Burada onun yukarıda kaydettiğimiz “[b]en şiirlerimi cemiyete faydalı olsun diye yazdım.” cümlesinden de hareketle onun sanatını Ahmet Mithat Efendi’nin sanatıyla birlikte düşünmek yerinde olacaktır. Ahmet Mithat Efendi, “-

Sizin eserleriniz arasında edebî olanlar hangileridir?’ sorusuna verdiği karşılıkta şöyle der:

“Ben (...) ‘edebî’ sayılacak hiçbir eser yazmadım. Çünkü benim eserlerimin çoğunu yazdığım sıralarda, memlekette edebiyattan anlamıyanlar, nüfûsumuzun bilâ-mübalâğa yüzde doksan dokuzunu teşkil ediyordu. Benim emelim de, ekseriyete hitap etmek, onları tenvire, onların dertlerine tercüman olmağa çalışmaktı.

Zaten, ‘edebiyat’ yapmıya ne vaktim, ne de kalemim müsait değildi. Bunun içindir ki haddimi, hududumu bildim. Çizmeden yukarıya çıkmadım, ve edebiyatı Hâmitlere, Ekremlere, yani erbabına bıraktım.

Fakat ne yalan söyleyeyim, eğer elimde olsaydı, onları da, o devirde ‘edebiyat’ yapmaktan men ederdim. Çünkü bence, nüfusun yüzde doksan dokuzu koyu cehaletten tamamiyle kurtulamamış olan bir memlekette, henüz, en aydınlık ve basit fikirleri bile sökemiye kimselere ‘edebî’ eser vermek, karnını doyuramamış bir kimseye meyva ikram etmek kadar garip bir hareketti.”³³

Görüldüğü gibi Ahmet Mithat Efendi, estetik değeri olan eser kaleme almak yerine halkı eğitecek ve bilgilendirecek hikâye ve romanlar yazmayı tercih etmektedir. Bunda da başlıca sebep, eser verdiği dönem içerisinde, henüz halkın sanat eserini anlayacak seviyeden uzak olduğunu düşünmesidir. Öğretici ve eğitici kimliğiyle Ahmet Mithat Efendi’ye yaklaşan ve onunla benzer yazgıyı paylaşan Mehmet Âkif ise mensup olduğu toplumu uyarmak / uyandırmak, ona yararlı olmak için yazma yolunu seçer. Bu da estetiği önceleyen bir sanat değil, faydayı öne alan bir sanat kurmasına yol açar. Nitekim kendisi de “Edebiyat” başlıklı yazısında,

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

Hele ‘sanat sanat içindir. Sanatta gaye yine sanattır, edebiyatta edebiyattan başka bir gaye aramak sanatı takyîd etmektir’ gibi yüksek nazariyeler bizim idrakimizin pek fevkindedir.”³⁴

derken konuya Ahmet Mithat Efendi gibi yaklaşır. Mithat Efendi’nin *cehalet* kavramı çevresinde yaklaştığı probleme o, *yoksulluk* çerçevesinde yorum getirir. Mithat Efendi, toplumun büyük kısmı cehalet içindeyken estetiği öne alan sanat yapılamayacağını söylerken Mehmet Âkif, yoksul toplumun önceliğinin estetiği öne alan sanat olmadığını ifade eder.

Bütün bunlar, yaşadığı dönemin şartları içinde Mehmet Âkif’in halka yararlı olmak için “asıl vâdim” dediği şiir anlayışının dışında etik değerlere bağ-

lı, öğretici, eğitici manzum hikâyeler kaleme almak zorunda kaldığını gösterir. Böylece o, sanatın merkezinde yer alması gereken estetik kaygı yerine faydayı öne çıkarmış olur. Kâzım Yetiş'in de ifade ettiği gibi,

"(...) Âkif, edebiyatta faydayı birinci plana almakta ve onu kökü olan 'edeb'le beraber düşünmektedir. Şiirini inandığı, gerçekleşmesini umduğu ideali için kullanmaktadır. Bu ideal, Nâmık Kemal'de olduğu gibi cemiyete yeni bir şekil vermek değildir. Milletimizin asırlarca inandığı, yaşadığı aslı hüviyetine yeniden kavuşmasıdır. Bunun için insanımızı silkelemek, sarsmak, içinde bulunduğu ve kendisini yiyip bitirecek olan hallerden kurtarmak ister ve şiirini buna vâsıtâ kılar. Aslında ona ve şiirine cemiyet kurbanı gözüyle bakılabilir."³⁵

Burada Kâzım Yetiş'in Mehmet Âkif'i kastederek "*ona ve şiirine cemiyet kurbanı gözüyle bakılabilir*" sözü oldukça anlamlıdır. Çünkü Mehmet Âkif, şiir ortaya koyabilecek kabiliyete sahipken sosyal ve siyasî davalar uğruna sanatının estetik düzlemin dışına düşmesini göze almıştır.

Sermet Sami Uysal'ın aktardığına göre bir sohbet sırasında Yahya Kemal, Mehmet Âkif için, "o İslâmın ahlâk ve akaidinin şairidir. İslâmın şiirinin şairi değildir. İslâmın şiirlerinin şairi olsaydı, vaiz gibi değil, şair gibi şiirler yazardı."³⁶ der. Bu bakışta çağdaşı Yahya Kemal'in onun hakkında "o İslâmın şiirinin şairi değildir" derken Mehmet Âkif'i gerçek anlamda şair saymadığını çıkarmak mümkündür. Sonra Yahya Kemal'in "İslâmın şiirlerinin şairi olsaydı, vaiz gibi değil, şair gibi şiirler yazardı" şeklinde getirdiği eleştiri de gözden kaçırılmamalıdır. Gerçekten de edebiyatı toplumun manevî eğitiminde en iyi araç olarak gören ve kendisini daima bir kalabalığın karşısında hisseden Mehmet Âkif, eserlerinde ahlâk değerlerini, çalışmayı, sağduyuyu, iyiliği, yardımlaşmayı, insanî değerleri öne çıkarır. Doğruyu ve güzeli anlatır. Toplumun karşılaştığı problemleri gündeme getirir, çözümler arar. Açıklamalar yapar, muhakemelerde bulunur, öğretici olmak ister. Bunları çoğu zaman camide kalabalıklar karşısında vaaz eden bir insan gibi yapar. Onun, manzumelerinin önemli bir kısmıyla birlikte, *Süleymaniye Kürsüsünde* ve *Fatih Kürsüsünde* adlı eserlerinin adları bile bu konuda bir fikir verir.

Şiir, musikî sanatı gibi, daha çok insan ruhunun dalgalanışlarının peşinde olan bir sanattır. Düzyazı ise hayatın, iç yaşantı kadar, hatta ondan da çok dış dünyada sürdürülen yaşama alanının peşindedir. İşte içlerinde Mehmet Âkif de olmak üzere şiir formuyla düzyazının ifade alanına giren sahada söz söyleme, sanat faaliyetinde bulunma yoluna gitmek isteyen sanatkârların yaşayacağı paradoks burada belirmektedir. Ortaya konan metin, şiirin formunu kullanan düzyazının ifade alanına ait metin olmaktan ileriye gidememektedir. Böyle olunca da ne şiir ne de düzyazı olabilmekte, şiir formunda düzyazı hâlinde kalmaktadır.

Mehmet Âkif'in kalem ürünleri, gücünü büyük ölçüde düşünceden, bünyesinde barındırdığı fikirlerden alır. Estetik zevki yükselmiş kişilerin şiir okumak istediklerinde *Safahat*'ı okuduklarını söylemek pek mümkün değildir. Tasvir, tahkiye, konuşma sentaksı, sağlam kompozisyon ve aruzun Türkçeye başarıyla uygulanması onun sanatının karakteristik yanlarını kurar. Fakat yazdıklarını çoğu kez şiir yapmaya yetmez. Çünkü o, şiiri araçlaştırır. Söylemek istediği sosyal ve siyasî düşünceleri, vermek istediği mesajı taşıyıcı kılar, etkili ve kuvvetli ifadeye yarayan vasıtaya dönüştürür. Bu da onun sanatını estetik düzlemden uzaklaştırır, şiir cevherini iradesiyle susturmasına yol açar.³⁷ Oysa Wellek ve Warren'in de ifade ettiği gibi, "[f]ikir şiirleri de öteki şiirler gibidirler ve fikrî malzeme değerine göre değil, bütünleşmede ve sanatkârane yoğunlukta ulaştığı dereceye göre yargılanmalıdır."³⁸ Bu söz, fikir şiirlerinde bile estetik yapının öne çıkması, edebiyat eserinin sanat değerinin olması anlamına gelir. Artık Mehmet Âkif'in eserlerine yaklaşırken manzumelerinin içinde barındığı fikirlerin kabul gören düşünceler olup olmamasına göre değil, şiirsel niteliğine göre değerlendirilmesi gerekir. Her şeyden önce, bir düşünce adamından mı, kişilik özellikleri yüksek insandan mı, yoksa şiirden mi söz edeceğimize karar vermek durumuyla karşı karşıya olduğumuzu bilmek mecburiyetimiz vardır.

Böyle bir bakışla onun kalem ürünlerine yaklaşmak Mehmet Âkif'i küçültmez. Tersine onun edebiyat dünyasındaki yerini belirlememize, sanatını kendi gerçekliği içinde görmemize yardımcı olur. Bu tür manzumelerindeki dile hâkimiyeti, aruzu Türkçeye uygulama gücü, söylemek istediklerini rahatlıkla ifade edebilme yetkinliği, nazım tekniğine hâkimiyetiyle o, kuvvetli bir nâzımdır. Bunun yanında Türk edebiyatının özellikle kahramanlık duygusunu dile getiren manzum metinlerinin dikkate değer örneklerini veren şairlerinin başında Mehmet Âkif gelir. Kalem ürünleri arasında şiir seviyesine yükselip de zamana kalacak olanlar onu şair yapmaya yeter. Eğer edebiyat araştırmalarında sanatkâr merkezli bakışı aşılıp metin merkezli okuma ve yorumlara geçilebilirse sanat eserini daha doğru ve isabetli anlamlandırma imkânına kavuşmak mümkün olacaktır. Sanatkâr merkezli okumaların getirdiği problemler, aslında bugün Necip Fazıl'dan Nâzım Hikmet'e kadar çok sayıda sanatkârda yaşanmaktadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, üzerinde anlaşılmış bir şiir tarifinden yahut anlayışından söz etmek pek mümkün değildir. Değişik bakış açıları ve anlayışlar çerçevesinde şiire yaklaşmak mümkündür. Bu da fen bilimlerinin kesinliğini taşımayan edebiyat biliminin problem alanlarından biri olarak önümüzde durmaktadır. Böyle bir durum, sanatkâr için olduğu kadar edebiyat araştırmacısı ve eleştircisi için de problem oluşturmaktadır. Fakat böyle bir yapı aynı zamanda yeni imkânlar sağlaması bakımından avantaj olarak da değerlendirilmeye müsaittir. İleri sürmeye çalıştığımız bu görüşlerin dışında da şiir

sanatına yaklaşacak olanlar çıkacak, Mehmet Âkif'in manzum ürünlerini şiir olarak değerlendirenler bulunacaktır. Hatta kendi içinde tutarlı olmak kaydıyla tezlerinin geçerliliğini gösterecek argümanlar geliştireceklerdir.

Bütün bunlarla birlikte esasen burada Mehmet Âkif'in kalem faaliyetinin tamamen şiir sanatının dışında kaldığını da iddia etmek durumunda değiliz. O, zaman zaman nazım tekniğine ve dile olan hâkimiyetiyle samimi duygularını birleştirerek lirik, epik söyleyişe ulaşır. Bu tür söyleyişlerinde kuvvetli ifadelerle şiir atmosferini kurmasını bilir. Onu *Safahat*'ın büyük kısmını dolduran manzum hikâye ve diyaloglarıyla değil, şiirsel söyleme ulaştığı ilk dönem eserleriyle; *Leylâ, Gece, Secde, Hicran, Âsim*'ın *Çanakkale şehitlerini* konu alan kısmı, *Bülbül* ve *İstiklâl Marşı* gibi kalem ürünleriyle; hayatının son yıllarında Mısır'da iken yazdığı ferdî, tasavvufî duyusu ifade eden şiirleriyle³⁹ şair saymamız doğru olacaktır. Onda mevcut olduğu anlaşılan şiir yazma gücü, Mısır'da geçirdiği hayatının son yıllarında *asıl vâdim* dediği sanat hayatının başına dönmesine yol açmış görünmektedir. Nitekim ortaya koyduğu manzumeleriyle onu gerçek anlamda şair saymama eğilimi içinde olan Yahya Kemal de *İstiklâl Savaşı* içinde yazdığı *Kurdun Dişisi ve Yavruları* başlıklı yazısını *İstiklâl Marşı*'nın son mısraı ile bitirir.⁴⁰ Bu da Yahya Kemal'in bağımsızlığa olan inancını dile getirmede *İstiklâl Marşı*'na göndermede bulunmanın yanında, Mehmet Âkif'in ve *İstiklâl Marşı*'nın şiir sanatı bakımından dikkate değer tarafının olduğunu düşündüğünü gösterir.

Sonuç olarak Mehmet Âkif'in şiir söyleme kabiliyetiyle dünyaya gelen sanatkârlardan biri olduğunu belirtmemiz gerekir. Fakat yaşadığı dönemin şartları, kendisini her an halkın karşısında hisseden şaire estetik merkezli kalem faaliyetinde bulunma şansını pek tanımaz. Sanat hayatının erken döneminde kurmaya çalıştığı asıl poetik anlayışının dışına düşmesine yol açar. O, kalemini daha çok, topluma yararlı olacak şekilde manzum hikâyeler ve diyaloglar yazma, yeni kuşaklara moral değerler yükleme, eğitici ve öğretici olma yolunda kullanır. Böyle bir tavır, kendisinin de zaman zaman ifade etme ihtiyacı duyduğu gibi, çoğu kez şiir sanatından uzaklaşmasını getirir. Bu da eserlerinin büyük kısmının manzum hikâye yahut birer diyalog olmasına zemin hazırlar. Manzum hikâyeleri ve diyaloglarındaki dile ve nazım tekniğine olan hâkimiyeti onu iyi bir şair yerine iyi bir nâzım yapar. Bununla birlikte, kimi zaman sosyal ve siyasî davalardan uzaklaşıp ferdî duyarlılığa ulaştığında lirizmi ve yer yer vatan, millet ve kahramanlık duygusunu ifadeye yarayan kuvvetli şiirler ortaya koymasını bilir. Mensubu olduğu halkın ortak vicdanı kimliğiyle görünürlük kazanan Mehmet Âkif, şiddetli ve ani darbelerin baskısı altında büyük destan şairi olarak belirir. Geniş okuyucu kitlesi de onu, daha çok bu kahramanlık duygusunun ve inancın belirleyici olduğu, şiirsel söylemin öne çıktığı metinler aracılığıyla tanır, onunla özdeşleşir.

DİPNOTLAR

- 1 Sezai Karakoç, *Mehmed Âkif*, 5. Baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul 1985, s. 33.
- 2 [Mehmet Âkif [Ersoy]], "Mehmet Âkif'in Cevabı", *Servet-i Fünûn*, nr. 1429, 2 Teşrin-i Evvel, 1335/ 2 Ekim 1919, s. 360; Açıklamalı ve Lügatçeli Mehmed Âkif Külliyyatı, (Haz. İsmail Hakkı Şengüler), Hikmet Neşriyat, C. 5, s. 306.
- 3 Bu konuda bkz: İnci Enginün, "Mehmet Akif'te İrony", *Ölümünün 50 Yılında Mehmet Akif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1986, s. 211-223.
- 4 İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991, s. 147.
- 5 Bilge Ercilasun, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 61.
- 6 Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri I*, 6. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1978, s. 174.
- 7 Age, a.y. ; Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990, s. 147; Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi I (1860-1920)*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s. 187; Bilge Ercilasun, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997, s. 52.
- 8 Himmet Uç, *Mehmet Akif ve Hikâye San'atı*, Ankara 2000.
- 9 Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, (Haz. Orhan Okay-Mustafa İsen), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 30-31.
- 10 Ramazan Korkmaz, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002, s. 274.
- 11 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s. 179.
- 12 Age, s. 179-181.
- 13 Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul (ts), s. 73.
- 14 Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1999, s. 175.
- 15 Age, s. 107.
- 16 Bu konu için bkz. Ö. Faruk Huyugüzel, "Mehmet Akif'in Asım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri", *Ölümünün 50 Yılında Mehmet Akif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1986, s. 31-52.
- 17 Age, s. 299.
- 18 Ahmet Hâşim, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar", *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, s. 71.
- 19 Ahmet Hâşim, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerem), Dergâh Yayınları, İstanbul 1987, s. 91.
- 20 Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, (Haz. Orhan Okay-Mustafa İsen), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 27-28.
- 21 Hilmi Yavuz, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1987, s. 120.
- 22 Fevziye A. Tansel, *Mehmed Âkif Hayatı ve Eserleri*, Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları: 1, Üçüncü Basım, - 1991, s. 21.
- 23 Yusuf Halis Efendi, *Miftâh-ı Lisan*, İstanbul 1266 (1850)'den aktaran: M. Kayahan Özgül, *Seke Seke Ben Geldim Sekmeler -I*, Hece Yayınları, Ankara 2008, s. 168.
- 24 Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, (Haz. Orhan Okay-Mustafa İsen), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 3.
- 25 Age, s. 125.
- 26 Age, s. 192.
- 27 Fevziye A. Tansel, *Mehmed Âkif Hayatı ve Eserleri*, Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları: 1, Üçüncü Basım, - 1991, s. 9-10.
- 28 Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990, s. 178.
- 29 Age, s. 179.
- 30 Eşref Edib, *Mehmet Akif Hayatı-Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, C.1, 2. Tabı, İstanbul 1960, s. 258.
- 31 Age, s. 178-179.
- 32 Sâdî etkisi için bkz: Fevziye A. Tansel, *Mehmed Âkif Hayatı ve Eserleri*, Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları: 1, Üçüncü Basım, - 1991, s. 17-20; Tunca Kortantamer, "Mehmet Akif ile Sadî", *Ölümünün 50 Yılında Mehmet Akif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1986, s. 89-134.
- 33 Kâmil Yazgıç, *Ahmet Mithat Efendi, Hayatı ve Hâtıraları*, İstanbul 1940, s. 24-25.
- 34 Mehmet Âkif, "Edebiyat", *Sebilü'r-Reşad*, C. 8-1, aded: 183, s. 9; *Açıklamalı ve Lügatçeli Mehmed Âkif Külliyyatı*, (Haz. İsmail Hakkı Şengüler), Hikmet Neşriyat, C. 5, s. 217.

- 35 Kâzım Yetiş, *Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1992, s. 8.
- 36 Sermet Sami Uysal, *İşte Gerçek Yahya Kemal - Yahya Kemal'le Sohbetler-*, İnkılâp ve Aka yayınları, İstanbul 1972, s. 99.
- 37 Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi I (1860-1920)*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996, s. 190.
- 38 René Wellek, - Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1994, s. 102.
- 39 Fazıl Gökçek, *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 236-251.
- 40 Yahya Kemal [Beyatlı], "Kurdun Dişisi ve Yavruları", İleri, nr. 1173, 4 Mayıs 1921; *Eğil Dağlar İstiklâl Harbi Yazıları*, 3. baskı, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1975, s. 93.

KAYNAKÇA

- Ahmet Hâşim, *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yayınları, İstanbul 1987.
- Aksan, Doğan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul (ts).
- Aktaş, Şerif, *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1860-1920) I*, Akçağ Yayınları, Ankara 1996.
- [Beyatlı], Yahya Kemal, "Kurdun Dişisi ve Yavruları", İleri, nr. 1173, 4 Mayıs 1921, *Eğil Dağlar İstiklâl Harbi Yazıları*, 3. baskı, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul 1975.
- Cevdet Kudret, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman*, Varlık Yayınları, İstanbul 1968.
- Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 2. Baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991.
- _____, "Mehmet Akif'te İrony", *Ölümünün 50 Yılında Mehmet Akif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1986, s. 211-223.
- Ercilasun, Bilge, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Ersoy, Mehmet Âkif, *Safahat*, (Haz. Orhan Okay-Mustafa İsen), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1992.
- [(Ersoy), Mehmet Âkif,], "Mehmet Âkif'in Cevabı", *Servet-i Fünûn*, nr. 1429, 2 Teşrin-i Evvel, 1335/ 2 Ekim 1919, s. 360; *Açıklamalı ve Lügatçeli Mehmed Âkif Külliyyatı*, (Haz. İsmail Hakkı Şengüler), Hikmet Neşriyat, C. 5, s. 306.
- _____, "Edebiyat", *Sebilü'r-Reşad*, C. 8-1, aded: 183, s. 9-10; *Açıklamalı ve Lügatçeli Mehmed Âkif Külliyyatı*, (Haz. İsmail Hakkı Şengüler), Hikmet Neşriyat, C. 5, s. 217-221.
- Eşref Edib, *Mehmet Akif Hayatı-Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, C.1, 2. Tabı, İstanbul 1960, s. 258.
- Gökçek, Fazıl, *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Hilmi Yavuz, *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul 1987.
- Huyugüzel, Ö. Faruk, "Mehmet Akif'in Asım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri", *Ölümünün 50 Yılında Mehmet Akif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1986, s. 31-52.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri I*, 6. baskı, Dergâh Yayınları, İstanbul 1978.
- Karakoç, Sezai, *Mehmed Âkif*, 5. Baskı, Diriliş Yayınları, İstanbul 1985.
- Korkmaz, Ramazan, *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- Kortantamer, Tunca, "Mehmet Akif ile Sadi", *Ölümünün 50 Yılında Mehmet Akif Ersoy*, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1986, s. 89-134.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul 1999.
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1990.
- Özgül, M. Kayahan, *Seke Seke Ben Geldim Sekmeler -I*, Hece Yayınları, Ankara 2008.
- Tansel, Fevziye A., *Mehmed Âkif Hayatı ve Eserleri*, Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları: 1, Üçüncü Basım, - 1991.
- Uç, Himmet, *Mehmet Akif ve Hikâye San'atı*, Ankara 2000.
- Uysal, Sermet Sami, *İşte Gerçek Yahya Kemal - Yahya Kemal'le Sohbetler-*, İnkılâp ve Aka [yayınları], İstanbul 1972.
- Wellek, René - Warren, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (Çev. Ö. Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir 1994.
- Yazgıç, Kâmil, *Ahmet Mithat Efendi, Hayatı ve Hâtıraları*, İstanbul 1940.
- Yetiş, Kâzım, *Mehmet Âkif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1992.