

**T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Dili Bilim Dalı**

Doktora Tezi

**MEHMET AKİF ERSOY'UN ESERLERİ ÜZERİNDE
DİL VE ÜSLÛP İNCELEMESİ**

**Mustafa ULUÇAY
2502100369**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mustafa ÖZKAN**

İstanbul, 2014



DOKTORA

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Mustafa ULUÇAY Numarası : 2502100369
Anabilim/Bilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Danışman Öğretim Üyesi : Prof. Dr. Mustafa
Dah Yeni Türk Dili Bilim Dalı ÖZKAN
Tez Savunma Tarihi : 10.07.2014 Tez Savunma Saati : 14.00
Tez Başlığı : Mehmet Akif Ersoy'un Eserleri Üzerinde Dil ve Üslûp İncelemesi

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜ'NE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Mustafa ÖZKAN		Kabul
2- Prof. Dr. M. Fatih ANDI		Kabul
3- Doç. Dr. Hatice TÖREN		Kabul
4- Doç. Dr. A. Şükrü ÇORUK		Kabul
5- Doç. Dr. Enfel DOĞAN		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ		
2- Yrd. Doç. Dr. Ayhan TERGİP		

ÖZ

“*Mehmet Akif Ersoy’un Eserleri Üzerinde Dil ve Üslûp İncelemesi*” başlıklı bu çalışma, Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahip olan şâir ve nâsir Mehmet Akif’in eserlerindeki dil ve üslûp özelliklerini kapsamlı bir şekilde ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

Bu amacı gerçekleştirmek için başta Akif’in meşhur eseri *Safahat* olmak üzere, *Sıratımüstakim* ve *Sebilürreşat* dergilerindeki makaleleri, vaazları, tefsir yazıları, hitabeleri, tercüme eserleri, mektupları ve geçtiğimiz yıllarda [2012] bir kısmı neşredilen Kur’an Meâli, yani manzum ve mensur bütün eserleri gözden geçirilmiş; onun dil ve üslûp özelliklerini en iyi yansıtan metinler tespit edilmiştir. Malzeme olarak ele alınan bu metinler, Akif’in dil ve üslûbunun taşıdığı karakteristik özellikleri bakımından incelenmiş, örneklerle anlatılmıştır.

Çalışma giriş ve üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında Tanzimat döneminden Millî Edebiyat’a dil ve üslûbun geçirdiği evreler özet halinde verilmiştir. İlk bölümde Mehmet Akif’in dil, üslûp ve sanat anlayışı ve bu konudaki görüşleri teorik ve pratik olarak ele alınmıştır. İkinci bölümde *Safahat* ve diğer şiirlerindeki dil ve üslûp özellikleri, Akif’in dil ve üslûbundaki dönemler; son bölümde ise mensur eserlerindeki dil ve üslûp özellikleri tespit edilmiş ve incelenmiştir.

Bu çalışma sonunda Mehmet Akif’in, eserlerinde konuşulan canlı Türkçeyi bütün özelliği, kıvraklığı ve zenginliğiyle dile getirdiği, dilde sadeleşme düşüncesini sözde bırakmayıp eserlerinde de tatbik ettiği, daha çok şâir olarak tanınan Akif’in aynı zamanda üslûp sahibi bir nâsir, sanatkâr bir mütercim, coşkun bir hatip olduğu, şiir ve nesirlerinin tasannusuz birer sanat eseri olduğu, Kur’an Meâli’ni bile yaşayan, konuşulan günlük Türkçe ile yazdığı, hayatı gibi üslûbunun da çok renkli ve çok yönlü olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif Ersoy, dil, üslûp, dil incelemesi, üslûp incelemesi, *Safahat*.

ABSTRACT

This study intends to examine the language and style in the works of Mehmet Akif Ersoy who played a significant role in the history of the Turkish literature as a poet and writer.

In order to meet the objective of this work, I reviewed all of Akif's poems and writings including his renowned work *Safahat*, articles published in periodicals such as *Siratımüstakim* and *Sebilürreşat*, sermons, commentaries of various Qur'anic verses, speeches, translations, letters, and his partial translation of the Qur'an that was published in 2012. I singled out and assessed the texts that reflect the characteristics of Akif's language and style distinctively by showing some specific examples.

The study includes an introduction and three major chapters. The introduction presents the different stages of language and style in Turkish literature from the Tanzimat to the National Literature (Millî Edebiyat) period while the first chapter sheds light on Akif's view of language and style in literary work both in theory and practice. The second chapter primarily deals with the features of Akif's poetry by focusing on his *Safahat* and other poems. It also explores the shifts in Akif's language and style in different periods. The last chapter delves into Akif's writings in order to reveal his distinct style and language.

This study concludes that Mehmet Akif utilizes the living Turkish with its all aspects and richness. His endeavor of using a simple language in literature does not remain in theory. He also puts theory into practice in his works. This becomes apparent in his Turkish translation of the Qur'an in which he employs a simple language used in daily life. While Akif is mainly known as a poet, with this study it becomes evident that he is also a competent writer with a definite style, a specialist in translation, and a lively speaker. Akif's language and style in his writings are as colorful and multifaceted as his life story.

Key Words: Mehmet Akif Ersoy, the language, the style, examine the language, examine the style, *Safahat*.

ÖNSÖZ

Edebiyat tarihimizde manzumeleri, nesirleri ve fikirleriyle önemli bir yere sahip olan Mehmet Akif Ersoy, aynı zamanda dil ve üslûp yönüyle de dikkat çeken bir şair ve nâsirdir. Servetifünun edebiyatının doğurduğu sunî ve çetrefil bir dilden yeni edebiyatımızın gerçek ve yaşayan Türkçesine geçiş süreci içinde önemli bir yeri bulunan Akif, eserleriyle en temiz ve en tabii Türkçenin güzel örneklerini vermiştir. Mahallede, sokakta, evlerde konuşulan canlı Türkçeyi bütün özelliği, kıvraklığı ve zenginliğiyle şiirimize getirmiş, manzume ve nesirlerine halkın tabii ifade tarzını başarıyla yansıtmıştır.

Mehmet Akif'in fikrî, edebî, siyasî ve sosyal yönü, Milli Mücadele'deki faaliyetleri ve ölümsüz eseri *Safahat* hakkında çok sayıda kitap, makale ve tez hazırlanmıştır. Dil ve üslûbu hakkında da *Safahat* adlı eseri esas alınarak bazı makaleler kaleme alınmıştır. Ancak manzum ve mensur bütün eserleri üzerinde, dil ve üslûp yönünden kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır.

Gramer kitapları dilin 'bir iletişim aracı, anlaşma vasıtası' olduğunu söyler. Fakat edebiyat ve şiirde dil bir aletin çok üzerinde, adeta estetik bir değerdir. Tanpınar'ın ifadesiyle "*Sanatta dil vasıta değil; bizzat sanatın cevheridir. Bir şeyi söylemek, her şeyden evvel söylemek ve mükemmel söylemektir.*" Bir şeyi en mükemmel söyleme meselesi de üslûpla ilgilidir.

Üslûp-dil ilişkisi birbirine geçmiş halkalar gibi iç içe ve kopmaz bir ilişkidir. Üslûp bir anlamda, sanatçının dili kullanmadaki hususiliğidir. Edebi metinleri anlama ve yorumlamanın yolu önce o metinde kullanılan dili anlamaktan geçer. Metnin malzemesi dil olduğuna göre, onu inceleme ve değerlendirmeye dilden başlamak gerekir.

Bu çalışma, Mehmet Akif'in eserlerindeki dil ve üslûp özelliklerini kapsamlı bir şekilde ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Bu gayeyle, başta Akif'in meşhur eseri *Safahat* olmak üzere, *Sıratımüstakim* ve *Sebilürreşat* dergilerindeki makaleleri, vaazları, tefsir yazıları, hitabeleri, tercüme eserleri, mektupları ve geçtiğimiz yıllarda [2012] bir kısmı neşredilen Kur'an Meâli, yani manzum ve mensur bütün eserleri gözden geçirilmiş; onun dil ve üslûp

özelliklerini en iyi yansıtan metinler tespit edilmiştir. Malzeme olarak ele alınan bu metinler, Akif'in dil ve üslûbunun taşıdığı karakteristik özellikleri bakımından incelenmiş, örneklerle anlatılmıştır.

Çalışma giriş ve üç ana bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında Tanzimat döneminden Millî Edebiyat'a dil ve üslûbun geçirdiği evreler özet halinde verilmiştir. İlk bölümde Mehmet Akif'in dil, üslûp ve sanat anlayışı ve bu konudaki görüşleri teorik ve pratik olarak ele alınmıştır. İkinci bölümde Safahat ve diğer şairlerindeki dil ve üslûp özellikleri, Akif'in dil ve üslûbundaki dönemler; son bölümde ise mensur eserlerindeki dil ve üslûp özellikleri tespit edilmiş ve incelenmiştir.

Bu çalışma sonunda Mehmet Akif'in, eserlerinde konuşulan canlı Türkçeyi bütün özelliği, kıvraklığı ve zenginliğiyle dile getirdiği, dilde sadeleşme düşüncesini sözde bırakmayıp eserlerinde de tatbik ettiği, daha çok şair olarak tanınan Akif'in aynı zamanda üslûp sahibi bir nâsir, sanatkâr bir mütercim, coşkun bir hatip olduğu, şiir ve nesirlerinin tasannusuz birer sanat eseri olduğu, Kur'an Meâli'ni bile yaşayan, konuşulan günlük Türkçe ile yazdığı, hayatı gibi üslûbunun da çok renkli ve çok yönlü olduğu tespit edilmiştir.

Tez çalışmamın her aşamasında bana yol gösteren ve yardımcı olan tez danışmanım ve hocam Prof. Dr. Mustafa Özkan'a şükranlarımı sunarım.

İlgi, dikkat ve yönlendirici görüşlerinden dolayı tez izleme komitesi üyeleri ve hocalarım Prof. Dr. Fatih Andı'ya, Doç. Dr. Hatice Tören'e; her zaman fikir alış verişinde bulunduğum Doç. Dr. Enfel Doğan'a teşekkürü bir vazife bilirim.

Mustafa Uluçay

İstanbul, Haziran 2014

İÇİNDEKİLER:

ÖZ:	i
ABSTRACT:	ii
ÖNSÖZ:	iii
KISALTMALAR LİSTESİ:	xi
GİRİŞ:	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEHMET AKİF ERSOY'UN DİL VE ÜSLÛP ANLAYIŞI

1.1. Üslûp: Tanımı ve mahiyeti	17
1.1.1. Üslûp ve dil:	23
1.1.2. Üslûbun Çeşitleri:	24
1.2. Mehmet Akif'in Dil ve Üslûp Anlayışı:	26
1.2.1. Mehmet Akif'in sanat ve şiir anlayışı:	34
1.2.2. Mehmet Akif'in sanat, ilham ve üslûbunun kaynağı:	37

İKİNCİ BÖLÜM

2. MEHMET AKİF'İN MANZUM ESERLERİNDE DİL ve ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

2.1. Akif'in manzum eserleri:	38
2.2. Mehmet Akif'in manzum eserlerinde dil özellikleri:	42
2.2.1. Kelime serveti:	42
2.2.2. Tekrarlanan kelimeler:	50
2.2.3. Morfolojik özellikler:	50
2.2.3.1. Kelime türetme:	51
2.2.3.2. İsimler:	52
2.2.3.3. Çokluk eki:	54
2.2.3.4. Sıfatlar:	56
2.2.3.5. Zarflar:	60
2.2.3.6. Zamirler:	61
2.2.3.7. Edatlar ve bağlaçlar:	63
2.2.3.8. Ünlemler:	65
2.2.3.9. Fiiller:	66
2.2.4. Mahallîlik:	67
2.2.5. Argolar:	69
2.2.6. Deyimler:	70
2.2.7. Atasözleri:	71
2.2.8. Terimler:	72
2.2.9. Sentaks özellikleri:	72
2.2.9.1. Cümle:	72
2.2.9.1.1. Cümle Çeşitleri:	75

2.2.9.1.1.1. Basit Cümleler:	75
2.2.9.1.1.2. Birleşik Cümleler:	75
2.2.9.1.1.3. Şarhî Birleşik Cümleler:	76
2.2.9.1.1.4. İç İçe Birleşik Cümleler:	76
2.2.9.1.1.5. Bağlı cümleler:	76
2.2.9.1.1.6. Sıralı Cümleler:	77
2.2.9.1.1.7. Yüklem Türüne Göre Cümleler:	77
2.2.9.1.1.8. İsim cümlesi:	77
2.2.9.1.1.9. Fiil cümlesi:	77
2.2.9.1.1.10. Yüklem Yerine Göre Cümleler:	78
2.2.9.1.1.11. Kurallı cümleler:	78
2.2.9.1.1.12. Devrik cümleler:	78
2.2.9.1.1.13. Anlamlarına göre cümleler:	79
2.2.9.1.1.14. Olumlu cümleler:	79
2.2.9.1.1.15. Olumsuz cümleler:	79
2.2.9.1.1.16. Soru cümlesi:	80
2.2.9.1.1.17. İsnad ve inşâ tarzından doğan anlam özelliklerine göre:	81
2.2.9.1.1.18. Haber cümleleri:	81
2.2.9.1.1.19. İbtidâî haber:	81
2.2.9.1.1.20. Talebî haber:	82
2.2.9.1.1.21. İnkârî haber:	82
2.2.9.1.1.22. İsrârî haber:	83
2.2.9.1.1.23. Dilek Cümleleri:	83
2.2.9.1.1.24. Temenni cümleleri:	83
2.2.9.1.1.25. Emir cümleleri:	84
2.2.9.1.1.26. Ünlem cümleleri:	85
2.2.9.1.1.27. Cümle yapısı bozuk cümleler ya da taklîdî üslûp:	86
2.3. M. Akif'in manzum eserlerinde üslûp özellikleri:	88
2.3.1. Üslûbun figürleri:	88
2.3.2. Armoni:	89
2.3.3. Ses ve musikî:	91
2.3.4. Vezin:	93
2.3.4.1. Kullandığı Basit Kalıplar:	95
2.3.4.2. Mürekkeb Kalıplar:	96
2.3.4.3. Birlikte Kullandığı Muhtelif Vezinler:	96
2.3.5. Kafiye:	99
2.3.6. Nazım şekilleri:	102
2.3.6.1. Mesnevî:	103
2.3.6.2. Muhammes:	104
2.3.6.3. Kıta:	105
2.3.6.4. Gazel:	106

2.3.6.5. Muhtelif şekiller:	106
2.3.6.6. Manzum hikâye:	107
2.3.7. Edebî sanatlar:	108
2.3.7.1. Akis:	109
2.3.7.2. Cinaz:	110
2.3.7.3. Edeb-i kelâm:	111
2.3.7.4. Hüsn-i talil:	112
2.3.7.5. İade:	113
2.3.7.6. İktibas:	114
2.3.7.7. İltifât:	115
2.3.7.8. İrsâl-i mesel (Îrâd-ı Mesel):	116
2.3.7.9. İstiâre:	116
2.3.7.10. İstifhâm (Suâl):	119
2.3.7.11. İştikâk:	120
2.3.7.12. Kat’:	121
2.3.7.13. Kinâye:	121
2.3.7.14. Mecâz ve mecâz-ı mürsel:	122
2.3.7.15. Mezheb-i kelâmî:	124
2.3.7.16. Mübâlağa:	124
2.3.7.17. Müvâzene:	127
2.3.7.18. Mümâsele:	127
2.3.7.19. Nidâ:	128
2.3.7.20. Rücû:	129
2.3.7.21. Sehl-i mümteni:	130
2.3.7.22. Sahr-i helâl:	131
2.3.7.23. Tecâhül-i ârif:	132
2.3.7.24. Tecdîd:	133
2.3.7.25. Tecdîc:	133
2.3.7.26. Tekrar ve tekrîr:	134
2.3.7.27. Telmih:	135
2.3.7.28. Tenâsüp:	136
2.3.7.29. Teşbîh:	137
2.3.7.30. Teşhis ve intak:	140
2.3.7.31. Tevriye (Îhâm):	143
2.3.7.32. Tezat:	144
2.3.7.33. Tıbâk:	145
2.3.8. Akif’in dil ve üslûbundaki dönemler:	146
2.3.8.1. İlk şiirlerinde dil ve üslûp:	146
2.3.8.2. İkinci dönem şiirlerinde dil ve üslûp:	150
2.3.8.3. Üçüncü Dönem Şiirlerinde Dil ve Üslûp:	151
2.3.9. Akif’in kendi dil ve üslûbunda yaptığı tasarruflar:	151

2.3.10. Üslûp bakımından şiirlerinin tasnifi:	155
2.3.10.1. Hamasî Şiirleri:	155
2.3.10.2. Dinî lirizm ve yakarış şiirleri:	156
2.3.10.3. Fikir manzûmeleri:	157
2.3.10.4. Manzum hikâye, fıkra, hâtıra, mizah ve hicivleri:	158
2.3.11. Akif'in kullandığı üslûp çeşitleri:	159
2.3.11.1. Tahkiye üslûbu:	159
2.3.11.2. Hitâbet üslubu:	161
2.3.11.3. Taklidî üslûp:	162
2.3.11.4. Tasviri üslûp:	163
2.3.11.5. Tahlîfî üslûp:	167
2.3.11.6. Sohbet / konuşma üslûbu:	168
2.3.11.6.1. Ev ve aile sohbeti:	170
2.3.11.6.2. Meyhane / Kahvehane ağzı:	171
2.3.11.6.3. Mahalle ağzı:	171
2.3.11.6.4. Dost sohbeti:	172
2.3.11.7. Mizahî / ironik üslûp:	173
2.3.11.8. Münâzara üslûbu:	179
2.3.12. Akif'in dil ve üslûbunun temel özellikleri:	180
2.3.12.1. Sadelik:	181
2.3.12.2. Üslûp dalgalanmaları:	184
2.3.12.3. Çok üslûpluluk (polytone, gayr-i muttarit):	185
2.3.12.4. Sehl-i mümteni:	186
2.3.12.5. Konu – dil bağlantısı:	187
2.3.12.6. Vezin değişiklikleri:	189
2.3.12.7. Halk deyişleri:	190
2.3.12.8. İstanbul ağzı:	191
2.3.12.9. Açıklık-vuzûh:	192
2.3.12.10. Orijinallik:	193
2.3.12.11. Nazmındaki nâtika:	194
2.3.12.12. İfadesindeki fesahat:	195
2.3.12.13. Yerlilik, tabîlik ve samimiyet:	197
2.3.12.14. Manzumelerindeki kompozisyon:	199
2.3.13. Akif'in şiir ve sanatına eleştiriler:	201

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

3. MEHMET AKİF'İN MENSUR ESERLERİNDE DİL ve ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

3.1. Akif'in mensur eserleri:	205
3.1.1. Telif eserleri / Yazıları:	205
3.1.2. Tercümeleleri:	216

3.1. Mehmet Akif'in mensur eserlerinde dil özellikleri:	224
3.2.1. İsimler:	224
3.1.2. Sıfatlar:	225
3.1.3. Zarflar:	226
3.1.4. Zamirler:	227
3.1.5. Edatlar ve bağlaçlar:	228
3.1.6. Ünlemler:	229
3.1.7. Fiiller:	230
3.1.8. Deyimler:	230
3.1.9. Cümle:	231
3.1.9.1.Yapılarına göre cümleler:	231
3.1.9.1.1. Basit cümleler:	231
3.1.9.1.2. Birleşik cümleler:	232
3.1.9.1.2.1.Şartlı birleşik cümleler:	232
3.1.9.1.2.2.İç içe birleşik cümleler:	232
3.1.9.1.3. Bağlı cümleler:	233
3.1.9.1.4. Sıralı cümleler:	233
3.1.9.2.Yüklem türüne göre cümleler:	234
3.1.9.2.1. İsim cümlesi:	234
3.1.9.2.2. Fiil cümlesi:	234
3.1.9.3.Yüklemine yerine göre cümleler:	234
3.1.9.3.1. Kurallı cümleler:	235
3.1.9.3.2. Devrik cümleler:	235
3.1.9.4.Anlamlarına göre cümleler:	235
3.1.9.4.1. Olumlu cümleler:	235
3.1.9.4.2. Olumsuz cümleler:	236
3.1.9.4.3. Soru cümlesi:	236
3.2. Mensur eserlerinde üslûp özellikleri:	237
3.3.1. Akif'in şiir ve nesir üslûbu arasındaki farklar:	237
3.2.2. Üslûp çeşitleri:	238
3.2.2.1.Tahkiye üslûbu:	238
3.2.2.2.Hitâbet üslubu:	239
3.2.2.3.Tasviri üslûp:	240
3.2.2.4.Tahlîlî üslûp:	241
3.2.2.5.Sohbet / konuşma üslûbu:	241
3.2.2.6.Mizahî / ironik üslûp:	242
3.2.2.7.Münâzara üslûbu:	243
3.2.3. Kur'an Meâli'nin dil ve üslûp özellikleri:	244
3.2.3.1.Sadelik:	245
3.2.3.2.Tabîlik:	245
3.2.3.3.Konuşma dili:	246

3.2.3.4. Sehl-i mümteni:	246
3.2.3.5. Üslûptaki canlılık:	246
3.2.3.6. Deyimler:	247
3.2.3.7. Tanrı-Rabb kelimeleri:	248
3.2.3.8. Serbest çeviri:	248
3.2.3.9. Konu-dil bağlantısı:	248
3.2.3.10. Kur'an Meâli'nde dikkati çeken bazı dil özellikleri:	249
3.2.4. Akif'in nesir üslûbunda temel özellikler:	250
SONUÇ:	253
KAYNAKÇA:	260
ÖZGEÇMİŞ:	264

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. :	Adı geçen eser
a.g.m. :	Adı geçen makale
bkz. :	Bakınız
c. :	Cilt
terc.:	Çeviren
DİA :	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
haz.:	Hazırlayan
Neşr.:	Neşreden
s.:	Sayfa
v.d.:	Ve diğerleri

GİRİŞ

TANZİMAT'tan MİLLÎ EDEBİYAT'a DİL ve ÜSLÛP DEĞİŞMELERİ

Edebiyat tarihimizde Tanzimat Edebiyatı denilen Avrupaî Türk Edebiyatı'nın birinci devresi *Şinasi - Ziya Paşa - Namık Kemâl Mektebi* diye isimlendirilir. Bu edebî mektep, Eski Türk Edebiyatı'ndan kuvvetli hatıralar saklamakla beraber en çok batı ve bilhassa Fransız edebiyatı tesiriyle meydana gelmiştir.

Yeni edebiyatın kurucusu olan Şinasi, imparatorluğun tahsil için Fransa'ya gönderdiği ilk öğrenciler arasındadır. Batı edebiyatını kendi yerinde tanımıştır. Aynı mektebin diğer mühim siması Ziya Paşa ve Namık Kemâl ise yeni fikirleri önce Türkiye'de tanımışlar, yine Türkiye'de bu fikirler için siyasî mücadeleye başlamışlar, fakat gerek fikrî, gerek edebî kültürlerini siyasî mülteci olarak gittikleri Avrupa'da tamamlamışlardı.¹

Gazete makalesi, Batı dillerinden edebî ve fikrî tercümeleler, Avrupa tipi roman, tiyatro, tenkit gibi mühim yenilikler, Türk edebiyatında önce bu mektebin mensupları tarafından başarıyla tatbik edilmiştir. Aynı mektebin edebiyatımız için çok mühim ve çok yeni olan bir tarafı da onların sanatkâr olmaktan ziyade birer idealist sıfatıyla çalışmalarını ve sanatlarını içtimai faydalar için bir vasıta olarak kullanmalarındır.

Bu mektebin kurucusu kabul edilen Şinasi'nin en önemli meziyeti yeni fikirlere sahip olması, bu yenilikleri kendi ülkesinde görüp oldukça hazmetmiş bulunmasıydı. Bunun dışında ne parlak bir üslûbu, ne de esaslı bir şairliği vardır. Onun basın ve edebiyat yolundaki çalışmaları Avrupaî bir halkçılık idealinin eseridir. Dilde halk lisanını tercih etmesi, arada bir öztürkçe şiirler söylemesi bundandı. Meşhur eseri *Şair Evlenmesi*'ni avam lisanıyla yazması da aynı zihniyetin eseri idi. Ayrıca *La Fontaine*'in fable'lerine benzetererek kaleme aldığı *Karakuş Yavrusuyla Karga Hikâyesi*'ni de bilhassa böyle bir dille yazmıştı. *Âgâh Efendi* ile birlikte, Türkiye'de ilk defa halka hitap maksadıyla çıkardığı *Tercümân-ı Ahvâl Gazetesi*'nde,

¹ Nihad Sami Banarlı; **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1987, c.II, s.859.

ondan iki yıl sonra da tek başına neşre başladığı *Tasvir-i Efkar*'da zaman zaman çok sade bir dil kullanması gazeteciliğin tabii icaplarındandı. Onun tek gayesi, Türk halkını yeni medeniyet ve hürriyet dünyalarından haberdar etmektir. Bunların anlatılması ve anlaşılması için halkın kendi dilini kullanmak gerekiyordu. *Tecümân-ı Ahvâl*'in ilk sayısında bu görüşünü şu cümlelerle ifade eder:

*“Kelâm, ifade-i merâm etmeye mahsus bir mevhibe-i kudret olduğu misillü en güzel icâd-ı akl-ı insanî olan kitâbet dahi, kaleme tasvir-i kelâm eylemek fenninden ibarettir. Bu itibar-ı hakikate mebni giderek umum halkın kolaylıkla anlayabileceği mertebede işbu gazeteyi kaleme almak mültazem olduğu dahi makam münasebetiyle ihtar olunur.”*²

Böylece Şinasi, halka halk diliyle hitap etmenin lüzumlu olduğunu gazete lisaniyla ifade etmektedir. Bu sebeple eserlerini ya sade bir dille yahut da avam lisanı dediği halk Türkçesiyle yazmıştır.

Avrupaî Türk edebiyatının ikinci mühim siması Ziya Paşa, mensup olduğu edebiyat mektebinin bütün özelliklerini kendinde toplamıştır: Tanzimat şairleri; Divan şiiri, Mahallileşme cereyanı, Türk halk edebiyatı ve Avrupa edebiyatı gibi, dört edebiyat tarzının sanat anlayışlarını ve çeşitli tesirlerini kendi eserlerinde toplamış, devam ettirmiş ve yeniden kurmuşlardır. Ziya Paşa da öyleydi: Şiirleri, Avrupa'yı tanımadan önce dil ve şekil bakımından tamamıyla Divan şiiri üslûbuyla yazılmıştır. Bir kısım şiirlerinde ve mensur yazılarında, Nedim, Vasıf tarzının yani Mahallileşme cereyanının dili ve zevki vardır. Bir kısım şiirleri halk tarzında, halk şiirinin vezin, şekil ve kafiyeleriyle söylenmiştir. Avrupa'yı tanıdıktan sonra yazdığı manzumelerinde ise duyuş ve düşünüş bakımından esaslı surette yeni ve Avrupaî özellikler görünür. Edebî ve siyasî makalelerinde, *Defter-i A'mâl* isimli hatıralar denemesinde ve daha bazı eserlerinde Batı edebiyatının vasıfları hâkimdir.

Tanzimat şairleri eski edebiyatı yıkmak istemelerine rağmen, bu edebiyatın dilini, nazım şekillerini, beyit istiklâlini, hatta çeşitli sanat ve mazmunlarını aynen kullanmakta ısrar etmişlerdir. Eski söyleyişe devam etmek, diğer Tanzimatçılarda olduğu gibi, Ziya Paşa'nın da zevki ve alışkanlığı idi. Bu sebepledir ki, Avrupa medeniyetinin Şarka üstünlüğünden bahsederken söylediği:

*Diyâr-ı küfrü gezdim; beldeler, kâşâneler gördüm
Dolaştım mülk-i İslâm'ı bütün virâneler gördüm*

² Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.** s.862.

gibi şiirlerini yine gazel tarzında söylüyordu. İçinde kimisi Doğu, kimisi Batı tesiriyle söylenmiş beyitler bulunan en güzel şiirini *Terkîb-i Bend* şeklinde yazmıştı. Umumiyetle Şark-İslâm tefekkürünün ve batı ilminden yeni yeni öğrenilmiş bazı bilgi ve fikirlerin onar beyitlik on iki bende sığdırılmış veciz ifadesi olan *Tercî-i Bend* ise, Nabi'den beri uzayıp gelen Türk tefekkür edebiyatının bir yeni başarısıydı.³ *Şiir ve İnşâ* makalesinde Divan şiirini Türk şiirinden saymıyor, bizim şiirimiz saz şiiridir, diyor fakat *Harâbât* isimli klâsik Şark edebiyatı antolojisinde, âşık tarzını kaba ve bayağı buluyordu. Dil konusunda Mütercim Âsım'ın sade ve tabii lisanını beğeniyor, fakat Türkçeyi üç dilden mürekkebe karma bir lisan zannediyordu.

Avrupaî Türk edebiyatına kesin zafer kazandıran Namık Kemâl'in şiir lisanı, Nef'î ve Nâbi tarzının tekâmülü ve birleşmesi ile meydana gelmiş; his, hayal, fikir, âhenk ve kültür bakımından zengin ve duyurucu bir lisandır. Onun daha Divan tarzı şiirlerinde görülen bu inandırıcı sağlamlık, hürriyet fikirleri ve vatan sevgisi heyecanlarıyla birleşince, hafızalardan silinmez bir yaşama kudreti kazanmıştır. Mühim bir kısım şiirleri, tek bir ağızdan değil, bütün bir milletin göğsünden terennüm ediliyormuş gibi, gür sesli bir ifadeyle söylenmiştir. Mehmet Kaplan, Namık Kemâl'in bu hitabet üslûbunu şöyle açıklar:

“Namık Kemâl eserlerinden çoğunu dikte ederek yazdırmıştır. Bunun sebebi yazıyı her halde konuşmaya yaklaştırmaktır. ‘Yazının konuşur gibi canlı’ olması o devirde bir ideal haline geliyor ve bu ideal, hem nesre, hem de şiire yön veriyor. Tanzimat devrinde, oynanmasa bile tiyatro nevinde bol eser yazılmasının sebeplerinden birisi, konuşmanın tiyatrodaki kendi tabii muhitini bulmasıdır. Romanlarda konuşmaya fazla yer verilmesi de, aynı temayül ile izah olunabilir.”⁴

Namık Kemâl, şiirde olduğu kadar, nesirde de kuvvetli bir üslûpçudur. *Vatan*, *Askerlik*, *Mahabbet* gibi makalelerinde, *Silistre* gibi tiyatrolarında, *Rüya* gibi nesirlerinde, tarihe, tenkide ait eserlerinin birçoğunda, hatta hususi mektuplarında kullandığı lisan, *Hürriyet Kasidesi*'ndeki şiddet, hiddet ve heyecan dilinden farklı değildir. Bu üslûp, fikrin heyecanla birleşmesinden doğan, haykırıcı bir üslûptur ve yazmaktan çok, insan topluluklarına işittirmek için ayarlanmış bir hitabet lisanı gibidir. Şair, başkalarına sunacağı heyecanı bizzat ve kuvvetle yaşadığı için, fikirlerini klâsik moralistlere mahsus alelâde dersler seviyesinden yükselterek,

³ Nihad Sami Banarlı, a.g.e. s.873.

⁴ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-II*, İstanbul, 1994, s.71.

sözlerini sanatlı bir inanış ve heyecan lisanıyla söylemeye muvaffak olmuştur.⁵ Namık Kemâl'in üslûbunu, bu üslûbun en yakın muhataplarından biri olan Ebuzziya Tevfik şu cümlelerle tespit eder:

*“Kemâl'in meziyyât-ı edebiyyesinden biri de hiddet-i lisanıdır. Hakikaten, ya tahrik-i hamiyet veya tasvir-i necdet etmek istediği zeminlerde şiddet-i lisan ve hiddet-i ifadeye bakılacak olsa, insanın kuvve-i natıkaya Kahramanların, Rüstemlerin a'sâb-ı iktidarını ilâve ettiğine kâil olacağı gelir.”*⁶

İsmail Habib, Namık Kemâl'in üslûbunun parlak bir vuzuh, lafza feda edilmemiş dolgun bir mânâ, rengârenk mecazlarla edayı zinetlendirmeyi bilen bir muhayyileye sahip olduğunu; onun, nesri kuru bir lakırdı veya ağdalı bir lafız yığınınından kurtarıp edebî bir irtifa verdiği, cümlelerini tartarak nesri nazma yakın bir musikiye çıkarttığını, tekerrürler, tekrirler ve tekitlerle ifadeyi âhenkleştirdiğini söyler. Namık Kemâl böylece Fransız edebiyatından aldığı feyiz ile o zamana kadar görülmeyen yepyeni bir üslûp ve yepyeni bir manzara oluşturmuş, bütün bu meziyetler karşısında da yeniler bu kaleme bütün kalemler fevkinde bir sanem gibi tapmışlardır.⁷

Ahmet Hamdi Tanpınar da XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde Namık Kemâl'in üslûbuna başlıca bir bölüm ayırmış ve şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

*“Namık Kemâl'in üslûbu, başlangıç noktasını Tanzimat'ın ilk yıllarında sadeleşmesi için o kadar çalışılan resmî kalem yazısından alır. (...) Namık Kemâl birçok yazılarında eskilerin yaptığı gibi sadece münevverler için yazı yazmanın aleyhinde bulunur. Yeni ve sade üslûpla yazılan kitapların halk arasında kazandığı rağbeti anlatır. (...) Kelime itibariyle oldukça sade ve nahiv itibariyle çok düzgün olan bu üslûp yavaş yavaş eserden esere muhtelif sebeplerle ağırlaşacak ve değişecektir.”*⁸

Üslûpta çok oynamasına rağmen Namık Kemâl'in dilini epeyce sadeleştirmiş, hatta bazı eserlerinde çok rahat bir konuşmaya ulaştırmış olduğu tespit eden Tanpınar, Namık Kemâl'in Magosa'dan yazdığı, beslediği güvercinlerden bahseden mektupta, *Mes Prisons Muahezenâmesi*'nde, *Osmanlı Tarihi*'nde, *Kanije*'de, *Celâl Mukaddimesi*'nin bazı sayfalarında Türkçenin ilk tatlı muhasebecisi olduğunu ve bu yeni nesrin devri için bir kazanç sayılabileceğini ifade eder. Fakat O'nun edebiyatla

⁵ Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.** s.892.

⁶ Ebuzziya Tevfik, **Kemâl**, İstanbul, 1306, s.24. (Nakleden: Nihad Sami Banarlı)

⁷ Kâzım Yetiş, **Belâğattan Retoriğe**, İstanbul, 2006, s.503. (Aktaran)

⁸ Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1988, s.433-444.

belâgati çok fazla karıştırmasını, lügatte ve lüzumsuz terkipte ısrar ederek cümleleri ağırlaştırmasını eleştirir.

Politik, sosyal ve ekonomik sahada birçok yenilikler getiren Tanzimat, kendisine has, yeni bir ifade tarzı da oluşturur. Bu ‘yeni’ ifade tarzının mucidi Mustafa Reşit Paşa’dır. Mustafa Reşit Paşa’yı ve çevresini yakından tanıyan Cevdet Paşa, *Tezâkir*’inde bu vak’ayı şöyle belirtir:

“Münşeâtımız tarz-ı İraniyân’a taklit yolunda olup, sebki inşâmız muhâverâtımıza asla uymaz. Yazdığımız, söylediğimize ve söylediğimiz yazdığımızı hiç benzemez. Ekseriya seci’ ve cinas-ı lafzî uğrunda sözün kuvveti feda edilir. Bu tarz üzere mesâlih-i devlete dair uzunca bir lâyiha, takrir kaleme alınsa tumturak-ı elfâz arasında maksad-ı aslî gâib ve sözün tesiri zayi olur. Reşit Paşa ise kitâbetçe sâde ve belîğâne bir meslek-i cedîd ittihaz etti. Vâdi-i inşâda bir yeni çığır açtı. Küttâbın çoğu onu taklit eyledi. (...) Ben de bu yolu beğendim ve bu tarz üzere inşâ-yı kelâma heves ettim ve onların encümen-i ülfet ve münasebetlerini kendime mekteb-i edeb ittihaz eyledim.”⁹

Türk edebiyatı, Şinasi - Ziya Paşa - Namık Kemâl devrinde bir taraftan gittikçe daha Avrupaî bir edebiyat haline girerken, diğer taraftan bu edebiyata daha kolaylıkla uyan yeni yazarlar yetiştirmiştir. Bunlar arasında üç mühim yazar, sanat anlayışları bakımından birbirine yakın çalışmalarıyla, yeni edebiyatta hemen hemen ikinci bir mektep sayılabilecek, yeni ve mühim bir hareket yapmışlardır. Bu yazarlar, sırasıyla Recaizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid ve Sami Paşazâde Sezaî’dir.

Ekrem - Hâmid - Sezaî zümresi, edebî çalışmalarında cemiyet için sanat anlayışına değil, sanat için sanat anlayışına yakınlık göstermişlerdir. Bunun iki mühim sebebinden biri Ekrem - Hâmid - Sezaî neslinin eser verdikleri çağlarda Türkiye’de devlet otoritesinin edebiyatçılara fırsat vermeyecek kadar sert olmasıdır. İkinci mühim sebep ise Ekrem, Hâmid ve Sezaî’nin yaradılış bakımından Namık Kemâl gibi mücadeleci bir ruh taşımayıştırlarıdır.¹⁰

Buna mukabil ikinci mektep, yeni edebiyata, onun örneklerini bizzat Türkiye’de görerek başladığından Avrupaî edebiyat anlayışına daha elverişli ve daha hazırlıklı bir görenekle yetişmiştir. Böylelikle yeni sanat görgüleri birincilerden evvel başlayan ikinci grup, edebiyatımıza daha Avrupaî bir çehre vermek yolunda daha müsait şartlar içinde çalışmıştır.

⁹ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-II*, İstanbul, 1994, s.69

¹⁰ Nihad Sami Banarlı, *a.g.e.* c.II, s.915.

Abdülhak Hâmid, Garp edebiyatının şekil ve nevilerini, klâsik ve romantik Avrupa edebiyatı örneklerini bizim edebiyatımıza başarıyla aksettirmiş; dramları, küçük ve büyük şiirleriyle, Türk edebiyatında Avrupâîliğin göz kamaştırıcı mümessili sayılmıştır. Sezaî Bey, yeni mektebin daha mütevazı yazarıdır; bir romanı, bazı hatıraları ve bilhassa küçük hikâyeleriyle, edebiyatımızda romantik ve realist ekollerin inceliklerine nüfuz eden bir sanatkâr sıfatıyla çalışmıştır. Bu sırada yeni edebiyatın daha bilgili ve daha metotla çalışabilmesi için ona yol gösterecek bir kaideci, bir edebiyat öğretmeni lâzımdı ki, o yıllarda bu lüzumlu vazifeyi de Recâizâde Ekrem yapmıştır.

Talim-i Edebiyat gibi, edebi tenkit ve tetkik sahasında önemli bir eser kaleme alan Recaizade Mahmut Ekrem, en çok dil ve üslûp üzerinde durur. Onun, edebî üslûpları *sade*, *müzeyyen* ve *âlî üslûplar* olarak üç ayrı üslûp içinde mütalaa edişi, kendinden sonraki devrin uzun müddet inanıp ehemmiyet verdiği bir üslûp taksimi olmuştur.¹¹ Recaizade, Tanzimat edebiyatının ilk nesline muhalefet ederek, şiirin ‘konuşma dilinden ayrı, özel bir dile sahip olması’ lüzumunu müdafaa eder. Servet-i Fünûn dilinin konuşma dilinden o kadar çok uzaklaşmasındaki hareket noktası da, onun bu düşüncesidir. Fakat aynı zamanda söyleyişin ‘tabii ve külfetsiz’ olması lüzumuna da inancı, onu üslûpta ‘konuşma dilinin üslûbuna’ yaklaştırmıştır. Ancak, *Yâdigâr-ı Şebab*’ta başlamış olan bu ‘tekellüfsüz’ ve ‘safdilâne’ söyleyiş tarzı, Abdülhak Hâmid’in *Sahra*’sında gelişirse de yaygınlaşmaz. Bu söyleyiş tarzının tutunamayışında, *Talim-i Edebiyat*’ın üçte birini kaplayan ‘üslûp’ bahsinde, ‘sade’, ‘müzeyyen’ ve ‘âlî’ olarak ayırdığı üslûp çeşitlerinden kendisinin en çok ‘müzeyyen’ üslûbu tercih etmesinin de tesiri büyüktür. Bu yeni üslûp anlayışında kelimelerin tek hedefi, cümlelerin anlamını kolay anlaşılır hale getirmek değil, onu güzelleştirmektir. Böylelikle kelime, ifadede bir anlam unsuru olmaktan çok, estetik bir unsur haline gelir.¹²

Tanzimat şiirindeki batılılaşmayı bir ihtilal havası içinde gerçekleştirmeye çalışan ve mizaç bakımından sürekli bir ‘değişme’ ihtiyacı içinde bulunan Hâmid’in şiirlerinde hem şekil, hem muhteva ve hem de dil bakımından göze çarpan bir karışıklık çok açıktır. Nazım şekilleri arasında hem Doğu’ya, hem de Fransız şiirine

¹¹ Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.** c.II, s.920.

¹² Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İstanbul, 1990, s.50.

ait olanlar bulunduğu gibi, hiçbir tarafa bağlı bulunmayanlar, tamamıyla kendi icadı olanlar da vardır. Bazı şiiirlerinin çok Türkçe bir dil ve üslûpla yazılmalarına karşılık, bazı şiiirlerinde Arapça ve Farsçanın tamamıyla hâkim bulunduğu bir dil ve çok yüklü bir üslûp görülür.¹³ Bu üslûp karışıklığı piyeslerinde de göze çarpar. İlk piyeslerinde konuşma diline ve üslûbuna çok yaklaşmış olduğu halde, sonraki eserlerinde bu dilden yavaş yavaş uzaklaşmış ve nihayet Türkçeye çok yabancı bir dilde karar kılmıştır. *Eşber*, *Tezer*, *Tarık* ve *Finten* gibi en tanınmış ve sevilmiş eserlerindeki birçok pasajların, seyredilirken değil, dikkatle okundukları zaman bile anlaşılmaları güçtür. Bilhassa tarihi piyeslerinde, yer yer, parlak bir hitabet üslûbuna sapması da, bu eserlerin konuşmalarındaki tabiliği ayrıca zedeleyen sebeplerden biridir.¹⁴ ‘*Sanatta dilin vasıta değil, bizzat sanatın cevheri*’ olduğunu ifade eden Tanpınar, keskin bir dille Hâmid’in dil karşısındaki tutumunu eleştirir:

“*Hâmid’de dil zevki, dil anlayışı yoktur. Hakikatte o bir zevk anarşisinin mahsulüydü. O anarşiyi sonuna kadar devam ettirdi.*”¹⁵

Bu edebî ekol içinde adından *Sergüzeşt* romanıyla bahsettiren Samipaşazâde Sezaî Bey de ‘üslûp karışıklığı’ndan kendini kurtaramamıştır. Birçok yazılarında Türkçenin Acem ve Arap kelimelerinden temizlenmesine taraftar olduğunu söylemesine rağmen, tasvir ve tahlillerinde Türkçeden uzaklaştığı görülür. Üslûpta Namık Kemâl’e uymasına rağmen, ifadenin yer yer sarsıldığı ve çok itinasız bir üslûp izlenimi uyandırdığı da bir gerçektir.¹⁶

Avrupaî Türk edebiyatının ikinci ‘toplular hareketi’i 1896 yılında *Servet-i Fünûn* Mecmuası etrafında toplanan genç edebiyatçılar tarafından yapıldı. *Servet-i Fünûn* edebiyatının başlıca kaynağı ve besleyici örneği -Tanzimat edebiyatından başka- XIX. Yüzyılın ikinci yarısındaki Fransız edebiyatıdır.¹⁷ *Servet-i Fünûn* edebiyatının bir başka adı *Edebiyat-ı Cedîde*’dir. Aynı edebiyat -usta şairinin Tefvik Fikret, üstad hikâye ve roman yazarının da Halid Ziya olması dolayısıyla- *Tefvik Fikret – Halid Ziya Mektebi* ismiyle de tarif edilmiştir.

Servet-i Fünûn edebiyatı, Sultan Abdülhamid devrindeki istibdat idaresinin, o devir aydınlarınca tahammül edilmez bir şiddet aldığı sert bir zamana rastlar. Aynı

¹³ Kenan Akyüz, **a.g.e.** s.54.

¹⁴ Kenan Akyüz, **a.g.e.** s.65.

¹⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **a.g.e.**, s.589.

¹⁶ Kenan Akyüz, **a.g.e.** s.79.

¹⁷ Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.** c.II, s.1011.

yıllar, Türkiye’de vatan sevgisinin yeni ıstıraplarla; hürriyet aşkının da derin özleyişlerle yaşadığı yıllardır. Servet-i Fünûn yazarları, Rusların Yeşilköy’e dayandıkları 1877 savaşının elemi çocukluk yaşlarda duymuşlar; imparatorluğun Rumeli’de istiklâl hevesine düşen küçük kavimler karşısında bile zayıf duruma düştüğünü yakından görmüşlerdir.

Servet-i Fünûn yazarları, Şinasi – Ziya Paşa – Namık Kemâl devrinin (halka halk diliyle hitap etmek) ülkülerine yabancı kalmışlar, Namık Kemâl’den çok Abdülhak Hâmid’in eserlerindeki yeni ve göz alıcı Osmanlı Türkçesi’ne yönelmişlerdir.

Bu sebeple Servet-i Fünûn lisanı fazla külfetli ve aristokrat bir dildir. Servet-i Fünûncular, yazılarında süslü cümleler kullanarak, zarif, âhenkli, fazla işitilmemiş kelimeler sıralamak hevesindedirler. İçlerinde Arapça, Farsça lügat kitaplarından seçtikleri kelimeleri ilk defa kullanmayı meziyet sayanlar vardır. Onlar, bilhassa Farsça kelimelerin söyleyişinde âdeta bir alafrangalık buluyor, Farisî terkiplerle birleşik sıfatları, Fransızca söyleyişleri andırdıkları ve herkesçe bilinmeyen sözler oldukları için zevk ve hevesle kullanıyorlardı. Fransızcada rastladıkları *neige d’or* = altın kar ter kibini Farsça *berf-i zerrîn* ifadesiyle, *frisson lumineux* = ışıklı titreyiş ter kibini *lerze-i rûşen* şekliyle Farisîleştirmekte özel âhenk buluyorlardı.¹⁸ Servet-i Fünûncuların dildeki bu aşırı tutumlarının sebebi, onların yeni bir duyuş tarzına ve yeni hayallere sahip olmaları ve bunları ifade edebilmek için yeni ifade vasıtaları aramalarıdır. Süleyman Nesib’in şu cümleleri Servet-i Fünûn şairlerinin bu tutumlarının sebebini açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

*“Üdebâ-yı hâzıra tarafından istimâl olunan bazı sıfâta, bazı terâkibe ilişiyorlar. Düşünmüyorlar ki o sıfâtı, o terâkibi vücuda getiren yeni bir fikri, yeni bir hayâli eski bir sıfat ile eski bir ter kib ile edâ etmek kâbil değildir.”*¹⁹

Servet-i Fünûn lisanı, sade Türkçe bakımından zararlı olmuş fakat edebiyat sanatının gelişmesine ve daha zengin bir ifade vasıtası bulmasına hizmet etmiştir. Fikret’in, Cenab’ın, Süleyman Nazif’in şiir ve nesirlerinde örneklerini gördüğümüz ve Halid Ziya’nın yazılarında süslü cümleleriyle karşılaştığımız Servet-i Fünûn dili, sanatkârlarının zevkle kullandıkları bir lisandı. Bu dil, aşırı bir şekilde Farisî

¹⁸ Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.** c.II, s.1017.

¹⁹ Büyük Türk Klâsikleri, c.9, s.273 (Aktaran: Fazıl Gökçek, *Mehmet Akif’in Şiir Dünyası*, s.28, İstanbul 2005.)

terkiplerle, bilhassa en zor ifadeleri bile kolay söylemeyi mümkün kılan birtakım Edebiyat-ı Cedîde vâsf-ı terkipleri ile yani Fars kaidesiyle yapılan birleşik sıfatlarla süsleniyor, âhengini ve akıcılığını bu yabancı unsurlardan alıyordu. Zaman zaman *sâât-i semenfâm* = yasemin renkli saatler (anlar) gibi, devrin klâsik kurallarına ve klâsik söyleyiş mantığına aykırı olarak yapılan bu yabancı terkiplerin Servet-i Fünûn diline -bütün itirazlara rağmen- bir vecize zarıflığı ve bir vecize zenginliği meydana gelir.²⁰

Servet-i Fünûn şiirin en önemli temsilcisi kabul edilen Tevfik Fikret'in Türk şiiri tarihinde kuvvetli adım teşkil eden başarısı, şiirlerindeki dil güzelliğiyle ses unsurlarıdır. Onun manzumelerindeki nazım üslûbu, Ekrem'in, Hâmid'in ve Naci'nin tesirleri altında teşekkül etmekle beraber, Fikret; güzel, doğru ve sağlam söyleyişte daha çok bir Muallim Naci talebesidir. Bilhassa aruz vezni bir Türk aruzu haline getirmek yolunda Muallim Naci'nin attığı kuvvetli adım, Fikret tarafından geliştirilmiştir. Şair kısa zamanda bu vezne öylesine hâkim olmuştur ki, eski beyit bütünlüğünü daha serbest bir cesaretle kırarak, bütün manzume mimarisine giriştiği çağlarda nazmı âdeta nazımlıktan çıkarmış, ona nesre benzeyen bir ifade kolaylığı ve bir cümle uzunluğu vermiştir. Onun nazım mısraları halinde terkiplenen bu uzun nesir cümleleri, gramer kurallarına uygunluk bakımından ekseriya aksaklık göstermeyen tam ve muntazam cümlelerdir.

Servet-i Fünûn'da önce geniş müstezat mahiyetinde başlayan, aruzla serbest nazım hareketinin de en âhenkli mısraları yine Fikret'in şiirlerindedir. Onun aynı veznin değişik kalıplarıyla söylenmiş, küçüklü büyüklü mısraları alt alta sıralayarak vücuda getirdiği bu serbest manzumeler, hafızalarda bir bütün halinde yer edecek kadar sağlam bir mimariye ve âdeta özel bir şekil güzelliğine sahiptir. Nazmı nesre yaklaştırmak, hatta tam bir nesir haline getirmek özelliği, Fikret'in geniş müstezatlarında da aynı kuvvetle devam etmiştir. Şairin bazı şiirlerinin mısraları alt alta değil de yan yana yazıldığı takdirde pürüzsüz bir nesir örneği olabilecek ölçüde nesir karakteri kuvvetli bir söyleyişe sahiptir.

²⁰ Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.** c.II, s.1018.

Fikret'in şiirde ses anlayışında bir özellik daha vardır. Bu, tabiattan yükselen sesleri bazen vezin cümleleriyle, bazen doğrudan ses halinde mısralara işlemek anlayışıdır. *Balıkçılar* şiirindeki:

*Deniz aynı şiddetiyle sırak
Şırak döğüp eziyor köhne teknenin şişkin
Siyah kaburgasını*

...
*Dışarıda fırtına gittikçe pür-gazab, cuşân
Bir ihtilâç ile etrafa râşeler vererek
Uğulduyordu.*

mısralarında bu özellik açıkça görülür. Yine, meşhur *Yağmur* manzumesinde yağmurun kafeslerde, camlarda çıkardığı sesleri bu sefer vezin yardımıyla hissettirir. Mehmet Kaplan, Fikret'te üslûp cehdinin tabii bir karakter olduğunu, onun bütün hayatına, bütün hareketlerine, yaşadığı her dekora bir şekil, bir üslûp vermek ihtiyacını duyduğunu söyler, dil ve üslûbu hakkında şu mütalaaları yürütür:

“Fikret, halkın ıstırabını terennüm eden bazı manzumeler yazmışsa da, bunlarda kullanılan dil de halkın dili değildir. Düşmüş bir kadın olan Nesrin, bir salon hanımefendisi gibi konuşur: ‘Gönlümü israf ü tebah ettiğimi bin meraretle bugün anlıyorum.’ Kapısına gelen kızcağız dahi: ‘Beni tahlis ediniz zilletten’ diye yalvarır. ‘Hasan’ın Gazası’nda ‘vak’u selâbetle’, köylülere hitap eden ‘muhterem bir pîr’, ‘cenâna, cennet ü didâra bî-emel ü taab kavuşmak’tan bahseder. Şairin ruhları ihtilâle hazırlamak için yazdığı ‘Sis’ manzumesi, değme münevverin lügate bakmadan manasını çıkaramayacağı kelimelerle doludur. Özet olarak denilebilir ki, Fikret’in dili, bütün Servet-i Fünûncularınki gibi halk ve aydınlar arasında konuşulmayan, yapma, mekân ve zaman dışı bir dildir.”²¹

Edebiyat-ı Cedide yazarlarının -şiirlerinde olduğu gibi- ‘Servet-i Fünûn nesri’ denilebilecek özel bir nesir lisanı vardır. Bu dil, Divan edebiyatı nesrindeki kelime ve mana oyunları ile cümle giriftliğine kapılmamakla beraber, Tanzimat’ın sade nesriyle ölçülemeyecek kadar da süslü, külfetli bir nesirdir. İçinde Arap ve Fars dillerinden seçilmiş âhenkli kelimeler, renkli terkipler ve alafranga söyleyişler vardır. Halid Ziya’nın roman ve hikâyede kullandığı süslü Servet-i Fünûn nesri, bu çığırın birçok yazarlarına örnek olmuş, âdeta müşterek bir Servet-i Fünûn üslûbu haline gelmiştir.

Bununla beraber Halid Ziya’nın kaleminde sağlam, işlenmiş, itinalı bir dil örgüsüne dayanan bu lisan, Servet-i Fünûn’nun diğer yazarları tarafından aynı itina

²¹ Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret: Devir-Şahsiyet-Eser**, İstanbul1995, s.225,

ile kullanılmamış, bir kısım Servet-i Fünûncular da nesirde kaide dışı, hatta kaide yıkıcı birtakım ihmaller yapmışlardır. Bu ihmaller, Servet-i Fünûn muarızlarının hücumlarına ve alaylarına hedef olmuştur. Bu arada Edebiyat-ı Cedide yazarlarının lisanımıza yeni bir nesir çeşidi getirdikleri de bir vakıadır. Bu, şairane duyguların terennümüne ve yeni bir şiir anlayışına vasıta olan nesirdir. Bir kısım Servet-i Fünûncular ‘nesirle şiir’ söylemeyi tecrübe etmişler, öteden beri nazımla söylenen şiiri, küçük mensur şiirler halinde söylemeye çalışmışlardır. Fransız edebiyatında Bertnard, Baudelaire, Rimbaud gibi birinci sınıf şairlerin söyledikleri bir mensur şiir denemesi, Türk edebiyatına Servet-i Fünûn yazarları tarafından getirilmişti. Mensur şiirler, Servet-i Fünûn devrinde daha çok Halid Ziya ve Mehmed Rauf tarafından yazılmıştır.

1908 inkılâbı ve onu takip eden savaş yılları, Türk aydınlarının hayat karşısında aktif bir tavır almalarını zaruri kılar. Bu durum, II. Meşrutiyet’ten sonra Tevfik Fikret’i bile üslûbunda, hatta lügatinde değişiklik yapmaya zorlamıştır. Önceki şiirlerinde hayatı *Aşîyan*’dan pasif bir gözle seyreden Fikret, II. Meşrutiyet’ten sonra aktif bir tavır takınır, muhteva ile birlikte üslûbu da değişir. Servet-i Fünûn nesir ve şiirinin en kusurlu yönünün dil ve üslûpta olduğunu tespit eden Kenan Akyüz, şu değerlendirmeyi yapar:

“Tanzimat’ta Namık Kemâl ile başlayan sanatkârâne üslûp modasının, Servet-i Fünûn devrinde en yüksek kerteyle bulunduğu muhakkaktır. Bu hususta şiirin vokabülerine paralel bir yön tutturun Servet-i Fünûn romancıları da, sözlüklerden unutulmuş Arapça ve Farsça kelimeler bulup çıkarmakta ve Türkçeyi yabancılaştırmakta çok ileriye vardılar. Üslûp anlayışı da Türkçenin anlaşılmasız hale getirilmesinde ayrıca tesirli olmuş; ikizli, üçüzlü ve hatta dördüzlü tamlamalar halinde ifade edilen istiareler büyük bir anlam karışıklığı meydana getirmiştir. O zamanlar kendilerine pek cazip gelen bu üslûbu ve ‘mükemmel şekilde işlenmiş dil’ olarak kabul ettikleri o zamanki Osmanlıca’yı, sonraları –aradan yirmi beş yıl geçmeden- kendileri de pek garip bulmaya başlamışlar ve eserlerinin 1920’lerden sonraki baskılarında dil ve üslûp bakımından değişiklikler yapmak zorunda kalmışlardır.”²²

Buna en güzel örnek, Halid Ziya’nın eserlerini Latin harfleriyle neşretmeye başlarken dilde yaptığı değişikliktir. Müellif, hayatının son zamanlarında meydana koyduğu hikâye ve romanlarını daha sade bir dille yazdığı gibi, eski ve en güzel eserlerini de yeniden işleyerek onların lisanını daha tabii ve yaşayan Türkçeye

²² Kenan Akyüz, **a.g.e.** s.113.

çevirmiştir. Fakat Halid Ziya bu değişikliği sadece dilde yapmış, eserlerinin üslûbuna dokunmamıştır. Bunu, Suud Kemâl Yetkin'e yazdığı bir mektuptaki şu cümlelerden anlıyoruz:

“... *Lisana gelince, yeni yazıya çevrilirken eseri (Mai ve Siyah) bütün yüklerinden soydum, fakat cümlelere, yani üslûbun kadîdine hiç dokunmadım. Uzun ibareleri kısaltmaya lüzum görmedim...*”²³

Yirminci yüzyılın ilk yılları, Türkiye’de fikir ve sanat hareketleri bakımından oldukça durgun geçmişti. Fakat 1908 inkılâbından sonra memlekette canlı ve hareketli bir edebî faaliyet başlamıştır. 1908 inkılâbından sonra Türkiye’yi idare edenler ilk zamanlarda Osmanlı imparatorluğu dâhilindeki çeşitli milletleri yine Osmanlılık ideali etrafında birleştirmeyi düşünmüşlerdi. Fakat batıdan gelen milliyetçilik rüzgârları Osmanlı coğrafyasının her tarafını çoktan etkisi altına almıştı. Devlete gerek din, gerek milliyet bakımından bağlı olmayan Balkan kavimlerinde milliyet ve istiklâl davaları başlamıştı. Hatta Osmanlı devletine dil ve ırk bakımından bağlı olmasalar bile, İslâm kardeşliği ile bağlı ve tâbi bulunan Arnavut ve Araplar arasında bile milliyetçilik ve millî istiklâl fikri baş göstermişti. Tabii Rum ve Ermeniler de aynı dava peşindeydiler. Milliyetçilik fikri yalnız Osmanlı devletine bağlı kavimleri değil, bu devlet içinde bizzat hâkim millet olan Türk milletini de kendi etki dairesi içine almış bulunuyordu.

Bir taraftan Namık Kemâl gibi Tanzimat şairlerinin; Tefik Fikret ve Ahmed Hikmet gibi Servet-i Fünûncuların; Mehmed Emin gibi Türkçülerin heyecanlı millet ve vatan terennümleri; bir taraftan millî tarihimizin hergün biraz daha aydınlanan şeref sahifeleri, nihayet böyle büyük bir milleti en küçük kavimler karşısında dahi gurur yaralayıcı durumlara düşüren acı mağlubiyetler, tarih boyunca büyük devletler kurmuş Türk milletini yeniden millî birliğe ve millî heyecanlara yöneltiyordu.²⁴

İşte bu gibi tarihi, siyasi ve sosyal sebepler neticesinde doğan Türk milliyetçilik hareketleri önce fikrî ve kültürel şekilde başladı. Daha 25 Ocak 1908’de *Türk Derneği* isimli bir cemiyet kurulmuş, Türk kavimlerinin eski ve yeni hayatlarını incelemek, Türk dilini sadeleştirmek gibi gayelerle *Türk Derneği* adında bir de mecmua neşrine başlanmıştı. Bunu Kasım 1911’de kurulan *Türk Yurdu* cemiyet ve mecmuası takip etti. 12 Mart 1912’de de *Türk Ocağı* kuruldu. Bütün bu millî

²³ Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.**, c.II, s.1052.

²⁴ Nihad Sami Banarlı, **a.g.e.**, c.II, s.1100.

teşekkülleri kuranlar ve burada çalışanlar arasında Necip Âsım, Veled Çelebi gibi ilim adamları, Yusuf Akçora, Ahmed Ağaoğlu gibi Orta Asya ve Azerbaycan Türklüğü ve Türkçülüğü ile yakından ilgilenen şahsiyetler, Mehmed Emin, Ahmed Hikmet, Hamdullah Suphi gibi yeni ülkünün şiirini, edebiyatını, hitabetini yapan Türkçüler vardı.

Aynı tarihlerde Selânik'te Ömer Seyfeddin ve Ali Cânîp tarafından başlatılan dil milliyetçiliği Ziya Gökalp'in bu harekete iştirakiyle büyük değer kazandı. 11 Nisan 1911'de Selânik'te çıkarılan *Genç Kalemler* mecmuasında başlayan bu hareketi, *yeni lisan* gibi bir isimle anılması edebiyatımızdaki dil milliyetçiliğinin hızlanmasında ve Türkçenin sadeleşmesi tarihinde büyük rol oynadı. Devrin çok önemli yazar, şair ve mütefekkirlerinin bu hareketi desteklemesiyle Türk edebiyatı; şiirde, nesirde, romanda, bilhassa şiirin vezin ve şekil gibi dış unsurlarında millî bir edebiyat çehresi aldı ve böylece *Millî Edebiyat* cereyanı doğdu.

Millî edebiyat döneminin dil anlayışı *Genç Kalemler* dergisinde yayınlanan *Yeni Lisan* makalelerinde ortaya konulmuştur. *Genç Kalemler*, ilk sayısından (11 Nisan 1911) son sayısına (18 Eylül 1912) kadar başmakalelerini temel hedefi 'yazı dilini konuşma diline yaklaştırmak' ve böylece 'yazı dili ve konuşma dili ikiliğini ortadan kaldırmak' olan 'Yeni Lisan' meselesine ayırdığı gibi, zaman zaman diğer sütunlarını da bu konu etrafındaki münakaşalara ayırmış, meseleyi tam bir ciddiyet ve ısrarla yürütmeye çalışmıştır.

Edebiyat dilinin o zamana kadar tamamıyla Arapça ve Farsçanın hâkimiyeti altında 'yapma bir dil' olduğu inancında olan genç edebiyatçılar, Edebiyat-ı Cedîde ve Fecr-i Âtî üyelerini 'dillerinin yabancılığından dolayı' şiddetle tenkit etmişler ve -daha geniş halk kitlelerine hitap etmek imkânını sağlayacağı ve böylece medenî kalkınmaya da yardım edeceği için- sadece edebî değil, aynı zamanda sosyal bir dava saydıkları 'Yeni Lisan' davasının gerçekleştirilmesini şu işlemlere bağlamışlardır: 1) Arapça ve Farsça gramer kurallarının kullanılmaması ve bu kurallarla yapılan tamlamaların -bazı istisnalarla- kaldırılması, 2) Arapça kelimelerin, gramerce asıllarına göre değil, Türkçedeki kullanışlarına göre değerlendirilmesi, 3) Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçede söylendikleri gibi yazılmaları, 4) Bütün Arapça ve Farsça kelimelerin atılmasına lüzum olmadığından, ilmî terim olarak Arapça

kelimelerin kullanılmasına devam edilmesi, 5)Diğer Türk lehçelerinden kelime alınmaması, 6)Konuşmada İstanbul şivesinin esas tutulması.²⁵

Genç kalemcilere göre bu fikirler, kendilerinden önce de mevcuttu. Hele Şemseddin Sami'nin makalelerinde bu gibi mütalaalar mühim bir yer almakta idi. Fakat bu fikirleri ileri sürenlerin pek çoğu şikâyet ettikleri ecnebi kaidelerden kendi kalemlerini kurtaramamışlardı. İşte Genç kalemlerin rolleri bu idi. Onlar; '*Türkçeye Türk sarfi hâkim olacaktır*' demişler ve bunu derhal tatbik etmişlerdi.²⁶

Millî edebiyat akımının en önemli temsilcilerinden ve Yeni lisan hareketinin kurucularından Ömer Seyfeddin, Türk edebiyatında 'edebiyatsız edebiyat yapmak' gayesiyle çalışmış, yani edebî eserleri 'lüzumsuz söz, şekil, mecaz ve hayal sanatları'yla süslemeden; 'parlak cümleler' kullanmadan yazmak düşüncesini hikâyelerinde tatbik etmiştir. Türkçeyi yabancı gramerlerin hâkimiyetinden kurtarmak yolundaki gayretli ve verimli çalışmalarının, Türk hikâyeciliğinin sade dile doğru akışını hızlandırmak bakımından takdir ve şükranla anılmaya değer bir rolü olmuştu. Bizzat kendisi, hikâyelerini çok sade ve konuşma dilinden alınmış, tabii bir lisanla yazmış, hatta bazen böyle bir lisan kullanmakta ileri giderek hikâyelerini her türlü süsten mahrum, cazibesiz bir sönüklüğe mahkûm etmişti.²⁷

Millî edebiyat devrinin tanınmış ilk romancısı ve hikâyecisi Halide Edip Adıvar'ın tamamıyla itinasız, zaman zaman basit sentaks kurallarını bile dikkate almayan ve hayal sanatlarına pek az yer veren bir üslûbu vardır. Arapça Farsça tamlamalardan olabildiğince kaçınmış, konuşma diline bağlı kalmıştır.²⁸

Bu edebi cereyana sonradan katılmış olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu ise bu devrin en önemli üslûpçularındandır. Onda sağlam bir gözlemcilik ve buna dayanan kuvvetli bir realizm vardır. Sağlam bir tekniğe sahip olan ve karakterlerini çok başarılı bir şekilde canlandırmasını bilen yazarın roman ve hikâyelerini cazip kılan en mühim âmil onun titiz bir üslûpçu oluşudur. Yakup Kadri'nin üslûbu, Halid Ziya'dan sonra son devir Türk romanları arasında en sağlam üslûp olarak kabul edilir.²⁹

²⁵ Yusuf Ziya Öksüz, *Türkçenin Sadeleşme Tarihi, Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, s98.

²⁶ Nihad Sami Banarlı, *a.g.e.*, c.II, s.1102.

²⁷ Nihad Sami Banarlı, *a.g.e.*, c.II, s.1105.

²⁸ Kenan Akyüz, *a.g.e.*, s.181.

²⁹ Kenan Akyüz, *a.g.e.*, s.184.

Recâizâde Ekrem ile başlayıp, Fikret’le devam eden nazmı nesre yaklaştırma çabaları bu dönem şiirinin de bir özelliği olmuştur. Nazım ve nesir arasındaki farkı iyice azaltan bu tür şiirlerde, Servet-i Fünûncuların Batı’dan aldıkları *anjanbıman tekniğinin* (şiirde cümlelerin bir mısra ya da beyitte bitmeyip diğer dize, beyit veya bendlere kayması) birçok şair tarafından kullanıldığını görüyoruz. Ali Ekrem, M. Emin ve Mehmet Akif’te pek çok örneğini gördüğümüz manzum hikâyeye tarzındaki şiirlerde, cümlenin bir mısrada tamamlanması mecburiyetini ortadan kaldıran bu teknik şairlere büyük kolaylık sağlamıştır.³⁰

İlk şiirini 1895 yılında Mektep mecmuasında yayınlamış olan Akif’in yoğun yayın faaliyeti 1903’ten sonraki yıllara rastlar. Bu faaliyet, başyazarlığını yaptığı *Sıratı müstakîm* dergisi ile (1908), *Sebîlürreşad* (1912) dergilerinde çıkan manzumelerinden, tercümelerinden, dinî ve edebî makalelerinden başlayıp, sosyal konulu şiirlerini de içine alan aşamalardan geçerek Cumhuriyet devrine kadar uzanır.

Akif’in fikir ve yazı hayatına atıldığı devir, edebiyat ve şiir akımlarının oldukça karışık bir dönemine rastlar. II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e kadar uzanan bir dönemde, bir yandan Millî Edebiyat hareketi kendini kabul ettirmeye çalışırken, bir yandan da hem Tanzimat’tan beri dili sadeleştirme eğiliminde olanların tutumları devam etmekte, hem de Tevfik Fikret, Cenap Şahabeddin, Halit Ziya gibi Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî edebiyatını devam ettirenlerin kendi sanat ve üslûp anlayışlarına bağlı itibarları süregelmekte idi.

1908’den sonra edebiyatımızın dil bakımından gösterdiği manzara, ‘Osmanlıca’nın devamı şeklindeydi. Yeni bir edebi topluluk olan ‘Fecr-i Âtî’, Servet-i Fünûncuların dil anlayışını devam ettiriyordu. Arapça ve Farsça kelimelerle dolu ve terkipli olan bu dil, yaşayan Türkçeden uzaktı. İşte Mehmet Akif, böyle bir anlayışın hâkim olduğu bir devre ve çevrede sade Türkçeyle eserler vermiştir. Fecr-i Âtî’nin şairleri; Celâl Sâhir, Ahmed Hâşim, Emin Bülend, Fuad Köprülü, Tahsin Nahid, Mehmet Behcet, Fâik Ali gibi sanatkârlar Servet-i Fünûncuların dil ve üslûbuna uygun tarzda yazarlarken, Mehmet Akif İstanbul Türkçesini, halk dilini kullanmıştır.

³⁰ Fazıl Gökçek, *Mehmet Akif’in Şiir Dünyası*, s.40, İstanbul 2005.

M. Kaplan Tanzimat Edebiyatı'ndan Milli Edebiyat'a üslûp değişmeleri içinde Akif'in yerini şu cümlelerle tespit eder:

“Bir üslûp, doruğuna çıktıktan sonra sukût eder ve yeni malzeme ile biraz kaba-saba yeni bir üslûp doğar. Daha Servet-i Fünûn devrinde Mehmed Emin'in köylü dili ve hece vezni ile yazdığı, hiç de zarif ve güzel olmayan şiirler hem bir sukûtu, hem de yeni bir başlangıcı müjdeler. Cenab ve Fikret'in şiirleri ile Mehmed Emin ve Ziya Gökalp'in şiirleri arasında kompozisyon ve dağlar kadar fark vardır. Onlar ince ve zarif değil, fakat yeni ve kuvvetlidirler. Onlarla beraber Mehmed Ákif, şiir içinde şiire meydan okuyarak estetiğini şöyle özetler: Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim / İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim. / şudur cihanda benim en sevdiğim meslek: / Sözüün odun gibi olsun; hakikat olsun tek!”³¹

Fikir akımları bakımından, 1912 Balkan Harbi'nden sonra artık iyiden iyiye iflas etmiş olan Osmanlıcılık'ın yerini İslâmcılık, Türkçülük ve Milliyetçilik akımları almış bulunmaktadır.

İşte, yetiştiği devir itibariye böyle bir fikir ve sanat ortamı içinde yol alan Mehmet Akif, ideal bakımından İslâmcılığa bağlanmış ise de, dil ve sanat anlayışı bakımından öteki akımlardan hiçbirisine tabi olmamıştır. O, kendine has ayrı bir yol izleyerek, apayrı nitelikte bir edebî şahsiyet olarak karşımıza çıkmıştır.³² Bunun için edebiyat tarihi kitapları, Akif'i hiçbir edebî ekol içinde ele almayıp, müstakil bir şahsiyet olarak değerlendirir.

³¹ Mehmet Kaplan, **a.g.e.**, s.457.

³² Zeynep Korkmaz, **Türk Dili Üzerine Araştırmalar-II**, Ankara, 1995, s.45.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MEHMET AKİF ERSOY'UN DİL VE ÜSLÛP ANLAYIŞI

1.1.Üslûp: Tanımı ve mahiyeti

Lügatte “izlenen yol, benimsenen tarz” anlamına gelen *üslûb* Arapça asıllı bir kelimedir. Dil ve edebiyatta en kısa tarifıyla üslûp; kişinin kendi duygu, düşünce ve heyecanlarını dile getirme şekli, dili kullanma biçimidir. En basit ifadesi ile üslûp, söyleyiş tarzı, sanatkârın ifade ediş şeklidir. Buna göre bir sanatkâr kendine mahsus, yeni ve farklı bir ifade meydana getirebilirse üslûp teşekkül eder ve asıl edebî eser bu şekilde ortaya çıkar. Nitekim Arap, İran ve klâsik edebiyatımızın müşterek bir mevzuu olan *Leylâ ve Mecnûn*, *Yusuf ve Zeliha* gibi birçok hikâyeye, farklı sanatkârlar tarafından defalarca işlenerek çok farklı üslûplarla ifade edilmiştir.³³ Üslûp, başka bir ifadeyle; bir yazar veya hatibin, fikrini, duygularını anlatmak için kullandığı özel anlatış tarzı; bir sanatçının, bir sanat türünün veya bir sanat devrinin özel tarzı, biçimidir. Üslûp biliminin(stilistik) ilgi alanı yazarın dil malzemesini kullanırken gramer ve dizim kurallarının, belâgat esaslarının icrasında gösterdiği biçimsel-bireysel özellikleri incelemektedir. Üslûp ilmi gramer, belâgat ve edebî tenkidin verilerine dayanarak yazarın kelimeleri konuya uygun biçimde seçme ve kullanma tarzı, terkip ve cümleleri oluşturma biçimi, îcaz-ıtnab gibi belâgat türlerinde gösterdiği özgünlükleri ve bireysel nitelikleri inceler.

Bir yazar veya edibin duygu ve düşüncelerini aktarırken dil malzemesini kullanma biçimi onun karakteri ve mizacıyla yakından ilgilidir. Fransız edip ve tabiat âlimi *Comte de Buffon*'a [1707-1788] nispet edilen '*üslûb-ı beyân aynıyle insandır*' sözü bu gerçeği dile getirir. Bu söz bir anlamda 'her kap kendi içindekini sızdırır' cümlesinin edebî bir ifadesidir. Üslûbun karakteristiği estetikdir. Bu da parlak hayal ve ince tasvire, nesnelere arasında sezilmesi güç ortak noktaları keşfederek aralarında benzerlik ilgisi kurma, soyuta somut elbisesi giydirme, somutu soyut kıyafetine sokma gibi belâgatla ilgili tasarruf ve becerilere dayanır.

Üslûp kelimesi, Lâtince'de *stylus*, Fransızcada *style*, İngilizcede ise *stil* şekillerinde kullanılmaktadır. Önceleri '*sert yüzeyleri kazıyarak çizmeye yarayan*

³³ Kâzım Yetiş, *Mehmet Âkif'in Sanat, Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, s.8, Ankara 1992.

sivri uçlu bir nesne’ anlamına gelen kelime, Fransızca *dolma kalem* anlamındaki *stylo* şekline bürünmüştür. Üslûpla ilgili en eski veriler kadim Yunan belâgat eserlerinde görülür. Üslûp konusuna belâgat, retorik ve edebiyat nazariyesi kitaplarında önemli bir yer ayrılır. İlk edebiyat nazariyesi kitabı olarak kabul edilen Aristoteles’in Retorika’sında ‘élocution’ başlığı altında üslûp konusu işlenmiştir.

*“Retorika’daki üslûp anlayışı batıda XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam eder. Bazı gelişmeler olmakla birlikte genel çizgi aynı kalır. Bu dönemde retorikte olduğu gibi, üslûpta da esas öğreticiliktir.”*³⁴

Retorika Arapçaya *El-Hitâbe* şeklinde tercüme edilmiştir. Zaten belâgat; sözün fasih olmakla beraber muktezâ-yı hâl ve makâma mutâbık olması, yani neyin nerede, nasıl ve ne şekilde söylenileceğini öğreten bir ilim, retorik ise hitabet, yani konuşma sanatı diye tarif edilir.³⁵ Dolayısıyla *Retorika*’nın *El-Hitâbe* şeklinde tercümesi doğru ve isabetli bir tercihtir. Arap belâgat kitaplarında başlı başına bir üslûp konusu olmamakla birlikte, fesahat, meânî ve edebî sanatların da tamamen üslûptan ayrı olduğunu söylemek doğru değildir.

Kalabalıkları ikna etme vasıtalarından biri sayılan üslûp, hitabet (belâgat/retorik) ilmi içinde özellikle duruma ve konuma uygun kelime ve tabir seçimiyle ilgili bölüm altında ele alınmıştır. Batılı filologlar üslûba dair bilgi ve kültürü Aristo’dan devralarak aşağı(basît), orta(vasît) ve yüksek(sâmî) şeklinde üç üslûp düzeyi belirlemiş, bunların en karakteristik örneklerini Latin şairi Publius Maro Vergilius’un (m.ö.70-19) şiirlerinde bulmuşlardır. Onun çoban şiirlerini birinciye, çiftçi şiirlerini ikinciye, destanını üçüncüye örnek kabul etmiş, her üslûp düzeyine uygun kelime, tabir ve eşya türlerinin somut biçimde belirlendiği ‘Vergilius çarkı’ adını verdikleri üç bölümlü, aynı merkezde birleşen yedi dairesel bir şekli esas almışlardır. Vergilius çarkı üslûp belirlemelerinde XVIII. Yüzyılın sonlarına kadar başta şiir ve tiyatro olmak üzere bütün edebiyat türlerinde esas kabul edilmiştir.³⁶

Arap edebiyatında üslûba dair bilgiler belâgat ve edebî tenkit eserlerinde dağınık vaziyette ele alınmış, modern zamanlarda üslûp incelemelerinde daha çok Kuran-ı Kerîm ve hadislerdeki üslûp özellikleriyle ilgili birçok eser ortaya

³⁴ Kâzım Yetiş, **Belâğattan Retoriğe**, İstanbul, 2006, s.499.

³⁵ Kâzım Yetiş, **a.g.e.**, s.499.

³⁶ İsmail Durmuş, “Üslûp” İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 2012, c.42, s.387.

konmuştur.³⁷ Kuran-ı Kerîm, söz sanatlarında maharet göstermenin revaçta bulunduğu ve edebiyatın en rağbet edilen bir sanat olduğu bir ortamda nazil olmuştur. Böyle bir ortamda Kuran-ı Kerîm, daha ilk nazil olduğu günlerde, Arap yarımadasında görülen sözlü ya da yazılı anlatım şekillerinden farklılığı ve bilinen edebi türlerden hiçbirine benzememesiyle dikkat çekmiştir. İnanç ve ibadet esaslarından ahlâk prensiplerine, insanın psikolojik yapısından gayb âleminin özelliklerine, önceki kavimlerin kıssalarından kevnî hadiselerle kadar farklı konularda ilgi çekici ve etkili bir ifade tarzına sahip olmuş, gerek müminlere gerekse münkirlere yönelik hitaplar değişik üslûplarla ortaya konulmuştur. Kuran-ı Kerim'deki bu üslûp çeşitliliği, âyetlerde de beyan buyurulmuştur. Misal: “*İşte bizler âyetlerimizi böyle türlü şekiller içinde tekrar ediyoruz*”³⁸ Bazı âyetlerin tamamının ya da bir kısmının usanç vermeyecek şekilde tekrarlanması, bazı sure başlarındaki hurûf-u mukataalar, anlatımda soru ve cevap yöntemine, yemin, istifham ve tekit gibi unsurlara yer verilmesi, darbimeseller ve kıssalarla bazı prensiplerin ve gayb âlemine dair hakikatlerin somut bir şekilde sunulması bu bağlamda zikredilebilir.³⁹ Muhtevası yanında dili ve üslûbu açısından da Kuran'ın benzersiz ve çok farklı bir yapıya sahip olduğu muarızları tarafından dahi kabul edilmiştir. Üslûbunda görülen lafız ve mana dengesi, onun gönüller üzerindeki tesiri, ses ve terkip nizamında ortaya konan ahenk, akla ve duyguya aynı zamanda hitap etmesi gibi özellikler Kuran'ın icaz ve üslûbunu anlatan kitaplarda üzerinde durulan hususlardır.

Farsça'da üslûp kelimesi karşılığında Arapça'da ‘eritip kalıba dökmek’ anlamındaki *sebk* kelimesi kullanılmıştır. Üslûp sınıflamaları da bu kelimeyle adlandırılır: Şair ve yazara göre; sebk-i Hâfız, sebk-i Bîdil; eserin yazıldığı zamana göre sebk-i Sâ mânî, sebk-i Meşrûtiyyet; eserin muhtevasına göre sebk-i irfânî, sebk-i hamâsî; eserin yazıldığı coğrafyaya göre sebk-i Horasânî, sebk-i Hindî... gibi.

Şuarâ tezkirelerinde hem üslûp kelimesi, kavramı hem de onunla yapılmış çeşitli terkiplerle karşılaşırız: ‘*tarz-ı şiir*’, ‘*üslûb-ı nazm*’, ‘*üslûb-ı makal*’, ‘*üslûb-ı gazel*’, ‘*üslûb-ı şiirde mâhir*’, ‘*üslûb-ı inşâda tarzı hâsdır*’, ‘*tarz-ı gazelde şuarâ-yı Acem sanâyiine mukayyed ve mutad olmanın vâdi-i şiirde üslûb-ı şuarâ-yı*

³⁷ İsmail Durmuş, **a.g.m.**, s.383.

³⁸ Kuran Meâlî (Mütercim: Mehmet Akif Ersoy), En'am, 105., İstanbul, 2012, s.284.

³⁹ Mehmet Suat Mertoğlu, “*Üslûb-ı'l – Kurân*” İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 2012, c.42, s.383.

Rumdandır, ‘Fârisîye meyilleri ziyade olduğu sebepten üslûb-ı Acem dahi tettebbu ettiler’, ‘güzel edâsı var, kâide-i şî’ri hûb ve üslûb-ı nazmı mergûbtur’, ‘üslûb-ı nazmı Nevâyî tarzın okşar vâdi-i muteberdir’ ‘üslûbu münakkah (haşivsiz) idi.’

Tezkirelerinde, şairler hakkında bilgi verilip eserleri tanıtıldıktan sonra, şiirleri ile ilgili bazı hükümler de verilir. “Hoş-âyende, hoş-edâ, hoşça”, “hûb, lâtif, nazûk, rengîn, garrâ, halâvet, ferahfezâ, ruh-efzâ, dil-güşâ, âşıkâne, can-sûz, ciğer-sûz, sûz-nâk, dürrer-bâr, selîka ve selâset noksanlığı, bî-nemek, bî-hayâlât, rekâket, haşviyât, sâde-gûy, sâde-gûyân...” gibi tanımlamalarla eserleri değerlendiren tezkire yazarı kendi devri ve sanat anlayışına göre teşekkül etmiş bir normdan hareket etmektedir.⁴⁰

Divan şairleri özellikle gazellerinin mahlas beyitlerinde kendilerinden söz ederken üslûp bağlantılı bazı ifadeler kullanır. “Bâkiyâ tarz-ı şî’r böyle gerek / Hem zarîfâne hem levendâne” derken Bâkî, “Sözü rengîn-edâ etmek Hayâlî ihtirâdır / Horasan ehli sanmasın bunu tarz-ı Nevâyî’dir” derken Hayâlî Bey, “Bu tarz-ı hâsa ey Nef’î yine sûret veren sensin / Nazîre söyleyenler ekseri efsâne yazmışlar” veya “Sözde nazîr olmaz bana ger olsa âlem bir yana / Pür tumturak u hoş edâ ne Hâfız’am ne Muhteşem” derken Nef’î “Nev’iyâ nazm içre îcâd eyledin bir tarz-ı hâs / Rûm’u kurtardın Acem eş’ârına taklîdden” derken Nev’î “Tarz-ı selefe takaddüm ettim / Bir başka lisan tekellüm ettim”; “Zannetme ki şöyle böyle bir söz / Gel sen dahi söyle böyle bir söz” derken Şeyh Galib sadece övünmüyor, bu övünmeyi hak edecek bir dil gücüyle söyleyişlerinin orijinal olduğunu, şiirde yeni bir vadi açtıklarını da ifade ediyor, bunu ispat etmek için kendilerini başka milletlerin şairleriyle veya diğer meslektaşlarıyla karşılaştırıyordu.⁴¹

Divan edebiyatı şairlerinden Ragıp Paşa aşağıdaki beytinde ‘ta’bîr’ kelimesini ‘üslûp’ anlamında kullanılmıştır:

*Hüsni bâlâ-ter eder câme düşünce çesbân
Nev arûs-ı sühâna revnâki ta’bîr verir*

Şu beyitlerde de üslûp kelimesi geçmektedir:

*Hüsni-i tabîr verir mâniya hüsni-i diğer
Şevket-i hüsne çok imdâdı olur üslûbun.*

⁴⁰ Şerif Aktaş, **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Ankara, 2007, s.90.

⁴¹ Âlim Kahraman, “Üslûp” İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 2012, c.42, s.387.

*Acem tonundan ol mahbûbı soydı
Hemân-dem Rûmî üslûbuna koydı.*

Ancak, tezkirelerde ve Divan şiiirlerinde geçen üslûp kelimesi ve üslûpla ilgili diğđer kelime ve tanımlamalar kavram olarak bir belâgat terimi değıil, belli bir anlayışın veya edebî zevkin, bir geleneğın ifadesi olarak kullanılmıştır. Aristoteles'den beri batıda devam eden üslûp anlayışı bizde ilk defa Süleyman Paşa'nın *Mebâni'l-İnşâ* (İst. 1871-72) kitabında kendini gösterir. Yalnız Paşa, 'style' karşılığı olarak 'üslûb'u teklif edemez, batılı retorik kitaplarının üslûp bahsi 'kelâm' adı ve başlığı ile Türk edebiyat nazariyesine girer.⁴²

Recaizâde Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyat*'ta üslûp bahsine iki fasıl ayırır ve üslûbu şöyle tanımlar:

*“Üslûp dediğımız şey her şahsın efkâr ve mülâhazâtını tabirdeki tarz-ı mahsûsudur. Herkesin üslûb-ı ifadesi ise efkâr ve mülâhazâtının kalıbıdır: Söylediğı, yazdığı şeyler o kalıba girdikçe sahibini teşhis edecek kadar başka bir suret ve şekil iktisap eyler.”*⁴³

Recâizâde'ye göre üslûplar ne kadar çeşitli olursa olsun, *üslûp kanunları* adı verilen birtakım şartlara tabidir. Bunlar altı adettir:⁴⁴

1. *Fesâhat: Fesâhat-i üslûb sıhhat-i ifâde ve mutâbakat-ı elfâz ile tahakkuk eder.*
2. *Vuzûh: Vuzûh bir kelâmdan maksûd olan manayı derhal ve bilâ-eşkâl anlatmaya medâr olduğı için nâmına misbâh-ı beyân dense sezâdır.*
3. *Tabî'at: Tabî'at muhâleset-i üslûb ile de tarif olunabilir, efkâr ve hissiyâtı zînet-i ca'liyyeden berî olarak gayet teklifsiz, gayet serbestâne bir sûrette beyân etmekten ibarettir.*
4. *Münakkahiyyet: Üslûbun itidâlınden ibarettir.*
5. *Âheng-i selâset: Aheng-i selâset dediğımız bir letâfet-i mahsûsadır ki ibâre içinde kelimâtın sadâları sem'a hoş gelecek sûrette insicâm ve intisâkından husûle gelir.*
6. *Muvâfakat: Muvâfakat bir kanundur ki üslûbu mevzûuna tevfiik etmek ve tabir-i diğđerle ifadeyi efkâr ve hissiyât ile mütenâsib düşürmekten ibarettir.*

Recaizâde, üslûp ile düşünce arasındaki ilişkide “*Fikir saçma olursa üslûbun hiç ehemmiyeti kalmaz.*” diyerek fikrin önceliğini kabul etse de “*Fikrin makbuliyeti dahi üslûbun güzelliğinden istiğnâ-bahş olamaz.*” sözüyle edebî eserde üslûbun önemini vurgular.

⁴² Kâzım Yetiş, *Belâğattan Retoriğ>e*, s.501, İstanbul, 2006.

⁴³ Recâizâde Mahmud Ekrem, *Ta'lim-i Edebiyat*, (Haz. M. Kacıroğlu), Sivas, 2011, s.69.

⁴⁴ Recâizâde Mahmud Ekrem, *a.g.e.*, s.68-181.

Üslup ferdîdir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır. Roland Barthes'in ifadesiyle “*Üslûp yazarın gizli ve şahsi mitolojisine uzanan kendi kendine yeten dildir.*”⁴⁵ Fransız edebiyatçılarından Buffon “*le style c'est l'homme-même*” sözüyle üslûp ile sanatkâr arasında kopmaz bir bağ olduğuna işaret etmiştir. Onun bu sözü Namık Kemâl tarafından “*beyan ise aynıyla insandır*”, Recaizade Mahmut Ekrem tarafından da “*üslûb-ı beyan aynıyla insandır*” şeklinde Türkçeye tercüme edilmiştir. Cenap Şehâbetin'e ait “*edâ-yı lisân timsâl-i insandır*”, Mai ve Siyah romanında geçen “*bir lisan ki serâpâ insan olsun*” cümleleri öz bakımından aynıdır. Mehmet Kaplan da üslûbu bir vecize halinde şöyle ifade eder: “*Üslûp şahsiyetin ta kendisidir*”, “*Üslûp bir sanatkârın bütün eserlerine hâkim olan bir şahsiyet damgasıdır.*”⁴⁶ Üslûbun en önemli özelliği şahsi ve şahsiyete bağlı oluşudur. Divan şairlerinden Nedim, mahlasını söylemediği beş beyitlik bir gazelinde, okuyan ve dinleyenlerce gazelin kendisine ait olduğunun anlaşılabilceğini ince bir nükte ile şöyle anlatarak aynı zamanda üslûbun bu ‘*şahsi ve taklit edilemez*’ olma özelliğine de işaret eder:

*Malûmdur benim sühânım mahlas istemez
Fark eyler anı şehrimizin nükte-dânları*

Üslûbun şahsîliğini, kendisi de üslûpçu bir şair ve nâsir olan Mithat Cemal, Sıratımüstakîm dergisinde yazdığı “Safahat Hakkında Notlar” isimli yazısında şöyle anlatır:

“İnsanlar hayvanlardan nâtika ile temâyüz ederlerse şüphe yok ki sanâyi-i nefîse ashâbı da insanlardan ‘üslûb-ı hâs’larıyla ayrılırlar. Üslûbdan maksadım selîka(güzel söyleme ve yazma istidadı) değildir. Maniere'nin medlûlü olan ‘selîka’ bir hükûmet katib-i âdisinde de bulunabileceği için ‘sitol’ (sytile) kelimesinin medlûl-i muhteremi olan ‘üslûp’ ile karıştırılmaması ehass-ı efkârımdır. Bir şairin imzasını nisyanın pençe-i elîm-i tahribinden üslûbunun bâzû-yı metîn-i sıyâneti çeker kurtarır. Eserlerini kârilerine üslûplarıyla tanıtmaya muvaffak olamayıp da imzalarıyla hatırlatmaya mecbur olan şairler ketm-i ademden dünyaya şairden başka bir şey olmak istidadıyla gelmişlerdir. Şairin imzâ-yı sahîhi üslûbudur. Bu imzayı eserin altına değil her yerine derc eder. Fakat imzâ-yı hüviyet-i ihtivâyı esere derc etmek müşkildir. Eğer üslûp muayyen kelimelerin, muayyen terkiplerin muayyen şeklinde istimali olsaydı o zaman bu kolay bir meleke olurdu. Fakat üslûp için bu iddia ve telakki nasıl doğru olabilir ki heykeltıraşlıkta âbidenin ‘üslûb-ı naht’ı, musıkîde nağmenin

⁴⁵ Şerif Aktaş, a.g.e., s.91.

⁴⁶ Ahmet Çoban, Edebiyatta Üslûp Üzerine, Ankara, 2004, s.15.

‘üslûb-ı in‘ikâs’ı, resimde tablonun ‘üslûb-ı tasvîr’i vardır. Musıkîde nağamâtın her zerre-i ihtizâzında, resimde elvânın her katre-i tenevvüründe tecellî ve teâlî eden bu mahiyet, edebiyatta kelimât ve terâkibin mâfevkinde ve ancak fikirlerin, hislerin, hayallerin a‘mâk-ı hüviyetinde mevcut görünür.’⁴⁷

His ve fikirler güzel bir üslûpla dile getirilir, kaleme alınırsa kalıcı olurlar. Fikir ve üslûp arasındaki ilişkiyi Cenap Şahabeddin şu veciz ifade ve teşbihle açıklar:

“Güzel fikir bir ıtır ise, güzel üslûba her tarafı muhkem kapalı billur şişe diyebiliriz. En parlak mefhumlar bile kusurlu bir ifade içine konulunca açık kapta kalmış gül yağları gibi uçmakta gecikmez.”⁴⁸

1.1.1. Üslûp ve dil:

Üslûp-dil ilişkisi ‘mütedahil dairler’ şeklinde birbirine geçmiş halkalar gibi iç içe ve kopmaz bir ilişkidir. Üslûp bir anlamda, sanatçının dili kullanmadaki hususiliğidir. Ahmet Hâşim’in tabiriyle; “Üslûp demek lisânın klişe eşkâlinde kurtulmak, aynı lisan içinde, ayrı bir lisana sahip olmaktır.”

Üslûbun muhteva ile dil arasındaki münasebetten ibaret olduğunu Mehmet Kaplan şöyle tespit eder:

“Üslûp, bazılarının zannettikleri gibi yazarların kullandıkları kelime, teşbih, istiare ve mecazlardan ibaret değildir. Onlar tek başlarına bir mâna ve değer taşımazlar. Üslûp, muhteva ile dil arasındaki münasebettir. Bundan dolayı bir yazar veya neslin üslûbundan bahsederken sadece onların kullandıkları dil ve edebi sanatlardan bahsetmek bir mânâ ifade etmez. Mühim olan muhteva, başka bir deyimle üslûp ile duyuş tarzı arasındaki münasebeti bulmaktır.”⁴⁹

Edebi metinleri anlama ve yorumlamanın yolu önce o metinde kullanılan dili anlamaktan geçer. Metnin malzemesi dil olduğuna göre, onu inceleme ve değerlendirmeye dilden başlamak gerekir. Dildeki ‘anamlı ses birliği’ olan kelimeler ise metinde Hâşim’in ifadesiyle birer ‘fayda’ ve birer ‘zevk’ olurlar. Kelimelerin birer zevk olması, ‘mânâdan ayrı, müstakil bir kıymet-i savtiye’ ile ‘nihayetsiz mestîlere menba’ oluşuna bağlıdır. Yani bilgi verme ve duygulandırma yanında, bir de ses değeri için kullanılırlar. Orhan Okay, Hâşim’in ‘su-âb-mâ; şâm-akşam-mesâ;

⁴⁷ Abdülkerim - Nuran Abdulkadiroğlu, **Mehmet Akif Ersoy Hakkında Yazılanlar / Sırat-ı Müstakim ve Sebîlü’r-Reşad Mecmuaları’nda Çıkan Makaleler**, Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Y. 1989, s.31

⁴⁸ Servet-i Fünûn. C.35, 1324 (Aktaran: M. Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-I*, s.432, İstanbul, 1992)

⁴⁹ Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-I**, s.440, İstanbul, 1992.

ay-mâh-kamer; karanlık-zulmet-zulümât; gece-şeb-leyl; necm-kevkeb-yıldız' gibi Türkçe, Arapça veya Farsça seçimi yapmaksızın her türlü kelimeyi sadece fonetik değerlerini dikkate alarak kullanmasını buna bağlar.⁵⁰

*"Edebiyat, dile dayanan bir sanattır. Bundan dolayı edebiyat sahasında yeniliğin esasını muhtevadan çok üslûpta aramak lazımdır. Zaten umumiyetle muhtevada vukua gelen bir değişiklik dile de akseder. Hayat karşısında alınan tavır değişikliği kendisini yeni bir üslûp ile ifade eder."*⁵¹

1.1.2. Üslûbun Çeşitleri:

Üslûp, *'her sanatkârın kendine has ifadesi'* olduğuna göre birçok açıdan sınıflandırılabilir. Recaizade Mahmut Ekrem, *"esâlîb-i beyân eşhas kadar mütegayyirü'l- eşkâl, emzice kadar mütehâlifü'l- ahvâldir"* sözüyle bu hakikate işaret eder. Edebiyatta üslûp üzerine bir inceleme yapan Ahmet Çoban, üslûp çeşitlerini yedi başlık altında toplar. Bunlar; 1.Sanatlara Göre: Bütün güzel sanatların ayrı ayrı üslûpları olması, 2.Devirlere Göre: Her edebi dönemin kendine has bir ait üslûp anlayışının olması, 3.Çevrelere Göre: Her çevrenin, coğrafyanın ayrı ayrı üslûplarının olması, 4.Kişilere Göre: Her sanatkârın kendi mizaç, çevre ve yaşadığı zamandan kaynaklanan üslûbunun olması, 5.İşlevlerine Göre: Sözlü ve yazılı, basmakalıp ve orijinal; objektif ve sübjektiflik, 6.Biçim ve Türlerine Göre: Konuşma ve yazma üslûbu, hikâye üslûbu, ilmî üslûp... şeklinde özetlenebilir. Yedinci madde ise 'Diğer Üslûp Çeşitleri' başlığıyla ele alınmıştır. Bunların başında da Recaizade Mahmut Ekrem'nin üçlü sınıflamasını (sade, süslü, âlî) zikredilmektedir.⁵² Fakat Recâizâde'nin bu sınıflaması aslında bütün edebî üslûp türlerine uygulanabilir. Mesela bir tiyatro eseri, bir roman, bir hikâye; konuşma üslûbu, yazı üslûbu, ilmî üslûp... bütün bu türler, ihtiva ettikleri kelime ve ifade tarzlarına göre pekâlâ 'sade, süslü ve âlî' olarak sınıflandırılabilir.

Üslûp incelemelerinde en yaygın olanı Recâizâde'nin bu sınıflandırması olduğu için bu üç nevi özet halinde veriyorum:

"Muvâfakat bir kanundur ki üslûbu mevzûuna tevfiik etmek ve tabir-i diğerle ifadeyi efkâr ve hissiyât ile mütenâsib düşürmekten ibarettir. Bu takdirce üslûb-ı ifade muhteviyyâtın mahiyetine göre 'zînet, azimet, ihtişam, şetâret, ciddiyet,

⁵⁰ Ahmet Çoban, *Edebiyatta Üslûp Üzerine*, Ankara, 2004, s.111.

⁵¹ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-II*, İstanbul, 1994, s.68.

⁵² Ahmet Çoban, *a.g.e.*, s.21-28.

şiddet' gibi hallerden kendisine münasip olan hangisi ise o halde bulundurduğu zaman muvâfakat kanununa riayet edilmiş olur. İşte bu kanun hükmüne istinadendir ki esâlib-i ifade: üslûb-ı sâde, üslûb-ı müzeyyen, üslûb-ı âlî namlarıyla başlıca üç nev'e taksim olunur.

- a. **Üslûb-ı Sâde:** Üslûb-ı sâde ikna ve tehyice değil, teybin ve talim ve eğlendirmeye mahsus bir tavr-ı ifade olduğu için mutavvel ibarelerden, azametli teşbih ve istiarelere, şaşaalı hayallerden müctenibdir. Sühûlet ve selâsetle bir cûybâr-ı hoş-cereyân gibi âheste-revân olmak ister. Tezyînât-ı edebiyeyi kabûlden imtina etmezse de o tezyînât itina ve tekellüften tamamıyla berî olmalıdır. Kendisi bir kıt'a-ı çemenzâr-ı tabiat gibi yekrenk ve hem-vâr olduğundan meziyyâtı da çiçekler içinde papatya, yonca kabilinden düz ve sâde şeyler olursa yakışır. Sanata bütün bütün nâ-müsaid değildir. Lakin icra olunan sanat göze çarpacak surette olmak iktiza eder. Zira üslûb-ı sâdenin en büyük meziyet ve letâfeti tekellüfsüzlüğünden, tabiiyetinden ibarettir. (...) Üslûb-ı sâde letâif, kısas, tahkiye-yi âdiye, efsane ve mekâtibât ile ale'l-umûm ilme hizmet maksadıyla yazılan âsâr ve müellefâtan cârîdir.
- b. **Üslûb-ı müzeyyen:** Üslûb-ı müzeyyen tezyînât-ı edebiyeye yani envâ-ı mecâz ile sair sanâye ziyadesiyle mâil olduğu için 'müzeyyen' vasfıyla tavsif ediyoruz. Üslûb-ı sâdeyi suluboya ile yapılmış bir resme benzetilmek lâzım gelse üslûb-ı müzeyyeni de yağlıboya ile yapılmış bir tasvire teşbih etmek iktiza eder. Bu nev' üslûbun bilhassa aradığı şey şaşaasıyla, ârâyişiyle nazar-ı istihsâna çarpmaktır. (...) Ancak her şeyin kesreti kıymetinin tedennisine sebep olabilmek mülâhazası gâh u bî-gâh kendisinin üslûb-ı sâdeye iltifat etmesini iktiza eder. Ne zemîn-i pest-i tezellülde hâk-sâr, ne de evc-i a'lâ-yı gurûrda bilâ-pervâz olarak hadd-i makbûl-i vasatta bulunmakla temeyyüz eden üslûb-ı müzeyyen, 'üslûb-ı mutedil' veyahut 'üslûb-ı mutavassıt' namıyla da yâd olunur. Tabiatında itidal ve halâvet bulunan her nev' efkâr ve hissiyât ve teessürâtın tercümân-ı belîğidir.
- c. **Üslûb-ı âlî:** Üslûb-ı âlîdir ki hâssa-i celîle-i efkâr ve hissiyâtın asâlet ve ulviyetine tabirâtın azamet ve şiddetini de ilâve ederek nâ-gehânî tehâcimlerle nefsi-nâtıkayı havâssının fevkine çıkarmak ve hayret ve icaz ve aşk ve garâm ile meşhûn eylemektir. Üslûb-ı âliye çesbân olan şey ihtişam ve azamet-i ifadedir. İ'tilâyâ mâil ise de üslûb-ı müzeyyen mahsûsâtından olan tezyînâtı tahkir eder. Meziyeti zinet ve servet-i elfâzda değil, kuvvet ve selâbet-i ma'nâda arar. Şiddet-i efkâr ile hissiyât-ı asilânenin efradından mütevelliddir. Bununla beraber cevelângâhını şevâhik-i ulviyet ve azamete hasretmesi halinde gerek müellifini, gerek kâriini yüreciğinden aralıkta üslûb-ı müzeyyen ve üslûb-ı sâdenin mutedil ve nazik hıyâbânları arasında hırâmân-ı huzûr veistirâhat olması icab eder. Üslûb-ı âlî münâcât ve nü'vete, mersiyeye, hutbelere, felsefeye, tarihin bazı parçalarına, trajedilere vesair her türlü mukaddes ve âlî mebâhise lâyıktır.⁵³

Üslûp incelemelerinde hitap edilen kitlenin durumunu dikkate almak gereklidir. Sanatkâr hangi seviyedeki insan grubunu eserinin ilk muhatabı saymıştır?

⁵³ Recâizâde Mahmud Ekrem, a.g.e., s.181-193.

Bu sorunun cevabı aranmalıdır. Hedef kitlenin ilgi alanına, zevklerine, kabullerine ve retlerine değer vermek esastır. İlk plânda halkın geneline hitap eden bir eserin sade dille yazılmasından daha tabii bir şey yoktur. Halka hitap etmeyi birinci derecede amaç sayan ve günün şartlarının getirdiği mecburiyetle sanatını icra etmek isteyen bir sanatçının şiiri farklılık arz eder.⁵⁴ Wellek ve Warren bu konuda şu değerlendirmede bulunur:

“Şiirin kendisine mahsus özel bir dille yazılması gerektiği fikrine karşı olmasına rağmen *Words Worth bile Tintern Abbey* gibi kırlar ve tabiat ile ilgili bir felsefi şiirinde, bir lirik şiirde yahut Milton’un sonelerini örnek alarak yazdığı bir sonesinde yahut halk türküsüne benzeyen bir şiirde (*Lyrikal Ballads*) değişik üslûplar kullanmıştır.”⁵⁵

1.2.Mehmet Akif’in Dil ve Üslûp Anlayışı

Mehmet Akif’in ilk şiirlerini yazdığı yıllarda edebiyatımızda Servet-i Fünûn anlayışı hâkimdi. Servet-i Fünûncular, Tanzimat döneminde başlamış olan dilde sadeleşme gayretlerine karşı kayıtsız kaldıkları gibi, aksine bu hareketi kesintiye uğratmışlar, kendilerine has bir lügatle dili oldukça ağdalı bir hâle getirmişlerdi. İlk denemelerini *Mekteb*, *Resimli Gazete* gibi dergilerde yayımlayan Akif, bu ilk şiirlerini fazla ciddiye almamış, 1908’e kadar yazdıklarını da yayımlamamıştır. Akif’in bir şair olarak tanınması, 1908 II. Meşrutiyetten sonra *Sırâtı müstakîm* adlı dergide *Safahat* genel başlığıyla takdim ettiği şiirleriyle başlamıştır.

II. Meşrutiyet dönemi, dil hareketleri bakımından da edebiyatımıza yeni bir canlılık getirmişti. Nitekim 1911 Nisanında yayın hayatına atılan *Genç Kalemler* dergisi, Ömer Seyfeddin, Ali Canip ve Ziya Gökalp’in öncülüğünde Türk dilinin sadeleşmesi tezini ortaya atmış, halkın özünde canlılığını ve tabiliğini koruyan, konuşulan Türkçeye yönelme düşüncesini işlemeye ve yaymaya koyulmuştu. Onların karşısına ise daha çok *Servet-i Fünûn* edebî anlayışını benimsemiş veya bu anlayışın büyümesine kapılmış gençler çıkmış ve *Servet-i Fünûn* dilinin mükemmelliğini savunuyorlardı.

Bu devirdeki pek çok aydın gibi M. Akif de çok hararetle münakaşaların yapıldığı dil ve alfabe konularına bigâne kalmamış, ancak onun bu konulara olan

⁵⁴ Nazım Elmas, **Mehmet Akif Ersoy: Sanatı ve Sanat Anlayışı-Üslûbu**, s.37, Ankara (Tarihsiz)

⁵⁵ Rene Wellek – Austin Warren, **Edebiyat Teorisi**, (Terc. Ö. Faruk Huyugüzel), İstanbul, 2011, s.239.

ilgisi diğer alanlara göre sönük olmuştur. Dil ve alfabeye doğrudan ilgilenen aydınlardan farklı olarak bu konularda müstakil şiir ve makaleler yazmayıp görüşlerini şiirlerinde ve düzyazılarında çeşitli vesilelerle beyan etmiştir. Akif'in konuya ilgisi, devrindeki Hayreddin Bey, Ali Seydi, Ahmet Rasim, Avram Galanti gibi aydınların seviyesinde bir dil uzmanı bilgisi ile değil, milli ve kültürel konulara duyarlı bir aydının sorumluluğu ile dile ve Türkçeye verdiği değer ve önemden, dil bilincinden kaynaklanmaktadır.⁵⁶ Bu yüzden, Akif'in dil hakkındaki görüşleri bir kavram olarak değil, pratik, içtimai ve yaşadığı dönemde tartışılan konular çerçevesinde ele alınabilir.

Akif, lisan konusuyla devamlı meşgul bulunduğunu 'Eski Hâtıralar' başlıklı bir yazısında ifade eder:

*"İspartalı Hakkı'yı ne zaman görsem ya edebiyat menkıbeleri dinletir yahut lisan mebâhisi dinlerdim. Bazen edipliği ona vererek, lisan ulemahlığını kendi hisseme bıraktığım olurdu."*⁵⁷

II. Meşrutiyet döneminde edebiyat dünyasının en çok tartışılan konusu 'lisanın sadeleşmesi meselesi'dir. Birçok tartışmada olduğu gibi, bu konuda da ifrat ve tefrit görüşler ortaya atılmıştı. Bu münakaşaların yapıldığı ortamı Eşref Edip'in şu cümlelerinden anlamak mümkündür:

*"Kazanlı Ayaz İshak, üstada dayanarak (Akif'in Türkçesine karşı) Servet-i Fünûn'cuları bombardıman ediyordu. 'Türk lisanının fesahati, Arabi ve Farisi lisanlarının cevâhir-i güzide-i elfâz ve esmâr-ı percide-i meânisi ile temin edilebileceğine kani olan Ali Nüzhet ise muarız bir cephe almıştı."*⁵⁸

Akif, bu münakaşalardaki aşırılıkları şu cümlelerle tespit eder:

*"Geçenlerde lisanı tasfiye edelim yahut 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 Mâverâünnehir'den Osmanlılar için pek yeni olan hiç işlenmemiş, yaratıldığı gibi kalmış bir lisan getirmek hevesine kapılıyordu. Her iki taraf bir yığın davalarla, delillerle ortaya atılarak zaten tezebzübten kurtulmayan efkârımızı büsbütün karıştırdı. Lisanımızı da, şivemizi de imlâmızla omuz öpüşecek bir hâle getirdi."*⁵⁹

⁵⁶ Musa Duman, "Akif'in Dili" Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul 2011, s.305.

⁵⁷ Kâzım Yetiş, **Mehmet Âkif'in Sanat, Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler**, Ankara 1992, s.54.

⁵⁸ Eşref Edip, **Mehmed Âkif, Hayatı-Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları**, İstanbul, 1962, s.13.

⁵⁹ Mehmet Akif Külliyyatı, (Hazırlayan: İ. Hakkı Şengüler) İstanbul, 2000, c.V, s.57.

Akif'e göre Veysi'yi ihya etmek, lisanımızı Arapça ve Farsça kelimelerle doldurmak bir ifrattır. Bunun yanında lügat kitaplarından yakası açılmadık (kullanılmamış) kelimelerle şiirler yazmak da yanlıştır.

“Vaktiyle Hüseyin Dâniş Efendi isminde bir zat Servet-i Fünûn'da ‘leyl-i müdelhem’, ‘leyl-i mükehfer’li şiirler yazar, ‘Makâmât-ı Harîrî’yi okumuş olmayanlar benim sânihâtımı varsınlar, anlamasınlar’ demek isterdi. Yine bu zat, ‘perenk’ kelimesini kullanır, fakat kâriilerin yalnız Fransızca bilenlerine merhamet ederek, sahifenin altına ‘Bu kelime bijou mukabilidir’ tarzında bir haşiye düşerdi.”⁶⁰

Servet-i Fünûn devrinde lügatlerden bulunarak Arapça, Farsça kelimeler kullanma yanlışlığının o günlerde de öz Türkçe kelimeler kullanmak şeklinde devam ettiğini şu ifadelerle anlatır:

“Bugün de İkdâm gazetesinin başında bir takım makaleler görülüyor ki, Türkçe kelimelerin yanı başlarında Arapçaları olmasa zavallı ümmet-i merhûme hiçbir şey anlamayacak’ ‘Meclis’ yerine ‘kurultay’, ‘mebus’ yerine ‘yalvaç’, ‘a’yân’ yerine ‘aksakal’, ‘hâl’ yerine, ‘idemük’, ‘can’ yerine bilmem ne! Kelimeler böyle. Şiveyi nakle ise imkân yok.”⁶¹

Akif, bu makaleyi kaleme alan yazarın iyi niyetinden şüphe etmediğini, maksadının Osmanlıların resmi dili olan Türkçeyi bütün dünyadaki Türklerin anlayabileceği bir hale getirmek olduğunu söyler. Fakat ortaya atılan bu fikirler doğru olmadığı gibi, gerçekleşmesi de imkânsızdır. Çünkü herkesin bildiği, hem de başka bir lisandan alınma olduğunu hatıra bile getirmeyecek kadar iyi bildiği (meclis, mebus, hâl... gibi) kelimeleri dilden atarak hiç kimsenin bilmediği bu kelimeleri dile sokmak ve halka benimsetmek mümkün değildir. Ayrıca lisanımız, bu hâle gelebilmek için asırlar geçmiştir. Bunu bir senede yıkıp yenisini yapmaya çalışmak çok tuhaf bir teşebbüstür.

Fakat ne olursa olsun lisanın sadeleştirilmesi gerektiğini söyleyen Akif, bu konudaki tek ölçünün ‘halkın konuştuğu, yaşayan dil’ olması gerektiğini ifade eder. Çağının dil akımları içinde, Servet-i Fünûn’cuların çetrefil, ağdalı ve süslü dillerini sevmediği gibi Tasfiyeciler’in tutumunu da beğenmez. Yaşayan ve yüzyıllar içinde işlene işlene bugünkü duruma gelmiş olan halkın dilini benimser. Ona göre, ifrat ve tefritten âzâde, vasat, makul ve tabii yol şudur:

⁶⁰ Mehmet Akif Külliyyatı, (Hazırlayan: İ. Hakkı Şengüler) İstanbul, 2000, c.V, s.58.

⁶¹ Mehmet Akif Külliyyatı, (Hazırlayan: İ. Hakkı Şengüler) İstanbul, 2000, c.V, s.58.

“Evet, lisanın sadeleştirilmesi farzdır. Gazetelerde zabıta vukuâtı öyle ağır bir lisanla yazılıyor ki, avam onu bir duâ gibi dinliyor. “Mehmed Bey’in hânesine leylek fûrceyâb-ı duhûl olan sârik sekiz adet kalîçe-i giranbahâ sirkat etmiştir.” Deyip de “Mehmet Bey’in bu gece evine hırsız girmiş, sekiz halı çalmış” dememek adeta maskaralıktır. Avamın anlayabileceği maânî avamın kullandığı lisan ile eda edilmeli; lâkin bir icmâl-i siyâsî Çağatayca yazılmamalı. Çünkü iki taraf da anlamayacak.”⁶²

Türkçeyi Arapça ve Farsça terkiplerden kurtaralım derken, Türkiye Türkçesinde hiç kullanılmayan, halkın hiç duymadığı Çağatay lehçesinden de kelimeler almaya teşebbüs etmek aynı derecede maskaralıktır. Gazete herkese hitap eden bir yayın organıdır, dolayısıyla halka halk diliyle hitap edilmelidir.

Aynı makalede, bir muterizin, bugünkü lisanın muhafazasına devam edildiği takdirde Buhara, Sibirya, Kırım ve Kafkaslardaki Türklerle anlaşma imkânının olmayacağını, hâlbuki *İkdam*’ın lisanı işletilirse bütün Türk milletlerinin birbirlerini anlayabileceğini iddia etme ihtimaline karşı, bu itirazın çok çürük bir temele dayanacağını ifade eder. Çünkü bu sayılan memleketlerin Türkleri birbirlerinin yazdıklarını anlamamaktadır. Osmanlı olmayan Türk unsuru arasında hepsinin anlayacağı müşterek bir yazı dili olsaydı imkânsız bile olsa kendisinin de bu fikre katılabileceğini söyler. Rusya’dan gelen Türklerin âkıllarının kendisine şunları dediklerini aktarır: *“Siz Osmanlılar lisanınızı biraz sadeleştirin, ıslah edin, biz onu kabul edelim; yoksa sizin bize uymaya heves etmeniz hiç makul değildir.”*

Yine, aynı makalede Akif’in anlattığına göre, Kırım’da çıkan Tercüman gazetesinin lisanı örnek bir lisandır. Bu gazete Osmanlı Türkçesi’nin iyi taraflarını almak suretiyle hem dilini başkalaştırmış, hem de o civardaki Türkleri, Türkiye Türkçesi’ne alıştırmıştır.

Mekteplerde lisan derslerinin öğretim yöntemlerinden bahsettiği ‘Hasbihal’ isimli bir başka makalesinde konumuzla ilgili şu tespitlerde bulunur: Türkçe başlı başına bir dil olmayıp şarkın iki en mühim lisanı olan Arap, Acem lisanlarının muavenetiyle yaşamaktadır. Kim ne isterse istesin, müfrit bir tasfiyeye taraftar olanlar ne kadar uğraşırsa uğraşsınlar, Osmanlılar için bu iki lisandan alınan kelimelerin birçoğunu geri vermek ne şimdi ne de gelecek zamanda mümkün değildir.⁶³

⁶² Mehmet Akif Külliyyatı, (Hazırlayan: İ. Hakkı Şengüler) İstanbul, 2000, c.V, s.59-60.

⁶³ Mehmet Akif Külliyyatı, (Hazırlayan: İ. Hakkı Şengüler) İstanbul, 2000, c.V, s.77.

Akif, dil ve edebiyatla ilgili görüşlerini *Safahat*'ta da manzum olarak zaman zaman ifade etmiştir. Bunların en meşhuru, *Fatih Kürsüsü*'nde manzumesinde yer alan muhaveredir. Akif, bu muhaverede lisanın milli bir vakarı olması gerektiğini anlatır. (Tanzimat'tan sonra Batı dillerinden mana olarak birtakım kavramlar girmiş ve bunlar o devrin Türkçesinin imkânları içerisinde karşılanmıştı. Aslında bu bir Fransız veya İngiliz dil mantığının Türkçeye tercümesiydi.⁶⁴) Bu muhaverede Akif'in arkadaşı söz arasında 'hâlet-i rûhiyye' kelimesini kullanır. Akif, bu kelimenin ve aynı mantıkla türetilmiş 'mefkûre' kelimesinin sınırlarını gıcıklandığını söyler. Ona göre '*lisana hiç yenilik sokulmasın*' gibi bir düşünce doğru değildir, fakat evvela bunun icabının tahakkuk etmesi gereklidir. Lisanda yapılacak yeniliklerin de mutlaka lisan âlimleri tarafından yapılması zaruridir:

"Lisâna hiç yenilik sokmayın!" demek: Cinnet.

- Hayır, taassub eden yok... Şu var ki: İcâbı

Tahakkuk etmeli bir kerre; bir de, erbâbı

Eliyle olmalı matlûb olan teceddüdler...

Düşün ki böyle midir bizde?

- Şüphesiz.

- Ne gezer!

Delili: Kendi sözündür...

- Kimin, benim mi?

- Evet!

- Ne söylemiştim? Unuttum...

- Canım şu 'zihniyyet!'...

-Beğenmedin mi? Fransızca yok mu 'mentalite'?

Onun mukâbili...

- Zaten budur ya dert işte!

Tasarrufâtını aynen alırsak İngiliz'in,

Fransız'ın, ne olur hâli, sonra, şivemizin?

Lisânın olmalıdır bir vakaar-ı millisi,

O olmadıkça müyesser değil teâlisi.

- Biraz muhâfazakârânedir ya şimdi bu da...

- Evet, muhâfazakârım... Bilir misin, bu moda

Taammüm etmeye başlarsa...

-Başlasın! Ne Olur

- İler, tutar yeri kalmaz, lisânımız bozulur.

Bugün ne maskara olmuşsa milletin kılığı;

Lisan da öyle olur!⁶⁵

⁶⁴ Kâzım Yetiş, **Mehmet Âkif'in Sanat, Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler**, Ankara 1992, s.58.

⁶⁵ Mehmet Akif Ersoy, **Safahât**, (Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul, 1993, s.212.

İşte bu dil ve sanat anlayışı dolayısıyla ki, sadelik, tabilik ve anlaşılabilirlik Akif'in dil ve üslûp özelliklerinin başında yer almaktadır. Gerçi Akif'te devrinin dil yapısına uygun olarak *âsâr, âtî, bîzâr, envâr, meclûb, üryân* gibi Arapça, Farsça kelimeler ile *âb-rû, arş-ı âmâl, heykel-i üryân, kârbân-ı şebâb, ma'bed-i fersûde* gibi Arapça, Farsça isim ve sıfat tamlamaları da yer almamış değildir. Ancak, o, duygu ve düşüncelerini şiirine aktarırken, bütünüyle gerçekten de billur gibi akan açık, sade, canlı ve kıvrak bir İstanbul Türkçesini kullanabilmiştir.⁶⁶

Dilde sadeleşmeye belirli şartlar dâhilinde taraftar olan Akif, Eşref Edip'in "*Şimdi Türk edebiyatından Arabî, Farisî kelimeleri kaldırıyorlar. Bu hususta siz ne dersiniz?*" sorusuna, "*Biz bunu zaten yapıyorduk. Ancak bu birden olmaz. Yavaş yavaş olmak lâzım. Benim Safahat'larım sırasıyla tetkik olunursa görülür. Meselâ Âsım, diğerlerine nispetle daha sade ve Türkçedir*"⁶⁷ cevabını vermiştir.

Fuad Şemsi İnan'a yazdığı bir mektubunda, ilk *Safahat*'ın ikinci baskısı için yaptığı tashihlerden bahsederken lisanın eskiliğine, dolayısıyla daha da sadeleşmesi gerektiğine işaret eder:

*"Safahat'ın birincisi üzerindeki tadilatımı nasıl buldun? Eşref, 'Vakit yok, bir haftada olsun bitsin' demiş olmasaydı, yani yirmi gün kadar zaman olsaydı, daha iyi olacaktı. Mamefif birçok yerleri tashih kabul eder gibi değil... Hem lisanı çok eskimiş, hem şiir payı gayet az."*⁶⁸

Safahat'ta 'üslûp' kelimesi dört ayrı manzumede, beş defa geçer. Bunlardan üçü günlük dilde de yer alan 'ifade biçimi, tarz' anlamında kullanılmıştır. Aşağıda alıntılıdığımız manzumede ise, mimari *stil* (Edebiyat için de düşünebiliriz) anlamında kullanılmıştır:

*Benim gözümlle bakarsan: Ne muhteşem! Ne mehîb!
- O başka... Sorsalar üslûb için 'şudur' denemez.
Asâlet olmalı san'atta evvelâ... Bu: Melez!
Hayır, melez de değil... Belki birçok üslûbun
Halîta hâli ki, tahlîle kalkışılca: Uzun!
Necîb eser arıyorsan: Sebîle bak işte...
Taşıp taşıp dökülürken o şî'r-i berceste,
Safâ-yı fitratı şâhid ki: Tertemiz aslı;
Damarlarında yüzen kan da, can da Osmanlı!⁶⁹*

⁶⁶ Zeynep Korkmaz, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar-II*, Ankara, 1995, s.58.

⁶⁷ Eşref Edip, *Mehmed Âkif, Hayatı-Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, İstanbul, 1962, s.259.

⁶⁸ Yusuf Turan Günaydın "*Mehmet Akif'in Mektupları*", Hece Dergisi, Sayı:37, Ankara 2008, s.486.

⁶⁹ *Safahât* (Fatih Kürsüsü'nde), s.211.

İki arkadaş Fatih yolunda konuşa konuşa yürürlerken Batı stilinde yapılmış bir banka binası hakkındaki yorumlarının anlatıldığı bu mısralarda ‘Akif’e göre üslûp nedir ve nasıl olmalıdır?’ sorusunun cevabını da buluruz. Buna göre üslûpta en önemli özellik asalettir, soyluluktur, yani milliliktir.

Mithat Cemal’e göre, Akif’in sanat ve edebiyatta en büyük arzusu kendi olmak, yani üslûp sahibi olmaktır:

*“Emeli ‘kendi olmak’tır: Şahsiyet! Ve şahsiyetini bir taraftan yapmaya çalışıyordu, bir taraftan da bozmamaya... Yapmak için ilk ve son vasıtası ‘üslûp’tu. (...) Bozmamak için de bulduğu klâsik vasıta her eseri okumamaktı; gazeteleri bile. ‘İnsan kendi olmalı’ diyordu.”*⁷⁰

Dil ve dilin şivesine bir namus meselesi gibi sahip çıkmak ve bu hususta ne kadar taassup, ne kadar muhafazakârlık kabilsen göstermek gerektiğini ifade eden Akif’e göre:

*“Dilsiz millet gibi şivesiz dil de yaşamaz. Her memleket nasıl kendi tabii hududu dâhilinde ilerlerse, her dil de kendi fitrî şivesi dairesinde terakki eder.”*⁷¹

Akif, şiirlerinde bir toplum şairi olarak karşımıza çıkmış ve gerektiğince dilimiz ile ilgili görüşlerini de dile getirmiştir. Ancak, o hiçbir zaman bir Ziya Gökalp gibi doğrudan doğruya bir dil davacısı olarak ortaya atılmış değildir. O, konuya bir sosyolog gözüyle bakmamış, dili bir fikir sistemi içine yerleştirmemiştir. Onun dil konusundaki görüşleri, her üstün seviyedeki sanatçı gibi, Türkçecilik konusundaki eğilimlerini ve genel dil tutumunu belirtici nitelikteki görüşlerdir. Akif’in Türkçeye yapmış olduğu en büyük hizmet ve katkı, asıl şiirlerinin dil ve üslûbunda kendini gösterir.⁷²

Makalelerinden, manzumelerinden, farklı mahfillerdeki konuşma ve hatıralarından, en önemlisi de kendi tatbikatından hareketle Akif’in dil ve dil meseleleri hakkındaki görüşlerini maddeler halinde şöylece tespit etmek mümkündür:

- a. Türkçe başlı başına bir dil olmayıp Türkçe, Arapça ve Farsçadan müteşekkil bir lisandır.

⁷⁰ Mithat Cemal, **Mehmet Akif**, Ankara, 1990, s.325.

⁷¹ [Aktaran] Kâzım Yetiş, **Mehmet Âkif’in Sanat, Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler**, Ankara 1992, s.5,

⁷² Zeynep Korkmaz, **Türk Dili Üzerine Araştırmalar-II**, Ankara, 1995, s.49.

- b. Dil ne kadar sadeleşirse sadeleşsin, Arapça ve Farsçadan alınan kelimelerin birçoğu Türkçe içerisinde yaşamaya devam edecektir.
- c. Her dilin bir şivesi olduğu gibi, Türkçenin de kendine has bir şivesi, milli bir vakarı vardır.
- d. Türk unsurları arasında bir dil birliği sağlanacaksa, bu ancak Türkiye Türkçesi temelinde olabilir.
- e. Dilimizin sadeleştirilmesi bir mecburiyettir ve gereklidir.
- f. Dilin sadeleştirilmesi konusunda temel ölçü, ‘halkın lisanı ve yaşayan Türkçe’dir.
- g. Bir kelimenin sadeleştirilmesi gerekli hale gelmedikçe, o kelimeyi sırf Arapça ya da Farsça olduğu için sadeleştirmek lüzumsuzdur.
- h. Sadeleştirme ve yenileştirme işi her eli kalem tutanlarca değil, mutlaka dil uzmanları tarafından yapılmalıdır.
- i. Dilin sadeleştirilme işi bir anda değil, uzun bir zaman içerisinde ve tabii mecrasında gerçekleştirilmelidir.

Servet-i Fünun edebiyatının doğurduğu sunî, soğuk, çetrefil ve bunaltıcı dilinden yeni edebiyatımızın sıcak, gerçek ve yaşayan Türkçesine geçiş süreci içinde önemli bir yeri bulunan Akif, eserleriyle en temiz ve en tabii Türkçenin güzel örneklerini vermiştir. Mahallede, sokakta, evlerde konuşulan canlı Türkçeyi bütün özelliği, kıvraklığı ve zenginliğiyle şiirimize getirmiş, manzumelerine halkın tabii ifade tarzını başarıyla yansıtmıştır. Halk deyimleri ve kelimeleri en çok onun eserlerinde geçtiği gibi, konuşmalı manzumelerde halkın tabii ifade tarzını da ilk defa başarıyla o kullanmıştır. Mehmet Akif, dilin sadeleşmesinde ve yaşayan Türkçenin edebiyat dili olarak kullanılmasında en fazla hizmet etmiş olan Türkçecilerimizden biridir.⁷³

Dilde sadeliğe inanan Akif, bu düşüncelerini yalnız sözde bırakmamış, eserlerinde geniş şekilde tatbik ederek, canlı Türkçenin en güzel örneklerini vermiştir.

⁷³ Faruk Kadri Timurtaş, **Sanat-Edebiyat Dünyasından**, (Haz. Mustafa Özkan) s.316, İstanbul, 1997.

1.2.1. Mehmet Akif'in sanat ve şiir anlayışı:

Akif için sanat ve edebiyatta gaye cemiyet ve cemiyetin dertlerini dile getirmek, ahlâkı yüceltmektir. Edebî eserlerden, insanlığa bir hizmet bekleyen Akif, bu düşüncesinden dolayı Firdevsî'nin binlerce beyitlik Şehnâme'sine, Sâdî'nin sekiz beyitlik bir hikâyesini üstün tutuyordu. Akif'e göre edebiyat, ferdi tahassüsleri değil, ancak içtimai yaraları açığa vuran, buların çarelerini ortaya koyan bir vasıta'dır.⁷⁴ Akif, *Servet-i Fünûn*'da yayımlanan *Tahkikat-ı Edebîye* sütunları adlı ankete verdiği cevapta kendi edebî anlayışını “*Hayâlîlik ile hakîkîliği mezcederek, kendim için mutedil bir meslek tayin etmek istedim.*” cümlesiyle ifade eder:

Bu ifadelerden, Akif'in çoğu kez söylenildiği gibi sadece realist olmadığını, romantizmle realizm arasında orta bir yol benimsediğini anlayabiliriz. Şiirdeki gayesini başka bir konuşmasında şöyle anlatır:

“Nazımla, bugün yürümek istediğim gaye, rezâil-i ictimaiyemizi ortaya koyup, halkı bunlardan tenfire çalışmaktır. Zaten şiire Sâdî mesleğini taklit ile başlamıştım. Araplar'ı çok okudum. Antere'nin hamâsiyâtta, hikemiyâtta Mütenebbî'nin, garâmiyâtta İbn Fâriz'in, Mecnûn'un âşıkıyım. Endülüslü suarâsinin nezâheti beni hayran eder. Acemlerden Sâdî'yi pek çok okudum. Öyle zannederim ki, en çok tesiri altında kaldığım edip Sadî olacaktır. Mısır Müftüsü Şeyh Muhammed Abdüh ile Mısır efâdul-ı şübbânından Muhammed Ferd Vecdî'den gayet büyük istifadem oldu.”⁷⁵

Mehmet Akif'in, *Sırat-ı Müstakîm*'in 157. Sayısında eski Arap şairlerinden El-Hansa ile ilgili bir yazısı vardır. Bu yazısında şiirin “*mevzun ve mukaffa bir söz*” tarifi üzerinde fikir beyan eder. Gerçekten bir sözün mevzun ve mukaffa olması yeterli midir? Akif, “*ahenginden, kaftiyenin düzgünlüğünden dolayı bir nazmın şiir sayılmayacağını*” ifade eder. Nazım ile şiir farkı Safahat şairince de dikkate alınmıştır. Her nazmın şiir olmayacağını, şiir için bazı özelliklerin daha bulunması gerektiğini söyler.⁷⁶

Onun şiirindeki âhenk unsurları klâsik şiirimize ait değerlerdir. Âhenk unsurlarının sanatçı ruhundaki ritminin ve kulağındaki sesinin kaybolmaması gerekmektedir. Akif'e göre şiir yazmak kolay bir iş değildir. Doğuştan yetenek sahibi olan sanatçının şiir yazabilmesi için çok çalışma yapması gerekmektedir. Dönemin tüm sıkıntılarını şiire almak, muhtelif insan gruplarını eserde bulundurmak, tasvir,

⁷⁴ Fevziye Abdullah Tansel, **Mehmed Akif Ersoy**, İstanbul, 1973, s.80.

⁷⁵ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.80.

⁷⁶ **Mehmet Akif Külliyyatı**, (Haz.: İ. Hakkı Şengüler) İstanbul, 2000, s.193.

tahkiye gibi tarzların içinde aruz ölçüsü ve kafiye kullanmak kolay değildir. Çoğu şiir ustalarının bu birimlerdeki şartları ifa etmeleri mümkün olmamıştır. Akif bu zorluğu Eşref Edip'e şöyle anlatıyor:

“Şiirin ilhamı azdır. Şiir çalışmakla, uğraşmakla olur. Zannederler ki şair tabiat karşısında oturur, ilhamlarını toplar, hemen kalemi eline alarak şiirini yazar. Hiç de öyle değil. Odaya kapanıp ter dökerek, düşünecek, yorulacak, uğraşacak. Yüz ter dökerek bir beyit meydana gelir.”⁷⁷

O, şiirlerini yazarken gösterdiği itinayı, “Akşam yazdığımı sabah yırtmasaydım kütüphaneler dolusu şiirlerim olurdu” diye açıklamıştır.⁷⁸ Aynı zorluğu Mısır'da bulunduğu yıllarda Hafız Asım'a yazdığı mektupta şöyle dile getirmektedir.

“...‘Gece’ tarzında bir manzume daha karalamak istiyorum. Lâkin henüz muvaffak olamadım. Azıcık ilerler gibi olmadan geri dönüyorum. Bir türlü temelden yükselmek nasip olmadı. Kaç kere bozdum, kaç kere değiştirdim.”⁷⁹

Akif usta bir nâzım ve hisli bir şairdir. Fakat o şairliğini inkâr ettiği gibi sanatkârlığını da kabul etmek istemez. Akif'in kısa poetikası gibi okuyabileceğimiz *Safahat*'ın mukaddimesinde bunu samimiyetle itiraf da eder:

*Bir yığın söz ki samîmiyeti ancak hüneri;
Ne tasannu bilirim, çünkü, ne sanatkârim.
Şi'r için “gözyaşı” derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!⁸⁰*

Akif'te hayat ve sanat iç içedir. Akif'in sanat anlayışı ve sanatının çeşitli yönleri ile kullandığı dil ve üslûp arasında çok sıkı bir bağ vardır. Onun dil ve üslûbu sanat değerlerine uzanan bir köprü gibidir. O, şiirlerindeki bütün çekiciliği çeşitli kelime oyunlarına başvurmadan sırf dil ve üslûbundaki canlılık ve tabilik ile sağlayabilmiştir. Onda hayatı şiire sokabilmenin sırrı bu dil tabiliğine dayanmaktadır. Bu sebeple şiirleri edebî Türkçenin en güzel örnekleri arasında yer almıştır.⁸¹

Sanat eserinde 'edâ' önemli bir vasıftır. Kelimelerin verdiği anlamın sanatçının hissettiği şekilde esere yansması bir üslûp özelliğidir. Bu durum sanatçının ustalığının göstergesidir. Akif'te yeri geldikçe çocukça bir eda, yeri

⁷⁷ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.256,257.

⁷⁸ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.227.

⁷⁹ Eşref Edip, **a.g.e.** c.1, s.227.

⁸⁰ **Safahat**, (Birinci Kitap), s.5.

⁸¹ Zeynep Korkmaz, “Mehmet Akif'te Dil ve Üslûp Özellikleri”, Türk Dili, Ankara 1986, s.46-47.

geldikçe nâdim bir kul, bazen heybetli bir adam tavrı şiirde hissedilir. Özellikle çocukça eda, başarılı olduğu anlatımlar arasındadır.

Necid Çöllerinden Medine'ye şairi, baştan sona belîğ tasvir olan bu şiirinde karşılaştığı ya da ifade etmek istediği durumlarla ilgili ruh hallerine girme becerisini göstermiştir. Mısralarda süren çöl tasvirinin ve intibalarının içinde *Kubbe-i Hadrâ*'yı görünce ifadesine çocukça bir coşku vermeyi ihmal etmemiştir. O anı beyan için söylediği mısradaki, bir çocuğun neşesini, saf ifadesini, masum teslimiyetini ve sevincini tüm canlılığıyla hissetmemiz mümkündür:

*Yeniden cûşa gelirken bir alev tûfânı,
Karşıdan "Kubbe-i Hadrâ" edivermez mi zuhur?
O nasıl heykel-i didâr, o nasıl cebhe-i nûr!
Öyle bir Tûr ki: Her lemha-i istiğrakı,
Olmadan çâk-i tecellî, süzüyor Hallâk'ı!⁸²*

Bebek yahut Hakk-ı Karar şiirinde de bu özellik, çocuğun kullandığı kelimelerin aruzla bütünleşmesi ile mükemmelliğe ulaşır:

*"Işıl ışıl bakıyor â! Bebek değil, afacan!"
(...)
-Bebeğni ver, acıcık oynayım, kuzum abla...⁸³*

Şu mısralarda da bayramın neşesi sanatçının hissettiği şekilde eserde yansımıştır:

*Âfâk bütün hande, cihan başka cihandır;
Bayram ne kadar hoş, ne şetâretli zamandır!⁸⁴*

Mehmet Akif'in sanat yapma endişesi olmadığı halde şiirlerinde sanatkâr ruhun tezahürlerini görürüz. Şiirlerindeki tebliğ ve telkin, icaz, muhtelif tavırlara ait eda, talâkat, ironi, sehl-i mümteni ve en önemlisi samimiyet ile kalıcı eserler vermeyi, sanatçı olarak edebiyat tarihinde yer almayı başarmıştır.⁸⁵

⁸² **Safahat** (Necid Çöllerinden Medine'ye), s.312.

⁸³ **Safahat** (Bebek yahut Hakk-ı Karar), s.134-135.

⁸⁴ **Safahat** (Bayram), s.40.

⁸⁵ Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.252.

1.2.2. Mehmet Akif'in sanat, ilham ve üslûbunun kaynağı:

Üslûp incelemesi metni esas alır ve metindeki malzemeden hareketle onun özelliklerini gözler önüne serer, karakteristiğini belirler. Fakat metni ve eseri sanatkârından tamamen ayrı düşünmek de imkânsızdır. Her eser bir bütündür ve bu bütünün merkezinde sanatkârın zihniyeti bulunur. Sanatkârın içinde yaşadığı cemiyetin ve devrinin resim, heykel, mimari ve musiki sanatlarından aldığı tesirler veya geçmişte yaşadığı halde sanatkârın üzerinde kuvvetli tesir yapmış olan üstatların sanat eserinde izleri mutlaka bulunacaktır.

Mehmet Akif hakkında inceleme/deneme türünde bir kitap yazan Nureddin Topçu, Akif'in sanat ve üslûbunun kaynağını şöyle anlatır:

“Safahat'ın yaratılış tarihinde tesir yapan sanat eserleri Yeni Cami, Süleymaniye ve Fatih Camii gibi ulu mabetler, bir de Osmanlı musikisidir. Biri plâstik, öbürü fonetik mahiyette olan bu iki unsuru çıkarırsanız bir taraftan Akif'in nazmını ebedi kılan muhkem direkleri yıkmış, öbür taraftan şairin ızdırabındaki lirizmi öldürmüş olursunuz. (...) Estetikte şekle ait olan unsur üslûp ve ifadedir. Akif'in üslûbundaki bütün sesleri meydana getirici ham maddeyi araştırırsak, onda Süleymaniye'nin heybetiyle kendi vücut yapısından doğan sentezi buluruz. Kur'an'ın ebediyetten gelen sesini de buna ilâve edince, (...) Süleymaniye'nin kubbesi kadar muhteşem dilimizi, Salâhaddin Eyyûbî'nin veya Yıldırım'ın kılıcı kadar sihirli bir harika olan ruhani nakışları elde edersiniz.”⁸⁶

Süleyman Nazif de, Akif'in sanat ve şiirinin kaynağını şöyle tespit eder:

“Mehmed Âkif yalnız Cenâb-ı Hakk'a, Hazret-i Peygamber'e, eâzım-ı eslâfa, cemiyete, insaniyete ve bilhassa insaniyete ilân-ı aşk etti. Cânândan, hicrandan şikâyete bedel, hemcinsine râci mahrumiyetlerden, sefâletlerden ve bilhassa İslâm'ın dâcâr olduğu musibetlerden feryat eder. Bu büyük şair, tabiatın mehâsininden, eşcâr ve ezhârın güzelliklerinden, güzel çehrelerden aldığı mâye-i tehassüsü daima gizlemiş, ketm edemediklerini cemiyetin elvâh-ı mukadderâtına mezc etmiştir. O, Süleymâniye Câmii'nin kubbesini, Himalaya dağlarının en mürtefi' zirvesinden daha yüksek görür...”⁸⁷

Cenap Şahabettin ide Akif'in ilham kaynağını şöyle ifade eder:

“Onun kalbi fani hislerden çok uzak ve çok yüksek iki aşk ile yanar. Din aşkı, vatan aşkı. Akif'in iki gözünde birer yaş görürseniz tereddütsüz hükmedebilirsiniz ki biri üzerinde güzel sancağımız sallanan güzel yerlere, öteki ondört asır evvel Arabistan'da doğan hakikat güneşine aittir. Ne yazsa mülhimi ikisinden biri olur.”⁸⁸

⁸⁶ Nurettin Topçu, **Mehmet Akif**, İstanbul 2011, s.58-59.

⁸⁷ Süleyman Nazif, **Mehmed Âkif - Şâirin Zâtı ve Âsârı Hakkında Bazı Ma'lûmât ve Tedkîkât**, İstanbul 1924, s.11-12.

⁸⁸ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.160.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MEHMET AKİF'İN MANZUM ESERLERİNDE DİL ve ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

2.1. Akif'in manzum eserleri

Mehmet Akif'in sağlığında yedi ayrı kitap halinde bazıları birkaç defa basılan, ölümünden sonra tek cilt olarak yayımlanan ve tamamı aruzla yazılmış 11.240 mısralık 108 manzumeden ibaret külliyyatının genel adı *Safahat*'tır. Birinci kitabın dışında diğerlerinin ayrıca birer adı da bulunmaktadır:

- 1. Safahat:** *Birinci Kitap* (İstanbul, 1911). Bazıları İslâm tarihinden alınmış vakalar üzerine kurulmuş, çoğu sosyal dertleri konu edilen kırk dört şiirden oluşur. Bunlardan “Tevhid yahut Feryad”, “Ezanlar”, “Cânan Yurdu”, “İstiğrak”, “Hasbihal” mistik ve felsefi konularda yazılmış lirik şiirlerdir.
- 2. Safahat:** *İkinci Kitap, Süleymaniye Kürsüsünde* (İstanbul, 1912). Akif'in, İslâm dünyası, Müslümanlar ve İslâm ideali konusundaki fikirlerini yansıtan 1002 mısralık tek bir manzumedir.
- 3. Safahat:** *Üçüncü Kitap, Hakkın Sesleri* (İstanbul, 1913). Balkan savaşlarındaki mağlubiyetler sebebiyle çekilen ıstırapların dile getirildiği on şiirden oluşur. Bu şiirlerin sekizi bazı ayetlere, biri bir hadise dayanılarak yazılmıştır. Sonuncusu “Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi” başlığını taşıyan on mısralık bir şiirdir.
- 4. Safahat:** *Dördüncü Kitap, Fatih Kürsüsünde* (İstanbul, 1914). 1692 mısralık tek bir manzumedir. İslâm'da çalışmanın ve terakkinin önemiyle kader-irade meselesi üzerinde durulan şiirin ilk yarısında İslâm toplumlarının perişanlığı tembelliğine, kurtuluşu da çalışmasına bağlanmaktadır.
- 5. Safahat:** *Beşinci Kitap, Hatıralar* (İstanbul, 1917) On şiirden meydana gelen kitaptaki yedi şiirin dördü ayetlerin, ikisi hadislerin açıklaması olup bunlar arasında yer alan “Uyan” başlıklı manzume bütün Müslümanları

ikaz eden bir sesleniştir. Sondaki üç uzun manzume ise şairin Mısır, Berlin ve Medine seyahatlerinin intibalarından yola çıkarak İslâm dünyasının dertlerini dile getirdiği fikri ve lirik şiirlerdir. Bunlardan “Necid Çöllerinden Medine’ye” adlı şiir için Cenap Şahabeddin, “*Bir hadisedir, bundan sonra Akif’e erişilemez*” demiş, Süleyman Nazif de bildiği Şark ve Garp lisanlarında bu kadar güzel, pürüzsüz ve kusursuz şiir okumadığını, bunu yazmak için Akif kadar şair olmanın yetmeyeceğini, onun kadar da dindar olunması gerektiğini, hiçbir sanatkârın bu şiirin benzerini yazamayacağını ifade etmiştir.

6. **Safahat:** *Altıncı Kitap, Âsım* (İstanbul, 1924). 2292 mısralık tek bir manzumeden meydana gelir. Memleketin içtimai ve ahlâki dertleri hakkındaki bu manzumenin tamamına yakın bölümü, Mehmet Akif’in eserlerinde canlandırdığı en önemli tip olan ve Müslüman halkın iman ve irfanını temsil eden muhafazakâr ve tenkitçi Köse İmam ile yenilikçi ve müsamahalı Hocazâde (Mehmet Akif), hakperest ve heyecanlı bir genç olan Âsım (Köse İmam’ın oğlu) arasında geçen konuşmalardır. Şairin “Çanakkale Şehitlerine” adıyla bilinen ünlü şiiri de diyalogun bir parçasıdır. Âsım manzûmesi için ‘*Kuşunun son terennümü*’ teşbihini yapan Süleyman Nazif bu eseri şu cümlelerle sena eder: “*Âsım, bin ızdırıp içinde kıvrana kıvrana can veren altı yüz senelik bir devrin dehâ-yı Âkif’e ibda’ ettirdiği bir kuğu terennümüdür. Milletimiz, bitmez tükenmez mesâib ve zâyat karşısında ağırlarken, kader-i ilâhî ona bu lâhûtî neşîdeyi ta’vîz ve tazmîn olarak bahş etti. Tuna’nın yetim kıyılarından Umman’ın öksüz sahillerine kadar hükümran olmuş bir devrin ihtişâm-ı âfili fakat ‘Âsım’ın sayfalarında müebbeden görünecek.*”⁸⁹

7. **Safahat:** *Yedinci Kitap, Gölgeleler* (Kahire, 1933). Mehmet Akif’in eski harflerle Mısır’da bastırıldığı, bir kısmı daha önce yazılmış kırk bir şiirinden meydana gelen son kitabıdır. Buradaki bazı şiirler, gerçekleşmeyen bir idealin verdiği üzüntü ile vatandan uzak ve işgal

⁸⁹ Süleyman Nazif, **a.g.e.**, s.90-91.

edilmiş bir İslâm diyarında yalnızlık haletiruhiyesinin doğurduğu kırgınlıktan kaynaklanan tevekkül ve teslimiyetin mistik duygularıyla kaleme alınmıştır.

Safahat'ı teşkil eden yedi kitap, Mehmet Akif'in sağlığında onun tashihinden geçerek sonuncusu hariç birkaç defa eski harflerle basılmıştır. Eserin tamamını ilk defa yeni harflerle Ömer Rıza Doğrul, devrin siyasetine uygun düşmeyeceği mülahazasıyla yapılan bazı çıkarmalarla neşretmiştir (İstanbul 1943). Bu haliyle 1973 yılına kadar yedi defa basılan Safahat yedinci baskısından itibaren M. Ertuğrul Düздаğ tarafından tamamıyla gözden geçirilip tashih edilerek yayımlanmıştır. Safahat, eski ve yeni harflerle bir şiir kitabı olarak Türkiye'de en çok basılan eser olduğu gibi birçok dinî halk kitabının ulaştığı baskı sayısını da aşmıştır.

Mehmet Akif'in gerek 1908'den önce gençlik devrinde gerek sonraki yıllarda yazdığı, ancak *Safahat*'a almadığı, kendi ifadesiyle "Safahat hacminde" şiirleri olduğu bilinmektedir. Önemli bir kısmını bizzat kendisinin imha ettiği bu şiirlerden devrin dergilerinde ve dostlarına yazdığı mektuplarda kalmış veya bazı kişilerin hatıralarıyla ortaya çıkmış olanları birkaç bin mısraı bulmaktadır. Bunların önemli bir kısmı M. Ertuğrul Düздаğ'ın hazırladığı Safahat neşrine eklenmiştir. Mehmet Akif, Milli Mücadele'den sonra "İkinci Âsım", "Haccetü'l-Vedâ", "Selâhaddîn-i Eyyûbi" (manzum piyes) "İslâm Tarihinden Menkıbeler", "Çocuk ve Mektep Şiirleri" gibi bazı eserler yazmak istediğini dostlarına söylemişse de bunları gerçekleştirilmeye ömrü vefa etmemiştir.

Akif'in bazı şiirleri daha sağlığında iken Arapçaya tercüme edilmeye başlanmıştır. 1932 yılında Mısır'da çıkan *El-Marife* dergisinde "İstiklâl Marşı" ile "Bülbül" şiirleri Arapçalarıyla birlikte yayımlanmış, bunları "Çanakkale Şehitlerine" ile "El-Uksur'da" şiirleri takip etmiştir. Yakın arkadaşı Abdülvehhab Azzâm, "Kör Neyzen" ile "Küfe" şiirini mensur olarak, "Süleymaniye Kürsüsü'nde"nin bazı bölümlerini de nazmen tercüme etmiştir. Son Osmanlı şeyhülsâmlarından Mustafa Sabri Efendi'nin oğlu şair İbrahim Sabri, Akif'in vefatından on yıl kadar sonra "Gölgeler"i manzum olarak Arapçaya çevirmiştir. Ekmeleddin İhsanoğlu iki şiirini *Eş-Şi'r* dergisinde Arapça neşretmiştir. Mehmet Akif hakkında Arapça bir monografi hazırlayan Abdüsselâm Abdülaziz Fehmi, Mekke'de yayımladığı "El-Uksur'da" ile

“Necid Çölleri’nden Medine’ye” şiirlerinin tamamına yakını ve incelemesine konu aldığı bazı parçaları kısmen manzum olarak Arapçaya çevirmiştir. Türkçe divanı da bulunan Arap şairi Hüseyin Mücib El-Mısrî, “Çanakkale Şehitlerine” adlı şiiri nazmen Arapçaya tercüme etmiştir. Cemal Muhtar da “İstiklâl Marşı” ile “Âsım” ve “Hatıralar”dan küçük birer parçayı Arapçaya aktarmıştır.

Musikiyle yakın ilgisi olan Mehmet Akif’in bazı şiirleri sanatkâr dostları tarafından bestelenmiştir. Ali Rıfat Çağatay, Zeki Üngör, Ahmet Yekta Madran, Muallim İsmail Hakkı, M. Zâti Arca, Kâzım Uz, Mustafa Sunar, İsmail Zühtü tarafından bestelenen “İstiklâl Marşı”nın dışında Ali Rıfat Çağatay “Ordunun Duası”, “Köse İmam”, “Bülbül”; Sadeddin Kaynak “Çanakkale Şehitlerine”; Şerif İçli “Ezelden Âşınayım”; Ali Nihat Karamemişoğlu “Lâ-mekânlarda mısınız?”; Ali Kemal Belviranlı “Allah’a Dayan Sa’ye Sarıl” gibi manzumelerini bestelemiştir.⁹⁰ Günümüz Türk Sanat Müziği solisti ve bestekârlarından Ertuğrul Erkişi de ‘Safahat’tan Şarkılar’ isminde bir albüm hazırlamış, Akif’in 12 adet şiirini bestelemiş ve yorumlamıştır.

Sezai Karakoç, Safahat’taki şiirlerin tamamını panoramik bir gözle ve sosyolojik bir tahlille şöyle değerlendirir:

“I.Safahat: Genel sosyolojik çizgiler; deneme. II.Safahat: (Süleymaniye Kürsüsünde) Spekülatif yapı şiirleri. III.Safahat: (Hakk’ın Sesleri) Doktrin şiir, değer hükümleri. IV.Safahat: (Fatih Kürsüsünde) Siyasi yapı (Kadro) V.Safahat: (Hatıralar) Karşılaştırmalı tarihî, sosyolojik çizgiler. VI.Safahat: (Asım) tarihi-destansı yapı, savaş sosyolojisi, potansiyel halinde gelecek zaman.VII.Safahat: (Gölgeler) Metafizik. Bu açıdan bakılınca, bir cemiyet, gerçekten, belli başlı cepheleriyle ve temel perspektiften tanıtılmıştır, sanki bir plân dairesinde işlenmiştir, denilebilir. Akif, ‘şiirle düşünme’yi edebiyatımıza sokan hemen hemen tek şairdir. Bir toplumun, bir ömür başından geçenleri şiirle anlatması da diyebiliriz Safahat’a. Türk Devleti, Akif’te, şiir ölçüleri içinde, düşünmüş, ağlamış, haykırmış, kükremiş ve umutsuzluğa batmış, umutla çırpınmış adeta. Şiir, cemiyetle sonuna kadar içli dışlı olmuştur. (...) Edebiyatımızdaki yeri, şiirinin özellikleri göz önünde

⁹⁰ Mehmet Akif’in hayatı ve eserleri hakkında geniş bilgi için: Fevziye Abdullah Tansel, **Mehmed Akif Ersoy**, İstanbul 1973; Eşref Edip, **Mehmet Akif: Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları**, c.1, İstanbul 1960; M. Ertuğrul Düzdağ, **Mehmet Akif Hakkında Araştırmalar** 3 cilt. İstanbul 2006; **Mehmet Akif Külliyyatı**, (Hazırlayan: İ. Hakkı Şengüler) İstanbul, 2000; Mithat Cemal Kuntay, **Mehmet Akif**, Ankara 1986. Süleyman Nazif, **Mehmet Akif**, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ) İz Yay. İstanbul 1991. (Osm.+Türkçe); Orhan Okay - M. Ertuğrul Düzdağ, ‘*Mehmet Akif Ersoy*’ İslâm Ansiklopedisi c.28 s.432-439. Ankara 2003.

tutulursa, hemen hemen tektir. Modern Türk edebiyatında (gerekse eski edebiyatımızda) bir dönem fikriyle donanmış olarak, belli bir dünya görüşünün ışığında, geniş anlamdaki kronikler halinde, safha safha bir kuşağın dramını veren, ilk bakışta birbirine zıt, realist çizgilerle mitleşmeye elverişli davranışlarını kaynaştırarak canlandıran böyle bir başka realizm ve destan şairimiz yoktur. Şiirlerine bağlantı (angajman) açısından bakışta da, şiirimizde ilk olarak Akif'in şuurla başarılı bir bağlantı şiirini kurduğu tespit edilir.”⁹¹

Bu bölümü Eşref Edip'in, Âkif ve Sahafat'ı hakkındaki şu hükmü ile tamamlayalım:

“Safahat'ı baştanbaşa okuyunuz. Bir mısra taklit, bir kelime dalkavukluk, bir satır fahriye bulamazsınız. Bütün şiirlerinin özü millettir, milletin refahı ve yükselmesidir. O, daima milleti, milletin hislerini, elemelerini, mefahirini terennüm etmiştir. Onun için gelecek nesiller onu daima 'Millet Şairi' diye tebcil edeceklerdir.”⁹²

2.2. Mehmet Akif'in manzum eserlerinde dil özellikleri

Dil, kelimenin tam anlamıyla edebiyat sanatçısının malzemesidir. R. Wellek'in teşbihiyle, heykel nasıl bazı yerleri yontulmuş bir mermer blok olarak tanımlanırsa edebî eserler de dilden yapılmış bir seçme olarak tanımlanabilir. Bu bölümde, Akif'in şiirlerinin dil özellikleri, kullandığı kelime servetinden cümle yapısına kadar dil-üslûp ilişkisi çerçevesinde ele alınacaktır.

2.2.1. Kelime serveti:

Üslûp sahibi birçok sanatçı gibi, Akif'in de şiirlerinde kullandığı kelime kadrosu, hayatının muhtelif devirlerinde birtakım değişiklikler arz eder. Henüz şahsiyetini bulmadığı ilk gençlik yıllarında, Divan şiirinin ortak lügati ile taklit ettiği örneklerin -ki bu örnek daha ziyade Naci'dir- dilini kullanır. Akif'in kelime dünyasının özelliklerini muhtelif devirlerde yazdığı şiirleri incelemek suretiyle ortaya koymak mümkündür. Akif'in yayımlanan ilk şiiri olan *Destûr* başlıklı Tercî-i Bend'inin kelime kadrosu şöyledir: *şeydâ, puşte, uşşâk, mahv, âfet-i cân, seylâb, rûh-i revân, dûr, bâb-ı kerem, ümmîd-i telakkî, cüdâ, bezm-i rakîbân, çerâğ, çilekleş, âyîne-i gerdûn, muntazır-ı lütf-i Hüda, rengîn-i edâ, hâme-i esrâr-nüvîs, bâd-ı seher,*

⁹¹ Sezai Karakoç, **Mehmet Akif**, İstanbul 1968, s.49-51.

⁹² Eşref Edip, **a.g.e.**, s.16.

nigâr, hemdem-i envâ-i cefâ, Âkif-i zâr, dâğ-i gam, sezâ, dil-i bîcâre, hicrân... 11 beyitten oluşan bu manzumede 125 kelime vardır. Bunlardan 40 tanesi Türkçe, kalanı da Arapça ve Farsça menşelidir. 20 tane Arapça ve Farsça tamlama vardır. Bu kelime ve tamlama tablosu Divan şiirinden herhangi gazelden farksızdır.

Akif'in *Resimli Gazete*'de 1898 yılında yayımladığı manzumelerde vokabülerinin tamamen değiştiğini görüyoruz. Bu şiirlerde Divan nazımının hususiyetleri yerini o devrin Servet-i Fünûncular dışında kalan şiir anlayışına bırakmıştır. Servet-i Fünûn şiir anlayışının edebiyat dünyasında baskın bir rol oynadığı bu dönemde M. Akif'in, Muallim Naci edebi dairesi içinde yer alan şairlerle aynı çizgide olduğunu söyleyebiliriz. Aynı yıl *Servet-i Fünûn* dergisinde Acem edebiyatından tercümeleleri yayımlanan Mehmet Akif'in, o yıllara damgasını vuran Servet-i Fünûn tarzı şiirden hem işlediği konular ve hem de dile tasarrufu bakımından bilinçli olarak uzak kaldığı anlaşılmaktadır. *Resimli Gazete*'de yayımlanan şiirlerinin dili bunlarda işlenen hâkim temalara bağlı olarak iki nokta üzerinde yoğunluk kazanmaktadır: Din ve ferdî hassasiyetler. 1898 tarihine ait bu şiirlerden *El-Hakku Ya'lû*'da kozmik âlemi dinî bir bakış açısıyla yorumlama amacı doğrultusunda şu kelimeler ağırlığı teşkil etmektedir: *âlem, hakikat, teâlî, i'tilâ, mirac, perde-pûş-i zilâl, fezâ, güneş, bulut, mâh, bedr, hilâl, semâvât, âsumân, nûr, rahşân, zemîn, mekân, bekâ, intihâ...* Dinî-didaktik bir muhtevaya sahip olan *Sadî* başlıklı manzumede kelime kadrosu şöyledir: *hakikat, hikmet, hak, mezher, bahâr, gülşen, nûr, dehr, bekâ, fenâ, semâ, müştâk, mehcûr, kemâl, kalender, abâ-pûş, pîr, sabâhat, subh...*

Yukarıda sözünü ettiğimiz klâsik tarzdaki şiirlerle bu manzumelerin dilini karşılaştırdığımızda M. Akif'in hayatı boyunca bağlı kalacağı İslamî dünya görüşüne uygun bir tefekkür tarzının ifadesini buluruz. Bu düşünce ve dolayısıyla bu vokabüler Akif'in 1908'den sonraki şiirlerinde de varlığını sürdürecektir ve buna sosyal ve siyasi mevzuların da eklenmesiyle bu dil çeşitlilik ve zenginlik kazanacaktır. Onun üslûbunun belli başlı özelliklerinden olan günlük konuşma diline ait unsurlar bu gençlik dönemi şiirlerinde henüz yoktur. Bu şiirlerdeki dilin kitabî ve dolayısıyla gayr-i tabii olduğunu söyleyebiliriz.⁹³

⁹³ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.326.

Mehmet Akif'in 1908'den sonra yazdığı şiirlerin üslûp bakımından belirgin vasfı tabiiliktir. Bu şiirlerde Türkçenin toplumun her tabakasından konuşulan biçimlerini bulabiliriz. En ağır felsefî konulardan en basit meyhaneye ve kahvehane sohbetlerine kadar geniş bir yelpazeye içerisinde konunun gerektirdiği bir dil ve kelime kadrosu bu şiirlerin üslûp bakımından karakteristiğini belirler. Onun şiirlerinde aydın tabakadan en basit halk tabakasına kadar her sınıf ve zümrenin dilini bulmak mümkündür. Akif, konuşuracağı kişilerle kullandığı dil arasında bir mutabakat olmasına özen göstermiştir ki bu realistlere özgü bir üslûp prensibidir.⁹⁴ Akif, *Muhayyileyi İşletmek* başlıklı bir yazısında bu konuyla ilgili olarak şunları söylemektedir:

*“Avam arasında muhavereler yürütmek arzu ediyorsunuz. Halkın arasına karışınız; bir taraftan çenesi düşük adamları, bilhassa koca karıları dinleyiniz. Bir taraftan da söylenen sözleri, edâsıyla, telaffuzuyla beraber zaptediniz.”*⁹⁵

Mehmet Akif'in gençliğinde yazmış olduğu klâsik şiir tarzındaki birkaç manzumesi istisna edilirse, şiirlerinin konularına göre dilinin de değiştiği görülmektedir. Hatta aynı manzume içerisinde, konuşanın toplumsal ve fikri düzeyine uygun olarak dil ve kullanılan kelimeler değişir. Mahalle kadını, küfeci çocuk, meyhaneye ve mahalle kahvesinin müdavimi olan alt kültür tabakasından insanları Akif kendi dilleri ile konuşturur. Buna karşılık, kâinatın düzeni ve yaratılışın mahiyetini sorgulayan bir aydının metafizik problemlerinin dile getirildiği *Tevhid Yahut Feryad* vb. şiirlerde konuya uygun olarak kelime kadrosu da ağırlaşır. *Süleymaniye Kürsüsünde* ve *Fatih Kürsüsünde*'de vaiz ile onun dile getirdiği meselelerin öznesi durumundaki insanlar kendilerine özgü bir dil kullanırlar. *Asım*'da da aynı şekilde anlatılan olaya ve olay kişilerine göre kullanılan dil ve kelime kadrosu değişir. Şairin kendi benini ve iç acılarını terennüm ettiği *Gölgeler*'deki manzumelerde insan ruhunun çeşitli duygu durumlarını ifade eden kelimelerin ağırlığı teşkil eder.⁹⁶ Buradaki “Sanatkâr” adlı manzume ise, Akif'in bütün Safahat'ı boyunca göstermediği şahsiyetinin en mühim tarafı olan sanatkâr ruhunu ortaya koyar ve

⁹⁴ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.328.

⁹⁵ **Mehmet Akif Külliyyatı**, (Hazırlayan: İ. Hakkı Şengüler) c.5, s.250, İstanbul, 2000.

⁹⁶ Fazıl Gökçek, **a.g.e.** s.329.

hayal kırıklıklarını, acılar içinde geçen ömrünü, İslâm dünyasının yürek yakan halini içli bir dille kelimelere döker.

Üslûpta ortaya çıkarılması gereken asıl durum, genel kullanım ötesinde kelimelerin sanatçı tarafından ferdî kullanılışıdır. Sanatçının bu uygulamada kelimeleri ne hale ve şekle soktuğunun tayini gerekmektedir. Süleyman Nazif'e şu sözleri söyleten hüneri anlamak asıl olmalıdır:

*"Zebur sahibinin yed-i i'câzında âhen ne idiyse, Safahat Şairi'nin dest-i ibda'ında kelime ve aruz da odur..."*⁹⁷

Mithat Cemâl de, Akif'in kelimelere tasarrufunu şöyle anlatır:

*"Kelime sihirbazıdır ve lafızların objektifine uzak yıldızların mihrakını toplamak için ihtirak buutlarını bir sihirbaz gibi aşar. Kelime virtüözüdür ve lafızları o türlü birbirine çarpar ki temaslarından bazen narin, bazen madeni sesler çıkarır..."*⁹⁸

Mehmet Akif Türkçeyi iyi bilmektedir. Lisana zaten büyük ilgi duyar. Yabancı dilleri öğrenmeye azimli ve bu sahada yüksek seviyede başarı sahibidir. Bildiği Arapça, Farsça, Fransızca dillerini düşüncesini kuvvetlendirme ve ifade etmede kullanır. Anadili Türkçe ise Akif'in elinde adeta balmumu gibidir. İbrahim Alaaddin onun Türkçeye hâkimiyetini şöyle anlatır:

*"Türk halk dilini onun kadar munis ve tabii kullanan olmadığı gibi Türk halkının gönlünü onun derecesinde doğrulukla ve samimiyetle intak eden bir şairimiz de yetişmemiştir..."*⁹⁹

Akif, tasvir ve tahkiye bölümü olan şiirlerini daima aynı sıralamaya göre yazmamıştır. Her zaman önce tasvir sonra tahkiye yoktur. Bazı şiirlerinde olayı başa almış, hisseyi sona bırakmıştır. Mesela 'Azim' adlı şiirinde önce Sadî'den bir nakil vardır. Bu kıssa'nın hisse'si sonraki mısralarda verilir. Tasvir ve tahkiye bölümünde ise seçilen kelimeler sadelik bakımından farklıdır. Gerek tasvir, gerekse hisse bölümlerinin bir özelliği daha vardır. Akif bu bölümlerde bir sanatçı olarak duygularını üst düzeyde sanata tahsis etmiştir. Bir vecd ve istiğrak, şiddetli bir arzu halinin yansımaları bu bölümlerdedir. Sanatçı bu bölümlerde daha soyut kelimeleri tercih eder. Fırtınalı bir ruh halinin anforları bu bölümde hissedilir. Tahkiye ve kıssa

⁹⁷ Süleyman Nazif, **a.g.e.**, s.3.

⁹⁸ Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.352.

⁹⁹ Ongun C. Sena; **M. Akif, Hayatı, Şahsiyeti ve İdealleri**, İstanbul, 1947, s.34.

bölümleri daha somuttur. İsyân, vecd, istiğrak yerini sükûnete bırakmıştır. Bu bölümlerde fırtına öncesi sessizlik hâkimdir.¹⁰⁰

Mehmet Akif'in kelime seçiminde edebî hayatının başlangıcından sonuna kadar takip ettiği bir yol vardır ki bu onun dil anlayışına paralel uygulama alanı bulmuştur. O dilde sadeleşme taraftarıdır. Edebiyat dünyasında dilin sadeleşme seyrine göre Akif'in kelimelerinde de aynı oranda sadeleşme olmuştur. İlk kitap olan Birinci Safahat ile daha sonraki Safahat'lar, özellikle VI. ve VII. Safahat'ların dilleri arasında bariz bir sadeleşme sürecinin varlığı gözlenir. Safahat şairi kitaplarının yeni baskıları yapılırken bu anlayışını bazı kelimeleri daha da sadeleştirerek de göstermiştir.¹⁰¹

Onun bir özelliği de kelime hazinesinin zenginliğidir. Akif, şiirlerinde bütün Türk halkının okumuş, cahil, herkesin konuştuğu Türkçeyi çok iyi bilir. O, yalnızca doğup büyüdüğü İstanbul'da konuşulan edebi dili kullanmamış, bir halk adamı olarak halktan dostlarının, ayrıca memuriyette dolaştığı Rumeli'de ve Anadolu'da aralarına girme fırsatı bulduğu insanların kullandıkları kelimeleri ve tabirleri onların söyledikleri şekilde şiirlerine almıştır. Bu yüzden edebî dilin en zarif kelimeleri ve ifade şekilleri yanında halkın kullandığı kelime ve tabirler, hatta argo, onun şiirinde yer alır. Bundan dolayı Akif'in şiirleri aynı zamanda zengin bir dil malzemesi durumundadır.¹⁰² Türkçenin yaşayan kelimelerini ve diğer dillerden Türkçemize yerleşmiş kelimeleri kullanmadaki başarısı, lügat müellifleri için de bir kaynak olmuştur. Büyük Türk Lügati müellifi Hüseyin Kâzım şöyle der:

*“Eğer Akif ile Hâmid'in eserleri olmasaydı ben birçok lügatlere şevâhid bulmakta ızhâr-ı acz ederdim.”*¹⁰³

Akif Türk dilini çok iyi ve doğru uygulamış, edebî faaliyetinde malzeme olarak hemen her sahada çok kelime kullanmıştır. Bu kullanımlar esnasında dilin gramer kaidelerinden taviz vermemiş, her kelimenin muhtelif manalarını yerinde devreye sokarak ifade zenginliği sağlamıştır.¹⁰⁴

¹⁰⁰ Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.153.

¹⁰¹ Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.154.

¹⁰² Hasibe Mazıoğlu, **Mehmet Âkif Ersoy**, Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy'u Anma Kitabı, Ankara Üniv. Rek. Yay., s.22, Ankara, 1986

¹⁰³ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.476.

¹⁰⁴ Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.155.

Akif'in duygularını tam olarak ifade etme isteği aynı saha ile sahanın ayrıntıları ile ilgili birden çok kelime kullanmasını gerektirmektedir. Akif Türkçeye hâkimiyeti sayesinde bu durumu hünere dönüştürmektedir. *Said Paşa İmamı* adlı manzumeden aldığımız şu mısralardaki kelime çeşitliliğini görelim:

*Renk renk açmış o başlar, biriken mahşere bak:
Fes, arâkiyye, sarık, yazma, bürümcük, yaşmak,
Taylasan, takke, nazarlıklı hotoz, âbâni,
Mâvi boncuk, oyanın türlüsü, dal dal yemeni...*¹⁰⁵

Yukarıdaki mısralarda bir topluluk tasviri vardır. Topluluğun genel görüntüsü renk renk çiçeklerle donanmış bir çiçek bahçesini andırmaktadır. Bu bahçede farklı kültür ve geleneği ayrı bir çiçek temsil etmektedir. Çiçekler renk renktir. Bu renkler, kadın erkek, insanların kullandığı örtülerle ilgilidir. Aynı sahayı tasvir eden bu örtü isimleri iki mısradaki yoğun olarak verilmiştir. Son mısradaki tek örtü adı geçmektedir. Kelime zenginliğine örnek olması bakımından örtü adlarına bakalım: *Fes, arakiye, sarık, yazma, bürümcük, yaşmak, taylasan, takke, hotoz, abani, yemeni*.

Mehmet Akif'in kullandığı kelimeler gramer alanı bakımından değerlendirildiğinde isim ve fiil ağırlıklı olduğu görülür. Bu sıralamayı edatlar ve sıfatlarla devam ettirebiliriz.¹⁰⁶

Akif kelime seçiminde soyuttan ziyade somuta meyyaldır. Şiirlerinde hayalî tasvir ve söyleyişlerden kaçınmış, soyut kelime ve kavramları bile gerçekçi tasvirlerle besleyerek ve hayatın birer parçası haline getirerek somutlaştırma yolunu tutmuştur. Şiirlerindeki kullanışı itibariyle, Akif'te anonimleşmenin zayıflığına ve gerçekliğin gücüne işaret eder niteliktedir. Şahısların ve çeşitli özelliklerin tasviri için seçilmiş olan sıfatlar da Akif'te kendine has bir kullanım gösterir. Akif, şiirlerinde sosyal yaralara gerektiği kadar parmak basabilmek, olayları bütün canlılığı ile ortaya serebilmek için realist tasvirlerle geniş bir yer ayırdığı halde, bu tasvirler için kullandığı sıfatlar ve benzetmeler oldukça kısa ve kestirmedir.

Konuşma dilinden alınmış canlı ve sevimli kelimelere dayanır. *Yamru yumru beden, upuzun boyun, kesik kesik feryad, bir ayaklı sefâlet, zavallı Hasan, ekinsiz tarlalar, küflü harmanlar, kimsesiz köyler, çökük damlar...* örneklerinde görüldüğü gibi, bu sıfatları ya isimler önünde somut ve soyut kısa vasıflandırmalar için

¹⁰⁵ *Safahât*, s.467.

¹⁰⁶ Nazım Elmas, *a.g.e.*, s.160.

kullanmıştır, yahut da *o şakaklar, o yanaklar, o dudaklar* gibi söyleyişinde görüldüğü üzere, bir vasfı bir nesneye işaret yolu ile bağlayarak daima ilgi çekici bir anlatıma başvurmuştur. Yine anlatıma canlılık ve hareket unsuru katabilmek için, Akif'in tasvirlerinde yer yer sıfat gibi kullanılan fiillerden ve fiil cümlelerinden yararlanılmıştır. *Uçuk renkli bir yüz, göçmüş şakaklar, kül gibi beniz, solgun yanaklar ve morarmış dudaklar* diyeceği yerde o şöyle demeyi tercih eder:¹⁰⁷

*Rengi uçmuş yüzünün, gözleri çökmüş içeri;
Elmacıklar iki baştan çıkıvermiş ileri.
O şakaklar göçerek cebheyi yandan sıkmış;
Fırlamış alnı, damarlar da beraber çıkmış!
Bet beniz kül gibi olmuş uçarak nûr-i şebâb
O yanaklar iki solgun güle dönmüş, bitâb!
O dudaklar morarıp kavlamış artık derisi;
Uzamış saç gibi kirpiklerinin her birisi!*¹⁰⁸

Bilindiği gibi Mehmet Akif, şiirlerini hep aruz ölçüsüyle yazmış ve bu ölçüyü gerek manzum hikâyelerinde, gerekse şiirlerinde hayran olunacak bir kusursuzluk ve yetkinlikle kullanmıştır. Halkın söylediği Türkçeyi tanıma, özümseme ve kullanma bakımından da Mehmet Akif, meselâ Ziya Gökalp'ten ve Millî Edebiyat akımının öteki şair ve yazarlarından çok daha güçlü, başarılı ve ustadır.

Ziya Gökalp bir şiirinde kelime tercihini şöyle belirler:

*Arûz sizin olsun, hece bizimdir
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
Leyl sizin, şeb sizin, gece bizimdir,
Değildir bir mana üç ad'a muhtaç.*

Mehmet Akif'in kelime seçiminde izlediği yolun Ziya Gökalp'in yolundan farkını belirtmek için şöyle söylenebilir: "*Leyl de bizim, şeb de bizim, gece de bizimdir.*" Yahut, "*Lisan da bizim, zebân da bizim, dil de bizimdir; hece de bizim, aruz da bizimdir!*" Ancak Arapçadan aldığımız 'leyl' ve 'lisan', Farsçadan aldığımız 'şeb' ve 'zeban' kelimeleri, Akif'in şiirinde şüphesiz 'gece' ve 'dil' kelimeleri kadar sık yer almaz.¹⁰⁹

*"Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârim!"
"Dilimin döndüğü şîveyle bütün gün yazdım."
"Dilinde besmele olsun, elinde Sûre-i Nûr"
"Oturup dil dökecek yerde gidip döksene ter!"*

¹⁰⁷ Zeynep Korkmaz, **M. Akif Ersoy, Fikirleri ve Tesirleri Sempozyumu**, s.41-42, Ankara, 1986.

¹⁰⁸ **Safahat**, s.12 (Hasta)

¹⁰⁹ İbrahim Demirci "*Mehmet Akif'in Türkçesi*", Hece Dergisi: 37, Ankara 2008, s.396.

*“Ben böyle bakıp durmayacaktım **dili bağı**,
İslam’ı uyandırmak için haykıracaktım”*

Bu örneklerde de görüldüğü gibi şairimiz ‘dil’ kelimesini daha çok deyimler için kullanmıştır. Buna karşılık ‘lisan’ kelimesini:

*“Her nağmede binlerce **lisan** nâtik olurken
lisân-ı hâl-i tabiat **lisandır** onlara da”
“Fırka, milliyet, **lisan** nâmıyla dâim ayrılık”
“Lokanta keyfine âmâde, istedikçe yanaş...
Lisan da istemiyor: Bir işaret et anlaş”*

gibi mısralarda mecazî anlamıyla veya bugün de yaygın olarak kullanılmakta olan ‘yabancı dil’ anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Farsçadan aldığımız ‘zeban’ kelimesini Akif pek az kullanmıştır. Örnekler:

*“Mekâbir inledi, taşlar birer lisan oldu
Kitâbeler de o taşlara hem-**zebân** oldu”
“Ey bülbül-i ter-**zebân-ı** irfân”*

Mevlanâ’nın Mesnevî’sinden bir hikâye nakle ederken söylediği şu mısralarda ise hem aliterasyon, hem Mesnevî’nin Farsça kaleme alınışına hürmeten Farsça ‘zebân’ı tercih eder:¹¹⁰

*“Duvarlarımda yarık sandığın ağızlardan
Birer **zebân-ı** tezallüm uzattım, ey nâdân!”*

Mehmet Akif’in kullandığı özellikle Arapça, Farsça menşeli kelimelerin çoğu işlene işlene yeni bir çehre kazanmış, adeta Türkçeleşmiştir. Bu gibi kelimeleri saymazsak Akif’te kullanılış bakımından sırasıyla Türkçe, Arapça ve Farsça kelimeler dikkatimizi çeker. Akif’in şiirlerinde yer yer Fransızca kelimelere de rastlamak mümkündür: *Otel, şimendifer, lord, kont, kumpanya, mösyö, pardon, sinyör, par-prensip, farmason, viyolonsel, mantalite, monuton, eksantrik, personaj, sosyete, riske...gibi.*

Türkçe olma yoğunluğu bakımından fiiller isimlere nazaran daha fazladır. Kelime türetme hususunda Türkçe kurallara ağırlık vermiş, zaman zaman da bir dile ait bir kelimeye diğer bir dilin türetme eklerinin getirilmesinde bir beis görmemiştir. Safahat şairinin kullandığı kelimeler şiirin temasına ve şiirde anlatılan çevreye uygundur. Akif’in başarısı her zümreden insan grubunun değişik ortamlardaki ifadelerini seviyelerine göre şiire yansıtmasıdır.

¹¹⁰ İbrahim Demirci, **a.g.m.**, s.397.

2.2.2. Tekrarlanan kelimeler

Bir şair veya müellifin ısrarla üzerinde durduğu bazı kelime ve kavramlar o şair ve müellifin düşünce dünyasının göstergesidir. Bazı şairler, çok kullandıkları kelime ve kavramlardan hareketle o kelime ya da kavramla anılmışlardır. Şiirlerinde ‘vatan’ kelime ve kavramını sıklıkla vurgulayan Namık Kemâl’e ‘vatan şairi’ denildiği gibi.

Safahat kelimeler dünyası bakımından incelendiğinde en çok kullanılan kelime ve kavramların şunlar olduğu tespit edilebilir: **İslâm, hüsrân, şark, garp, şeriat, hürriyet, istiklâl, azim, gayret, ümit**. Sadece bu kelimelere bakarak Akif’in ne söylediği ve anlattığı ortaya çıkar. **Hüsrân**’la durum tespiti, **şark** ve **garp**’la mukayese, **şeriat**’la bir ölçü, **hürriyet, istiklâl, gayret** ve **azim** kelimelerinin gerektirdiği insan tipi.¹¹¹ Bu kelimeler Safahat’ın temel düşüncesinin ipuçlarıdır.

Şer’, Şeriat, İslâm... kelimeleri de Safahat’ta en çok tekrarlanan kelimelerdir. Akif’in dünya görüşünün, sanat faaliyetinin özünü bu kelimeler teşkil eder. Bunlardan başka dinî kelime ve kavramlar Akif’te sık sık kullanılır. Bunlardan hareketle, Akif’in sanatında ve hayatında din unsurunun ne kadar önemli olduğu anlaşılır.¹¹²

2.2.3. Morfolojik özellikler:

Kelimelerin yapısı ses ve şekil olarak iki bakımdan ele alınır. Ses yapısı kelimelerin bünyesindeki seslerin birbirleriyle münasebeti bakımından gösterdiği manzara olup onların söyleyişi ile ilgilidir, buna kelimelerin ‘*dış yapısı*’ da denir. Şekil yapısı ise kelime bünyesinin içinde bulundurduğu manalı ve gramer vazifeli şekiller bakımından gösterdiği manzardır, bu yapıya kelimelerin ‘*iç yapısı*’ da denilir. Kelimelerin kulağa hitap eden ses yapısı ile anlayışa hitap eden şekil yapısı tabiatıyla kelime içinde birbirine girmiş bir durumda bulunurlar.¹¹³

Dilbilgisi kitaplarında kelimeler, şekil yapısı bakımından: *kökler, ekler* ve *gövde* olmak üzere üç, anlamları ve görevleri bakımından da; *isimler, sıfatlar, zarflar, zamirler, filler, edatlar, bağlaçlar ve ünlemler* olmak üzere sekiz başlık

¹¹¹ Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.190.

¹¹² Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.194.

¹¹³ Muharrem Ergin, **Türk Dil Bilgisi**, İstanbul 1990, s.97.

altında incelenir. Bu bölümde Akif'in şiirlerinde dikkati çeken morfolojik özellikler ele alınacaktır:

2.2.3.1. Kelime türetme:

Dilin söz varlığını zenginleştirmek ve yeni kavramları karşılamak için başvurulan yollarından en doğal ve en işlek olanı kelime türetmektir. Eklemeli bir dil olan Türkçede zengin bir ek sistemi bulunmaktadır. Türkiye Türkçesinde türetmede kullanılan ek sayısı 100'ü geçmektedir.¹¹⁴ Türkçenin bu imkânlarını bilen dile hâkim şair ve yazarlar kelime türetme yoluyla Türkçemize katkıda bulunmaktadırlar.

Türkçeye hâkimiyeti konusunda herkesin hemfikir olduğu Mehmet Akif de, dilde sadelikten yana bir şair olarak zaman zaman yeni kelimeler türetmiştir.

Safahat'ta, lügatlere girmemiş bazı kelime ve deyimlere rastlanır. Yabancı ve Türkçe isim köklerinden –la (-le) fiil yapma ekiyle yapılan *nefeslenmek*, *tekmillemek*, *gencelmek*, *kalafatlanmak* gibi pek duyulmamış türetmeler M. Akif'in şiirlerinde yer alır:

*Biraz nefesleneyim, dur ki, yorgunum...*¹¹⁵

Hele dur, öfkemin tekmilliyeyim...

*-Tekmille!*¹¹⁶

*Derken incelmeye, gencelmeye kalkıştı...*¹¹⁷

*Kalafatlandı bıyıklar, iki batman, bir denk!*¹¹⁸

Türkçe sözlüklerimize daha sonra geçmiş olan bu fiillerin daha önce kullanan olup olmadığı belli değildir. Bu kelimelerin ilk defa ya Akif tarafından halk ağzından yazı diline aktarıldığı tahmin edilmektedir.¹¹⁹

*Teker meker küfe bîtâb düştü tâ öteye.*¹²⁰

*Kaynayıp çifte kazan, aksa da çamçak çamçak*¹²¹

Mısralarda geçen *teker meker*, *çamçak çamçak* ikilemeleri de Türkçe sözlüklere geçmemiştir.

¹¹⁴ M. Özkan, O. Esin, H. Tören, **Yüksek Öğretimde Türk Dili**, İstanbul 2001, s.481.

¹¹⁵ **Safahat**, s.331 (Âsım)

¹¹⁶ **Safahat**, s.331 (Âsım)

¹¹⁷ **Safahat**, s.331 (Âsım)

¹¹⁸ **Safahat**, s.332 (Âsım)

¹¹⁹ Hamza Zülfikar, "Mehmet Akif'in Şiirinde Söz Varlığı", Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy'u Anma Kitabı, Ankara Üniv. Rek. Yay., s.81, Ankara, 1986

¹²⁰ **Safahat**, s.20 (Küfe)

¹²¹ **Safahat**, s.332 (Âsım)

2.2.3.2.İsimler

Safahat'ta kullanılan kelimeler gramer alanları itibariyle incelendiğinde isim ve fiillerin ağırlıklı olduğu görülür. İsimler, yaygın kullanımda bilinenler arasında seçildiği gibi, Akif'e ait bir özellik olması bakımından halkın değişik kesimlerinden kişilerin mahallî ve argoya ait kullanımlarına kadar yaygındır.

Safahat'ta yer adları oldukça fazla kullanılmıştır. Bu onun somut alanı tercih ettiğinin de delilidir. Çağrışımlara yol açtığı için özel isimlerin de şiirde yer aldığını görürüz. İslâm tarihinden kıssalar, kıssalardaki kişiler, halk hikâyelerinde geçen özel isimler Safahat'ta kullanılmıştır. Yine şiirlerinde isimlerden giderek kendimizi geniş bir coğrafyada buluyoruz.

Görev ve anlamları bakımından isimler:

1. **Cins İsimler:** Safahat'taki isimleri incelediğimizde ağırlıklı olarak onları soyut ve somut olarak tasnif etmek mümkündür. Aynı şiirde somut ve soyut kelimeleri kullandığına şahit oluruz. Bu tasnifte somutlar daha fazladır. Akif'in realist bir şair oluşu isim tercihini somuttan yana koymasına neden olmuştur.
 - a. **Somut isimler:** Tahkiyelerde, bazı tasvirlerde ve muhaverelerde somut isimler çokça kullanılmıştır. *Hasta* şiirinden bazı örnek kelimeler: *Hasta, kapı, perde, fes, çocuk, levha, yüz, göz, elmacık, alın, damar, kül, gül, yanak, deri, saç, kirpik, kafa, boyun, bağır, değnek...*
 - b. **Soyut isimler:** Akif soyut isimleri yüksek seviyede uygulandığı, şiddetli arzu ile tazarruda bulunduğu ya da çok ilgi duyduğu bir varlığa karşı hasretini dile getirdiği anlarda daha çok kullanır. Safahat'ta dış âlemi tasvir eden şiirlerde somut isimler, ruhi hadiselerin anlatıldığı şiirlerde de soyut isimler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. *Tevhid yahud Feryad* isimli şiirden şu kelimeleri örnek olarak verebiliriz: *Tevhîd, feryad, ulûhiyet, esrar, zuhûr, muzlim, ümid, idrak, hayâl, şevk, lâhût, taharrî, ervâh, teâlî...*
2. **Özel isimler:** Akif'in şiirinde yer adları, kişi adları, millet adları, din adları, yıldız adları kullanılmıştır.
 - a. **Yer isimleri:** Safahat'taki yer isimlerinin bolluğu Akif'in şiirine geniş bir coğrafi alanın konu olmasından kaynaklanır. Akif hayatla ilgili her konuya temas eder ve şiirinde işler. Safahat'ta Berlin'den Buhara'ya, Kırım'dan

Sudan'a kadar şehirler ve ülkeler; kıta olarak Asya, Amerika, Avusturalya ve Afrika yer alır. **Kıta adları:** *Asya, Afrika, Avrupa, Avusturalya ve Amerika.* Şiirlerinde bir kıta adı olarak en çok *Avrupa* ismi geçmektedir. *Avusturalya* kelimesi vezin gereği *Ostralya* şeklinde kullanılmıştır. **Ülke adları:** *Afgan, Almanya, Amerika, Arabistan, Arnavutluk, Belçika, Cezayir, Çin, Endülüs, Fas, Hindistan, Habeş, Irak, İngiltere, İran, İspanya, Kanada, Kırım, Malta, Mısır, Prusya, Rusya, Serendip, Sudan, Togo, Tunus, Türkistan, Yemen.* **Şehir adları:** *Ankara, Babil, Bathâ(Mekke), Bartın, Beyt-i Makdis(Kudüs), Berlin, Brüksel, Buhara, Bursa, Çanakkale, Edirne, Erzurum, gazne, Gümülcine, Haydarâbâd, Hive, İstanbul, İzmir, Kahire, Kaşgar, Kosova, Konya, Mançester, Medine, Tihâme(Mekke), Paris, Prizren, Selanik, Serez, Semerkand, Şam, Taşkent, Trabzon, Varna, Yakova...*

b. **Diğer özel isimler:** Safahat'ta bu sayılanlardan başka, deniz, dağ, nehir, semt, bölge, ilçe, önemli tarihi hadiselerin vuku bulunduğu yer isimleri, ada ve meydan isimleri de yer almıştır. Bu isimler yeryüzünün değişik mekânlarına aittir: *Akdeniz, Tûr-i Sina, Bahr-i Ahmer(Kızıldeniz), Bahr-i Siyah(Karadeniz), Cûdî, Hira, Nil, Meriç, Vardar, Tunca, Kızılırmak, Kevser, Sarayıçi, Sarıgüzel, Florya, Kâğıthane, Şile, Hicaz, Necid, Mançurya(Çin'in bir bölgesi), Yermük, Bedir, Cava, Heybeli, Menaha(Medine'de bir konak yeri), Yakacık...*

c. **Kişi adları:** Safahat'ta kişi adları bakımından da zengin bir tablo karşımıza çıkar. Bu isimler okuyucunun zihninde meydana getirdiği çağrışımlarla daha etkili bir anlatıma zemin hazırlar. Bazı örnekler: *Abbas, Abdülhamid, Ayvaz, Bahaeddin, Cemaleddin, Dârâ, Davud, Dirvas, Ebû Zer, Edhem, Fatih, Ferhad, Ferdinand, Firdevsi, Firavun, Gazali, Hamza, Haydar, İbn-i Sina, İbn-i Rüşd, Kerem, Lala Şahin, Leyla, Mecnun, Mevlana, Sadi, Muhammed Abduh, Osman Gazi, Orhan Gazi, Hz. Ömer, Selahaddin Eyyûbî, Selim, Sinan, Süleyman Çelebi, Süleyman Nazif, Şerif Muhyiddin, Tiryaki Hasan Paşa, Yıldırım Bayezid...*

Bu ülke, şehir ve şahıs isimlerinin çokluğundan hareketle denilebilir ki, hiçbir Türk şairinin şiirlerinde bu kadar geniş bir coğrafya ve şahıs kadrosu yer almaz. Bunun iki sebebi olmalıdır: 1.İslâm şairi olması; yani Akif'in bütün İslâm

coğrafyasını kendi vatanı bilmesi, onun dertleriyle dertlenmesi. 2.Cemiyetçi bir sanatkâr olması; yani hayat, cemiyet ve siyasetle ilgili her şeyi şiirinde kullanması.

2.1.3.3. Çokluk eki:

Mehmet Akif isimleri tekil ve çoğul halleriyle kullanmıştır. Türkçe isimlerin çoğullarında kullanılan *-lar, -ler* eklerinin ahenk bakımından şiire kattığı değer bilinen bir husustur. Akif bu imkânı şiirde ahenk unsuru olarak da kullanmıştır:

*Derinlikler, kovuklar, kuytular, şellâleler, yarlar,
Bulutlar, yıldırımlar, çöller, enginler, sular, karlar,
Güneşler, gölgeler, aylar, şafaklar... Hepsi çığlıkta;
Gelir tarrâkalar çaktıkça ecrâmın karanlıkta!*

*Sabâ dağlarda Sûr üfler, coşar vâdide bin mahşer;
Denizler yükselir, seller döner, taşlar semâ' eyler.
Ufuklar çalkınır, kaynar ziyâ girdâbı göklerde;
Asırlar devrilir. Çamlar, çınarlar, çırpınır yerde.¹²²*

Arapça ve Farsça isimler, bazen Türkçe çoğul ekleriyle, çoğu zaman da kendi gramer özelliklerine göre çoğul hale getirilirler. Her iki dilin çoğul yapma kaidelerini Akif bir ahenk unsuru olarak değerlendirmiştir. Arapça ve Farsça çoğul eklerinin uzun seslileri bünyesinde bulundurması aruz için aranan ahengi vermektedir.

Safahat'ta Farsça isimlerin *ân* ekiyle çoğul hale getirildiği, kimi zaman Farsça isimlere Türkçe çoğul ekleri ilave edildiği görülür. Bazı örnekler: *Bendegân, nihâlân, şâkirdân, rindân, şubbân, merdân; feryadlar, hanümânlar, âbrûlar...* Safahat'ta Farsça isimlerin Arapça isimlere nazaran az olduğu söylenebilir.

İsimleri değişik kurallarla çoğul yapma işleminde sanatçı, Arapça kelimelerde daha geniş hareket serbestisine sahiptir. Bunda Arapça çoğul yapma imkânının daha müsait oluşu etkili olmuştur. Duruma göre isimlere eklerle (*ûn, în, ât*), tensiye uygulamasıyla (*-eyn*) ve mükesser cemi şeklinde çoğul hale getirmek mümkündür.

Arapça mükesser cemi, tekil bir kelimeyi meydana getiren asıl parçaların veya bunlara ait sesli harflerin (harekelerin) değiştirilmesiyle teşkil edilir. Sanatçı için birden çok tercih imkânı veren Arapça çoğul kaidelerini Akif daha sık kullanmıştır. Bunlarla teşkil edilen kelimelerde kafiye, ahenk, aruza uygunluk

¹²² Safahat, s.453.

bakımından geniş seçme alanı mevcuttur. Safahat'ta Arapça kaidelere göre teşkil edilmiş çoğul isimlerden bazıları:

-eyn: *tarafeyn, âlimeyn, Harameyn, ebeveyn*

-ûn: *fünûn, münâfikûn, şuûn, zünûn*

-în: *mahkûmîn, mazlûmîn, illiyîn*

-ât: *semâvât, âyât, beliyât, beyyinât, zerrât, nagamât...*

Mükesser cemi ile teşkil edilen çoğul isimleri: *ağniyâ, ahcâr, akvâm, anâsır, avâlim, elvâh, enfâs, envâr, ezvâk, fusûl, havârik, kebâir, heyâkil, nisvân, nukûş, revâbit, ezâil, ricâl, mesâcid, şevâhik, tekâlif, tesâvir, tefâsir...*

Bu örneklerde görüldüğü gibi Arapçadan dilimize geçen kelimeleri, Arapça çoğul kaidelerinden mükesser cemi ile teşkil etmiştir. Bu uygulamayı da en çok *ef'al* vezniyle yapmıştır. Diğer çoğul isimleri sırasıyla –ât ve –în ekleriyle teşkil edilenler alır. –ûn eki ile yapılan cemiler ve –eyn ile teşkil edilen tesniyeler az kullanılmıştır.

Arapça isimler her zaman Arapça kaidelere göre çoğul hale getirilmez. Türkçe kaidelerin de imkânlarından yararlanıldığı görülür. Akif, gerek Arapça, gerek Farsça ve Türkçe kaidelerle teşkil ettiği çoğul isimlerde ahenge, aruza ve kafiyeye uygunluğu ön plâna almıştır.

*Îlâhî! Gördüğüm âlem mi insâniyyetin mehdi?
Bütûn umrânı târihin bu çöllerden mi yükseldi?
Şu zâirsiz **bucaklar** mıydı vahdâniyyetin yurdu?
Bu **kumlardan** mı, Allâh'ım, **nebûler** fişkırıp durdu?
Henüz tek berk-ı îman çakmadan cevvinde dünyânın,
Bu göklerden mi, yâ Rab, coştı, sağnak sağnak **edyânın**?
Serendib'ler şu **sâhiller** mi? **Cûdi'ler** bu **dağlar** mı?
Bu iklimin mi İbrâhîm'e yol gösterdi **ecrâmı**?
Harem'ler, **Beyt-i Makdis'ler** bu topraktan mı yoğruldu?
Bu **vâdiler** mi dem tuttukça bîhûş etti Dâvûd'u?
Hirâ'lar, **Tûr-i Sînâ'lar** bu **âfâkın** mı şehkârı?
Bu **taşlardan** mı, yer yer, taşıtı Rûhullâh'ın **esrârı**?¹²³*

Şark isimli manzumeden alınan bu mısralarda Akif'in şiirlerinde kullandığı çoğul eklerinin birçoğu mevcuttur. Mısraların genelinde 'l' seslerinin aliterasyonu ve Türkçe çoğul isimler, bazı Arapça kelimelerin de ahengini artırmak için Türkçe kaideye göre çoğul yapılmasını gerekli kılmıştır.

¹²³ Safahat, s.414 (Şark)

Hal ekleri bakımından Akif'in tercihini belirlemek gerekirse en çok lokatif (bulunma) ve ablatif(ayrılma) eklerine ağırlık verdiği görülür:

*Samîmidir bütün gûş ettiğın âvâz hilkatten,
Niçin gözyaşlarım haybetle dönsün sermediyyetten?
Diyorlar, hep senin şemsinden ayrılmış, bu ecrâmı...
İlâhî, onların bir ân için olmazsa ârâmı;
Nasıl dursun, benim bîçâre gölgem, senden ayrılmış?
Güneşlerden değil, yâ Rab, senin sînenden ayrılmış!
Henüz yâdımdadır bezminde medhûş olduğum demler;
O demlerdir ki yâdımdan kopar beynimde bin mahşer!
Tutundun kibriyâdan bir nikâb, uçtun nigâhımdan.
İlâhî, bin tecelli berk ururken kable-gâhımdan,¹²⁴*

Gece isimli manzumeden alınan bu mısralarda koyu harflerle yazılmış hal ekleri lokatif ve ablatif durumunu ifade eden eklerdir. Bu eklerinin çoklukla kullanılma sebebi, ses bakımından Akif'in hitabet üslûbuna uygun olmasıdır.¹²⁵

2.1.3.4.Sıfatlar:

Mehmet Akif, tasvirlerle çok önem veren, dolayısıyla cümlelerinde çok sıfat terkibi kullanan Servet-i Fünûn şairlerinin döneminde eser vermeye başlamıştır. Mehmet Kaplan, Servet-i Fünûn döneminin en önemli şairi Tevfik Fikret için 'sıfat şairi' değerlendirmesinde bulunur ve bu hükmün bütün dönemi kapsadığını ifade eder. Akif her şeyden önce realist bir sanatkârdır; gördüğünü, duyduğunu en açık bir şekilde anlatmak ister. Bu da sıfatları bolca kullanmayı gerektirir. Fakat 'hayal ile yoktur benim alışverişim' diyen şairde hayalden ziyade hakikat ön plânda olduğu için, cümlelerine hayalin gramer karşılığı olan sıfattan çok, hakikatin somut hali olan isim hâkimdir.

Akif'in Safahat'ta kullandığı sıfatlar gördüğünü, duyduğunu daha iyi aktarabilmek amacıyla şiire girmiştir. O her gördüğünü eserine yansıtmasa da, eserinde tasvir mevzuları 'görüp de söylemiş' olduğunu ifade eder. Bu anlayışı Akif'in sıfatlar hususunda tercih belirlemesine de tesir etmiştir. Safahat'ta niteleme sıfatları bu gaye ile sık sık kullanılmıştır. Niteleme sıfatlarının çoğu da görme ile ilgilidir.

¹²⁴ Safahat, s.448.

¹²⁵ Nazım Elmas, a.g.e., s.160-168.

Akif, 19 Eylül 1918 tarihinde yayımlanmış olan *Şark* başlıklı manzumesinde önce bütün Doğu toplumlarının içinde bulunduğu ahlakî çöküşü tasvir etmiş ve ardından ‘insanlığın mehdi’ olan bu coğrafyanın tarihi ile mevcut durumu arasındaki büyük tezadı ortaya koymuştur. Bu şiir tasvirler ve sıfat tamlamaları ile dikkati çeker: ‘Ne gördün, Şark’ı çok gezdin?’ sorusuna verdiği cevap olumsuz sıfat tamlamalarıyla doludur:

“Gördüğüm; yer yer,
Harâb iller; *serilmiş hânümanlar*; *başsız ümmetler*;
Yıkılmış köprüler; *çökmüş kanallar*; *yolcusuz yollar*;
Buruşmuş çehreler; *tersiz alınlar*; *işlemez kollar*;
Bükülmüş beller; *incelmiş boyunlar*; *kaynamaz kanlar*;
Düşünmez başlar; *aldırmaz yürekler*; *paslı vicdanlar*;
Tegallübler, *esâretler*; *tehakkümler*, *mezelletler*;
Riyâlar; *türlü iğrenç ibtilâlar*, *türlü illetler*;
Örümcek bağlamış, *tütmez ocaklar*; *yanmış ormanlar*;
Ekinsiz tarlalar; *ot basmış evler*; *küflü harmanlar*;
Cemâ’atsiz imamlar; *kirli yüzler*; *secdesiz başlar*;
"Gazâ" nâmıyla dindaş öldüren *bîçâre dindaşlar*;
İpissiz âşiyânlar; *kimsesiz köyler*; *çökük damlar*;
Emek mahrûmu günler; *fikr-i ferdâ bilmez akşamlar!*”¹²⁶

M. Akif’in şiirlerinde kullandığı kelimelerin gramer kategorilerine göre gösterdiği dağılıma baktığımızda, onun bütün eserlerinde isimlerin ağırlığı teşkil ettiğini görüyoruz. Birinci Safahat’ta yer alan şiirlerde kullanılan toplam 16.823 kelimenin 6.849’u isimdir. Buna karşılık sıfat sayısı 3.487, fiil sayısı 3.708’dir. Görüldüğü gibi isimler, sıfat ve fiillerin toplamına yakın bir yekûn tutmaktadır. Bundan da Akif’in eşya ve hadiseleri olduğu gibi adlarıyla veren, herhangi bir değiştirmeye tabi tutmayan, realist bakış açısına sahip bir şair olduğu yorumu çıkartılabilir.¹²⁷ Akif’in şiir kitaplarının hepsinde isimler diğer kelimelerden fazladır. Bütün eserleri incelendiğinde ortaya çıkan tablo yaklaşık şöyledir: İsimler %50, fiiller %20, sıfatlar da %20 oranındadır.¹²⁸

Hayale pek rağbet etmeyen Akif edebi faaliyetini şu üç esas üzerine kurmuştur: **hakikat**, **hayat**, **müşahede**. Bu prensipler objektif bir bakışı gerektirir.

¹²⁶ Safahat, s.413.

¹²⁷ Fazıl Gökçek, *Mehmet Akif’in Şiir Dünyası*, İstanbul 2005, s.329.

¹²⁸ Safahat’ın her bölümü üzerinde mezuniyet tezi olarak lügat çalışmaları yapılmıştır. Bu oranlar bu çalışmaların tespitlerine göredir.

Her şeyi olduğu gibi görmek ve göstermek Akif'in en önemli bir üslûp özelliğidir.

Bu hususta şunları söyler:

“Benim şiirlerimde öyle yüksek hayaller bulunmaz. Ben şiirde, hayale dalmam. Ben âdî şeylerden bahsederim. Mesela bu ‘taş’. Ona ‘taş’ derim, ‘hacer-i semâvî’ demem. Bu ‘tahta’. Ona ‘tahta’ derim, ‘taht’ demem. Eşyanın hakikatlerini hayal kuvvetiyle değiştirip mâfevka’t tabîa bir şekle koymam. Her şeyi olduğu gibi görür, görüldüğü gibi tasvir ederim. En fukara muhitlere girer, onları bir ressam gibi aynen tespit etmeye çalışırım. Benim şiirimi beğenenler varsa bundandır. Bence, en güzel yazdığım eserlerden biri ‘Mahalle Kahvesi’dir. Çünkü o şiirde, bir mahalle kahvesinde olan şeyleri, olduğu gibi görürsünüz. Hatta muayyen bir kahveyi tasvir ettim. Kahve sahibine o şiiri okudukları zaman, ‘Bu herif, muhakkak böyle kahvelerde yetiştî!’ demiş. Benim şiirlerimin bir vâsf-ı mümeyyizi işte budur. Her şeyi olduğu gibi görmek ve göstermek!”¹²⁹

Safahat, ‘hayattan safhalar’ı anlatan bir eserdir. Hayatın bütün safhaları, hayatta var olan eşyanın vasıflarıyla birlikte şiire girer. Bu da beraberinde farklı sıfatları getirir: *Zavallı Hasan, kesik kesik feryat, dişi mahlûk, kulaksız tekir, yamru yumru beden, leylek bacaklı mangal, al, yeşil, mavi fenerler, benekli basma, kimsesiz köyler, küflü hamamlar, çökük damlar...* Akif'in bir ismi birden çok sıfatla tavsif ederek kimi zaman bir mısraı böyle bir uygulamaya ayırdığını görüyoruz. Bu durum bir duyguyu en ince ayrıntısına kadar ve iyice anlatma endişesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca sıfatları tekrarlayarak manzumenin ahengini artırma amacı da gözlenir: *Lime lime hep sırtı, serin serin nefes, dalga dalga zalam, gizli gizli feryat, içi yağ bağlamış bodur masa, kanlı zâirsiz bir mezar, vatansız hanümansız bir garip, süngülenmiş kanı donmuş nice binlerce beden, basık tavanlı rutubetli bir bodrum...*

Akif, sıfatları pekiştirilmiş haliyle de kullanır. Bu uygulama hem tavsifi kuvvetlendirmekte hem de ahengi artırmaktadır: *Masmavi sema, mosmor deniz, koskoca âlem, bembeyaz saçlar, tertemiz alın, kıpkızıl kaya...*

Bir hüsrân şairi olan Akif'te sıfatlar yaşanan şartları anlatmak için kullanılır. Sıkıntı, sefalet, yoksulluk, gariplik ve bunun gibi olumsuzluklar sıfatlara da yansımıştır: *Kanlı terli hüsrân, küskün ihtişam, harap emel, derin makber, sermedî hüsrân, zavallı ümmet, çamurlu bir kapı, rezil istilâ, vefasız yurt, kesilmiş de sırtmış*

¹²⁹ Eşref Edip, a.g.e., s.263.

dişler, oyulmuş gözler, na's-ı perişan, çamurlu kanlı hayal, zavallı hâk-i yetim, kanlı bir hezimet... Memleketin mahzun ve acıklı hali sıfatlara da sirayet etmiştir.

Safahat'ta Arapça ve Farsça dil kurallarına göre yapılmış sıfat tamlamaları da çokça mevcuttur: *zemîn-i sefil, vücûd-ı fânî, rûh-i câvidân, fecr-i nâzân, na's-ı perîşân, rûh-i masûm, vücûd-ı sefil, mezâr-i pâk, hüsn-i ezel, intikâm-ı ilâhî...*

Sıfatlar bazen duyularla idrak edilemeyen manevî(soyut) şeyleri maddileştirir: *Harap emel, düğümlü bir acı, sefil hayat, rûh-i masûm, hüsn-i ezel, rûh-i câvidân, acıklı hicran...*

Mehmet Akif, belirtme sıfatları içinde daha ziyade işaret sıfatlarını kullanmıştır. Akif cephe aldığı ve kızdığı zamanlarda –genellikle- ‘şu’ sıfatını, hayret, heyecan ve mefahir duyduğu anlarda ‘o’ sıfatını, kendinin taraf olduğu, yanına kabul ettiği, sahip çıktığı mevzular söz konusu olduğunda ‘bu’ sıfatını kullanır.¹³⁰

Bu: *Bu ufuklar, bu vatan, bu cihât, bu serâbistan, bu mâtem, bu ıssız âşiyânlar, bu damlar, bu kitap, bu çehre...*

Şu: *Şu melun harp, şu kazma diş, şu bizim komşu, şu hıyar, şu rezil istilâ, şu küllenmiş yığınlar, şu sayha...* Akif, Balkan faciasının hazin tablolarını anlattığı Safahat'ın Dördüncü Kitabında ‘şu’ işaret sıfatını tekerrürle kullanır:

*Adım başında şekaavet, adım başında kitâl;
Şenâ'atin ne kadar kanlı şekli varsa: Helâl!
Şu, haç kazılmak için alını parça parça olan;
Şu, vaftiz etmek için buzlu gölde dondurulan
Zavallılarla soğuklarda titreşen eytâm;
Şu, süngülerle aranmış delik deşik erhâm;
Şu, na's-ı kanlı çanaklarla çiğnenen kızlar;
Şu, hânedâni sönenler; şu hânümansızlar;
Şu ümmehât-ı perîşan; şu derbeder evlâd;
Şu, saç yolan ninecikler; şu inleyen ecdâd;
Şu, bombalarla çöken kubbeler derûnundan;
Kemik sütunları hâlinde fişkiran ecsâd;
Şu kül yığınları altında saklı gövdeleri
Tavâf eden, o yürekler dayanmıyan feryâd;
Tiyatrolarda görülmez, değil mi, nazlı beyim?¹³¹*

¹³⁰ Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.168-172.

¹³¹ **Safahat**, s.262.

O: *O kalem, o kitap, o zümürüt taht, o mazi-i mehîb, o güzel sine, o çöl, o kudretler, o satvetler, o ferdâ, o nur, o ne müthiş tipi, o güzel günler...* Hasta manzumesinden birkaç mısra:

*O şakaklar göçerek cebheyi yandan sıkmış;
Fırlamış alnı, damarlar da beraber çıkmış!
Bet beniz kül gibi olmuş uçarak nûr-i şebâb
O yanaklar iki solgun güle dönmüş, bitâb!
O dudaklar morarıp kavlamış artık derisi;
Uzamış saç gibi kirpiklerinin her birisi!¹³²*

2.2.3.5.Zarfıar:

Zarfıar, zaman, yer, hal ve miktar isimleridir. Sıfatlar gibi zarfıar da tek başlarına isimden başka bir şey değildirler. Zarfıar bazen bir sıfatı veya başka bir zarfı, çoklukla ise kendilerinden sonra gelen bir fiil şeklini; hâl, zaman, yer ve miktar itibarıyla tamamlayan kelimelerdir.¹³³ Sanatçı, kullandığı zarfıarla belirli vasıfları varlıklara ve nesnelere bağlar. Oluşturmak istediği çevreyi zarfıarın verdiği imkânla okuyucusuna veya dinleyicisine sunar. Üslûp incelemelerinde zarfıarın değerlendirilmesi sonucu sanatçının ifadeye heyecan, hareket, canlılık kazandırıp kazandıramadığı, nasıl bir tablo sunduğu belirlenebilir.

Zarfıar ifadeyi *daha, pek, çok...* gibi kelimelerle derecelendirir, anlamı kuvvetlendirir. Ayrıca pekiştirme özelliği nedeniyle ifadeyi daha tesirli hale getirir. Aruzla yazılan şiirlerde takti'ler, heceli şiirlerde duraklar zarfıarın yardımıyla daha belirgin hale gelir.

Safahat'ta zarf-fiillere sık sık rastlarız. Akif'in, tahkiyeli şiirlerde anlatımın gereği olarak fiil kök ve gövdelerine *-ip, -erek, -meden, -sizin, -e, -a, ..* gibi ekler getirdiği görülür. Bu uygulama uzun manzumelere canlılık ve hareket kazandırır:

*Elimde bir koca değnek, onunla yoklayarak,
Önüm adaysa basıp, yok, denizse atlayarak,¹³⁴*

*Bu kâinat-ı sefâlette eyledikçe devam.
Arar bulunduğu yeldâ yı bî-tenâhîde¹³⁵*

¹³² Safahat, s.12.

¹³³ M. Özkan, O. Esin, H. Tören, a.g.e., s.524.

¹³⁴ Safahat, s.21.

¹³⁵ Safahat, s.67 (Kör Neyzen)

Mısralarda kullanılan zarf-fiiller ifadeye canlılık ve hareketlilik kazandırmıştır. Bu durum belirgin bir üslûp özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. *İçeri, azıcık, biraz...* gibi zarflar da yön ve miktar bildirerek anlam yönünden sanat eserini etkili hale getirmektedir.

Bir Arıza isimli manzumede zarf-fillerin şiire kattığı canlılık ve ses tekrarların oluşturduğu armoni hissedilmektedir:

*Siz, camları örter, **sakınırken** cereyandan;
Biz, bodruma sarkar da **kaçarken** galeyandan!
Siz, mercanın a'lâsını attıkça **şişerken**;
Biz, kumda çirozlar gibi piştikçe **pişerken**!
Siz, Marmara âfâkını dürbünle **süzerken**;
Biz, poyrazı görsek diye, damlarda **gezerken**!
Siz, yelkeni açmış, suyun üstünden **akarken**;
Biz küplere binmiş, size hasretle **bakarken**!
İnsâf ediniz: Kopmayacak şey mi kıyâmet?¹³⁶*

2.2.3.6. Zamirler

Zamirler nesnelere temsil veya işaret suretiyle karşılar, isimlerin yerini tutarlar. Zamirler şu veya bu nesneye bağlı olmayan, fakat bütün nesnelere karşılayabilen kelimelerdir. Diğer isimler gibi kelime olarak manaları yoktur, fakat şümulleri isimlerden çok geniştir.¹³⁷ Bu bakımdan duygu ve düşüncelerin anlatımında zamirlerin geniş bir anlam alanı vardır. Zamirler -birinci ve ikinci şahsa delalet edenleri dışında- her türlü varlık ve keyfiyeti ifade edebilecek anlam şumulünü haizdir. Zamirler sanatçının heyecanlarını, üzüntülerini ortaya koymaları yanında pekiştirici bir unsur olarak dikkati özne üzerine çeker. Sanatçının hassasiyetini tespit bakımından zamirlerin edebî bir metinde önemi büyüktür.

Mehmet Akif zamirleri hem gramatikal bir görev alanında hem de estetik bir unsur olarak kullanmıştır. Safahat'ta zamir türleri içinde şahıs zamirlerinin çokluğu dikkati çeker. Bunlar içinde de *sen, siz, sizler* ve *o* zamirleri daha fazladır. Akif bu zamirleri genellikle öfkesini, isyanını ve ikazını dile getirmek amacıyla kullanır. Akif'in şiirinde zamirlerin çokluğu aynı zamanda onun hitabet üslûbuyla ilgilidir. Çünkü hitabet sanatında hitap edilen bir muhatap kitlesi olmalıdır. Akif'in muhatapları da memleketin idarecileri, İslâm toplumu ve düşmanlarıdır. Örnekler:

¹³⁶ Safahat, s.460.

¹³⁷ Muharrem Ergin, a.g.e., s.263.

*Leyse li'l-insâni illâ mâ seâ" derken Hudâ;
Anlamam hiç meskenetten **sen** ne beklersin daha?*¹³⁸

*Niçin gurûb ediverdin **sen** ey sitâre-i şark,
Henüz kemâlini derk etmeden zavallı vatan?*¹³⁹

*Ey koca Şark! Ey ebedî meskenet!
Sen de kımıldanmaya bir niyyet et.*¹⁴⁰

Safahat'ta Akif kendinden söz ederken *ben* zamirini kullanır. Ondaki *ben* zamiri 'ene, ego' anlamındaki nefsi ön plâna çıkarma vasıtası değildir. Tevazuu, aczi, bir kul olarak faniliği dile getirdiği mısralarda nefsinin ezmek için *ben* zamiriyle itiraflarda bulunur. Safahat'ın ilk şiiri bu tevazuun beyanıdır:

***Bana** sor sevgili kaari', sana **ben** söylüyeyim,
Ne hüviyyette şu karşında duran eş'ârım:
Bir yığın söz ki samîmiyyeti ancak hüneri;
Ne tasannu bilirim, çünkü, ne sanatkârım.
Şi'r için "gözyaşı" derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir **bence** bütün âsârım!
Ağlarım, ağlatmam; hissederim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bizârım!*¹⁴¹

Bir *Arıza* isimli şiirde **siz-biz** mukayesesine vardır. Alt alta sırasıyla tekrarlanan bu zamirler mukayese yanı sıra şiire bir ahenk özelliği de katar:

***Siz**, camları örter, sakınırken cereyandan;
Biz, bodruma sarkar da kaçarken galeyandan!
Siz, mercanın a'lâsını attıkça şişerken;
Biz, kumda çirozlar gibi piştikçe pişerken!
Siz, Marmara âfâkını dürbünle süzerken;
Biz, poyrazı görsek diye, damlarda gezerken!
Siz, yelkeni açmış, suyun üstünden akarken;
Biz küplere binmiş, size hasretle bakarken!
İnsâf ediniz: Kopmayacak şey mi kıyâmet?*¹⁴²

Akif, kişilik olarak mütevazılığını **ben** ile, mefahirini de genellikle **biz** zamiri ile ifade eder:

¹³⁸ Safahat, s.25.

¹³⁹ Safahat, s.55.

¹⁴⁰ Safahat, s.270.

¹⁴¹ Safahat, s.5.

¹⁴² Safahat, s.460.

*Bir zamanlar biz de millet, hem nasıl milletmişiz:
Gelmişiz dünyaya milliyyet nedir öğretmişiz!¹⁴³*

İşaret zamirlerinden *o*, hem gramatikal unsur, hem de anlamı kuvvetlendirici bir öge olarak kullanılmaktadır. Sanatçı yanlış anlamaları ve yanlış kanaatleri ironik bir üslûpla dile getirir:

*Silâhı kullanan Allah, hudûdu bekleyen O;
Levâzımın bitivermiş, değil mi? Ekleyen O!
(...)
Demek ki: Her şeyin Allah... Yanaşman, ırgadın O;
Çoluk çocuk O'na âid: lalan, bacın, dadın O;
Vekîl-i harcın O; kâhyan, müdir-i veznen O;
Alış seninse de, mes'ûl olan verişten O;
Denizde cenk olacakmış... Gemin O, kaptanın O;
Ya ordu lâzım imiş... Askerin, kumandanın O;
Köyün yasakçısı; şehrin de baş muhassılı O;
Tabîb-i âile, eczâcı... Hepsi hâsılı O.
Ya sen nesin? Mütevekkil! Yutulmaz artık bu!¹⁴⁴*

Zamirler bir gramatikal unsur olarak kullanılırken bunun yanı sıra ahenge katkısı da düşünülmüştür. Zamiri teşkil eden seslerin aliterasyonu ve kimi zaman zamirlerin tekrarıyla ahenk sağlanmıştır. Akif bunların dışında anlamı kuvvetlendirmek, pekiştirmek için zamirleri kullanmıştır.¹⁴⁵

2.2.3.7. Edatlar ve bağlaçlar:

Akif, manzumelerinde bağlama, hitap, kuvvetlendirme ve soru edatlarını bolca kullanır. Bunun sebebi, cümlelerin birkaç mısra boyunca uzayan nesir cümlesi halinde oluşu ile konuşma üslûbundaki tabiliğin sağlanmak istenmesindedir. Ayrıca, edatlar ifadeye kuvvet kazandırır. Değişik bir ton verir. İşte şair Türkçenin bu imkânlarını da çok iyi değerlendirmiştir. Bütün Safahat bu tip örneklerle doludur. Özellikle *da/de, mı/mi, değil, ki, ne, hem* ve *için* edatları çok kullanılmıştır.¹⁴⁶

Edatlar, tek başına belli bir anlamı olmayan cümle içinde kelimeler ya da öbekler arasında anlam ilgisi kuran kelimelerdir. Edatlar cümlenin anlamını kuvvetlendirmede etkilidir. Kelimeler arasında oluşturduğu rabita ile cümle için önemli bir işlev görür.

¹⁴³ Safahat, s.195.

¹⁴⁴ Safahat, s.234.

¹⁴⁵ Nazım Elmas, a.g.e., s.172-176.

¹⁴⁶ Necmettin Hacıeminoğlu, *Sahabat'ın Dil ve Üslûbu*, İstanbul 1970, s.12.

Sanatçılar edatlar konusundaki tercihleriyle de ayrıcalık arz ederler. *Vasıta, beraberlik, sebep, benzerlik, başkalık, miktar, zaman, nispet* gibi türlerden hangilerine önem verdiklerinin tespiti sanatçının üslûbunu belirlemede yardımcı olabilir. Safahat'ta *vasıta (ile, -le/-la), benzerlik(gibi, sanki), sebep(için) ve tenbih-işaret(işte)* edatları çokça kullanılmıştır.

Bağlaçlar, eş görevli kelimeleri, kelime öbeklerini veya cümleleri birbirine bağlayan kelimelerdir. Bağlama görevinden başka cümleye karşıtlık, eşitlik, birliktelik, şart, abartma, neden, sonuç gibi anlamlar katar. Şiirde kullanılması sanatçıya bu anlam alanlarında hareket kabiliyeti sağlar.

Mehmet Akif'in kullandığı bağlaçları şöyle sıralayabiliriz: *ama, bari, bazen, de, derken, fakat, hatta, ile, kâh... kâh, kimi... kimi, madem, meğer, ne... ne, şayet, veya, ya... ya, yine, zaten...* Bunlar arasında Safahat'ta sık sık tekrarlanan bağlaçlar şunlardır: *ama, fakat, hatta, ki, kâh, ne... ne, ya... ya.*

Mehmet Akif'in en çok kullandığı bağlaçlardan biri de, *ki* bağlacıdır. *Ki* bağlacı açıklama belirten bir görevle ifadede yer almaktadır. Burada Safahat şairinin sözü en açık bir şekilde sunma gayreti de etkili olmalıdır.

*Ömer de kim? Benim ondan kerîm adamdı babam,*¹⁴⁷

*Değil mi bir anasın sen? Değil mi Almansın?
O halde fikr ile vicdâna sâhib insansın.*¹⁴⁸

*Nedense, mevte olurken biner biner mahkûm,
Çıkıp da etmedi bir ses bu hükme karşı hüçûm!*¹⁴⁹

*Vakîâ hasmı da gürbüz delikanlıydı ama,
Âsım'ın savleti kuvvet mi sorar hiç adama?*¹⁵⁰

*Bir sahne ki milyarla oyun var üzerinde!
Bir sahne ki her perdesi tertîb-i meşîyyet!*¹⁵¹

¹⁴⁷ Safahat, s.85. (Kocakarı ile Ömer)

¹⁴⁸ Safahat, s.299 (Berlin Hatıraları)

¹⁴⁹ Safahat, s.299 (Berlin Hatıraları)

¹⁵⁰ Safahat, s.323(Âsım)

¹⁵¹ Safahat, s.308 (Tevhid yahud Feryad)

2.2.3.8. Ünlemler:

Ünlemler, duyguların ve heyecanların ifadesinde, davet, emir ve yasaklama gibi özel durumların bildirilmesinde tesirli bir vasıtaadır. Ünlemler, çeşitli duygu ve arzularımızla zapt olunamayan heyecanlarımızı yüklenen, bazen örneği tabiatta bulunan ve anlatım kabiliyeti cümleleninkine denk olabilen insan ses, çığlık ve sözleridir.

Ünlemler şiire heyecan, hareket ve canlılık kazandırır. Bir hitabet şairi olan Akif, Safahat'ta *ey, ya, heyhat* gibi ünlemleri çokça kullanır.

Hitap özelliği taşıması nedeniyle 'ey' ünlemini daha çok kullanmıştır. Bu ünlem mısralarda art arda tekrarlanarak ahenk oluşturmada da kullanılmıştır. *Acem Şahı* adlı şiirinden bazı mısralar:

Ey cebhesi, kitâbesi bin kanlı medfenin!

Ey bir hayâle tuhfe kılan bin hakîkati,

Ey âhenîn eliyle kazıp kabr-i milleti,

...

*Ey hâdimi serâçe-i mâtem feşanların!*¹⁵²

Akif, şiirine heyecan, hareket ve canlılık kazandıran ünlemleri; *ey bülbül-i ter-zebân-ı irfân; ey yâr-ı vefâgüzîn-i cânım; ey leyl; ey neşve; kardeşim, kurduğun âmâli devirmekte ölüm; hastanın çehresi meydanda ya!; a herfi!; salıncakçı!; ne güzel!; ne garip!; evet!; işte!...* örneklerinde görüldüğü gibi ya gerçek ünlemler yahut ünlem gibi kullanılan isimler ile karşılaşmaktadır. Yahut da *yeter!; ne gezer!; yandı!; sabah oldu uyan!* Söyleyişlerindeki gibi, daha çok fiillerin emir şekilleri ile yapılan ünlemleri tercih etmektedir. Onda, ünlemlerin kullanılışı bakımından yaygın olan bir özellik de bazen bütün bir mısraın veya bütün bir beytin bir ünlem ifadesine büründürülmüş olmasında kendini gösterir:

Baban gidince demek kaldı âdetâ öksüz!

*Okutma sen de hamal yap bu yaşta şimdi beni!*¹⁵³

Gibi söyleyişler, Safahat'ta adım başına yer alan söyleyişlerdir. Böylece Akif, sosyal yaralara parmak basan şiirlerde yahut da tasvirler sırasında daha etkili olmak istediği yerlerde, uzun hayali anlatımlara girişmeksizin bir duygu unsuru olarak ünlemlerden yararlanmış bulunmaktadır.¹⁵⁴

¹⁵² Safahat, s.69 (Acem Şahı)

¹⁵³ Safahat, s.21 (Küfe)

¹⁵⁴ Zeynep Korkmaz, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar-II*, Ankara, 1995, s.54.

2.2.3.9.Fiiller:

Sanatçının üslubunu belirlemede fiillerin önemli bir yeri vardır. Bir sanatçının izlenimciliği, hareketliliği, durgunluğu kullandığı fiillerden de anlaşılabilir. Mehmet Kaplan'ın ifadesiyle: *“Fiilleri hususi şekilde kullanan sanatkar onların içinden mizacına, muhayyilesinin şekline göre tercihler yapar.”*¹⁵⁵

Mehmet Akif'in şiirinde fiiller manzumelere üslup güzelliği ve akıcılık katar. Edebî eserdeki hareketlilik fiillerin değişik kip ve zamanlarının kullanılmasıyla sağlanır. O, aynı şiirde, ayrı bir fiil zamanı veya sigası kullanmak suretiyle uzun bir manzumede yeknesaklığa düşmeyi de bu yolla önlemiştir. Zeynep Korkmaz'ın bu konudaki tespiti şöyledir:

*“Akif şiirinde, realist sanat anlayışına uygun düşen bir canlılık katabilmek için bilindiği gibi tasvir, tahkiye ve karşılıklı konuşma tarzına dayanan anlatım şekillerini tercih etmiştir. Bazen bu şekiller onda yan yana ve arka arkaya değil, iç içe girmiş bir durum bile kazandırır. Akif, şiirlerinin bu hareket ve akıcılığını ancak fiil kiplerindeki ve cümle türlerindeki çeşitlilik ile sağlayabilmiştir.”*¹⁵⁶

Safahat şairi de dönemin birçok sanatçısı gibi nazmı nesre yaklaştırma içinde olmuştur. Bu uygulamasında Tevfik Fikret'le mukayese edildiğinde cümlelerin daha kısa olduğu görülür. Akif'te daha çok fiil kullanılması cümle uzunluklarını etkilemiştir. Fikret'te az fiil kullanımı, şiir cümlelerinin uzun olmasına yol açar. Akif'in cümleleri kısadır. Akif'in mısralarında geçmiş zaman, gelecek zaman, geniş zaman uyumlu bir kompozisyon içinde bulunur.

*“Bir olayı canlı bir tabiat tablosu halinde karşımıza diken tasvirlerinde, emir kiplerinden başlayarak soru, istek, yeterlik ve gereklilik kiplerine kadar uzanan sıçrayışlar yer alır. Denilebilir ki onun kullandığı fiil kipleri ve cümle türleri ile dile getirilen gerçekler bir sinema şeridinin üzerindeki sahneler kadar değişik ve hareketlidir.”*¹⁵⁷

Mehmet Akif'te fiiller her zaman ismin istediği çekimli fiiller olarak kullanılmaz. Mısralara yerleştirilen fiiller, sıfat fiiller, isim fiiller, zarf fiiller olarak bir takım yan görevler üstlenirler. Safahat'taki fiillerin çoğunun böyle bir görevle kullanıldığı düşünülmektedir. Şiirlerin tahkiye bölümlerinde normal gramatikal

¹⁵⁵ Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret: Devir, Şahsiyet, Eser**, İstanbul, 1995, s.212.

¹⁵⁶ Zeynep Korkmaz, *“Mehmet Akif'te Dil ve Üslup Özellikleri”*, Türk Dili, , Ankara 1986, Sayı:420, s.554-564

¹⁵⁷ Zeynep Korkmaz, **a.g.m.**, Sayı:420, s.554-564.

görevle yer alan fiiller, bölüm bitince fiilimsiler halinde şiirde yer alır. Küfe'den birkaç mısra:

*O anda mekteb-i rüşdiyyeden taburla **çıkan**
Bir elliden mütecaviz çocuk ki, muntazaman
Geçerken eylediler ihtiyârı vakfe-güzin...¹⁵⁸*

Mısralarda geçen eylem bildiren üç kelimeden biri sıfat fiil (çıkan), biri zarf fiil (geçerken), üçüncüsü de cümlenin yüklemi olan fiil (eylediler)dir.

Bu mısralardan sonra bir mısralık kısa bir fiil cümlesi gelir. Bu mısra okuyucuyu nefeslendirmek, bir nebze dinlendirmek için yazılmış gibidir:

*Hasanla **karşılaşırken** bu sahne **oldu** hazin,¹⁵⁹*

Sonra tempo yeniden yükselir, mısralar dizilir, bileşik fiille devam edilir:

*Evet, bu yavruların hepsi, pür sîud-i şebab,
Eder dururdu birer aşîyan-ı nura şîtab.¹⁶⁰*

Akif, heyecanlarını ifade ederken, kabaran duygularını şiire aktarırken fiilleri artırır. Tempo yükselir. Fiiller sıklaşır. Fiil zamanları anlatılan ortamın, ruh tufanının seyrine uygun olarak değişik kipler arasında gider gelir. İşte değişik zamanlı fiiller ve mısralara verdiği canlılık:

*Nigâhı bin bu kadar mil mesâfeden **kavuran**,
Alevleriyle beraber, o seyle karşı **duran**,
Karaltılar nedir, asker mi taş mı, gölge midir?
Hudâ rızâsı için, **seçmiyor** gözüm, **bildir**.
Ne taş, ne gölge, ne asker... Serâb, **korkuyorum**,
Yığınla kül kesilen sırtlarında manzûrum!
Taş **olsa**, çünkü, **erir**; gölge olsa **parçalanır**;
Taşar gelir de bu tûfan, önünde sed mi **tanır**!
Durun!.. **Kımıldanıyor** gördüğüm hayâletler...
Bakın: İlerledi... Asker! Hudâ **bilir**, asker!¹⁶¹*

2.2.4. Mahallîlik:

Edebî eserlerin, aydın sınıfa değil, halka hitabı lazım geldiğini söyleyen Akif'in, şiirlerinde dil bakımından mahalli unsurlara, tabirlere, atasözlerine sıklıkla rastlarız; 'Ne Eser, Ne de Semer' isimli manzumesinde olduğu gibi atasözlerini genişleterek yazdığı şiirleri de vardır.

¹⁵⁸ Safahat, s.22 (Küfe)

¹⁵⁹ Safahat, s.22 (Küfe)

¹⁶⁰ Safahat, s.22 (Küfe)

¹⁶¹ Safahat, s.308 (Berlin Hatıraları)

Safahat'ta göze çarpan özelliklerden biri de mahallîliktir. Mahalliliğin şiire yansması karakterlerin argoya varan sözleriyle gerçekleşir. Mahalli oluş edebî esere bu tarzın gereği olarak deyimlerin ve atasözlerinin girmesine imkân sağlar.

Safahat'ta halkın değişik kesimlerinden insan manzaralarına rastlamak mümkündür. Hüseyin Rahmi'nin, Ahmet Rasim'in nesirle ortaya koyduğu toplum kesitlerini Akif nazımla ifade etmiştir. Eşref Edip'in ifadesiyle:

“Şair içinde yaşadığı cemiyetin manzaralarını fevkalade kuvvetli bir mahalli renkle tasvir etmiştir. İstanbul'un fakir ve orta halli sınıfı bu şiirlerinde maddi ve manevi hayatının bütün akisleri canlı, kuvvetli, elle tutulur, gözle görülür bir şekilde yaşar, dolaşır, düşünür, ağlar.”¹⁶²

Akif eserlerinin yerli malı olduğunu ifade eder. O yaptığı işin farkındadır ve özellikle mahalli olmaya çalışmaktadır. Garplıların her şeyde olduğu gibi edebiyatta da ileri bulunduğunu, onların edebiyatlarından da faydalanmanın yerinde olacağını teslim eden Akif, bu faydalanma sanat cihetiyle olmalıdır; yoksa 'ecnebi emtiasını yerli metar yerine satmak istemeyiz. Eserlerimiz kaba-sabadır; lakin yerli malıdır' der. Bunu için onun şiirlerinde yabancı edebiyatlara ait mefhumlara rastlanmaz; mevzu, tasvirler, karakterler, hep mahallidir.

Akif sık sık kendi şiveleriyle konuştuğu insanları şiirine alır. Bu zengin şahıs kadrosu eseri çağrışımlarla doldurur ve okuyucu ya da dinleyici nezdinde değerli hale getirir. Verici-alıcı diyalogunu eserinde dile getiren sanatçı taklitlerle de mahalli oluşu uygulamaya koyar. Akif taklitte başarılıdır. Hatta *Berlin Hatıraları*'nda Rum tren memurunu konuştururken vezin ve kafiye uydurarak onun şive bozukluğunu da şiire sokar:

-Tren kaçır a kuzum...

*-Haydi! **Dinlemez ben lâf!***

-Tren kaçır diyorum, dinlemem diyor: Ne tuhaf!¹⁶³

Günlük konuşma dilinden, mahalleden, kahveden, her türlü olumlu ve olumsuz mekânlardan seçilip Safahat'a giren bazı mahalli kelimeler: *Ağbaba, bakındı, tutundu, aferin su kuşu, zıpçıktı, karnağrısı, çalçene, imizganmak, hışır, bıçık bıçık, allak bullak, benekli basma, zırzop, zibidi, cas cavlak, itiş kakış, faslam faslam, çehiz çimen, ağzı kara, peşinci, şallak mallak, fiş fiş yüzüne dursun, kör kandil, yelyepelek, cıllığı çıkmış, pırpıt...*

¹⁶² Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.374.

¹⁶³ **Safahat**, s.289 (Berlin Hatıraları)

Akif buna benzer daha birçok kelimeyi şiirine alarak mahallilik ifade eden üslûbuyla hem rahat bir anlatım imkânı elde etmiş, hem de dilin gelişmesine, zenginleşmesine katkıda bulunmuştur.¹⁶⁴

2.2.5. Argolar:

İngiliz şairi Eliot, dile karşı getirilen her önyargının bilimsel olmaktan uzak olduğunu, dilde kelimelerin güzel ve çirkin olarak sınıflandırılmasının yanlış bir tutum olduğunu ifade eder. Ona göre, şiir dilinde çirkin olan kelime, şiirin organik bütünlüğü içinde âhengi bozan kelimedir.¹⁶⁵ Yani önemli olan şiirin bütünüdür, argo dahi olsa bir kelime şiirin kompozisyonunu ve musikisini bozmuyorsa o kelime güzeldir. “Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!” diyen Akif’in şiirlerinde yer alan kişiler de sözünü sakınmazlar. Alaya, sövgüye hatta müstehcene varan ifadeler normal konuşmaların içinde sırtımayacak bir şekilde eritilir. Akif yeri geldiğinde sözünü sakınmaz. (Gerçi Akif, Safahat’ın sonraki baskılarında şiirlerinden bazı argo kelimeleri çıkarmıştır) Safahat’ta, okuyanların ilk anda ‘şu söz şiire gitmemiş’ diyeceği ifadeler bulunabilir. O ifadeleri metnin tamamı içinde düşündüğümüzde anlamı kuvvetlendirmek ve zenginlik kazandırmak gibi bir görevle cümlede yer aldığını görürüz. Sözü sakınmamak onun bir vasfıdır. Şiirde bu tür ifadeler anlatıma tabilik ve samimiyet katar. Argonun çağrışım zenginliği okuyucuda yeni imgelerin oluşmasına zemin hazırlar. *Meyhane* adlı manzumeden bazı örnekler:

-*Nevâzil* olmuşum Ahmed, bırak sesim yok hiç...

-*Sesin mi yok? Açılır şimdi: Bir imam suyu iç!*

-*Yarın ne iştesin Osman?*

(...)

-*Sakallı, gel bakalım...*

Yanaş.

-*Selamiün aleyküm.*

-*Otur biraz çakalım...*

(...)

-*Sar be yoldaşım cıgara...*

Aman bizim Baba Ârif susuz musuz içiyor!

-*Onun bi dalgası olmak gerek: Tünel geçiyor.*

-*Moruk, kaçınıcı kadeh? Şimdicek sızarsın ha!*¹⁶⁶

¹⁶⁴ Nazım Elmas, a.g.e., s.198.

¹⁶⁵ T. S. Eliot, *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), s.140.

¹⁶⁶ *Safahat*, s.33-34 (*Meyhane*)

Safahat'ta geçen bazı argo ifadeler: *Ödlek, pampin, şallak-mallak, ahret kılıklı, haspa kılık, kazık boylu, behey, a tirit, hışır, dırlanıp durmak, yıkıl oradan, zırzop, zıpır, zibidi, kazma gibi turnak, leşi yuvarlanmak, salyası sarkmak, çulpa, salaş, kaşarlanmış, yularla gezmek, it damarı tutmak, yalçın kelle, cavlak...*

2.2.6. Deyimler:

Safahat'ın dikkati çeken taraflarından biri de ancak konuşma dilinde kullanılan halk deyimleri bakımından zenginliğidir. Bilindiği gibi, Hüseyin Rahmi ile Ahmed Rasim, çağdaşları arasında, halk dilini en iyi kullanan yazarlar olarak tanınırlar. Ancak, onlar hem nesir sahasında kaldıkları, hem de daha çok ve değişik konularda yazdıkları için halk dilinden geniş ölçüde istifade etmeleri mümkün ve normaldir. Akif ise, sanatkârı çeşitli kayıtlar altında tutan nazım sahasında olmasına rağmen, konuşma dilini ve mahalli deyimleri, en az Hüseyin Rahmi ve Ahmed Rasim kadar, başarı ile kullanmıştır.¹⁶⁷

Akif sade yazmayı sanatının bir vasfı olarak kabul etmiş, sadelik içinde en geniş anlamları sunmak istemiştir. Bu yolda deyimlerden istifade etmeyi denemiştir. Deyimlerin edebi eserde kullanılması ifadeye imge zenginliği kazandırır. Zihnini daha fazla yoran okuyucu ya da dinleyici yeni tasarımlarla farklı imgeler kurar. Bu da sanat eserine estetik bir değer kazandırır. Sanatçı tarafından esere alınan, halk tarafından ilk vesile ile kullanılan kalıplaşmış sözler zengin çağrışım yüküyle bir hadisenin, bir duygunun daha iyi anlatılmasını sağlar.

Akif deyimlere sık sık müracaat eder. Bazen bir beyitte birden fazla deyimle rastlamak mümkündür:

*Ciğerim sızladı baktım da, fakat fâide ne?
Kaderin cilvesi, kurbân olayım halledene!*¹⁶⁸

*Babanın oğlusun, Âsım, ne kadar olsa yine.*¹⁶⁹

*Döktüğün dillere bittim, seni çok sözlü seni!*¹⁷⁰

Safahat'ta geçen bazı deyimler: *Açmaza düşmek, adam sen de, adı çıkmak, ağzım kurusun, balığın bel kemiğini bulmak (asıl önemli noktayı bulmak), baş*

¹⁶⁷ Necmettin Hacıeminoğlu, *Safahat'ın Dil ve Üslûbu*, s.40.

¹⁶⁸ *Safahat*, s.334 (Asım)

¹⁶⁹ *Safahat*, s.334. (Asım)

¹⁷⁰ *Safahat*, s.334. (Asım)

kesmek (baş eğerek selam vermek), bir baltaya sap olmak, boyunun ölçüsünü almak, burnundan tutmak (kötü durumda yakalamak), canı yangın olmak (çok acı çekmek), ciğeri beş para etmemek, cuk oturmak, çam devirmek, çifte dalmak, çürük tahtaya basmamak, dillerde gezmek, dut yemiş bülbüle dönmek, el elde baş başta (mahrumiyet içinde), gölgesinden korkmak, iki batman bir denk, incik oğmak, kafayı tütsülemek (sarhoş olmak), kamete kalkmak (ayaklanmak), kelle kızdırmak, kuyruğu dikmek, küplere binmek, mürekkep yalamak, ne suyum var ne sayım, nefes ettirmek, pala sürtmek (çalışıp çabalamak), postu sermek, rahmet okutmak, sıfırı tüketmek, sübek kadar yüzü hüd dağı kesilmek, şirazeyi tartmak, tabanları kaldırmak, tek çapraza girmek, tıngır elek tıngır saç, tünel geçmek (dalgın olmak, etrafla ilgilenmemek), üstüne gül koklamak, vebali boynuna olmak, yerinde yeller esmek, yüzüm ak alnım açık...

Şair bazen de birer klişe olan bu deyimleri yekpare kullanmayıp, aradan böler yahut unsurların yerini değiştirir. Böyle, nazım tekniğinin mecbur ettiği bir ‘bölünme’ Akif’in ustalığı sayesinde deyimini manasını zedelemeyiz:

Aman zaman dinlememek:

-Ne aman dinledi, gittikçe, hovardam, ne zaman.¹⁷¹

Alnım açık yüzüm ak:

-Çok, şükür hâlime... Nem var? Yüzüm ak alnım açık...¹⁷²

Her işe burnunu sokmak:

Sokarsa burnunu herkes, düşünmeden, her işe.¹⁷³

Canına tak demek:

Kimsesizlik bu sefer tak dedi artık canıma!¹⁷⁴

2.2.7. Atasözleri:

Çok geniş anlamları birkaç kelime ile izah eden atasözleri, yerine göre zengin çağrışımlar ve imgeler meydana getirir. Bu durum sanat eserine olan ilgiyi artırır. Onun kalıcılığını sağlar. *Ne Eser Ne de Semer* adlı manzumesinin girişinde:

¹⁷¹ Safahat, s.331. (Âsım)

¹⁷² Safahat, s.324. (Asım)

¹⁷³ Safahat, s.205. (Fatih Kürsüsünde)

¹⁷⁴ Safahat, s.63. (Seyfi Baba)

*Ölen insan mıdır, ondan kalacak şey: Eseri;
Bir eşek göçtü mü, ondan da nihâyet: Semeri.*¹⁷⁵

beytiyle bir atasözünü manzum hale getirir ve şiirini bu atasözüne konu yapar. Safahat'ta çok sayıda atasözü vardır. Bazıları: *Balık bilmezse Hâlik bilir, çivi çiviye söker, bal deyivermekle ağız tatlanmaz, kale içinden alınır, iki el bir baş içindir, kurular yanında yaşlar da yanar, söyleyene bakma, söyletene bak...*

*Ama Hâlik biliyor, bilmesin isterse balık.*¹⁷⁶

*Çivi, bir an'anedir bizde, sökermiş çiviye.*¹⁷⁷

*Sâde bir "bal" deyivermekle ağız tatlansa,*¹⁷⁸

*Diye dursun atalar: "Kal'a, içinden alınır."*¹⁷⁹

2.2.8. Terimler:

Akif, çeşitli meslek dallarının terimlerini şiirlerinde bolca kullanır. Safahat'ta ilim-teknikle, baytarlık mesleğiyle, spor dallarıyla ilgili pek çok terim vardır. Örneğin, ata sporu güreşi büyük bir coşkuyla dile getirir ve bu dalın terimlerini mısralarında kullanır: *peşrev yapmak, (hasmı) tartmak, tek çapraza girmek, şiraze, sarma, kılçık atmak, el ense, çullanmak, paça, kasnak, kündeğe gitmek, çifte dalmak, baskın çıkmak, kazkanadı vb.*

2.2.9. Sentaks özellikleri:

2.2.9.1.Cümle:

Bir şair veya edibin üslûp ve sentez kabiliyeti, cümlede daha büyük çapta kendisini gösterir. Her yazarın hususi bir cümle ve mısra yapış tarzı vardır. Bu tarzla onun duyuş ve düşünüşü arasında sıkı bir münasebet mevcuttur.¹⁸⁰ Akif'in şiirlerinde üslûp güzelliği ve akıcılık sağlayan bir başka unsur da kullandığı fiil kipleri ve cümle türlerindeki çeşitliliktir. O, şiirlerine, realist sanat anlayışına uygun düşen bir canlılık katabilmek için tasvir, tahkiye ve muhavere tarzına dayanan anlatım şekillerini tercih etmiştir. Bazen bu şekiller onda yan yana veya arka arkaya değil, iç içe girmiş bir

¹⁷⁵ Safahat, s.462 (Ne Eser Ne de Semer)

¹⁷⁶ Safahat, s.319. (Âsım)

¹⁷⁷ Safahat, s.321. (Âsım)

¹⁷⁸ Safahat, s.323. (Âsım)

¹⁷⁹ Safahat, s.139 (Süleymaniye Kürsüsünde)

¹⁸⁰ Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret: Devir, Şahsiyet, Eser**, İstanbul, 1995, s.220.

durum bile kazanır. Akif, şiirlerinin bu hareket ve akıcılığını ancak fiil kiplerindeki ve cümle türlerindeki çeşitlilik ile sağlayabilmiştir. Onda, yerine göre hareketsiz isim cümlelerinden tutunuz da anlatıma hikâye edası kazandıran geniş zaman, geçmiş zaman kipleri ile kurulmuş hikâye cümlelerine varıncaya kadar her türlüsüne uyumlu bir kompozisyon içinde rastlanır. Denebilir ki, onun kullandığı fiil kipleri ve cümle türleri ile dile getirilen gerçekler, bir sinema şeridinin üzerindeki sahneler kadar değişik ve hareketlidir. Okuyucuyu mısradan mısraya, fikirden fikre, anlatımdan anlatıma sürükleyen bu tablolar arasında aynı zamanda uyumlu bir geçiş tablosu vardır.¹⁸¹

Yahya Kemal, Akif için Tevfik Fikret'in '*felsefede muâririz olduğu derecede sanatta muakkibi*' tespitinde bulunur. Şiirlerini Servet-i Fünûn devrinde yayımlamaya başladığı halde bu edebi topluluğun uzağında duran Mehmet Akif'in özellikle 'manzum hikâye'de ve sentaksta Fikret'in şiirinin tesiri olduğu kabul edilen bir husustur. Fakat arada şöyle bir farklılık vardır: Akif'te gerçeğe bağlı kalma endişesi çok kuvvetli olduğu için özellikle manzum hikâyelerinde hikâye konusu kişilerin sosyal seviyesine uygun cümleler kurmaya özen gösterir. Tevfik Fikret ise bütün kişilerini aydınlara mahsus bir dille konuşturur. Mesela *Balıkçılar* şiirinde hikâyeyi anlatan şair ile halktan kişiler olan balıkçı ve oğlunun konuşmaları arasında cümle yapısı bakımından hemen hiçbir fark yoktur. M. Akif'in manzum hikâye tarzındaki şiirlerinde ise hikâye kişilerinin konuşmaları, bu kişilerin fikri ve sosyal seviyelerine göre değişiklik gösterir. Halktan kişilerin konuşturulduğu parçalara günlük konuşma dilinin sentaksı hâkimdir. Bunun en tipik örneklerinden birini *Hasır* isimli manzumede görebiliriz. Bu manzumede hikâye anlatıcısının kendi cümleleri ile attar dükkânına gelen halktan insanların konuşmaları sentaks bakımından birbirinden farklıdır. Dükkâna giren müşteriler günlük dilin pratik amaçlarından olan, maksadı en kısa yoldan anlatacak ifadeler kullanırlar. Bu yüzden bazı cümleler gramatikal bakımdan bütünlük göstermezler:

-*Ver ordan on paralık zencefil, çörek otu, biber.*

Geçenki beş para borcumla on beş etmedi mi?

-*Silik bu yirmilik almam...*

-*Uzatma gör işimi!*

-*Oğul, çabuk... Bana tîrak... Okunmuş olmalı ha!*

¹⁸¹ Zeynep Korkmaz, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar-II*, Ankara, 1995, s.54.

Bizim çocuk, adı batsın, yılcık olmuş...

-Ya?

-Sübek kadar yüzü hüttağ kesildi!

-Vah vah vah!

-Hanım, geçer, nefes ettir...

-Geçer mi? İnşallah.¹⁸²

Buna karşılık aynı şiirde hikâye anlatıcısının sözlerinde cümlelerin bütün unsurları tamamdır:

Hasır büküldü, omuzlandı, daldı bir sokağa;

Sokuldu kimbilir ordan da hangi bir bucağa.

Açıldı bir ölü saklanmak üzre sînesine,

Kapandı ketm-i adem heybetiyle sonra yine!¹⁸³

M. Akif'in manzum hikâyelerinin tasviri kısımlarındaki anjanbımanlarla mısralar boyunca devam eden uzun cümleler, Fikret'in manzumelerinde olduğu gibi peşpeşe yazıldığında mantıklı nesir cümlelerinden farksızdırlar. Örneğin, Asım'daki, Hocaşâde'nin söyleyip Köse İmam'ın yazdığı dilekçe, nesir cümlesinin şiire uygulanışının en başarılı örneklerinden biridir.¹⁸⁴

Divan şiirinde beyitte tamamlanan ifade Tanzimat edebiyatı yıllarında yeni bir şekil alır. Hamid ve Ekrem'in çalışmalarıyla şekil ve muhteva bütünlüğüne doğru kaymaya başlar. Fikret'le devam eden muhteva ve şekil bütünlüğünü Akif de sürdürmüştür. Şiirde bütünlük ve bir plân doğrultusunda yazılmış hissi Akif'teki söz dizimini dikkate almamızı gerektirir. Onun bazı şiirlerinin ilk ve son bölümleri arasında bile bu açıdan bir farklılık göze çarpar. Orhan Okay, Fatih Camii şiiriyle ilgili şu tespitlerde bulunur:

“İlk kısımda sentaks bakımından beyitlerde tamamlanan cümlelere karşı son bölümlerde Servet-i Fünûn'da başlayan anjambman tarzı cümle yapısının hâkim oluşu dikkati çeker. Hatta V. ve VI. Bölümlerin birleşmesinde (35/1) yalnız cümlenin değil bir bölümünde mısra ortasında tamamlanması nazım yapısı ile vak'a kompozisyonu arasındaki münasebette devre hâkim olan yeni sentaks arayışlarını düşündürür. Son iki beyitte kullanılan yarım mısralar (müstezat), dua karşısında bir iç diyalogu, kısa bir soru ve tatmin edici bir cevabı ifade etmektedir.”¹⁸⁵

¹⁸² Safahat, s.27. (Hasır)

¹⁸³ Safahat, s.28. (Hasır)

¹⁸⁴ Fazıl Gökçek, a.g.e., s.343.

¹⁸⁵ Orhan Okay, Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul, 1990, s.183.

2.2.9.1.1. Cümle Çeşitleri:

Safahat'ta gramer bakımından hemen her çeşit cümleye rastlamak mümkündür. Fakat bazı cümle tiplerini Akif daha çok tercih etmiştir.

Yapılarına Göre Cümleler:

Yapılarına göre basit, birleşik, bağlı ve sıralı olmak üzere dört cümle çeşidi vardır.

2.2.9.1.1.1. Basit Cümleler:

Yapısında isim veya fiil cinsinden tek yüklem bulunan cümle, basit cümledir. Türkçede cümleler genellikle basit yapıli cümlelerdir. Yapısında zarf fiil, sıfat fiil, isim fiil veya bu tür kelimelerden yapılmış bir kelime grubu bulunan cümleler de basit cümledir. Çünkü bu kelime ve kelime grupları yargı bildirmezler.¹⁸⁶

Akif'in nazmı nesre yakındır. Bu uygulama Servet-i Fünûn edebiyatı, özellikle Tefvik Fikret tarafından öne çıkarılan bir anlayıştır. Safahat şairi de dönemin uygulamasından ayrılmamıştır. Genellikle birden fazla mısraa yayılan ifadeler, birleşik cümle ağırlıklı üslûbu ortaya çıkarmıştır. Bu yüzde Safahat'ta basit cümle, birleşik cümleye oranla daha azdır. Örnekler:

*Sâhipsiz olan memleketin batması haktır.*¹⁸⁷

*Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz;
İnler 'Safahât'ımdaki hüsrân bile sessiz!*¹⁸⁸

2.2.9.1.1.2. Birleşik Cümleler:

Birleşik cümle, bir ana cümle ve cümlelerin anlamını tamamlayan bir veya daha fazla yardımcı cümle ile kurulur. Safahat'ta yapı bakımından en çok birleşik cümlelere rastlanmaktadır. Nazmının nesre yakın oluşunu da dikkate alırsak birleşik cümle tercihinin sebepleri ortaya çıkar. Ayrıca dışa dönük ve hareketli bir ortamı benimseyen Akif, fiilleri de çok kullanmıştır. Her fiil bir anlam bütünlüğü teşkil edeceğinden şiirlerin birleşik cümle ağırlıklı olması tabiidir. Akif'in aruzun uzun *tef'ileli* kalıplarını kullanmasının bir sebebi de bu olsa gerek. Zira uzun kalıplar uzun cümleleri ifade de etmeye müsaittir. Bu da Safahat'ta birleşik cümlelerin oluşmasını hazırlamıştır.

¹⁸⁶ Leylâ Karahan, **Türkçede Söz Dizimi**, Ankara, 1993, s.61.

¹⁸⁷ **Safahat**, s.190. (Hakkın Sesleri)

¹⁸⁸ **Safahat**, s.411. (Hüsrân)

2.2.9.1.1.3. Şarh Birleşik Cümleler:

Bir cümlenin bir şart cümlesi ile tamamlandığı cümledir. Şart cümlesi tek başına yargı bildirmez. Bir başka cümleyi zaman, şart, sebep ve benzetme anlamlarıyla tamamlar. Şart cümlesi genellikle, ana cümlenin yüklemine zarf göreviyle bağlanır, ana cümlenin içinde veya başında bulunur.

*Sen sâhip olursan bu vatan batmayacaktır.*¹⁸⁹

*Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırda bir koyunu,
Gelir de adl-i İlâhî sorar Ömer'den onu!*¹⁹⁰

2.2.9.1.1.4. İç İçe Birleşik Cümleler:

Bir cümlenin herhangi bir görevle başka bir cümlenin içinde yer aldığı cümledir. Yardımcı cümle, ana cümlenin bir unsuru veya o unsurun bir parçasıdır. Bu yapıda ana cümlenin yüklemi genellikle “de-, zannet-, san-, bil-, gör-, görün-, farzet-, düşün-” fiillerinin çekimli şeklidir. Ana cümle sonda bulunur. Bu sıralanmış, Türkçe cümle yapısına uygundur.¹⁹¹

*Zemîne gadr ile bir damla kan dökünce biri:
O damla bir koca girdâb olur boğar Ömer'i!*¹⁹²

*Ömer'den isteniyor beklenen Muhammed'den...*¹⁹³

*Düşündü hangi semâdan hayâtın indiğini.*¹⁹⁴

2.2.9.1.1.5. Bağlı cümleler:

Bağlama edatlarıyla birbirine bağlanmış cümleler topluluğudur. Bu cümleler ‘ki’ veya diğer bağlama edatları ile kurulur:

*Yeşil sarıklı bir oğlan ki; başta püskül yok.*¹⁹⁵
*Bir cehennem ki uzanmış, dili çıkmış, soluyor!*¹⁹⁶
*“Muhakkar bir vücûdum!” dersin ey insan, fakat
bilsen,
Senin mâhiyyetin hattâ meleklerden de ulvîdir.*¹⁹⁷

¹⁸⁹ Safahat, s.190. (Hakkın Sesleri)

¹⁹⁰ Safahat, s.85. (Kocakarı İle Ömer)

¹⁹¹ Leylâ Karahan, **Türkçede Söz Dizimi**, Ankara, 1993, s.63.

¹⁹² Safahat, s.86. (Kocakarı İle Ömer)

¹⁹³ Safahat, s.86. (Kocakarı İle Ömer)

¹⁹⁴ Safahat, s.302. (Berlin Hatıraları)

¹⁹⁵ Safahat, s.9. (Fatih Camii)

¹⁹⁶ Safahat, s.311. (Necid Çölleri'nden Medine'ye)

2.2.9.1.1.6.Sıralı Cümleler:

Tek başına yargı bildiren cümlelerin bir anlam bütünlüğü içinde sıralanmasıyla meydana gelen cümleler topluluğudur. Sıralı cümleler iki veya daha fazla cümle ile kurulur. Cümleler birbirinden virgül veya noktalı virgül ile ayrılır. Cümlelerin her biri yapı ve anlam bakımından farklı niteliklere sahip olabilir. Aralarındaki anlam ilişkisi, ortak cümle unsurları, ortak kip ve şahıs ekleri ile pekiştirilir.¹⁹⁸

*Hâlâ ne sakaldan geçebilmiş, ne bıyıktan;
Âsârı da memnun görünüür köhne kılıktan.
Hicrî, kamerî aylan ezber sayar amma,
Yirminci asır zihnine sığmaz ne muamma!¹⁹⁹*

2.2.9.1.1.7.Yüklem Türüne Göre Cümleler:

Yüklemin türüne göre iki çeşit cümle vardır: İsim cümlesi ve fiil cümlesi. Safahat'ta her iki gruptan da cümle teşkil edilmiştir. Mehmet Akif isim cümlelerini ve fiil cümlelerini manzumenin içinde bir arada kullanmıştır.

2.2.9.1.1.8.İsim cümlesi:

Yüklemi ek fiille çekimlenmiş bir isim veya isim grubu olan cümlelerdir:

*Âfâk bütün hande, cihan başka **cihandır**;
Bayram ne kadar hoş, ne şetâretli **zamandır!**
Bayramda güler çehre-i ma'sûm-i sabâvet,
Ümmîd çocuk sûret-i sâfında **iyandır.**²⁰⁰*

*Bu kemik külçesinin dinlenecek bir ciheti
Yoktu.²⁰¹*

2.2.9.1.1.9.Fiil cümlesi:

Yüklemi çekimli bir fiil veya fiil grubu olan cümlelerdir:

***Gelirdi** safha-i mevvâc-ı ıyde başka hayat...
Bütün sürûr ü şetâretti gördüğüm harekât!
Onar parayla biraz **sallanurdılar...** Derken,
Dururdu "Yandı!" sadâsıyla türküler birden.²⁰²*

¹⁹⁷ Safahat, s.64. (İnsan)

¹⁹⁸ Leylâ Karahan, **Türkçede Söz Dizimi**, Ankara, 1993, s.66.

¹⁹⁹ Safahat, s.459. (Bir Arıza)

²⁰⁰ Safahat, s.41. (Bayram)

²⁰¹ Safahat, s.12. (Hasta)

*Gel ey Leylâ, gel ey candan yakın cânan, uzaklaşma!
Senin derdinle canlardan geçen Mecnun'la uğraşma!
Düşün: Bîcârenin en kahraman, en gürbüz evlâdı,
Kimin uğrunda kurbandır ki, doğrandıkça doğrandı?*²⁰³

2.2.9.1.1.10. Yüklemin Yerine Göre Cümleler:

Yüklemin cümle içindeki yerine göre iki çeşit cümle vardır: a.Kurallı cümle, b.Devrik cümle.

Safahat'ta kurallı cümleler ve devrik cümleler sanatçı tarafından manzumenin ifade ettiği içeriğe göre belirlenmiştir. Türkçe söz diziminde esas unsur ikinci derecedeki unsurlardan önce gelir. Bu genel kaide sanatçının üzerinde durmak istediği ve öncelikle vurgulamak istediği duygu ve düşünceye göre değişir. Sanatçının bu tercihi cümlelerin devrik ya da kurallı olmasını gerektirir.

2.2.9.1.1.11. Kurallı cümleler:

Akif'in şiirinde değişik ifade tarzları kullanılmıştır. Bu durum yüklemine göre cümlelerde bir çeşitliliğe zemin hazırlar. Kurallı cümleler, devrik cümleler iç içe girmiştir. Genel bir değerlendirme yapacak olursak tasvirlerde, tahkiyelerde, sakin bir ruh haliyle yazdığı nispeten durgun mısralarında kurallı cümleler hâkimdir. Kurallı cümlelere örnekler:

*Yavaş yavaş kafalar, kelleler kızıışmıştı,
Ağız, burun, hele sesler bütün karışmıştı;*²⁰⁴

*Dünya koşuyorken yolun üstünde yatılmaz.*²⁰⁵

Bu mısralarda yüklem tabii öge dizilişi gereği cümlelerin sonunda yer almıştır.

2.2.9.1.1.12. Devrik cümleler:

Safahat'ta anlatımın hareketlendiği yerlerde devrik cümlelerin daha fazla olduğu görülür. Akif, devrik cümlelerin ahenk ve anlam özelliklerinden yararlanır. Aruz ölçüsünün gerektirdiği heceler öge dizilişini tabii olarak etkiler. Örnekler:

²⁰² Safahat, s.43. (Bayram)

²⁰³ Safahat, s.438. (Leylâ)

²⁰⁴ Safahat, s.34. (Meyhane)

²⁰⁵ Safahat, s.431. (Azimden Sonra Tevekkül)

*Söyledim yapmıyacak bir daha... Mahcûb olmuş..
Böyle şeyler olağandır...*

*-Ne desem hepsi de boş!
Bu benim alınma bir kerre yazılmış...*

*-Öyle!
Gazı göstereceğim! Gidin devletle.²⁰⁶*

Kustu bin murdar ağız şer'in bütün ahkâmına,²⁰⁷

2.2.9.1.1.13. Anlamlarına göre cümleler:

Bir cümle taşıdığı anlam itibariyle ya olumlu ya olumsuz bir hüküm veya duygu ifade eder ya da soru cümlesi olabilir. Safahat'ta bu üç cümle çeşidinin tamamı kullanılmıştır, fakat en çok olumlu cümleler ağırlıklıdır. Safahat'ta aynı oranda *ne* bağlacının aynı cinsten öğelerin başında tekrarlanmasıyla da olumsuz cümleler teşkil edilmiştir. Bazı mısralarda *yok*'larla olumsuzluk sağlanmıştır.

2.2.9.1.1.14. Olumlu cümleler:

Anlam bakımından yüklemi yapma, olma, yapılma ifade eden cümlelerdir. Şekil itibariyle olumsuz görünen bazı yapılarda da cümle olumlu cümle durumundadır.

*Bir zamanlar biz de millet, hem nasıl milletmişiz:
Gelmişiz dünyaya milliyet nedir öğretmişiz!²⁰⁸*

*Şehâmet dîni, gayret dîni ancak Müslümanlık'tır;
Hakîki Müslümanlık en büyük bir kahramanlıktır.²⁰⁹*

2.2.9.1.1.15. Olumsuz cümleler:

Yargının gerçekleşmediğini anlatan cümle, olumsuz cümledir. Bu cümlenin yüklemi yapmama, yapılmama, olmama bildirir. '-ma/-me' olumsuzluk eki, 'değil'

²⁰⁶ Safahat, s.115. (Köse İmam)

²⁰⁷ Safahat, s.194. (Hakkın Sesleri)

²⁰⁸ Safahat, s.195. (Hakkın Sesleri)

²⁰⁹ Safahat, s.279. (Hakkın Sesleri)

edatı ve ‘yok’ ismi, ‘ne...ne’ bağlama edatı cümleyi olumsuz yapan unsurlardır. ‘değil’ edatı hem isim, hem de fiil cümlesini olumsuz yapar.²¹⁰

*Yanıp tutuşmadan aylarca yummadım gözümü...*²¹¹

*Hudâ râzî değil, halk istemez, hilkat "gebersin!" der;*²¹²

*His yok, hareket yok, acı yok... Leş mi kesildin?*²¹³

Ne Kürd elifbayı sökmüş, ne Türk okur, ne Arab;

*Ne Çerkes’in, ne Lâz’ın var bakın, elinde kitab!*²¹⁴

2.2.9.1.2. Soru cümlesi:

Soru yoluyla bilgi almayı amaçlayan cümlelerdir. Olumlu soru veya olumsuz soru şeklinde kullanılabilir. *Soru sıfatları, soru zamirleri, soru zarfları, soru edatları, soru eki* cümleye soru ifadesi katarlar.²¹⁵ Safahat’ta en çok yer alan cümle tiplerinden biri de soru cümleleridir. Akif’in amacı bu cümlelerle sorulan sorulara cevap beklemekten ziyade, muhatabını sarsmak, onun uyanmasını sağlamaktır:

*Yâ Rab, bu yüreklerdeki ses dinmeyecek mi?
Senden daha bir emr-i sükûn inmeyecek mi?*²¹⁶

*Hani binlerce mefahirdi senin her adımın?
Hani sinende yarıp geçtiği yol ‘Yıldırım’ın?
Hani asker? Hani kalbinde yatan Şah-ı Şehid?
Ah o kurban-ı zafer nerde bugün? Nerde o iydi?
Söyle, Meşhed, öpeyim secde edip toprağını:
Yok mudur sende Murad’ın iki üç damla kanı?*²¹⁷

*Yolcu haykırsa da baykuş gibi, çığlık çığlık.
"Bu diyârın hani sâhipleri?" dersin; cinler,
"Hani sâhipleri? " der, karşiki dağdan bu sefer!
Nerde Ertuğrul’u koynunda büyütmüş obalar?
Hani Osman gibi, Orhan gibi gürbüz babalar?
Hani bir şanlı Süleyman Paşa? Bir kanlı Selîm?*²¹⁸

²¹⁰ Leylâ Karahan, **Türkçede Söz Dizimi**, Ankara, 1993, s.71.

²¹¹ **Safahat**, s.317. (Necid Çölleri’nden Medine’ye)

²¹² **Safahat**, s.473. (Yaş Altmış!)

²¹³ **Safahat**, s.189. (Hakkın Sesleri)

²¹⁴ **Safahat**, s.247. (Fatih Kürsüsünde)

²¹⁵ M. Özkan, O. Esin, H. Tören, **a.g.e.**, s.595.

²¹⁶ **Safahat**, s.17. (Tevhid yahut Feryad)

²¹⁷ **Safahat**, s.185. (Hakkın Sesleri)

²¹⁸ **Safahat**, s.339. (Âsım)

2.2.9.1.1.17.İsnad ve inşâ tarzından doğan anlam özelliklerine göre cümleler:

Eski belâgat kitaplarının ‘*Meânî*’ bölümünde ele alınan bu cümle tasnifi, cümlelerin maddi kuruluşlarının dışında bir inceliği bize verir. Bu incelik cümlenin taşıdığı anlamla, yani sanatkârın bir cümleyi hangi maksatla kurduğu konusu ile ilgilidir. Sanatçının bir bilgiyi duyurmak, tebliğ etmek ya da bilgisini ortaya koymak gibi niyetleri bu sayede anlaşılabilir. Sanatçının kendi nefsiyle kaim olan soru, ünlem, emir cümleleri de bu başlık altında incelenerek üslûbun tayini ile ilgili bilgiler elde edilebilir. Eser müellifinin heyecana ve mantığa ait cümle tercihlerini tespit ederek hakkında kanaat sahibi olabiliriz.

2.2.9.1.1.18.Haber cümleleri:

Haber (bildirme) cümleleri, bir kelime veya kelime grubunu, başka bir kelime veya kelime grubuna bağlamak suretiyle kurulur. Doğru ve yanlış olma ihtimali olan bir şeyi karşımızdakine bildireceğimiz, duygumuzu, düşüncemizi açıklayacağımız zaman haber(bildirme) cümlesi kullanırız. Haber cümlesi haber kipleriyle kurulur. Akif haber kiplerini dilek kiplerinden fazla kullanır. Bu sebeple haber cümleleri daha fazladır. Bunda Akif’in hakikati beyandaki ısrarının önemli bir yeri vardır.

Haber cümleleri hitap edilen şahsın inanması, şüphesi, tereddüdü ve inkârı dikkate alınarak düzenlenir. Bunlar **ibtidâî**, **talebî**, **inkârî** ve **ısrârî** olarak isimlendirilirler.

2.2.9.1.1.19. İbtidâî haber:

Dinleyici tarafından şüpheye düşülmeksizin kabul edilen haberdir. Safahat’ta yer alan haber cümlelerinin çoğu ibtidâî grubuna girer. Bu tür haber cümlelerinde hitap edilen şahsın haberin doğruluğundan şüphe etmesi ve inkâra sapsması söz konusu olmadığından cümle pekiştirilmeden söylenir. Akif’te bu tür cümleler ağırlıklıdır:

*Dönünce arkama, baktım: Beş on adım geriden,
Belinde enlice bir şal, başında âbâni,
Bir orta boylu, güler yüzlü pîr-i nûrânî;
Yanında koskocaman bir küfeyle bir çocucak,
Yavaş yavaş geliyorlar.²¹⁹*

²¹⁹ Safahat, s.22. (Küfe)

Yukarıdaki mısralarda yer alan cümlelerde muhatabın söylenenlerin doğruluğuna inanmama gibi bir tavrı sezilmiyor. Söylenenlerin mutlak doğru ve kabul edilebilir cinsten olması sanatçıya rahat bir söyleyiş imkânı sağlamıştır. İfadelerde inkârı gerektirecek bir tereddüt söz konusu değildir. Zaten sanatçı da söylediklerini pekiştirmek ve tereddütleri gidermek gibi bir niyet içinde bulunmamaktadır.

2.2.9.1.1.20. Talebî haber:

Dinleyici, bildirilen haberin doğruluğuna inanmazsa veya tereddütle karşılarsa talebî haber (istemeli bidirme) cümlesi kurulur. Bu takdirde halin gereği sözü pekiştirmektir. (te'kid) Bazen söz sahibi de ifadesinin muhatap tarafından şüphe ile karşılandığını düşünebilir. Bu durumda tutulacak yol yine tekittir.²²⁰ Dinleyicide sözün doğruluğuna kanaat gelmesi için *gerçekten, hakikaten, şüphesiz, evet* gibi kuvvetlendirme edatları kullanılır.

*Semâdan inmemiştir, **şüphesiz**, lâkin semâvîdir:
Zemînî olmayan bir cilve-i feyyâzî hâvîdir.²²¹*

*Hayat ölmekle bitmiş olsa bir şey anlaşılmazdı,
Evet, bir ömr-i sâni var: Değil hilkat abes mâdâm.²²²*

2.2.9.1.1.21. İnkârî haber:

Sözün anlamı (delâlet ettiği kavram) dinleyici tarafından asla kabul edilmediği zaman inkârî haber meydana gelebilir. Şiir söylerken de, bu kavramın aynı tarzda reddi, hayal yoluyla kabul olunabilir. Her iki durumda da, halin gereği ifadeyi pekiştirmektir; bu zaruridir. “O adam, (mutlaka) yarın gelir.” veyahut “Aldanma ki şair sözü elbette yalandır” denir.²²³

***Emîn ol** bunca mazlûmun yüreklerden kopan âhı,
Tependen indirir **elbette** bir gün lânetu 'llâhî!²²⁴*

*- Gelince baktılar Osmanlılar ki memlekete,
Su yok. Su, hâlbuki gâyet mühimdi...*

²²⁰ Kaya Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, İstanbul 1989, s.46.

²²¹ **Safahat**, s.8. (Fatih Camii)

²²² **Safahat**, s.118. (Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi)

²²³ Kaya Bilgegil, **a.g.e.**, s.46.

²²⁴ **Safahat**, s.71. (Acem Şahı)

- *Elbette.*

- *Düşündüler bunu nerden, nasıl getirmesini,
Somunda öyle bir iş yaptılar ki: Pek fennî.
Tutulmuyor ya esâsen bugün de başka tarîk
Suyun isâlesi, tevzî'i, **mutlaka** tazyîk
İ'ânesiyle olur...²²⁵*

2.2.9.1.1.22.İsrârî haber:

Pekiştirmeye rağmen dinleyici, sözün doğruluğunu, inkârdan vazgeçmediği halde ısrârî haber meydana gelir. Bazen de, söz sahibi, ısrarı hayalen kabul eder, o hal şiirde yer alır. İsrârî haberde söz, ancak yeminle (vallahi, billahi, tallahi... gibi) halin gereğine uygun düşecektir.²²⁶

Safahat'ta yemin cümleleri çok az kullanılmıştır. Bir örnek:

- *Bunak munak deme **billâhi** çarparım elimi...
Aşifteler sizi... Âhir zaman tevekkeli mi!²²⁷*

*Veriniz baş başa; zira sonu hüsrân-ı mübin
Ne hilâfet kalıyor ortada **billahi**, ne din!²²⁸*

2.2.9.1.1.23.Dilek Cümleleri:

Bu tür cümlelerde doğruluk ve yanlışlık ihtimali söz konusu değildir. Birinden bir şey yapmasını istediğimizde, bir istekte bulunduğumuzda ya da bir şeyin gerekliliğini ortaya koymak amacıyla kurduğumuz cümleler inşa cümleleridir. Akif'te böyle cümleler çoktur. O, bunları dilek, soru, emir ve ünlem cümleleri olarak Safahat'ında kullanmıştır.

2.2.9.1.1.24.Temenni cümleleri:

Temenni, bir şeyin hâsıl olması için duyulan hasreti ifade eder. Bir söze temenni manası katmak için belirli fiil zamanlarından önce bazı edatlar getirmek lâzımdır.²²⁹ Bunlar; *keşke*, *n'olaydı*, *bari*, *tek* gibi edatlardır. Safahat'taki bu tür cümleler sanatçının iç dünyasını tanımamıza yardımcı olur. Tek hünerinin 'samimiyeti' olduğunu söyleyen Akif, bu cümlelerde kendini hissettirir.

²²⁵ **Safahat**, s.217. (Fatih Kürsüsünde)

²²⁶ Kaya Bilgegil, **a.g.e.**, s.47.

²²⁷ **Safahat**, s.75 (İstibdad)

²²⁸ **Safahat**, s.189. (Hakkın Sesleri)

²²⁹ Kaya Bilgegil, **a.g.e.**, s.50.

*Vatansız hânümansız bir garîbim... Mültecâ yok mu?
Bütün yokluk mu her yer? **Bâri** bir 'Yok!' der sadâ yok mu?²³⁰*

*Batmazdı, hayır batmadı, hem batmıyacaktır;
Tek sen uluyan ye'si gebert, azmi uyandır.²³¹*

-Keşke baytarlık edeydim...

-Yine et mümkünse.

-Yapamam

-Belki yapardın be...

-Unuttum, be Köse!

-Keşke zihninde kalaymış, ne kadar lâzımmış,²³²

*Üç beyinsiz kafanın derdine, üç milyon halk,
Bak nasıl doğranıyor? Kalk, baba, kabrinden kalk!
Diriler koşmadı imdadına, sen **bari** yetiş...
Arnavutluk yanıyor... Hem bu sefer pek müthiş!²³³*

2.2.9.1.1.26.Emir cümleleri:

Bir işin vukuunu istemek emirdir; ya muhataba, ya huzurda bulunmayana yönelir. Emirlerin kullanıldıkları yer ve zamana göre çeşitli mânâları vardır. Bunların başlıcaları: *duâ ve tazarru, rica, teşvik, ibâhe(mübahlık), tenbih, tehdit, tahzir (sakındırma), levm (kınama)*.²³⁴ Cemiyetçi bir sanatkâr olarak Akif'in talepleri çoktur, dolayısıyla Safahat'ta emir cümlelerini çokça kullanılmıştır:

*Âlemde ziyâ kalmasa, **halk etmelisin, halk!**
Ey elleri böğründe yatan, şaşkın adam, **kalk!**²³⁵*

...

*Ey millet, **uyan!** Cehline kurban gidiyorsun!
İslam'ı da "**batsın!**" diye tutmuş yediyorsun!
Allah'tan **utan!** Bâri **birak** dîni elinden...
Gir leş gibi topraklara kendin, gireceksen!²³⁶*

...

Dua:

*Medyundur o ma'sûma bütün bir beşeriyet...
Yâ Rab, bizi mahşerde bu ikrâr ile **haşret.**²³⁷*

²³⁰ Safahat, s.182. (Hakkın Sesleri)

²³¹ Safahat, s.428. (Yeis Yok!)

²³² Safahat, s.328. (Âsım)

²³³ Safahat, s.184. (Hakkın Sesleri)

²³⁴ Kaya Bilgegil, a.g.e., s.50.

²³⁵ Safahat, s.189. (Hakkın Sesleri)

²³⁶ Safahat, s.194. (Hakkın Sesleri)

2.2.9.1.1.26. Ünlem cümleleri:

Ünlem'in eski adı ve bir edebî sanat olan *nidâ*, lügatte çağırma manasına gelir. Terimde, hitap edilenin yüz döndürmesini istemek maksadıyla ona yöneltilen sestir. Bu ses, gramer kategorisinde edat cinsine girer ve 'nidâ harfi' adını alır. Dilimizde Türkçe, Arapça ve Farsça asıllı nida harfleri kullanılmıştır: *A, ey, yâ, â, behey* bu cins harfler için örnektir. *Behey* ve *a* lafızlarında umumiyetle küçümseme mânâsı vardır. Arapçadan Türkçeye geçen 'yâ' nida harfi genellikle tazimi gerektiren isimlerin önünde kullanılır.²³⁸ Safahat'ta ünlem cümlelerine sık sık rastlarız. Heyecana bağlı bir ifade vasıtası olması nedeniyle Akif tarafından çoğu zaman kullanılmıştır. Edebi esere etkileyicilik unsuru katmak için bu tür cümlelere de müracaat edilir. Akif, heyecan verici, etkileyici, coşkulu şiirlerini bu cümlelerle kurar. Sanatkâr bu cümlelerde okuyucuya daha yakındır. Bütün içtenliğiyle ifadeye sinmiştir:

*Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alını değer.*²³⁹

*Gel ey dünyâların Mevlâ'sı, ey Leylâ-yı vicdânım,
Senin yâd olduğum sînende olsun, varsa, pâyânım!*²⁴⁰

*Ne için ağladı? Bilmem. Şunu duydum yalnız:
-Âh bir kerre gelip görse Yemen'den babanız!*²⁴¹

*Yıllarca, asırlarca süren uykudan artık,
Silkin de muhitindeki zulmetleri yak, yık!*

*Dolaş da yırtıcı arslan kesil behey miskin!
Niçin yatıp, kötürüm tilki olmak istersin?*²⁴²

²³⁷ Safahat, s.461. (Bir Gece)

²³⁸ Kaya Bilgegil, a.g.e., s.51.

²³⁹ Safahat, s.389. (Âsım)

²⁴⁰ Safahat, s.450. (Gece)

²⁴¹ Safahat, s.81. (Hürriyet)

²⁴² Safahat, s.239. (Fatih Kürsüsünde)

2.2.9.1.1.27.Cümle yapısı bozuk cümleler ya da taklîdî üslûp:

Safahat'ta –bir üslûp özelliği olarak- bazen gramer bakımından bozuk cümlelere de rastlanır. Taklîdî üslûp da diyebileceğimiz bu türe, Âsım'da anlatılan 'frenkmeşrep' bir vali hikâyesini örnek olarak verebiliriz. Burada hocalara hitap eden vali bozuk bir Türkçe ile yeni uydurulan moda kelimeleri kullanarak bir konuşma yapar. Cümlelerin bazısı dilbilgisi ve mantık bakımından bozuktur:

*"- Yirminci asır, fenlere zihniyyetler
Verebilmekle tebellür ve tefâhürler eder.
Vakıa halet-i ruhiyyesi var akvâmın;
Bu prensiple, fakat ma'şeri pek i'zamın,
Belki ferdiyyeti sarsar biraz aksü'l-ameli..."²⁴³*

Yine Âsım'daki kelime kadrosu itibarıyla resmî yazışma dilinin özelliklerini taşıyan dilekçe metninde söylenmesi gerekenleri tek bir cümlede ifade etmeyi esas alan eski kitabeti kırılarak birbirine 've' bağlacı ile bağlanmış, ama anlam ve gramer yapısı itibarıyla kendi içinde bir bütünlük taşıyan üç ayrı cümle yapılıdır.²⁴⁴

***Ve böyle mâlini beyhûde yolda imhâya
Kıyâm eder"***

-Yavaş ol! Koş diyen de olmadı ya!

- "Ve arz edildiği vech üzre emr-i infâkı"

Ne itina bu! Yesârî misin, nesin?

-Tıpkı?

-Yazındı: "Kendine mahsus ve münhasır bulunan"

Adam, cızıktırırver, bakma hüsn-i hatta, filân.

"Küçük, büyük bütün evlâdlarıyla zevcesini"

Yazıldı bitti ya?

-Sabret, düzelteyim şu sini...

Düzeldi.

-Yaz bakalım: "Her cihetçe pek mahrûm

Ve ihtiyac"

-Evet, oğlum, yazıldı, bekliyorum.

- "İçinde ölmeye mahkûm"

-Eder mi?

-Yok "bırakır"²⁴⁵

²⁴³ Safahat, s.353. (Âsım)

²⁴⁴ Ömer Faruk Huyugüzel, "Mehmet Akif'in Asım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri" Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, s.38, Marmara Üniv. Yay., 1986

²⁴⁵ Safahat, s.337. (Âsım)

Mithat Cemal, Akif'in şiirlerinde istimal ettiği edat, fiil ve sıfatları onun nazmına ve üslûbuna nasıl bir âhenk ve selaset kattığını şöyle anlatır:

“Nazmı katılığından kurtaracak bir güzellikte edatları, fiilleri ve bilhassa istifhamları kullanır. ‘ki’lerle, ‘iken’lerle, ‘olup’larla, ‘mu?’larla, ‘böyle’lerle, ‘bir’lerle nazma mafsallar, damarlar, kan damarları koyar. Ve ‘camit’i hareket dolu bir ‘uzviyet’ yapar. ‘Yeni Cami’ için:

Başka bir sâhile gehvâre-i emvâcından,

Böyle şeh-dâne çıkarmış mı yakınlarda zaman?

Der. Birinci mısraın ‘başka’ ve ikinci mısraın ‘böyle’ kelimeleriyle başlaması ve iki mısraın ‘başka’, ‘bir’, ‘böyle’ edatlarıyla tahrik edilmesi nazma bir asabiyet verir. ‘Gehvâre-i emvâc’ terkinin ağdalı olduğunu bizden evvel kendisi görür ve ‘gehvâre-i emvâcından’ diyerek ufak ‘n’ harfiyle ve ‘den’ edatıyla terkinin kalınlığını azaltır.

Nazmını kımıldatmak için ‘ki’lere müracaat eder:

Ümmetin hâline baktım ki: Yürekler yarası!

Ne bir ekmek yedirir iş; ne de ekmek parası.

Bu beyti ‘ki’siz, meselâ şöyle yazsanız:

Ümmetin hâli fakat neydi? Yürekler yarası!

Ne bir ekmek yedirir iş; ne de ekmek parası.

İki mısra ‘ki’ düğümünden koparak onun elinde yekpare beyit, bizim elimizde iki ‘ibare’, iki ‘cümle’ olur; ve söz olmaktan çıkar, ‘yazı’ kesilir.

‘Olup’lar ve öteki fiillerin çok kullanılması da nazmının yekparelik unsurlarıdır. O kadar ki, ‘olup’ları da ‘ki’ler gibi bazen suiistimal ettiğini kendisine söylediğim için, ‘Necid Çölllerinden Medine’ye’ ismindeki şiirinin:

Nâr-ı beyzâ kesilip öğle zamanında güneş?

Tepesinden döküyor beynine âfâkın ateş!

Beytindeki ‘kesilip’ kelimesini bu manzumenin ikinci basılışında atarak:

Nâr-ı beyzâ mı nedir, öğle zamanında güneş?

Tepesinden döküyor beynine âfâkın ateş!

Şekline koydu ve ‘kesilip’ fiilinin lehimi koparak iki mısra birbirinden ayrı iki şey oldu.

Nazmının bir unsuru da ‘sıfat’ları ‘realite’den almasıdır. ‘Balkan’ mağlubiyetini yazarken:

Geçenler varsa İslam’ın şu çiğnenmiş diyarından

Der. ‘Çiğnenmiş’ yerine başka sıfat korsanız, güzel değildir. Çünkü ‘çiğnenmiş’ realitedir. Vakanın kelimesini yazmayarak, bunun yerine, edebiyatımızda ‘örf ü âdet’ olan parlak ve suni sıfatlardan birini yazmak, felaketimize hürmet etmemek, ıstırabımıza ağlamak için sahneye çıkmak demektir.”²⁴⁶

²⁴⁶ Mithat Cemal, **Mehmet Akif**, Ankara, 1990, s.299-300.

Mehmet Akif'in şiir sanatını inceleyen Fazıl Gökçek, Safahat'taki şiirlerin cümle yapıları hakkında genel bir değerlendirme yapar ve şu tespitte bulunur:

“Vak'anın geri plânda olduğu ve genellikle mesnevi dışında bir nazım şekli ile yazılmış olan şiirlerde bir cümle en fazla iki veya üç beyite dağılırken, manzum hikâye tarzında yazılmış ve vak'anın ön plânda olduğu manzumelerde bazen sekiz on mısra devam eden uzun cümlelere rastlanmaktadır.”²⁴⁷

Akif'in şiirlerinde günlük konuşma dilinin sentaksından, en üst düzeydeki edebî dilin sentaksına kadar her türden cümle yapısı ile karşılaşıyoruz. Şair cümle yapısından da, işlediği mevzudaki amaç doğrultusunda yararlanmak istemiş ve bunda büyük ölçüde başarılı olmuştur.

2.3. MEHMET AKİF'İN MANZUM ESERLERİNDE ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

2.3.1. Üslûbun figürleri

Bir müzik parçasında, notaların düzgün ve ardışık sırayla birbirini takip etmesinden nasıl ritim meydana gelirse; vezin, kafiye, edebî sanatlar gibi unsurlardan bir şiirin üslûbu oluşur yahut bütün bu unsurlar üslûbun meydana gelmesine yardımcı olan figürlerdir. Bu figürler belki tek başlarına çok şey ifade etmeyebilir, fakat *“Cüz'de bulunmayan küll'de bulunur”* kaidesine bu unsurların tamamından üslûp doğmaktadır. Stendhal'ın ifadesiyle *“Bir düşüncenin yapması gereken toplam tesiri yapacak bütün şartları, belli bir düşünceye katmak: İşte üslûp budur.”*²⁴⁸ Bu bölümde Akif'in şiirinde üslûbun oluşmasına yardımcı olan unsurlar ele alınacaktır.

3.3.2. Armoni:

Aslında bir müzik terimi olan armoni; *‘iki veya daha çok sesin aynı anda kulağa hoş gelecek bir biçimdeki uyumu’* demektir. Edebî eserde ise, seslerin birbirine uymasına, birbirleriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir. Şiirde armoni seslerin uyum içinde olmasıyla sağlanır. Bu durum tabii olarak şiire âhenk katar. Okuyan veya dinleyen de anlamla birlikte şiirdeki estetik değeri

²⁴⁷ Fazıl Gökçek, a.g.e., s.343.

²⁴⁸ (Nakleden:) Hasan Akay, Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma, İstanbul, 1998, s.27.

hissetmiş olur. Şiirde anlam birimleri, göstergeler sesli ve sessiz harflerden oluşur. Bunların dizilişteki düzeni, aynı değerdeki seslerin yan yana gelmesinden meydana gelen güzellik armoni ile ifade edilebilir. Sessiz harflerin bir veya birkaç mısradaki tekrürüne aliterasyon, sesli harflerin aynı durumuna asonans adı verilir.

Akif, şiirlerinde dil musikisini aliterasyon ve asonanslarla da sağlamaya çalışmıştır. Safahat'ın geneline teşmil edebileceğimiz örneklerde şairin bazı seslere daha çok yer verdiği görülmüştür. Bunlar, *n, s, ş, k, l, m* sesleridir. Bunlardan sonra şu sesleri ahenk teşkilinde kullandığı görülür: *d, r, c, t, v, y*.²⁴⁹ Mehmet Akif bu seslerle kurduğu mısralarda ahenk dolu aliterasyonlar meydana getirmiştir.

Akif, sanatını insanlara bir şeyler duyurmak için kullanır. Şiirlerinde çoğu zaman karşısında hitap ettiği bir insan ya da bir cemaat vardır. Bu durum şiire bazı gramer özelliği katar. Akif, muhatabına 'sen' diye hitap eder. Seslendiği kitle için seçtiği zaman, genellikle ikinci teklik şahıs zamiri kullanır. Şiire akseden bu uygulama 'n' sesi ile teşkil edilmiştir:

*İlahi, altı yüz bin Müslüman birden boğazlandı...
Yanan can, yırtılan ismet, akan seller bütün kandı!
Ne masum ihtiyarlar süngüler altında kıvrandı!
Ne bikes hanümanlar işte, yangın verdiler, yandı!
Şu küllenmiş yağınlar hep birer insan, birer candı!*²⁵⁰

Bülbül şiirinde 'n' sesi daima tekrar edilir. Bir müellifimizin tabiriyle, Akif, bu şiirde Türkçeyi vatan semalarına ve kaybolan topraklarımız için ağlayanların vicdanlarına gerilmiş bir tel gibi inletmiştir. Bu şiir adeta bir yanık bülbül gibi inler.

*Eşin var, âşiyanın var, baharın var ki beklerdin;
Kıyametler koparmak neydi ey bülbül nedir derdin?
O zümrüd tahta kondun, bir semâvî saltanat kurdun;
Cihânın yurdu hep çiğnense, çiğnenmez senin yurdun.
Bugün bir yemyeşil vâdî, yarın bir kıpkızıl gülşen,
Gezersin, hânümânın şen, için şen, kâinâtın şen.*²⁵¹

Bu kıtada 'n' sessizi 33 defa tekrar edilmiştir. Diğer baskın sessizler ise şöyledir: 'r', 10; 'l' 7, ş 6.

Merhum İbrahim Bey isimli manzumesinde, çok sevdiği ve değer verdiği âlim ve fâzıl İbrahim Bey'in vefatından duyduğu teessürleri anlatır. İbrahim Bey, vefatı ile sadece ailesini mateme boğmamış, arkasında binlerce hanümanı yetim

²⁴⁹ Elmas, Nazım, a.g.e., s.123.

²⁵⁰ Safahat (Hakk'ın Sesleri) s.178.

²⁵¹ Safahat (Bülbül) s.435.

bırakmıştır. Çünkü onun kalbi hayatı boyunca felâh-ı ümmet için çarpmıştır. Bu manzumeden alınan aşağıdaki mısralar adeta inleme sesini taklit eder. Bu ses ...îm kafiyesiyle sağlanmıştır:

*Şu son zamanda zıyâ'ın kadar zıyâ'-ı elîm
İsâbet etmedi âfâk-ı Şark'a, İbrâhîm!
Eğerçi milletin ümmîd-gâh-ı ikbâli
Olan beş on büyük âdem, beş on vücûd-i kerîm
Birer birer heder olmuştu senden evvelce...
Senin peyinde fakat kaldı bin ümîd-i akîm!
Yarım asırda uyanmış çerâğ-ı feyze bakın:
Bir anda oldu sönüp perde pûş-i hâk-i remîm!
Tasavvur ediyemezdim ki ansızın dursun
Felâh-ı ümmet için çarpınan o kalb-i râhîm!²⁵²*

Akif, şiirde ahenk teşkilinde ‘ünlü’ harflerin armonisinden de yararlanmıştır. Lirik veya epik türde yazılmış bir şiirin kelimelerinin farklı vurgu, ton ve ses değerinde olduğu bilinmektedir.

“Kelimelerde ‘rikkat’ ve ‘cezâlet’ denilen iki sesleyiş vardır. ‘Sen, ben, şiir, edeb’ gibi söylenişleri ince olan kelimelere ‘elfâz-ı rekîka’, ‘arz, çarh, toprak, ağaç’ gibi telaffuzları kalınca olanlara da elfâz-ı cezle’ denilir. ‘Edâ’nın ‘müddeâ’ ile yani lafzın mana, daha açığı üslûbun ‘mevzu’ ile muvafık olması için kelimelerin rikkat ve cezâletine de mümkün olduğu kadar dikkat etmek lazımdır.”²⁵³

Akif, bu üslûp kaidesine, yani ‘lafzın manaya delâleti’ne önem vermiştir. Kesinlik ifade eden, kararlılık bildiren, öfke, kızgınlık, isyan, mefahir gibi konularda ‘elfâz-ı cezle’ye dikkat ettiği anlaşılır. Aşağıda verilen mısralarda, ‘a’, ‘u’ ve ‘i’, ‘ü’ seslerinin asonansları, vezin bakımından zaten yeterli ahenk üstünlüğüne sahip şiiri, daha da ahenkli hale getirmiştir:

a
*Sâhipsiz olan memleketin batması haktır;
Sen sâhip olursan bu vatan batmayacaktır.²⁵⁴*

u
Sabâ durgun, sular durgun, gölün durgun hayâlinde,²⁵⁵

i
Bir delik torbaya girmiş kimi, kîspet yerine;

²⁵² Safahat (Merhum İbrahim Bey) s.55.

²⁵³ Tâhir’ül- Mevlevî, Edebiyat Lügati, İstanbul, 1973, s.30.

²⁵⁴ Safahat (Hakk’ın Sesleri) s.190.

²⁵⁵ Safahat (Secde) s.454.

*Çekivermiş kimi, bir lîme çuval dizlerine.*²⁵⁶

*Ölüler dini değil, sen de bilirsin ki bu din,
Diri doğmuş, duracak dîpdiri, durdukça zemin.*²⁵⁷

ü
*Görünmüş olmalı bir şey ki, sonradan gözüne;
Götürdü mendili biçare ansızın yüzüne.*²⁵⁸

*Kızımın iffeti batmakta rezilin gözüne...
Acırım tükürüğe billâhi, tükürsem yüzüne!*²⁵⁹

3.3.3. Ses ve musiki:

Ahmet Haşim şiiri tarif ederken şiir ile musiki arasındaki ilişkiyi şu veciz cümleyle açıklar: “Şiir söz ile musiki arasında sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt bir lisandır.” Şiirde ses ve musiki okuyucuyu, dinleyiciyi etkileme unsuru olarak kullanılır. Art arda getirilen aynı çıkaklı seslerin oluşturduğu ahenk, tekrarlanan seslerin şiire kattığı musiki kabiliyeti, uzun, kısa hecelerin oluşturduğu ritim, hepsi şiirin anlam sahasına girmeden sağlanan güzelliklerdir. Sanatçının seçtiği kelimeler ve kelimeleri oluşturan sesler üslûbun belirlenmesine yardımcı olur. Hitabet lisanı dediğimiz kalın ve gür edalı şiirdeki kelimelerin ses değerleri, mistik bir eda ile söylenen şiirlerdekinden farklıdır. Elfâz-ı cezele (kulağa kuvvetli gelen sesler), elfâz-ı rakîka (kulağa hafif gelen sesler) olarak tasnif edilen seslerin kullanımı, şiirden şiire, temadan temaya değişmektedir. Epik ve lirik türde yazılmış şiirlerde kullanılan kelimelerin ve bu kelimelerin ses değerlerinin farklı oluşu bu sebeptir. Birinde daha gür, daha mutantan, vurgulu kelimeler ve heceler seçilirken, diğesinde daha hafif, daha akıcı, yumuşak ses seçimi ve bunların oluşturduğu kelimeler vardır.

Akif’in musikiye olan özel ilgisi malumdur. Neyzen Tefîk, Akif’in en yakın arkadaşlarından biridir. Kendisi musiki ile meşgul olmuş, nısfıye (bir çeşit kısa ney) üflemiştir. Eşref Edip onun musiki ile olan ilgisini şöyle anlatır:

²⁵⁶ Safahat (Âsım) s.341.

²⁵⁷ Safahat (Âsım) s.381.

²⁵⁸ Safahat (Berlin Hatıraları) s.296.

²⁵⁹ Safahat (Süleymaniye Kürsüsünde) s.152.

“Birçok ağır şarkılar, besteler mahfuzu idi. Ta gençlik zamanından beri musiki üstadlarının meclislerinde bulunmuş, yüksek eserleri dinlemiş, birçok parçaları bellemişti. Tanburî Ali Efendi, oğlu Tanburî Aziz, İzmirli Hafız Ahmet, Bursalı Hafız Emin, Karantine’den Sadi’lerle çok zaman beraber bulunmuş, onlardan çok istifade etmiştir.”²⁶⁰

İyi bir musiki kulağına da sahip olan Akif’in yemeklerden sonra gramofondan taş plak dinlemek başka bir zevkidir. Mısır’daki gurbet günlerinde Şeyh Ali Mahmud’un özellikle bir plağını her gece dinlemeyi alışkanlık haline getirdiğini Eşref Edip nakleder:

“Ey saba rüzgârı! Vatan ceylanlarına, o sakın vadiye selamımı götür. Belki zaman müsaade eder de bir gün onların hayalini velev rüyada olsun gözlerimle görürüm... Bu şarkı çok hazindir. Üstad bunu hemen her gece tekrar eder, dinledikçe mütehassis olurdu.”²⁶¹

Mehmet Akif’in musiki sevgisi onu ‘Sanatkâr’ adlı bir manzume yazmaya sevk etmiştir. Dostu musikişinas Şerif Muhyiddin’e gösterilen iltifata gıyabî şükranlarını, yazdığı bu şiirle dile getirmiştir. Ruhuyla bir şair, diliyle ve nefesiyle bir musikişinas olan Akif’in şiirlerinde müzikalite olması tabiidir.²⁶²

Akif, ahengin şiir için ne kadar önemli olduğunu “Mehmet Ali’ye” adlı manzumesinde şu mısralarla ifade eder:

*Şi’rin başı hilkatteki âheng-i ezelmış...
Lâkin, ben o âhengi ne duydum, ne duyurdum!²⁶³*

Mithat Cemal, Akif’in aruz vezniyle şiirlerine nasıl bir musiki kattığını şu ifadelerle anlatır:

“Aruzun içine derunî bir aruzun musikisini soktu: güftesini bırakın; onun bazı şiirleri beste olarak da eserdir. Divan şairlerinin kendilerine mahsus sesleri vardır. Fakat Tanzimat’tan sonra Muallim Naci’ye, Tevfik Fikret’e, onlardan sonra da Akif’e gelinceye kadar bizde nazım yazmak La Motte’un dediği gibi: ‘sözü tabii ve vazih söylemek için zahmet çekmek’ti. Türk nazmını bu tariften kurtaran en çok Akif oldu. Şahsi bir aruzu vardır: yüzde doksan, meziyetleriyle, yüzde on da kusurlarıyla şahsi olan bir aruzu.”²⁶⁴

²⁶⁰ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.91.

²⁶¹ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.121.

²⁶² Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.121.

²⁶³ **Safahat**, s.421.

²⁶⁴ Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.292.

2.3.4. Vezin:

Mehmet Akif, şiirin biçimle ilgili unsurları hakkında çeşitli vesilelerle görüşlerini ifade etmiştir. Klâsik bazı şekiller ve vezin konusundaki görüşleri şu şekilde özetlenebilir: Akif, klâsik şiiri muhteva bakımından eleştirmesine karşılık şiirlerinde *murabba*, *muhammes*, *mesnevî* gibi klâsik nazım şekillerini kullanmıştır. ‘*Ben şiir telâkkisinde şekle o kadar itibar edenlerden değilim*’ diyen şair sadece *gazel* konusunda olumsuz değerlendirmelerde bulunmuştur. Fakat öğrencilerinden Türkistanlı Sadık Bey’in naklettiği bu değerlendirme de aslında gazelin formuna değil, içeriğine karşı bir eleştiridir.²⁶⁵

“*Üstad çok zaman tekrar ederdi: Gazeliyat vadisi kuvve-i inbatiyesi kalmamış bir topraktır. O vadede bir mahsul almak için o toprağa gübre koymak, çalışıp çabalamak lâzım. –Talebesini gazeliyat vadisinden vazgeçirmeye çok çalışır, onları hayata dair şiirler yazmaya teşvik ederdi-*”²⁶⁶

Yine Türkistanlı Sadık Bey’in hatıralarına göre, Akif gençlik yıllarında *gazel* tarzı pek çok şiir yazmış, fakat daha sonraları içtimai mevzulara yöneldikten sonra bu şiirlerin tamamını imha etmiştir.

Akif’e göre şiir mevzundur. Mevzun oluşu tek başına bir manzumenin şiir olmasına yetmez, ama şartlarından biri yerine getirilmiş sayılır. Akif, Mısır yıllarında kendi durumunu anlatırken hayli ironik bir üslûpla, mevzun düşündüğünü dile getirir:

*Mevzun düşürür saçmayı bir saçma adam var.
Manzûm sayıklar gibi manzûme sayıklar!
Zannım, mütekaaid şuarâdan olacak ki:
Hiçbir yenilik yok, herifin her şeyi eski.*²⁶⁷

Akif, Tanzimat’tan sonraki Türk edebiyatında en çok tartışılan meselelerden biri olan aruz-hece vezni tartışmaları konusunda tavrını arzudan yana koymuş, bütün şiirlerini aruzla yazmış ama hece vezni aleyhinde de menfi bir görüş beyan etmemiştir. Ona göre vezin bir âletten ibarettir, tercih edilen vezin tek başına şiirin değeri hususunda belirleyici bir role sahip değildir. Her iki vezinle de sanat değeri yüksek şiirler yazılabilir. Âkif’e göre şiir mana bakımından kıymet ifade etmeyince, ister hece ile ister aruz ile yazılsın, boştur. Hece vezniyle veya aruzla yazmak kolaydır yahut güçtür, diye bir fikir yürütülemez. Hece vezni ile âhenkli şiirler

²⁶⁵ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.56.

²⁶⁶ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.251.

²⁶⁷ **Safahat**, s.459.

yazmak şüphesiz zordur; çünkü bu vezin aruz gibi senelerden beri işlenmiş ve alışılmış değildir. Aruzun kolay kolay bırakılmaması işte bu sebeptendir.”²⁶⁸ Kendisi bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade eder:

*“Vezin bir ölçüdür. İş o ölçüye intibak edebilmekte ve şiir yazmaktadır. Ben hece vezniyle öyle eserler okudum ki bayılırım. Söz hâyide olduktan sonra onu aruza çeksen de boştur, heceye koşsan da... Yunus Emre ne kudretli bir hece şairidir. O ümmi adamın birçok eseri hafızamdadır.”*²⁶⁹

Mehmet Akif’in aruz veznini yüzyıllar içerisinde işlenmiş olması bakımından heceye göre kullanıma daha elverişli bulunduğu ve bu yüzden tercihini aruzdan yana yaptığı ortadadır. Mülkiye Baytar Mektebi’ni bitirdiği 1893 yılında, henüz on dokuz yaşında iken, Zeyneb’im türküsüne hece vezniyle bir nazire yazmış ise de, diğer bütün şiirlerinde aruzu kullanmıştır.”²⁷⁰ Hecenin de aruzdaki ahengi sağlayabilmesi için yeni şairler tarafından sıklıkla kullanılması gerekir. Bu da öyle birdenbire olmaz:

*“Parmak hesabı Acem vezinlerinin temin ettiği ahengi deruhte edemediği için kulak berikilerini daha iyi buluyor. Acem evzanını asırlardan beri işleye işleye bu günkü derecesine kadar getirmişiz. O kadar emek verilen bir çığır kolay kolay bırakılır mı? Zaten aruzu bırakalım deseniz arkanızdan kimse gelmez. Meğerki en muktedir şairlerimiz Acem evzanını büsbütün terk etsinler de beriki 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 kâri bulamazsınız. Zaten nesir varken nazım ile tebliğ-i hissiyata kalkışmak bir nevi miras yediliktir. Karihası zaruret-i vezin derdi müzmini altında inleyen bizim gibi fukara-yı sanat ya haddini bilerek miras yediliğe özenmemeli yahut Acem evzanından şikâyet etmemeli.”*²⁷¹

Mısır’da yaşadığı yıllarda Mahir İz’e gönderdiği 1 Eylül 1928 tarihli mektubunda hece vezninin yavaş yavaş kendine has bir âhenk oluşturmaya başladığını kabul eder, ancak aruzun tamamen terk edilmeye başlanmasından da hayli hüznüldür.

Sezai Karakoç, Akif’in aruz veznini tercih etme sebeplerini şöyle tespit eder:

“Aruz, aynı zamanda İslâm edebiyatının müşterek veznidir ve bütün İslâm şiirini aynı ahenk alanında toplar. İslâm’a inanmış ve İslâm milletini uyandırmayı ülkü edinmiş ve aruzun hâkim olduğu bir edebiyat içinde şiirini kurmuş bulunan şairin bu vezni kullanmasından daha tabii bir şey olamazdı. (...) Fakat o, aruzu Türk dilinin iviçaçlı noktalarına kadar sokmayı bilmiş,

²⁶⁸ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.158.

²⁶⁹ Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.265.

²⁷⁰ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.158.

²⁷¹ Eşref Edip, **a.g.e.**, s.15.

'en tabii aruz şairi' denilebilecek bir sehl-i mümteniye ulaşmıştır. Aruz, daha önceki şairlerimizle birlikte, Akifledir ki, dilimizin öz malı olmuştur. O, divan şairlerinden ayrı olarak, aruzu, dilin ayrı bir bölümüne, en realist çizgilerine ve gündelik hayat bölümüne son derece büyük bir güçle uygulamıştır. Aruz, dilin içine ve şiire öylesine yerleşmiş ve kaynamıştır ki, şiirler, ağza geldiği gibi söylenmiş ve sanki aruzla yazılmamış intibaını verirler."²⁷²

Akif'in kullandığı aruz bahirlerini şu şekildedir:

2.3.4.1.Kullandığı Basit Kalıplar:

1. Mefâîlün, mefâîlün, mefâîlün, mefâîlün.
2. Feilâtün, feilâtün, feilâtün, feilün.
3. Fâilâtün, fâilâtün, fâilâtün, fâilün.
4. Faülün, faülün, faülün, faül.
5. Müfteilün, müfteilün, müfteilün, müfteilün.
6. Müfteilün, müfteilün, fâilün.

Âhenk cihetinden, basit kalıpların ağırlarından olan 1 numaralı vezni Âkif en çok kullanır. Felsefî veya didaktik manzumeleriyle, hüznlerinin, bedbinliklerinin birer ifadesi olan şiirleri bu vezinledir. Birinciye örnek: *İnsan, Acem Şâhı, Bir Mezar Taşına Yazılmış İdi, İstiğrak, Hasbihâl* başlıklı manzumelerimi, *Hakk'ın Sesleri* ile *Hatıralar*'daki bazı parçaları gösterebiliriz. *Şark, Alınlar Terlemeli, Umar mıydın, Bülbül, Leylâ, Gece, Hicran, Secda, Sadi'den Terceme, Mevlid-i Nebî, Yaş Altmış* adlı manzumelerin ise, bir kısmı son zamanlarda Mısır'da yazılmış olup, Akif'in hüznlerini, bedbinliklerini yansıtmaktadır. 2 numaralı vezne, Akif'in ilk hikâyelerinden bazılarıyla bilhassa son zamanlarda yazdığı şiirlerinde rastlarız. 3 numaralı vezin ise, Âkif'in mevzu bakımından yeknesak manzumeleri için bazen âhenk vasıtası olmuştur. Müttekârib ve seri' bahirlerine (no: 4-5) Akif'in ancak *Şair Huzurunda Münekkîd, Uyan* adlı birer şiirinde rastlamaktayız.

2.3.4.2.Mürekkeb Kalıplar:

1. Mef'ûlü, Mefâîlü, Mefâîlü, Faülün
2. Mefâilün, Feilâtün, Mefâilün, Faülün
3. Mef'ûlü, Mefâilün, Faülün

²⁷² Sezai Karakoç, **Mehmet Akif**, İstanbul 1968, s.43-44.

4. *Feilâtün, Mefâilün, Feilün*
5. *Müfteilün, Fâilün, Müfteilün, Fâilün.*

Mehmet Akif, şiirlerinin çoğunu, bu beş kalıptan ilk ikisi ile yazmıştır. 1.yi mevzu bakımından hareketsiz ve hikâye tarzında olmayan şiirlerinde kullanır. Bilhassa son zamanlarında yazdığı şiirler arasında, bu vezinle olanlar ekseriyettendir. *Tevhid yahut Feryâd, Azim, Hüsrân-ı Mübîn* örnek olarak verilebilir. 2. vezin ise, bilakis vak'a bakımından hareketli mevzularda, bilhassa hikâyelerde tercih eder: *Küfe, Hasır, Kör Neyzen, Hüsam Efendi Hoca... vd. Hasbihâl, Cânan Yurdu, Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi* gibi umumiyetle lirik şiirlerini 3. vezinle yazmıştır. 4 ve 5 numara ile gösterilen vezinde ise Akif'in ancak ilk manzumeleri arasında rastladığımız, *Bir Resmin Arkasına Yazılmış İdi, Gül-Bülbül* adlı iki kıtası vardır.

2.3.4.3. Birlikte Kullandığı Muhtelif Vezinler

Akif, bilhassa hikâye tarzında manzumelerinde hemen daima vezin değiştirir. Bunlardan birçoğu biri *basit*, biri *mürekkeb* olmak üzere iki kalıptan ibarettir. Basit kalıpları kendi düşüncelerini ileri sürdüğü zaman ve tasvir kısımlarında, mürekkeb kalıpları ise hikâyenin muhavereli kısımlarında kullanır. Bazen aynı manzumede üç dört defa vezin değiştirdiği olur. Akif'in mürekkeb vezinlerle yazdığı manzumelerinin çoğunu, basit ve mürekkeb vezinlerden en çok kullandığı hezec ve remel bahirlerinin bir arada kullanılmasıyla meydana gelen kalıplar teşkil eder.²⁷³

Akif'in aruza hâkimiyeti bütün münekkitler tarafından üzerinde birleşilen bir husustur. Arapça ve Farsça kelime ve terkipleri başarılı bir şekilde aruzla kullanmasının yanında, Türkçe deyişleri, özellikle halk deyişlerini, deyimleri, argoyu, hatta batı menşeli kelimeleri bile aruza uydurması hayranlık uyandıracak şekilde mükemmeldir. 'İbare' niteliğindeki Arapça deyişleri ustalıklarla aruzda kullanır. Örnek:

*Birinci "Eşhedü en-lâ-ilâhe illâ'llâh"
Nidâlarıyla dönerken semâya doğru cibâh,*²⁷⁴

*"Kul hüvallâhu ehad" zemzemesinden inler.*²⁷⁵

²⁷³ Fevziye Abdullah Tansel, **Mehmed Akif Ersoy**, İstanbul, 1973, s.158-167.

²⁷⁴ **Safahat**, s.314 (Necid Çölleri'nden Medine'ye)

²⁷⁵ **Safahat**, s.384 (Âsım)

*'Nisyân'a çıkan yolda mı kaldın güm-râh?
Lâ-havle ve lâ-kuvvete illâ billâh!*²⁷⁶

Bu ibareler şiirin akıcı havasında bir aksaklık ya da âhenksizlik meydana getirmiyor. Aksine tabii bir söyleyiş edası içinde şiirleşiyor.

Akif batı menşeli kelimeleri de aruzun akıcılığına ustalıkla yerleştirir:

*-Beğenmedin mi? Fransızca yok mu 'mentalite'?*²⁷⁷

Konturat akdederek Rusya'dan on onbeş edib²⁷⁸

'Libri pansör' geçinirsek, değişir belki nazar.²⁷⁹

Halk arasındaki selamlaşma bile aruzun içine sindirilir; sanki vezin hiç hissedilmez; üstelik âhenk oluşturan bir ses olur:

*Amma tekdîr ediyorsun, canım ilkin adamı...
Bir selâm ver bakalım, böyle selamsızdan mı?*

-Selamûn aleyküm.

-Aleyküm selâm...

Barıştık, yüzün gülsün artık imam.

-Hele dur, öfkemin tekmilliyeyim...

-Tekmille!

*Zâten eksik bir o kalmıştı: Hudâyî sille...*²⁸⁰

Burada aruzun tef'ileleri konuşma havasına öylesine adapte edilir ki, okuyucu bu âheng içinde vezin değişikliğini bile fark etmiyor.

Mehmet Âkif hakkında yayınlanmış ilk eser olan Süleyman Nazif'in 'Mehmed Âkif' isimli kitabında Akif'in aruza hâkimiyeti şu cümlelerle ifade olunur:

*"Zebur sahibinin yed-i i'câzında âhen ne idiyse, Safahat Şairi'nin dest-i ibda'ında kelime ve aruz da odur... Busefal, İskender'in azm u sebatına nasıl münkaad olduysa, tevsen-i aruz da Safahat sahibinin iradesine öyle teslim-i inân etti. Nesirlerimizde bile gıpta-âver olacak selâset-i ifâde ve sühûlet-i beyân, şairin manzumelerini, emsalinden tefrik ve temyiz eder..."*²⁸¹

Mithat Cemal de, hatıralarında Akif'ten ilk defa şiir dinlerken onun aruza olan hâkimiyetini şöyle ifade eder:

"Bu adam nazmın zembereğini bulmuş, aruzu kurmuştu: bir makine gibi! Ve bir makinedeki elle tutulamayan hareket gibi kelimelerin mütemadî

²⁷⁶ Safahat, s.448 (Vahdet)

²⁷⁷ Safahât (Fatih Kürsüsünde), s.212.

²⁷⁸ Safahat, 169 (Süleymaniye Kürsüsünde)

²⁷⁹ Safahat, 172 (Süleymaniye Kürsüsünde)

²⁸⁰ Safahat, s.323 (Âsım)

²⁸¹ Süleyman Nazif, a.g.e., s.3.

devrinden yalnız sese değil, şekle de sirayet eden tatlı bir musiki vakası çıkıyordu. Fakat bu makinelik yüzünden bu manzumeler 'fabrika mamulâtı' değildi; 'el işi' idi. Fakat 'el işi' olmak yüzünden de bu şiirlerde 'bir defalık değildir, her zaman yazılacaktır' hissini veren imkân bolluğu azalmıyordu...''²⁸²

"Akif, aruzun Mimar Sinan'ıdır. Sinan'ın Şehzade Camii çıraklık, Süleymaniye kalfalık, Selimiye ustalık eseri olduğu gibi Akif'in de Birinci Safahat kendi sanatında yola çıkması, ikinciden beşinciye kadar olan Safahat, sanatında yürümesi, Altıncı Safahat, sanatının dağ başına varmasıdır. Aruz mimarı olarak Akif, tektir: Aruzda yüz katlı binalar kurar ve 'ki' edatlarının, 'olup' sığalarının çemberiyle, nida seslerinin kemerleriyle; cümle portreleriyle; istifham kancalarıyla, hâsılı demirden kuşaklarla bu binaların iskeletlerinin eczalarını birbirine bağlar. Akif'ten evvel hiç kimse, bu derece ayağa kalkan bir nazmın sayısız katlarından ufuklara bakamadı.'"²⁸³

Akif sadece kelime ve tabirlerde değil, konuşma üslûbunda da aruzu başarıyla uygular. Bu tür anlatımlarda aruz, karşılıklı konuşmaların âhengine vasıta olmaktadır. Üstelik bu konuşma üslûbu öylesine zengindir ki, *Mahalle Kahvesi*'nin dedikoduları, *Meyhane* müptelalarının âmiyane konuşmaları, sokak ortası ağız dalaşmaları, evde çay sohbetleri, bunların da ötesinde ağıdalı bir Osmanlıca ile kaleme alınan eski ilmühaberinin konuşmalar tarzı içinde eritilmesi bu üslûbun en çarpıcı özellikleri olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁸⁴

2.3.5. Kafiye

Şiirde ritmi vücuda getiren unsurlardan biri de kafiyedir. Kafiyenin ahenk bakımından gördüğü işlevi belirlerken nazım şeklini de göz önünde bulundurmaya gerekir. Çünkü bir şiirin gazel, mesnevi, murabba veya muhammes vesaire gibi nazım şekillerinden biriyle yazılmış olması kafiyenin tekrarındaki sıklığı belirler. Divan şiirinde kafiye, genellikle iki mısradaki bir gelirdi. Gazel ve kasidede bütün mısraların son kelimeleri birbiriyle hem-kafiye olur, mesnevide her beyit başka bir kafiye taşırdı. Kafiyelerin bu yakınlık ve benzerliğinden yeknesak bir ahenk ve

²⁸² Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.22.

²⁸³ Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.290.

²⁸⁴ İsmail Parlatır, "M. Akif'in Şiiri Üzerinde Bir Üslup İncelemesi", Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy'u Anma Kitabı, Ankara Üniv. Rek. Yay., Ankara, 1986, s.113.

monotonluk hâsıl oluyor, ayrıca kafiyelerin aynı cinsten olmaları (isim ile ismin; sıfat ile sıfatın; fiil ile fiilin kafiyelenmesi) bu monotonluğu daha çok artırıyordu.

Türkler, Arap ve Acem edebiyatlarını taklit ederken onların sistemlerini de aynen almışlardı, bundan da Türk hançeresine uymayan bir kafiye tarzı vücuda gelmişti. Arapça ve Acemcede, Türk diline uymayan bazı sesler vardı. Türk şairi o sesleri telaffuz edememekle beraber, kendi kafiyelerini aynı nizama uydurmak isteyerek, sese dikkat etmeden harflerin uygunluğuna göre kafiye yapmak yolunu tutmuştu. Bu kayıt, zaten dar olan ritmi daha darlaştırıyor, hatta bozuyordu. Abdülhak Hâmid'e gelinceye kadar eski kafiye sistemi devam etti; ilk defa Abdülhak Hâmid kafiye tertibini değiştirdi, Avrupa kafiye sistemini kullanmaya başladı. Fakat o bizzat kafiyenin bünyesinde değişiklik yapmadı; ne kafiyeleri çeşitlendirdi, ne de göz kafiyesini bozdu.

Bu yenilikleri Servet-i Fünuncular yaptılar. 1895 yılında '*abes/muktebes*' kelimesinden hareketle 'kafiye göz için mi, yoksa kulak için midir' mevzulu edebi bir tartışma neticesinde 'kulak kafiyesi' şiire girdi. Bundan sonra kafiyelerin ardı ardına değil de değişik aralıklarla kullanılması başladı. Şinasi'den beri Divan şiirinin fazla ahenkli nazım tekniğine karşı, tiyatro dilinin sade konuşma üslûbuna âşık olan şairlerimizin bir ideal gibi arzu etmiş oldukları 'manzum nesir'in vücuda gelmesinde kafiyeleri aralıklı olarak kullanmanın çok yararı olmuştur. Bu fikirlerden hareketle, Türk edebiyatında ilk defa Tevfik Fikret 'manzum nesir'i vücuda getirmiştir.²⁸⁵ Mehmet Akif, bu şiir tekniğini daha da geliştirmiş ve 'manzum nesir'in en güzel ve başarılı örneklerini vermiştir.

Akif'in şiirlerindeki kafiyeler, sırf kafiye yapmak amacından doğmuş zorlama ses benzerlikleri değildir. Bunlar, olayların ve tasvirlerin tabii akışına uygun olarak, sanki kendiliğinden ortaya çıkıvermiş izlenimi uyandıran kafiyelerdir. Akif, kafiye düzenindeki bu içtenlik ve sıcaklığı, aynı türden kelimelerdeki ses benzerliğinden ziyade, *olduğunu/bunu, ile/çöle, sakın/yakın, düşün/bugün, gerçek/işitmek, çetele/hele, ne kerem/veremem* örneklerinde görüldüğü gibi, değişik türden kelimeler arasındaki ses benzerliğinden yararlanarak sağlamış bulunmaktadır.²⁸⁶

²⁸⁵ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret: Devir, Şahsiyet, Eser*, İstanbul, 1995, s.219-221

²⁸⁶ Zeynep Korkmaz, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar-II*, Ankara, 1995, s.52.

Mehmet Akif, şiiirlerinde nazım şekli olarak en çok *mesneviyi* kullanmıştır. Mesnevinin kafiye bakımından en önemli özelliği her beytin kendi arasında kafiyeli olmasıdır. Gazel ve kasidede manzume boyunca belli bir kafiyeyle bağlı kalmak zorunda olan şair, çoğu kere zorlama ifadelerle başvurmadan kurtulamaz. Ele aldığı konuyu daha geniş plânda işleyen eserler olan mesnevilerde kafiye'nin her beyitte farklı oluşu biraz da bu sakıncayı kaldırmakla ilgilidir.²⁸⁷

Akif, Eşref Ediple bir mübahase esnasında Arap şairlerinden bahsederken kafiye'nin ne bela şey olduğu, Arap şiiirinin terakkisine bunun çok mani olduğunu söylemiş ve bunu şöyle izah etmiştir:

“Zaten Arap şiiirinde bir mevzu yok. Şair muhtelif şeylerden bahseder: Deveden, çölden, kabilesinden, gördüğü şeylerden... Ondan öteye geçemiyor. Yalnız bir kafiye var ki öyle müselsel gidiyor. Arap şiiirinin belini büken bu kafiye'dir. Şair evvela kafiye'leri sıralar, sonra da bu kafiye'lerle mukayyed olur. Bu kelimelerdeki kafiye'lere göre beyitler uydurmaya çalışır. Kafiye hatırı için ne mevzu tanır, ne de beyitler arasında münasebet düşünür. Kafiye işte böyle bela şeydir. On beyitten sonra en büyük şairi bile çok yorar. Onun için Türk edebiyatı o kafiye'yi kırdı. Eğer öyle müselsel kafiye'ye ittiba edilseydi bu günkü eserler yazılmazdı.”²⁸⁸

Akif, *Fatih Camii, Meyhane, Bayram, Merhum İbrahim Bey* gibi bazı şiiirlerini, başladığı nazım şekli olan gazelle sürdürmeyip mesnevi veya musammat tarzında devam ettirmiştir. Böyle bir tercihin amacı hem kafiye bulmaktaki güçlükleri ortadan kaldırmak hem de manzumenin ses yapısı bakımından yeknesak bir ahenge sahip olmasını önlemektir. Aynı şekilde onun, musammat tarzındaki şiiirlerinde de (*İstibdat, Ahiret Yolu, Hakk'ın Sesleri*'ndeki birinci ve ikinci manzume gibi) bu tarz şiiirlerin geleneksel şeklini bozarak kıta sonlarında aynı kafiye'yi tekrar etmemesi de bu hususla ilgilidir. Akif'in bu tarz şiiirlerinde, her kıtanın mısraları kendi içinde kafiyelidir. Fakat bu kıtaları birbirine bağlayan, her kıtanın sonunda nakarat olarak bulunan veya tekerrür eden kafiyeli mısra yoktur. Mesnevide ise zaten belli bir kafiye'ye tabi değildir. Bu yeknesak kafiye mecburiyetinin olmayışı ve diğer nazım şekillerinde olduğu gibi hacim bakımından belli bir sınırın bulunmayışı,

²⁸⁷ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.271.

²⁸⁸ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.259.

Mehmet Akif gibi şiiirlerinde sosyal problemlere ağırlık vermiş olan bir şair için cazip gelmiş olmalıdır.²⁸⁹

Akif, Divan şiiirimizin göz kafiyesi anlayışına karşı Tanzimat'tan beri nazmımızda uygulanan kulak kafiyesi taraftarıdır. Şiiirlerinde kulak kafiyesini çok serbest kullanmıştır. O, halk dilinden yararlanarak sürpriz kafiyeler bulur, en akla gelmeyen kelimelerle kafiyeler yapar.²⁹⁰

Akif'in sanatının bir unsuru olan kafiye seçimi ve kullanmasındaki muvaffakiyeti, devrin şair ve yazarları tarafından da teslim edilmiş bir husustur. Mesela, Namık Kemâl'in oğlu Ali Ekrem, *Sahâif-i Tenkid* başlıklı makalesinde, Mehmed Âkif'in nazmımızı kafiye bakımından zenginleştirdiğine işaret etmiş ve Akif'in sem'a ait kafiyenin yerleşmesinden sonra, en az işitilmiş kafiyeleri, en tabii tarzda kullandığını söylemiştir.²⁹¹ Mithat Cemal de, Akif'in şiiirlerinde istimal ettiği kafiye zenginliği, kendine has üslûbuyla şöyle kategorize eder:

“Kafiyeleri çok kere sürprizdir: ‘uyanmayan’a ‘uyan’ı kafiye yapar:

*Düşman sesi duymak istemezsen
Kardeş sesidir uyan bu sestem
Kalkınca bakar ki akşam olmuş,
Vaktile uyanmayan bu sestem.²⁹²*

Fiil ile isimden en güzel kafiyeleri çıkarır:

*Viranelerin yaşçısı baykuşlara döndüm,
Gördüm de hazanında bu cennet yurdu!
Gül devrini bilseydim evet bülbül olurdum;
Yârab, beni evvel getireydin ne olurdu?*

Kafiyeye ilave ettiği bir damla edattan bir hutbenin sesini çıkarır:

Sen sahip olursan bu vatan batmayacaktır!

‘dır’ gibi. İki fiili kafiye yapar ve bu kafiyelerin fiillerle yapılan kafiyeler gibi soğuk olmaları lâzım gelir, hâlbuki olmazlar. Çünkü bu fiillerde heceler mütenezir olmamasına dikkat eder ve kafiyeyi ‘ederdi’, ‘giderdi’ diye yapmaz. ‘Ederdi’, ‘verdi’ diye yapar:

*Geçmişten adam hisse kaparmış... Ne masal şey!
Beş bin senelik kıssa, yarım hisse mi verdi
"Târîh "i "tekerrür" diye tarif ediyorlar;
Hiç ibret alınsaydı, tekerrür mü ederdi?*

²⁸⁹ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.273.

²⁹⁰ Hasibe Mazioğlu, “Mehmet Âkif Ersoy”, Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy’u Anma Kitabı, Ankara, 1986, s.22,

²⁹¹ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, İstanbul, 1973, s.45

²⁹² Karesi’de çıkan ‘Ses’ gazetesi için yazdığı kıta.

Mütenazır fülllerle de kafiye yapar: 'silecektir', 'bilecektir' gibi. Fakat o zaman da tenazuru ufak bir hile ile kaybeder:

*Topraktan gezen gölgeme toprak çekilince,
Günler şu heyûlâyı da er, geç, silecektir.
Rahmetle anılmak ebediyet budur amma,
Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir.*

Bu ufak hile, füllerin evveline, tenazzurlarını unutturacak kelimeler koymaktır; burada olduğu gibi: 'bilecektir'in önüne 'nerden'i kor ve 'bilecektir', 'nerden bilecektir' diye başka bir kelime olur.

Çok fena 'Servet-i Fünûn' kafiyesi de yapar:

*Bahâr olmuş, çemenler, lâleler, güller bütün bitmiş;
Gülüm, bir sensin ancak bitmeyen hâlâ şu topraktan.
Rebî'î bir bulut şeklinde ağlarken mezârında,
Nihâyet öyle yaş döksüm ki, artık sen de fişkürsan!*

'Topraktan', 'fişkürsan' gibi. (...) Biliyoruz ki, kafiye denen şey mücerret olarak güzel değildir. Sesinin bünyesinden çıkan güzelliğe ilâveten iki mısra da iki zaruret olmasının derecesine göre güzeldir. Bu kaidenin misallerini, 'Safahat'ı açınca mebzuliyetle buluruz:

*Götürün şimdi öbür Lâz'la beraber konağa;
'Durmayın!' emrini vermez mi bir oldukça ağa?*

*O neydi, dağ gibi erler ki arza hâkimdi...
Nedir karıncalanan nesl-i müzmahil şimdi?*

*Neden uhuvvetiniz böyle münhasır namaza?
Çıkınca avluya herkes niçin boğaz boğaza?"²⁹³*

2.3.6. Nazım şekilleri

Mehmet Akif, şiirlerinde *mesnevi*, *muhammes*, *kıt'a* gibi klâsik nazım şekillerini kullanmış olmakla beraber klâsik kurallara tam tamına bağlı kalmamıştır. Divan şiirimizin kalıplaşmış nazım şekillerini mısra sayısı ve kafiye düzeni bakımından daha serbest bir şekilde uygulamıştır. Ayrıca Servet-i Fünûn şairlerinin de yaptığı gibi, bir manzumede iki ayrı nazım şekli, iki ayrı vezin kullandığı da olmuş, fakat sone ve serbest müstezat gibi modern nazım şekillerine rağbet etmemiştir. Klâsik şekilleri bazen aynı şiirde bir arada kullanmak suretiyle muhteva ile şekil arasında bir ilişki gözetmiştir. Akif, bu alanda zarftan ziyade mazrufu dikkate almıştır. Şekilden çok muhtevaya önem verdiğini her zaman vurgular ve

²⁹³ Mithat Cemal, a.g.e., Ankara, 1990, s.283-286.

“Ben şiir telakkisinde şekle o kadar itibar edenlerden değilim” der. Kullandığı nazım şekilleri en çoktan en aza doğru şöyle tespit edilebilir:

2.3.6.1.Mesnevî:

Sözlük anlamıyla, “İkişer, ikişerlik” demek olan mesnevî aslı Arapça olduğu halde Arapçada kullanılmayan bir kelimedir. Edebiyatta aynı vezinde ve her beyti kendi arasında kafiyeli nazım şekillerine *mesnevî* adı verilmiştir. Her beytin ayrı kafiyeli olması yüzünden mesnevîde büyük bir yazma kolaylığı vardır. Destanlar, uzun aşk hikâyeleri, şehir-engizler, öğretici dinî ve ahlâkî konuların hep mesnevî şeklinde yazılmaları bu yüzdendir.²⁹⁴

Akif’in en çok kullandığı nazım şekli ‘mesnevi’dir. Tamamı 108’i bulan şiirlerinden 63’ünü mesnevi nazım şekli ile yazmıştır. Hikâyeleriyle uzun manzumelerini ve baştanbaşa manzum eserlerini daima ‘mesnevi’ ile yazar. Esasen bu tür eserler için yalnız Şark değil, Garp edebiyatlarında da en çok kullanılan şekil mesnevîdir. Âkif’in nazım sahasındaki eserlerinin çoğu uzun manzumelerden ibaret olduğuna göre, en çok mesnevî şekliyle yazması da pek tabiidir. Klâsik Türk edebiyatında mesneviler, genellikle aruzun *mefâilün mefâilün faülün, mef’ülü mefâilün faülün, fâilâtün fâilâtün fâilün ve feilâtün feilâtün feilün* gibi kısa kalıplarla yazılırdı. M. Akif ilk şiirlerini bu kalıplara göre yazmış fakat 1908’den sonraki şiirlerinde bu nazım şeklini daha ziyade uzun kalıplarda kullanmıştır. Akif’in mesnevi nazım şeklini kullanma hususunda klâsik şiirden ayrıldığı bir nokta da, anlamı bir beyit içinde tamamlamayıp birkaç beyitte tamamlamasıdır. Klâsik mesnevilerde genellikle anlamın beyitte tamamlanması esastır. Örnek:

*Milletin hayrı için her ne düşünsen: Bid’at:
Şer’i tagyîr ile terzîl ise -hâşâ- sünnet!
Ne Hudâ’dan sıkılırlar, ne de Peygamber’dan.
Bu ilimsiz hocalardan, bu beyinsizlerden,
Çekecek memleketin hâli ne olmaz, düşünün!²⁹⁵*

Akif bazı şiirlerinde mesnevi nazım şeklini diğer bazı şekillerle birlikte kullanmıştır. Fakat bunların sayısı bütün şiirleri içinde önemli bir yer tutmamaktadır. Uzun soluklu ve birçok konunun bir arada işlendiği şiirlerde mesnevi nazım şekli

²⁹⁴ Halûk İpekten, **Eski Türk Edebiyatı: Nazım Şekilleri ve Aruz**, s.59, İstanbul, 2010.

²⁹⁵ **Safahat**, s.153. (Süleymaniye Kürsüsü’nde)

tercih edilmişken, mesnevi dışındaki nazım şekillerinin kullanıldığı şiirler daha kısa ve bir tek duygu veya fikir etrafındadır. Kısa ve tek bir konu etrafındaki şiirler içerisinde de mesnevi nazım şekliyle yazılmış olanlar vardır: Birinci Safahat'taki *Hasta, Küfe, Durmayalım, Hasır, Dirvas* vb. şiirler ile *Hakk'ın Sesleri* ve *Hatıralar*'daki birçok manzume bu tarzdadır. Bu yüzden manzumenin hacmi umumi bir kaide olarak kabul edilemez. Ancak, Mehmet Akif herhangi bir mevzuyu tahkiye biçiminde anlatmak istediği şiirlerinde daha ziyade mesneviyi tercih etmiş, çok defa belli bir zamana ve mekâna bağlı olmayan duygu ve düşüncelerini ise –bazen mesnevi ile bir arada olmak üzere- diğer nazım şekilleriyle yazmıştır.²⁹⁶

2.3.6.2.Muhammes:

Akif'in mesneviden sonra en çok kullandığı nazım şekli de beşer mısralık bentlerden teşekkül eden *muhammes*tir. Ancak bu nazım şekli genellikle aynı şiir içerisinde başka bir nazım şekli ile birlikte kullanılmıştır. Bu şeklin müstakil olarak kullanıldığı ilk manzume Resimli Gazete'de yayımlanan *Acz* başlıklı şiirdir. Bu şiir muhammesin özel bir şekli olan *tardıye*²⁹⁷ kıtalarından oluşur. *Hakk'ın Sesleri*'nde yer alan “*İlâhî! Emrinin âvâre bir mahkûmudur âlem*” mısraıyla başlayan manzume de hemen tamamen *muhammes* şeklinde yazılmıştır. Ancak şiirin son kıtasına fazladan bir mısra ilave edilmiştir ki bu durumda bu son parça bir *müseddes* kıtası olmaktadır. Akif'in muhammes nazım şeklini kullandığı bu şiirleri klâsik şiirimizdeki muhammeslerden küçük bir farkla ayrılmaktadır. Geleneksel muhammeslerde ilk kıtanın son mısraındaki kafiye diğer kıtaların sonunda tekrar edildiği halde, Akif'in bu şekli kullandığı şiirlerde her parçanın mısraları kendi aralarında kafiyelidir ve ilk parçadaki kafiye diğer parçaların sonunda tekrarlanmamaktadır. Nazım şekli olarak muhammesin tercih edildiği şiirlere baktığımızda bunların daha ziyade lirik manzumeler olduğu görülür. Ancak, bütün lirik şiirlerinde muhammes nazım şeklini kullanmamıştır.²⁹⁸

²⁹⁶ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.285.

²⁹⁷ *Tardıye: Beşinci mısraı, birinci bendinin dört mısraıyla mukaffa olmayan muhammesdir. Şeyh Galib'i Hüsn ü Aşk'ında çok sayıda tardıye örnekleri vardır.*

²⁹⁸ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.281.

2.3.6.3.Kıta:

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.²⁹⁹

Akif, şahsi tahassüslerini ifade için yazdığı şiirlerinde kıta şeklini kullanır. Bu şekle, ilk ve bilhassa son şiirlerinde rastlarız. Çünkü şairimiz Mısır’da geçen on senelik münzevi hayatında şahsi duygularına da yer vermiştir. Bu kısa manzumeler için de esasen en elverişli olan şekil, kıtadır. *Mukaddime, Yemişçi İhtiyar, Bir Mezar taşına Yazılmış İdi, Bu da Bir Mezar Taşı İçin, Hüsrân-ı Mübîn, Gül-Bülbül, Bir Resmin Arkasına, İtiraf, Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi* ve 7. Safahât’taki ondokuz manzumesi kıta şeklindedir.³⁰⁰ *Gölgeler*’in neşrinden sonra kaleme alınmış bazı kıtalar da vardır. Bunların çoğunun fotoğraf arkasına yazılmış parçalar ve özel günler veya bazı dostları için yazdığı tebriknâmeler olduğu görülmektedir. Kıta nazım şeklinin de Akif’in elinde bazı değişikliklere uğradığı görülmektedir. Normalde *xa xa xa...* veya *aaxa* şeklinde tertiplenen kafiye şeması, Akif tarafından aynı kafiye beyit ilave edilerek yeni bir uygulamaya kavuşur. Yedinci Safahat’taki ‘*Hüsran*’ adlı şiire farklı kafiye beyit ilave etmiştir. Aynı uygulamayı Birinci Safahat’taki ‘*Mukaddime*’de de görmekteyiz.

*Ben böyle bakıp durmıyacaktım, dili bağlı,
İslâm’ı uyandırmak için haykıracaktım.
Gür hisli, gür imanlı beyinler, coşar ancak,
Ben zâten uzun boylu düşünmekten uzaktım!
Haykır! Kime, lâkin? Hani sahipleri yurdun?
Ellerdi yatanlar, sağa baktım, sola baktım;
Feryâdımı artık boğarak, na’şını, tuttum,
Bin parça edip şi’rime gömdüm de bıraktım.
Seller gibi vâdiyi enînim saracakken,
Hiç çağlamadan, gizli inen yaş gibi aktım.
Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz;
İnler "Safahât"ındaki hüsran bile sessiz!³⁰¹*

Kıta nazım şeklinin *xa xa xa...* kafiye şemasıyla yazılan bu şiirin son iki mısraına Akif farklı kafiye beyit (bb) ilave ederek nazım şeklinde değişiklik yapmıştır.

²⁹⁹ Halûk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı: Nazım Şekilleri ve Aruz*, s.52, İstanbul, 2010

³⁰⁰ Fevziye Abdullah Tansel, *a.g.e.*, s.167-170.

³⁰¹ *Safahat*, s.411.

2.3.6.4.Gazel:

Gazel, Eski Türk edebiyatında en çok kullanılan nazım şeklidir. Hatta bu edebiyata gazel edebiyatı denildiği bile olmuştur. Öyle ki hal tercümesi kitapları ve özellikle şuarâ tezkirelerinde çok kere gazel yerine ‘şiiir’ sözü kullanılmıştır.³⁰²

Divan edebiyatıyla böylesine özdeşleşmiş olan gazel nazım şekline Akif rağbet etmemiştir. Gazelle ilgili düşünceleri de olumlu değildir:

“Gazeliyat vadisi kuvve-i inbatıyesi kalmamış bir topraktır. O vadide bir mahsul almak için toprağa gübre koymak, çalışıp çabalamak lâzım.”³⁰³

Buna rağmen gazel tekniğiyle bir şiiir yazmıştır. Yedinci Safahat’taki ‘*Ne Eser Ne Semer*’ adlı manzume yek-âhenk³⁰⁴ bir gazeldir. Sanatçı bu gazeli beyitlere bölmemiştir.

2.3.6.5.Muhtelif şekiller:

Mehmet Akif, hikâyelerinde ve uzun manzumelerinde, okuyanları yormamak için sık sık mevzu değiştirir. Bu hususiyetin bir neticesi olarak aynı manzumede muhtelif şekiller kullanır. Meselâ hikâyelerinde önce ele aldığı mevzu ile alâkalı fikirler ileri sürer; tasvirler yapar; bunlardan sonra hikâyeye başlar. Bu sebepten, manzumeleri, biri mülâhaza veya tasvir, öteki ise hikâyeye kısmı olmak üzere, iki kısımdan ibaret gibidir. İşte, böyle manzumelerinde birinci kısım, bazen kendi aralarında kafiyeli ve muhtelif sayıda mısralardan ibaret kıt’alardan teşekkül eder: Meselâ, *İstibdat ve Mezarlık* adlı şiiirlerinde, kıtalar beşer mısradır; *Hakk’ın Sesleri*’ndeki üçüncü parça ile *Meyhane*’de on birer mısradır ve kendi aralarında kafiyelidir. Bazen da yine bu tasvir ve mülâhaza kısımları, terkîb-i bend (*msl.*, *Kör Neyzen*, *Hürriyet*), veya gazel şeklindedir. (*msl.*, *Bayram*); ikinci kısım ise *mesnevî*’dir.³⁰⁵

³⁰² Halûk İpekten, **Eski Türk Edebiyatı: Nazım Şekilleri ve Aruz**, s.19, İstanbul, 2010.

³⁰³ Eşref Edip, **a.g.e.**, s.156.

³⁰⁴ NOT: Yek-âhenk: *Beyitleri arasında mânâca münasebet bulunan manzume*. [Gazel tanziminde lâzım olan şeylerden biri ve belki birincisi: beyitlerin mânevî irtibatına dikkattir. Her beytinde başka bir şeyden dem vuran gazeller atat dükkanına, binbir çeşit mağazasına benzerler.] (*Tahirül Mevlevî, Edebiyat Lügati*, s.180)

³⁰⁵ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.167-170.

2.3.6.6. Manzum hikâye:

Manzum hikâyenin Türk edebiyatında XI. yüzyıla kadar uzanan köklü bir geleneği vardır. Bu türün ilk örneği olan Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig* adlı eserinden başlayarak Tanzimat devriyle birlikte edebiyatımızda görülen büyük yeniliklere kadar manzum hikâyenin hemen yegâne formu olan mesnevi tarzında birçok tahkiyevi eser verilmiştir. Divan şiirine vukufu olmakla birlikte özellikle Namık Kemâl'in görüşlerinin etkisiyle bu edebiyata karşı menfi bir tavır takınmış olan Mehmet Akif'in mesnevi tarzında yazılmış manzumelerini klâsik şiir geleneğinin bir devamı olarak kabul etmek mümkün değildir. Tanzimat döneminde Batılı modern tarzdaki şiirler içerisinde Şinasi'nin bazı kasideleri ve mizahi manzumeleri tahkiyevi bir üslûba sahip olmakla birlikte, günlük hayat sahnelerinin ve ferdi hassasiyetlerin manzum hikâye içerisinde anlatımı Servet-i Fünûn devrinde başlamıştır. Özellikle Tevfik Fikret'in ve Ali Ekrem'in bu tarz şiirlerinin Mehmet Akif'in geliştirip genişlettiği manzum hikâye tarzının ilk örnekleri olduğunu kabul etmek gerekir. Tevfik Fikret'in manzum hikâyeleri hem hacim bakımından dar bir çerçevede ve hem de daha ziyade ferdi tahassüslerin ürünü eserlerdir. Ali Ekrem'in *'Elvâh-ı Tabiatten'* başlığı ile Servet-i Fünûn'da neşrettiği manzumeler için de aynı değerlendirme geçerlidir.³⁰⁶ (Akif, kendi tarzını geliştirirken Ali Ekrem'in tesirinde kaldığını ifade etmektedir.) Akif'in manzum hikâyeleri, dil, sanat ve üslûp bakımından seleflerinin şiirlerinden çok daha üstündür. Onun manzum hikâyeleri, dildeki yoğunluk yönüyle saf şiirin, formu bakımından da modern hikâyenin bütün özelliklerini bünyesinde taşır. Olay örgüsü, plân, kompozisyon ve ton değişimleri bakımından son derece başarılıdır.

2.3.7. Edebî sanatlar

Akif, sanat ve hüner göstermek için şiir yazmadığını ve şair olmak iddiasında da bulunmadığını Safahat'ın başındaki şiirinde büyük bir alçakgönüllülikle açıklamıştır. Manzum olan bu kıtayı sadeleştirerek nesir halinde şöyle okuyabiliriz:

“Ey sevgili okuyucu, şiirlerimin ne hüviyette olduğunu bana sor da söyleyeyim. Onlar, hüneri yalnızca samimiyet olan bir yığın sözdür. Ben ne tasannu bilirim, ne de sanatkârim. Şiir için gözyaşdır derler, onu bilmem.

³⁰⁶ Fazıl Gökçek, a.g.e., s.290.

Bildiğim şey, bence bütün eserlerimin acizliğimin gözyaşı olduğudur. Ağlarım, ağlatamam. Hissederim, söyleyemem. Kalbimin dili yok, bu yüzden ne kadar sıkılıyorum, bir bilsen. Şayet sana hisli bir yürek lâzımsa yazdığım bu bir iki sözü oku. Onlarda aradığım o hisli yüreği bulacaksın.”

Akif'in "Ne tasannu bilirim çünkü ne sanatkârım" demesi ondaki engin tevazudandır. Akif, şiirlerini sanat yapmak için söylememiştir. Fakat söyledikleri sanat eseri olmuştur. Çünkü onun nazım tekniğindeki başarısı yanında birer sehl-i mümteni ve edebî sanat örneği olan öyle mısraları ve beyitleri vardır ki, onları söyleyebilmek için sanatkâr olmak gerektir. Başka bir ifadeyle, böyle belâgat şaheserlerini söyleyen bir şaire gerçek anlamda 'sanatkâr' denmez de ne denir?

Safahat'ta edebî sanatlar başlığı altında vereceğimiz örneklerin, şairlerin peşinde koştukları sanatların Akif'in şiirlerinde kendiliğinden nasıl doğmuş olduğunu göstermektedir. Akif'in şiirlerinde bulunan bu edebî sanatlar, adeta ruhunun fevranıyla kendiliğinden doğmuş intibai vermektedir.

Bir diğer husus da, Safahat'ta kullanılan edebî sanatların tabiliğidir. Akif'in edebî sanatları kullanışı öyle tabiidir ki, varlığı hissedilmez. Ancak dikkatle üzerinde düşünüldüğünde bir edebi sanatın varlığı anlaşılır. Mesela, Rezaizade M. Ekrem ile Hüseyin Kâzım'ın ilmi bir mübahase sonucunda, Rezaizade'nin ilk müdafaa ettiği fikrinden vazgeçmesi şu şekilde verilir:

*Zavallı Ekrem o gün "hakka ser-fürû lâzım"
deyip rücû edivermişti.³⁰⁷*

Rezaizade'nin fikrinden dönmesi, Recâi ismini çağrıştıran rücû kelimesi kullanılarak iştikak (şibh-i iştikâk) sanatı yapılır. Mandal Hoca isminde bir vaizin macerası anlatılırken, 'Hoca Mandal'la tutunduk el ele' denilir. Mandal lakabıyla tutunmak kelimesi yan yana kullanılarak tenasüp sanatı yapılır, fakat edebi sanat yapıldığı göze çarpmaz.

Edebî sanatlar, Türk edebiyatı araştırmaları tarihi boyunca çok farklı açılardan ele alınmış, hakkında değişik tasnif çalışmaları yapılmıştır. Süleyman Fehmi'nin 1907 yılında yayımlanan 'Edebiyat'ından yaklaşık yirmi üç yıl sonra, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, çağdaş ve ilmi metotlarla edebî sanatlar konusuna eğilmiş, psikoloji ilminden de istifadeyle yeni bir tasnif çalışması yapmıştır. Onun bu tasnifinden hareketle birçok eser kaleme alınmıştır. Bu bölümde Mehmet Akif'in

³⁰⁷ Safahat, s.376 (Âsım)

kullandığı edebi sanatlar –tespit edebildiğimiz kadarıyla- ‘alfabetik’ olarak verilecektir:

2.3.7.1.Akis:

Bir cümlenin yahut bir mısraın altını üstüne getirmekle diğer bir cümle veya mısra yapmaktır. Başka bir ifadeyle, bir cümle veya mısradaki kelimelerin yerlerini anlam verecek şekilde değiştirilerek tekrarlanması sanatıdır.

Kibârın kelâmı / kelâmın kibâridir. (Büyüklerin sözü, sözlerin büyüğüdür.)

Üç türü vardır:

a. Aks-i tâm:

Kelimelerin bütününe simetrik olarak yer değiştirilmek suretiyle yapılır:

*Dîdem ruhunu gözler / gözler ruhunu dîdem
Kiblem olalı kaşın / kaşın olalı kiblem.*

*Olsun ko Nazîm ey gül / ey gül ko Nazîm olsun
Her dem gülüne bülbül / bülbül gülüne her dem.*

(Kaşın kiblem, kiblem kaşın olalı, gözüm ruhunu, ruhunu gözüm gözler... Ey gül, bırak Nazîm’i, her zaman gülüne bülbül, bülbülüne gül olsun.)

Bir gazelin matla ve maktâı olan bu beyitlerde, kelimelerin bütününe mısraların ortasından itibaren tersine yer değiştirilerek Aks-i tâm yapılmıştır.

b. Aks-i nâkıs:

Kelimelerin bütününe değil, bir kısmına yer değiştirmek suretiyle yapılan akistir. Bu akis türünde, takdim ve tehirde az çok değişiklik olmuştur.

*Gelse dergâhına ikram görürler küremâ
Küremâ dergehine gelse görürler ikram.*

c. Tedvîr:

Mısralardaki kelimelere yer değiştirildiğinde vezin ve anlamın bozulmaması sanatıdır. Bu sanatta kelimenin hangisiyle başlanacak olursa aynı mana ifade edilmiş ve bu şekilde devir yapılmış olur. Genellikle bu sanatın yapıldığı şiirler (4) Mefâ’ilün veya (4) Müstef’ilün kalıbıyla yazılırlar:

*Recâî’ye semen geldi bu mahbeste oturmaktan
Bu mahbeste oturmaktan semen geldi Recâî’ye
Semen geldi Recâî’ye bu mahbeste oturmaktan
Oturmaktan semen geldi Recâî’ye bu mahbeste
Bu mahbeste Recâî’ye semen geldi oturmaktan
Oturmaktan bu mahbeste Recâî’ye semen geldi.*

(*Recai, bu hapishanede oturmaktan şişmanladı. Bu hapishanede oturmaktan şişmanladı Recai. Şişmanladı Recai bu hapishanede oturmaktan. Oturmaktan şişmanladı Recai bu hapishanede. Bu hapishanede Recai şişmanladı oturmaktan. Oturmaktan bu hapishanede Recai şişmanladı.*)

Bütün kelimelere yer değiştirildiği halde, herhangi bir vezin ve anlam bozukluğu görülmemektedir.

Akif, Kır Ağası'nın rüyasını anlattı bölümde, rüya yorumcusunun şu sözleriyle akis sanatının bir örneğini verir:

*Bugün mü desem? Yarın mı desem?
Uzak mı desem? Yakın mı desem?
Yazın mı desem? Güzün mü desem?
Güzün mü desem? Yazın mı desem?*³⁰⁸

İstibdad şiirinden:

*Utandım ağlıyarak, ağladım utanmıyarak!*³⁰⁹

2.3.7.2. Cinaz:

Lafzı bir, manası ayrı olup bir ibarede bulunan kelimelerdir. Yani, yazılış ve söylenişleri aynı veya birbirine çok yakın olduğu halde, anlam itibarıyla ayrı olan iki veya daha çok kelime veya kelime gruplarının bir arada kullanılması sanatıdır.

Üslûbun belirlenmesinde cinazın metne kazandırdığı renk, ses ve hareket unsurunu Doğan Aksan şu cümlelerle anlatır:

*“Ses izlemine dayanan bir söz sanatı olan cinaz şiir dilinde değişik bir etkileme yolu sağlamakta, sesçe birbirine eş olan öğeleri kullanmaya yönelirken değişik kavram alanlarından sözcükleri beklenmedik bir anda bir araya getirerek aynı zamanda anlam açısından etkiyi güçlendirmektedir.”*³¹⁰

Eyleme vaktini zâyi, deme kış yaz, oku yaz! (Sümbülzâde Vehbi)

*Dest-i kütâhımızı etmemiş Allah resâ
Menba-ı cûdunu yoksa elimizle kaparız.
Bize versin mi Hüdâ Âb-ı Hayât-ı tevfik
Hızr'ı bulsak reh-i zulmette külâhın kaparız.*

“Yaz”lardan biri “sıcak mevsim”, diğeri “yazmak” manasında; “kaparız”lardan biri “kapatırız”, diğeri de “gasp ederiz” manasındadır. Böyle oldukları ve bir beyitte buldukları için cinaz teşkil etmişlerdir.

³⁰⁸ Safahat (Asım), s.348.

³⁰⁹ Safahat, s.78 (İstibdad)

³¹⁰ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul 1993, s.31

Akif de aşağıdaki mısralarda ‘asıl’ kelimeleri arasında cinas yapmaktadır:

*Asıl Ahmed'im, kasıl Ahmed'im!
Bu geçid belâ, asıl Ahmed'im!
O ne batmalar, ne boğulmalar!"
Asılır, boş, kasılır, boş, dedem en sonra dalar.³¹¹*

Birinci mısradaki ‘asıl’ kelimesi, asılmak fiilinden mecazi olarak, ‘Bir şey isterken karşısındakini tedirgin edecek derecede üstelemek, ısrar etmek, ileri gitmek; sonuna kadar mücadele etmek’ anlamında, ikinci mısradaki asıl ise, *kök, esas, temel*, gerçek anlamında bir isimdir.

*Mâdâm ki Hakk'ın bize va'dettiği haktır,
Şark'ın ezeli fecri yakındır, doğacaktır.³¹²*

Birinci mısradaki ilk Hakk kelimesi Cenab-ı Allah, ikinci ‘hak’ kelimesi de ‘hakikat, gerçek’ anlamındadır.

*Olmazsa zemin, zaman müsâid;
Feryâdına âsüman müsâid!³¹³*

Birinci mısradaki ‘müsâid’ kelimesi ‘elverişli, uygun’ manasında, ikinci mısradaki ise ‘yardımcı, destek’ anlamında kullanılarak cinas sanatı yapılmıştır.

2.3.7.3.Edeb-i kelâm:

Gerçek anlamıyla veya adlarıyla söylendiğinde inceliğini, zarafetini kaybedecek veya utanç duyulacak ifadeleri mecaz ve istiarelerle süsleme sanatıdır. Edeb-i kelâm, ifadenin müptezel ve bayağı tabirlerden münezzeh bulunmasıdır. Buna ‘asâlet’, ‘mümtâziyet’ veya ‘nezâhet-i kelâm’ isimleri de verilir. Hazret-i Peygamberin mektebe gitmemiş, okumamış olduğunu anlatmak için Ziya Paşa’nın

*Bir mektebe oldu kim müdâvim
Allah idi zâtına muallim.*

Beyitinde edeb-i kelâma riayet olunmuştur.

*Kat kat düşüp ol perî hicâba
Gark oldu gülâb-ı ıztrâba (Nabi)*

(O peri, çok utanıp, sıkılıp ıstırahın gülsuyu içinde kaldı/terledi)

Şair, güzel bir kızın sıkılıp terlediğini açıkça ‘terlemek’ fiiliyle söylemeyi ince ve zarif bulmayarak ‘gülsuyu’ içinde kaldığı biçiminde ifade ederek edeb-i kelâma riayet etmiştir.

³¹¹ Safahat (Derviş Ahmed) s.464.

³¹² Safahat, s.434 (Süleyman Nazif’e)

³¹³ Safahat, s.48 (Hasbihal)

Mehmet Akif de, fuhşiyatın her türlüüne bulaşmış birisini şöyle anlatarak edeb-i kelâma riayet etmiştir:

*Bütün kebâire tiryaki bir kopuk tanırım...
Ne oldu bilmiyorum şimdi, sağ değil sanırım.*³¹⁴

2.3.7.4.Hüsn-i talil:

Anlatıma incelik katmak amacıyla bir gerçek olayın oluşunu aslından daha değişik hayali ve şairce bir sebebe dayandırılmasıdır. Başka bir ifadeyle; “İfadeye letâfet vermek maksadıyla bir hususu hakiki olmayan bir itibara dayanarak kendi sebebine aykırı bir sebeple vasıflandırmak sanatıdır. Ancak bu hususa itibarî sebep arasında bir analogi ilgisinin bulunması şarttır.”³¹⁵

*Sümbülünden sanemâ şemme-i bûy almağ için
Misk sevdaya düşüp külbe-i attâra gider
(Ey sevgili, misk sümbül gibi saçlarını koklamak sevdasına düştüğü için attar dükkânına gider...)*

Şair, beyitte ‘misk’ denilen güzel kokulu maddenin sevgilinin saçını bir defa koklamak sevdasına düştüğü için atar dükkânına gittiği gibi güzel bir sebep ileri sürerek hüsn-i talil sanatı yapmıştır.

Eğer hüsn-i talilde gösterilen sebep, kesin bir hükme değil de zan veya tahmine dayandırılmışsa o zaman ‘şibh-i hüsn-i talil’ yapılmış olur:

*Nedir bilmem Ziyâ bu şîve-i i'câz nazmında
Meğer Rûhu'l- kuds endîşene imdâda gelmiştir.
(Ziya, nazmında herkesi âciz bırakan bu söyleyişin nedir? Yoksa Cebrail mi düşüncelerine yardıma gelmiştir?)*

Beyitte gösterilen sebep ‘meğer’ edatıyla ‘herhalde, galiba’ gibi anlamlarıyla zanna dayandırılmıştır, kesin değildir. Bu yüzden ‘şibh-i hüsn-i talil’ yapılmıştır.

Akif, ‘Merhum İbrahim Bey’ isimli manzumesinde ‘tabâbet-i baytariye ulemâsından, hâk-i pâk-i Şark’ın yetiştirdiği nevâdir-i irfân ü faziiletin biri’ olan çok sevdiği İbrahim Bey’in vefatından duyduğu teessürü anlatmaktadır. Bu şiir şahsi bir kayıp ve özleyişin ifadesi olarak başlamakta, manzume ilerledikçe bu acıya gittikçe genişleyen bir çevre, hatta bütün tabiat ortak olmaktadır. Tabiatın hüznü görünüşü şairin ruh halinin bir yansıması olur: Nitekim ağaçlar yine yeşildir, fakat şair için örtülerinden soyulmuş birer iskelettir adeta. Bülbül yine ötmektedir, fakat bu

³¹⁴ Safahat, s.255 (Fatih Kürsüsü’nde)

³¹⁵ Kaya Bilgegil, **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, İstanbul 1989, s.212.

nağmeler şaire 'âhîret sesleri' gibi gelmekte, çiçekler ağlamakta, ağaçlar inlemektedir:

*Garîb, şâm-ı garîban kadar hazîn oluyor,
Nigâh-ı rikkatimin karşısında fecr-i bahâr.
Birer bürehne kadîd-i mehîbi andırıyor
Hayât hulle-i sebzinde cilveger eşcâr.
Bütün bu sâha-i hadrâ, bu nev-demîde çemen
Yeşil bir örtünün altında bir amîk mezâr!
Sımâh-ı cânıma bin uhrevî sadâ geliyor
Neşîdeler okuyorken gusûn-i terde hezâr.
Temevvüc eyliyerek gözlerinde jale-i nûr
Şükûfe-zârda gûyâ ki ağlıyor ezhâr.
Senin sahîfe-i zâtın senin meâlin iken
Bütün cihân-ı bedâyi' de müncelî âsâr,
Samîm-i rûhumu pür-cûş ü bîkarâr ediyor
Bugün o sîne-i hilkâtte inleyen eş'âr!*

Güneş battıktan sonra karanlık olması tabiidir. O karanlık içinde seherlerin aranması boşunadır. Gündüz ve gece bilinen bir hadise olarak birbirini takip eder. Buna rağmen sanatçı ortalığın kararmasını, seherlerin uyanmamasını İbrahim Bey'in vefatına bağlamaktadır. Normal bir kâinat düzeni, bir vefat hadisesine bağlanarak daha etkileyici ve kalıcı hale getirilmiştir. Etrafın karanlıklara bürünmesi şöyle bir sebebe bağlanır:³¹⁶

*Muhît şimdi şebistan-ı iğtirâbındır:
Bugün uyanmıyor artık o nâzenîn eshâr!
Sen ey semâları işrâk eden ziyâ-yı ezel,
Bu hâkdânı bıraktın peyinde zulmet-zâr!³¹⁷*

2.3.7.5.İâde:

Bir önceki beytin son kelimesinin, bir sonraki mısraın veya beytinin ilk kelimesi olarak tekrarlanmasıdır.

*Ey vücûd-ı kâmilin esrâr-ı hikmet-masdarı
Masdarı zâtın olan eşya sıfâtın mazharı
Mazharı her hikmetin sensin ki kîlk-i kudretin
Safha-i eflâke nakş etmiş hutût-ı ahteri... (Fuzûlî)*

³¹⁶ Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.233.

³¹⁷ **Safahat**, s.54 (Merhum İbrahim Bey)

Birinci beyitin ilk mısraı sonundaki ‘masdarı’ kelimesinin ikinci mısraın başında; aynı mısraın sonundaki ‘mazharı’ kelimesinin ikinci beyitin ilk kelimesi olarak tekrarlanmasıyla îade yapılmıştır.

Akif de şu mısralarda, ikinci beytin son kelime grubunu, üçüncü beytin başında tekrar kullanarak îade sanatı yapmıştır:

*Zavallı Âlem-i İslâm eğer salîbe henüz
Sarılmıyorsa, kolundan çeken: **Bu kudretiniz.**
Bu kudret olmasa: Dünya tanassur eyliyecek.³¹⁸*

2.3.7.6. İktibas:

Anlamı güçlendirmek ve sözü süslemek için âyet ve hadislerden parçalar alınmasına iktibas denir. İktibas ya tam, ya da nâkıs olur.

- a. İktibas-ı tam:** Alınan âyet ve hadisin tam anlam ifade edecek şekilde alınmasıyla yapılan iktibaslardır:

*Bî-bekâdır bu menzil ey ahbâb
Fe’t-tekullâhe yâ uli’l-elbâb*

(Ey dostlar, bu konak yeri kalıcı değildir. ‘O halde ey akıl sahipleri, Allah’tan sakının’)

- b. İktibas-ı nâkıs:** Âyet ve hadislerin bir veya iki kelimesinin alınmasıyla oluşturulan iktibaslardır.

*İsmimi tahrîre âcizken kirâmen kâtibîn
Tesliye etmez dil-i pür-zenbimi ‘lâ taknetû’
Arz eder âzâ-yı cismim hâk-i pâ-yi Ahmed’e
‘Yâ Şefî’a-l müznibîn işfa’ lenâ’yi mü-be-mû.*

Kıtasındaki ikinci mısradaki nâkıs iktibas vardır. Çünkü ‘Lâ taknetû min rahmeti’l-lâh’ âyetinin sadece iki kelimesi alınmıştır.

Akif’te âyet ve hadislerden mülhem mısralar, manzumeler olduğu gibi, âyetleri ve hadisleri kendi mısralarının içinde zikrederek şiirler de yazmıştır. Bu durumda telmihlerin verdiği anlam zenginliği âyet ve hadislerin katkısıyla sağlanmıştır. İktibas, Akif’in sık sık müracaat ettiği bir sanattır ve üslûbunun belirgin bir vasfıdır:

*Leyse li’l-insâni illâ mâ se’â derken Hudâ
Anlamam hiç meskenetten sen ne beklersin daha?*

beytinde ve

³¹⁸ Safahat, s.249 (Fatih Kürsüsünde)

*Ne yaptın? "Leyse li'l insani illa mâ-se'â" vardı!*³¹⁹
mısraında Necm Sûresi'nin 39. âyetinden,

*Fakat bu beste-i lâhût nerden aksediyor
Ki 'ellezî halaka'l-mevte ve'l-hayâte' diyor*
mısralarında Mülk Sûresi'nin 2. âyetinden,

Ervâh bütün mündehiş-i 'sümme radednâh!
mısraında Tin Sûresi'nin 5. âyetinden iktibas yapılmıştır.

Bir nâle ki, şevk-sûz-i idrâk / Havlinde nidâ-yı mâ arafnâk!
dizelerinde Hz. Peygamber'in Cenâb-ı Hakk'a seslendiği ve "Seni hakkında
bilemedik" manasındaki hadisi,

*Vâkıa 'inne mine'ş-şi'ri' büyük bir nimet
Dikkat etsen: Yine sevdikleri, lâkin hikmet*
mısralarında, şiirin hikmet olduğunu bildiren hadis-i şerif;

*Gelelim dine: Ne mümkün çalışıp kurtulmak?
Bedee'd-dînü gariben..sözü elbet çıkacak"*
mısralarında dinin garip başladığını, yine garip biteceğini bildiren hadis-i
şerif,

*"O hali buldu ki cür'et 'yecûzü fi't-terğîb.."
"Cihânu titretiyorken nidâ-yı 'men kezebe.."*

mısralarından ilkinde, insanları ibadete teşvik etmek için hadis uydurmanın
caiz olduğuna ilişkin batıl fikir, ikincisinde ise Peygamber adına yalan uydurmanın
yerinin cehennem olduğunu bildiren hadis-i şeriften iktibas yapılmıştır. Şu
mısralarda da Hz. Ali'den rivayet edilen bir Hadis-i Şerif iktibas edilmiştir:

*Hakkı bir zâlîme ihtâr, o ne şâhâne cihâd!
"En büyüktür" dedi Peygamber-i pâkîze-nihâd.
Hak zelîl oldu mu millet de, hükûmet de zelîl.
"Hangi ümmette ki müşkildir edilmek tahsîl,
Âcizin hakkı kavîlerden... O, kuvvetlenemez... "
- Ne güzel söz bu! Şümûlüyle beraber mücez.³²⁰*

2.3.7.7.İltifât:

Duygular ifade edilirken sözün, bahsedilen varlıktan çevrilip başka bir varlığa
yöneltmesi veya muhataptan gâibe döndürülmesi, yani hitabın yönünün
değiştirilmesi sanattır.

*Merhaba ey Hazret-i sâhib-kırân-ı manevî
Nâzım-ı manzûme-i silkü'l-leâl-i Mesnevî*

³¹⁹ Safahat, s.179 (Hakk'ın Sesleri) (Meâli: 'İnsan için kendi emeğinden başka bir şey yok.')

³²⁰ Safahat, 383. (Âsım)

*Mesnevî ammâ ki her beyti cihân-ı marifet
Zerresiyle âftâbının berâber pertevi.*

Nef'î'ye ait bu beyitlerde, önce Hazret-i Mevlânâ'ya 'sahib-kırân-ı manevî' ve 'nâzım-ı kitâb-ı Mesnevî' diye hitap edilmişken, Mesnevî şöyle bir eserdir denerek muhataptan gâibe iltifat edilmiştir.

İstiklâl Marşı, baştan sona 'iltifat' sanatına güzel bir örnektir. Şair ilk kıtada millete, ikinci kıtada bayrağa, üçüncü kıtada millet olarak kendine döner. Hitabı bırakıp tasvire başlar, sonra yine hitabına devam eder.

*Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;
Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.
(...)
Çatma, kurban olayım, çehreni ey nazlı hilal!
Kahraman ırkıma bir gül! Ne bu şiddet, bu celal?³²¹*

2.3.7.8.İrsâl-i mesel (Îrâd-ı Mesel):

Bir fikri ispatlamak ya da teyit etmek için söz arasında, meşhur şair ve müelliflerden vecizeler ile atasözleri söyleme sanatıdır.

*Miyân-ı güft ü gûda bed-menîş ihâm eder kubhun
'Şecâat arz ederken merd-i kıptî sirkatin söyler' (Ragıp Paşa)
(Kötü karakterli insanlar, dedikodu arasında kabahatlerini söylerler: Çingene yiğitliğini anlatırken hırsızlığını söyler.)*

Akif şiirlerinde zaman zaman fikrini daha iyi anlatmak ya da kuvvetlendirmek için irsâl-i mesel sanatına başvurur:

Ama Hâlik biliyor, bilmesin isterse balık.³²²

Çivi, bir an'anedir bizde, sökermiş çivi.³²³

*Diye dursun atalar: "Kal'a, içinden alınır.
Yok ki hiçbir işiten... Millet-i merhûme sağır!"³²⁴*

2.3.7.9.İstiâre:

Teşbihteki temel unsurlardan, yani 'Müşebbeh' veya 'Müşebbehün bih'den biri söylenmeyerek yapılan benzetmelerdir. Başka bir tabirle, 'Bir kelimenin manasını muvakkaten diğer bir kelime hakkında kullanmak' demektir.

³²¹ Safahat, s.485.

³²² Safahat. (Âsım)

³²³ Safahat. (Âsım)

³²⁴ Safahat. s.139 (Süleymaniye Kürsüsünde)

İstiare, kendi manasında kullanılmayan bir lafızdır. Mana-yı mevzuunda istimaline karina-i mânia vardır. Mesela, bir askere ‘Aslanım!’ denilir. Bu hitapta aslan kelimesi hakikat değildir. Çünkü bir asker aslan kadar cesur olabilir, fakat aslan gibi dört ayaklı ve yırtıcı pençeli değildir. İşte böyle olmamak, o hitapta aslanın hakikat manasına kullanılmasına karina-i mâniadır. Bir kelimenin başka bir manada kullanılması, yani hakikatin mecaz olması için bir alaka, bir münasebet lazımdır. O alaka, ya teşbih, ya teşbihten başka bir şey olur. Alakası teşbih olan mecazlar ‘istiare’, başka alâkası bulunanlar ‘mecâz-ı mürsel’dir. Bir askere aslan deyişimiz onu cesareti dolayısıyla aslana benzetişimiz itibariyledir. Bu hitaptaki mecaz alâkası ‘teşbih’dir. Böyle demekle aslan kelimesindeki cesaret manasını muvakkaten almış ve hazır elbise gibi askere giydirmiş oluruz.

Bir taburun geçişini tasvir eden:

Sîne-i cûşân-ı hamiyet bir yanar dağdır gelen

Mısraında istiare vardır. O tabur, göğsünden hamiyet ateşleri kaynayan bir yanar dağa benzetilmiştir. Burada tabur: müşebbeh, yanar dağ: müşebbehün bih, göğsündeki coşkunluk: vech-i şebih’tir. Fakat müşebbehün bih olan yanar dağ mezkûr olduğu halde müşebbeh bulunan tabur hazf edilmiştir. İki taraftan biri söylenilmediği için mısraında istiare vardır.

Zaferân nev-i nebâtâtın Hâce-i Nasreddin’idir.

Mısraında bir istiare vardır. ‘Safran, bitkiler arasında Nasreddin Hoca gibi insana neşe verir’ demektir.

Safahat’ta istiareli (meteforik) bir anlatıma yer yer başvurulduğu görülmektedir. Kelimeler istiare haline geldikçe derinleşir, yeni çağrışımlar kazanır. Şu mısralardaki istiare sanatı şiiri daha anlamlı hale getirir ve muhatabın hayal dünyasını derinleştirir:

*Niçin gurûb ediverdin sen ey sitâre-i şark,
Henüz kemâlini derk etmeden zavallı vatan?³²⁵*

Bu mısralarda anlatılan İbrahim Bey, şark âleminin parlak yıldızına benzetilmektedir. Bu istiarede teşbihin iki temel unsurundan sadece kendisine benzetilen zikredilmiş, benzetilen zikredilmemiştir. Bu tür istiarelere açık istiare

³²⁵ Safahat, s.55 (Merhum İbrahim Bey)

denir. Safahat'ta açık istiarelerin kapalı istiarelere oranla daha fazla olduğu söylenebilir.³²⁶

*Ey bâd-ı sabâ uğrayacaksın ya şimâle,
Bilmem, bir işim var, sana etsem mi havâle?
Vaktâ ki sekiz yüz milli bir nefhada geçtin;
Vaktâ ki bizim yerleri rü'yâ gibi seçtin;
Dikkatle bakın: Marmara'nın göğsüne yatmış,
Sırtındaki örtüyse bütün zümrüde batmış,³²⁷*

Kapalı istiareye örnek olabilecek yukarıdaki beyitlerde de benzeyen (bâd-ı sabâ) söylenmiş, kendisine benzetilen (insan) söylenmemiştir.

*Yaralanmış temiz alnından, uzanmış yatıyor,
Bir hilâl uğruna, yâ Rab, ne güneşler batıyor!³²⁸*

Bu beyitte de kendisine benzetilen (güneş) söylenip, benzeyen (Mehmetçik) söylenmeyerek açık istiare yapılmıştır.

*Şu karşımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa;
Denizler ordu, bulutlar donanma yağdırsa;
Bu altımızdaki yerden bütün yanardağlar,
Taşıp da kaplasa âfâkı bir kızıl sarsar;
Değil mi cebhemizin sînesinde îman bir;
Sevinme bir, acı bir, gâye aynı, vicdan bir;
Değil mi sînede birdir vuran yürek... Yılmaz!
Cihan yıkılsa, emin ol, bu cebhe sarsılmaz!*

Akif, bu beyitlerde düşman kalabalığını önce mahşere benzetererek bir istiare yapmış, sonra o mahşeri de bir köpeğe teşbih ederek 'kudursa' kelimesiyle bir istiare daha yapmıştır.

Durmayalım başlıklı manzumesindeki Sadi'den tercüme ettiği hikâye de temsili istiareye örnektir:

*Sa'dî diyor ki: "Bir gece biz kârbân ile
Âheste-seyr iken yolumuz düştü bir çöle.
Sür'atle tayyiçün o beyâbân-ı vahşeti,
Hep yolcular fedâ ederek istirâhati,
Gitmekteledî. Bir aralık bende meyşe tâb,
Hiç kalmamış ki düşmüşüm artık zebûn-i hâb.
(...)
Durnmuş, diyordu, bir de uyandım ki, sârban:
"Kalk ey zavallı yolcu, uzaklaştı kârban!
(...)"*

³²⁶ Nazım Elmas, a.g.e., s.146

³²⁷ Safahat (Bir Arıza) s.459.

³²⁸ Safahat (Asım), s.389

*Heyhât, yolda böyle düşen uyku derdine,
Hep yolcular gider de kalır kendi kendine!*"³²⁹

Manzumenin devamında bu hikâyeyi şerh eden şair, hikâyedeki yolcuların 'yeryüzündeki insanlar', gittikleri yerin 'âtî', kervanın 'akvâm', çölün 'mazi', ataletin ise 'sedd-i râh' (yoldaki engel) olduğunu anlatır. Aynı hikâyeyi bir mev'izesinde de ele alan şair şu yorumu yapar:

*"Hikâyeyi bizim halimize tatbik edersek görürüz ki, kervan akvâm-ı insâniye, çöl de bu mazi-i atâlettir. Mademki dünyada bulunuyoruz, bu çöli geçip de gitmek mecburiyetindeyiz. Sıkıntıya katlanacağız. Katlanmazsak arkadan gelenler yolda uyuyanları ezer geçerler. Kanun-ı hayat böyledir: Duranlar için hakk-ı hayat yok. Beşeriyet durmuyor. Durursan muhakkak ezilirsin!"*³³⁰

2.3.7.10. İstifhâm (Suâl):

Anlatıma parlaklık ve tesir kazandırmak için duygu veya düşüncüyü sual yoluyla ifade etmektir. Bu sanatta, sualden maksat cevap almak değildir. Talim-i Edebiyat'ta İstifham'ın *bedi sanatlar* sınıfına dâhil olması şu cümlelerle anlatılır:

*"İstifham sıkı sıkıya bir takım sualler irad etmekten ibarettir. Fakat bu türlü suallerden maksad-ı hakiki cevap etmek değil, belki efkâr ve hissiyatı daha vazih, daha şedit, daha müessir bir yolda mevki-i bürûza çıkarmak ve bu suretle muhatabı tehyic ve ikna veyahut tahyir ve i'câb etmektir. Bunu istifhâm-ı âdîden tefrikan namına 'tecâhül-i ârif' demek iktiza eder. Kendisinden istifham olunan şahıs, muayyen ve hakiki olmak iktiza etmez."*³³¹

*Köleni etmem ol zelile kıyas
Mütesâvî olur mu tâc ü midâs?
Kara taş mı, giranbahâ zer mi,
Hind'in oğlu Hüseyin'e benzer mi? (Muallim Naci)*

Mithat Cemâl, Akif'teki istifham sanatını şu cümlelerle anlatır:

"Nazmının bir muvaffakiyet unsuru da istifhamlarıdır. Ve bu istifhamlar 'bir güvercinin boynundaki renk nüanslarını taşır.

Bu bazen, gözünün önünde duran felaketi görmemek isteyen gafletin istifhamıdır:

*Bu matem, kim bilir, kaç münkesir kalbin gubârından
Hurûş etmekte, son ümmîdinin son inkisârından?
Bu bazen isyanın acı istifhamıdır"³³²:
Vefasız yurd! Öz evladın için olsun, vefa yok mu?
Neden kalbin kararmış? Bin ocaktan bir ziya yok mu?*

³²⁹ Safahat (Durmayaşım), s.24.

³³⁰ Mehmet Akif Külliyyatı, c.9, s.233.

³³¹ Recâizâde Mahmud Ekrem, **Ta'lim-i Edebiyat**, (Haz.Murat Kacıroğlu) s.283.

³³² Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.300.

*İlahi, kimsesizlikten bunaldım, aşına yok mu?
Vatansız hanumansız bir garibim ...Mülteca yok mu?
Bütün yokluk mu her yer? Bari bir 'yok!' der sada yok mu?³³³*

2.3.7.11. İştikâk:

Bir kökten türemiş kelimelerin bir cümle veya beyitte kullanılması sanatıdır.

*Bir ayş ki mevkûf ola keyfiyet-i hamre
Ayyâşına yûf hamrine hammârına hem yûf. (Rûhî-i Bağdadî)*

Beyitte, 'ayş' kökünden türetilmiş 'ayyâş' ve 'hamr' kökünden türetilmiş 'hammâr' kelimeleri bir arada kullanılarak iştikak yapılmıştır.

'En basit bir câhilin mechûlâtı, en derin bir âlimin malûmâtından çok fazladır' cümlesindeki, 'câhil' ile 'mechûlât', 'âlim' ile 'malûmât' kelimeleri aynı kökten türemişlerdir.

Bir de şibh-i iştikâk vardır. Bu da aynı kökten türemiş gibi görünen, fakat hakikatte öyle olmayan kelimelerin bir araya getirilmesidir:

*Elemi Kays'e kıyâs etme dil-i mahzûnun
Yok idi aklı, ne derdi var idi Mecnûnun. (Fuzûlî)*

Beyitte 'Kays' ve 'kıyâs' aynı kökten türetilmiş kelimeler gibi görünse de öyle değildir.

Akif'in şiirlerinde Arapça kökenli kelime sayısı oldukça fazladır ve bunların çoğu müştaklarıyla birlikte kullanılmıştır. Böylece iştikak sanatına çokça örnekler verilmiştir:

*"A'dâd edemez silsile-i feyzini ta'dâd" mısralarında 'adet' ile 'ta'dâd';
"İbdâ-ı bedûin -ki cihanlarla bedâyi' / Meydâna getirmiş- bize ey Hâlik-i Mübdî"
beytinde 'ibdâ', 'bedâyi' ve 'Mübdî';
"İnsan yaşamak hırs-ı cibillîsine meclûb" mısraında 'cibillî' ve 'meclûb';
"Neşîde Hâlik'in, ammâ kim eyliyor inşâd" mısraında 'neşîde' ve 'inşâd',
"Hesâb edilse, cehâlet kadar çıkar mühlik / Ma'ârif oldu mu bir yerde sade müstehlik"
beytinde 'mühlik' ile 'müstehlik' kelimeleri iştaklarıyla beraber kullanılmıştır.
"Hayat elbette hakkın, lâkin ettir haykırıp ihkâk / Sağırdır kubbeler, bir ses duyar:
da'vâ-yı istihkâk" beytinde 'hak', 'ihkâk' ve 'istihkâk';
"Yalnız Sâni'i gör; san'atı masnû'u bırak" mısraında 'Sâni'', 'san'at' ve 'masnû'';
"Tasvîr değil o zevki hatta / Mümkün olamaz tasavvur asla" mısralarında
'tasvîr' ve 'tasavvur' kelimelerinin birlikte kullanılışı iştikak sanatına
örnektir.*

³³³ Safahat (Hakk'ın Sesleri), s.182.

2.3.7.12. Kat’:

Sözün tesirini artırmak ve neticesini okuyucunun hayalinde canlandırmasına ve değerlendirmesine bırakmak maksadıyla mısra veya cümleyi bitirmeden kesme sanatıdır.

*Derdim öyle büyük ki...
Hayat öyle bir yük ki... (Yusuf Ziya Ortaç)*

Çok nadir de olsa Safahat’ta kat’ sanatı kullanılmıştır:

*- Birden eşşek deme, biçâre henüz müsvedde...
Ne yetişkinleri var, dursun o sağlam şedde.
- Hangi müsvedde? Ne müsveddesi? Bir bilmece ki...³³⁴*

2.3.7.13. Kinâye:

Lügatte, bir fikri kapalı söylemek anlamına gelen kinaye, edebiyatta bir sözü hem hakikat hem de mecaz manası anlaşılabilir şekilde söyleme sanatıdır. Fakat ağırlık mecazi manadadır.

Kinayede aslında mecazi mana kastedilir, gerçek mana ise aralık bırakılmış bir kapı gibidir. Şayet muhatap kinayeye cevap vermeye kalkarsa o aralık bırakılmış kapıdan kaçılır. Yani gerçek mana o zaman işe yarar. Kinaye sanatı pek çok atasözünde ve deyimlerde mevcuttur.

*Ben toprak oldum yoluna
Sen aşurı gözetirsin
Şu karşıma göğüs geren
Taş bağırlı dağlar mısın? (Yunus Emre)*

‘Taş bağırlı dağlar’ sözü kinayelidir. ‘Hissiz, katı kalpli, merhametsiz’ gibi mecazi manalarda kullanılmıştır. Fakat sözü gerçek manasında aldığımız zaman da ifade kudreti vardır. Çünkü dağların yamaçları hakikaten taşlarla kaplı olabilir.

*Bir hadeng-i can-güdâz-ı âhdır sermâyesi
Biz bu meydânın nice çâbük-süvârın görmüşüz.*

(Sermayesi âhın can yakıcı bir okudur. Biz bu meydanın çok iyi ata binenlerini görmüşüzdür)

Burada ‘meydan’ kelimesiyle ‘dünya’, ‘çâbük-süvâr’ ile ise ‘zâlim’ olmak üzere iki kinaye ve her iki kinayede de tek anlam kastedilmiştir.

³³⁴ Safahat, s.353 (Âsım)

Kinaye ile mecaz-ı mürselin farkı şudur: Kinayeli söz gerçek anlamıyla da değerlendirilebilir. Ama asıl kastedilen o sözün mecâzi manasıdır. Mecaz-ı mürselde ise söz gerçek manasıyla asla değerlendirilemez.

Aşağıdaki mısralarda ‘uyanmak’ kelimesi, ‘uykudan uyanmak’ ve ‘gafletten uyanmak’ anlamında düşünülebilir. Aynı mısralardaki ‘sabah’ kelimesi de akşamın zıddı bir zaman dilimi olarak düşünülebilir. ‘Sabah olmak’ bir de ‘hakikatlerin ortaya çıkması’ manasında kinayeli kullanılmaktadır:

*Ey yolcu, uyan! Yoksa çıkarsın ki sabaha:
Bir kupkuru çöl var; ne ışık var, ne de vaha!*³³⁵

2.3.7.14. Mecâz ve mecâz-ı mürsel:

Kelimenin *hakikat*, *mecaz* ve *kinaye* olmak üzere üç türü vardır. Kelime ilk ve yaygın anlamda kullanılmışsa hakikat, bir münasebetle asıl manasından başka bir manaya nakl edilirse ve kendi manasında kullanılmasına bir ‘karîna-i mânia’ bulunursa mecaz olur. Mesela ‘tahta’ kelimesi ağaçtan yapılmış satıh manasında olduğu zaman hakikattir. Fakat, yazı levhası manasına kullanılır, faraza bir muallim tarafından talebesine ‘Tahta başına geç!’ denilirse mecazdır. Çünkü levhanın tahtadan yapılmış olması münasebetiyle, bir de başına geçilecek tahtanın ancak yazı tahtası olup, döşeme yahut tavan tahtalarının başına geçilemeyeceği karinesiyle o kelime hakikat manasından mecaz manasına nakl olunmuş olur.

Nakildeki münasebete ‘alâka’ denir. Alâkası teşbih olan mecazlar ‘istiâre’, başka türlü alâkası bulunanlar da mecâz-ı mürsel adını alır.

Mecâz-ı mürsel; alâkası teşbihten başka türlü olan mecazlardır. Bu alâkalar: *âliyyet*, *hulûl*, *sebebiyet*, *cüz’iyyet*, *umûm*, *itlak*, *kevnîyyet* ve *evvelîyyet*dir. En yaygın olan mürsel mecaz ise ‘cüz’iyyet’tir. Cüz’iyyet; hakikat ve mecaz manalarından biri diğerinin cüz’ü olmasıdır.

Marmara’da her yelken uçar gibi neşeli (Fazıl Ahmet)

Bu mısrada ‘yelken’ zikredilerek onun küllü olan ‘kayık’ murat edilmiştir, hakikat ve mecaz manalarından biri diğerinin cüz’ü olmuştur.

Akif, mecazi ifadelerden mecâz-ı mürseli daha fazla tercih etmektedir.

Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!

³³⁵ **Safahat** (Azimden Sonra Tevekkül) s.431.

Burada ‘hilâl’ kelimesi, ayın ilk doğduğu günlerdeki orağa benzer şekli değil, ‘bayrak’ manasındadır. Bayraktan bir cüz olan ‘hilâl’ zikredilmiş, hilâl *cüziyet* nispetiyle mürsel mecaz yapılmıştır.

-Kuzum Dimitri, bu akşam biraz ziyâdece ver...
-Ziyâde, anladık amma ya **ıçtığın şışeler?**
-Çizersin...

-Öyle mi? *Lâkin silinmiyor çetele!*³³⁶

Bu mısralarda geçen ‘ıçtığın şışeler’ tabiriyle kastedilen içindeki ‘şarap’tır. Yine *cüziyet* nispetiyle mürsel mecaz yapılmıştır.

Aşağıdaki mısralarda koyu harflerle gösterilen kelimeler hakiki anlamlarının dışında kullanılmışlardır, dolayısıyla mecaz-ı mürsele örnektir:

*Sen ey dilber ki, **serpildikçe** handen, **fışkırır**, yer yer,
Semâlardan, zeminlerden şafaklar, lâleler, güller;
Şu **öksüz** yurda bir **gülmez** misin? *Hâlâ yetimindir;*
*Bütün **yangındı** indirdiklerin, bir gün de **nûr** indir.*
Hayır, ben handeden geçtim, celâlin etmesin tehdîd,
***Açar** haşyetle **donmuş** her sücûdum renk renk ümmîd.*³³⁷*

Beyitlerde geçen *serpilmek* kelimesinin hakiki anlamı, saçılmak, dağılmak, büyüme, gelişmektir. *Hande* gülüş demektir. *Fışkırmak* daha çok su için kullanılır. *Öksüz* annesini kaybeden çocuğa denir. *Yurt*, yetim ve öksüz bir çocuk gibi kabul edilmiştir. *Gülmek*, hoşlanılan veya tuhaf karşılanan haller karşısında yaşanan insani bir durumdur. *Yurda gülmek*, vatanın sıkıntılardan kurtarılması anlamındadır. *Yangının zıttı nur* olarak verilmiştir. *Donmak* kelimesi fiziki bir durumla ilgilidir. Secdedeki birinin uzun süre hareketsiz kalışı için bu kelimenin kullanılması anlama kuvvet ve letafet katmıştır.

*Atarak arkaya bir lemha-i lebrîz-i elem,
Onu teb’îd edecek paytona yaklaştı "**verem!**"*³³⁸

*Garîb yolcuğu tevkîfe bin bükülmez kol!
Omuzdan indi **hasır**, yoktu çünkü artık yol.*³³⁹

Yukarıdaki mısralarda da veremli hasta yerine ‘verem’, hasıra sarılı cenaze yerine ‘hasır’ denilerek mecâz-ı mürsel yapılmıştır.

³³⁶ Safahat, s.33 (Meyhane)

³³⁷ Safahat (Hicran) s.451-452

³³⁸ Safahat (Hasta) s.14.

³³⁹ Safahat (Hasır) s.28.

2.3.7.15. Mezheb-i kelâmî:

Anlatılmak istenilen konunun ‘kelâm ilmi’ ile uğraşanların metoduyla(*Dedüksiyon metodu*) anlatılmasıdır.

*Hamd-i bî-had dem-be-dem ol mübdi-i eşyâya kim
Hilkat-i imkân vücûb-ı Zât'ını icâb eder. (Fuzûlî)*

(Sonsuz hamdler, varlıkları her an Yaratan'a olsun ki, imkânın [var olup olmaması müsavi olan varlıkların] yaratılması, O'nun varlığını zaruri kılar)

Şair, varlık âlemindeki bütün mahlûkatın Allah'ın varlığına bir delil olduğunu mezheb-i kelâmî metoduyla anlatıyor.

Akif'in “Tevhid yahut Feryâd” isimli şiirinde de mezheb-i kelâmî sanatına örnekler vardır. Herşeyin Allah'ın emrine mahkûm olduğunu, varlık ve yokluğun O'nun varlığı ile kâim olduğunu kelâm ilmine ait terimlerle izah eder:

*Fermânına mahkûm ezeliyyet, ebediyyet;
Ey pâdişeh-i arş-ı güzîn-i samediiyyet.
İbdâ-ı bediîn -ki cihanlarla bedâyi'
Meydâna getirmiş- bize ey Hâlik-ı Mübdi',
Mübhem nasıl olmaz ki? Ademden değil isbât,
Bir zerre-i mevcûdu yok etmek bile heyhât,
Kâbil olamaz çıksa da bin dest-i muharrib.³⁴⁰*

2.3.7.16. Mübâlağa:

Bir şeyi tarif ve tasvir ederken ya olduğundan fazla yahut eksik göstermek, meşhur tabiriyle ‘habbeyi kubbe, kubbeyi habbe yapmak’ tır.

Mübâlağa, ‘tebliğ’, ‘iğrak’, ‘gulûv’ şeklinde üçe ayrılır. Birincisi makbul, ikincisi makbulce, üçüncüsü ise gayr-i makbul sayılır.

a. Habbeyi kubbe yapmak:

*İrtifâ-i tâkının yanında Keyvân-ı felek
Pes-terîn ol rütbe kim kühsâra nisbet ka'r-ı çâh*

Bir bina vasfında olan bu beyitte şair, o binanın kemerindeki yüksekliği anlatmak için Zühal yıldızının onun yanında dağa nispetle ‘kuyu gibi’ kalacağını söylüyor. Kemerin yüksekliğini mübalağalı bir şekilde anlatıyor.

Akif, Bülbül adlı manzumesinde, ‘memdûd bir feryad’ ile ortalığı velveleye verip kıyametler koparan bülbülün kalbini ‘bir damlacığa’ teşbih eder, sonra da bu bir damlacıktan okyanusları coşturur:

³⁴⁰ Safahat (Tevhir yahut Feryat) s.16.

*Neden öyleyse mâtemlerle eyyâmın perîşandır?
Niçin bir damlacık göğsünde bir umman hurûşandır?*³⁴¹

b. Kubbeyi habbe yapmak:

*Göremez girsem eğer mûr-ı zaîfin gözüne
Ey Süleymân-ı zaman, şöyle hayâl oldu benim. (Şem'î)*

Şair, zayıflamış cismini o kadar küçültüyor ki, gözüne girecek olsa bile bir karıncanın onu göremeyeceğini söylüyor.

Akif de, koca bir Arnavut isyanını başlatanları ‘yarım pabuçla gezen donsuz üç buçuk zibidi’ şeklinde tavsif ederek adeta ‘kubbeyi habbe’ yapıyor:

*Mahalle mektebi olsaydı bizde vaktiyle;
Ya uğrasaydı kalanlar güzelce ta'dile;
Yarım pabuçla gezen, donsuz üç buçuk zibidi,
Bir Arnavudluğu isyâna kaldırır mı idi?*³⁴²

a. Teblîğ: Yapılan mübâlağanın âdeten ve aklen mümkün olması:

*Memleket meşşâte-i adliyle zînet-yâb olur
Saltanat, pîrâye-i hulkuyile hüsn ü ân bulur. (Nef'î)*

Şair, I. Sultan Ahmed'i mübâlağanın teblîğ metoduyla methediyor. Çünkü bir padişahın adaletiyle memleketin, yine o padişahın hüsn-i ahlâkıyla saltanatının süsülenmesi ve yükselmesi aklen de mümkündür, âdeten de.

b. İğrâk: Yapılan mübâlağanın âdeten muhal, aklen mümkün olmasıdır.

*Âh eylerim sadâ-yı bülend ile her seher
Halk uyanup sanur ki müezzin ezân verir. (Sürûrî)*

Şair, bu beyitte sabahleyin çektiği yüksek sesli ‘âh’larının herkesi uyandıracağını ve herkesin ezan okunuyor sanacağını söyleyerek iğrâk yapıyor. Ah’ların birçok kimseyi uyandırması aklen mümkün, ama bu seslere ezan demek âdeten imkânsızdır.

c. Gulûv: Yapılan mübâlağanın âdeten ve aklen muhal bulunmasıdır.

*Zâhid, bu bürûdetle eğer dîzâha girsen
Bir lûle duhân yakmaya âteş bulamazsın.*

Akif de, aşağıdaki beyitlerde, şehit Mehmetçiğin naşını alabilecek büyüklükte kabrin mümkün olmadığını, hatta o naşa tarihin bile dar geleceğini söyleyerek *gulûv* yapıyor.

*“Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.”*

³⁴¹ Safahat (Bülbül) s.436.

³⁴² Safahat (Fatih Kürsüsünde) s.247

mısralarıyla başlayan bu hitabede heyecan tonu veya lirizm son noktasına ulaşır. Âkif, burada mübalağa sanatının bütün inceliklerini kullanarak, şehitler için muhteşem bir kabir veya türbe inşa eder. “Gömelim gel seni târîhe’ desem, sığmazsın.” der, fakat muazzez şehidini buraya da sığdıramayarak nihayet en yüce tahassüngâh olan peygamberin kucağına tevdi eder:

*Ey şehîd oğlu şehîd, isteme benden makber,
Sana âgûşunu açmış duruyor Peygamber.³⁴³*

Buradaki ibareler aklen ve âdeten muhal olsa da, makbuldür. Çünkü edebiyatın en önemli unsuru hayâldir, dolayısıyla tabiatın fart-ı heyacanını gösteren gulüvler de güzel olmak şartıyla makbul sayılır.³⁴⁴

Safahat’taki mübâlağaların genellikle aklen ve âdeten mümkün olduğu görülür. Bunun için teblîğ ve iğrâk çeşidine dâhil edebiliriz.

Akif’in ‘Mahalle Kahvesi’ adlı şiirindeki kahve tasviri mübalağa sanatına güzel bir örnektir. Şiirin bütünlüğü içinde bu mübâlağanın yerinde ve olabilir vasfı okuyucu tarafından teslim edilir.

*Gelin de bir bakalım... Buyrun işte bir kahve:
Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;
Önünde tahta mı, toprak mı sorma, pis bir eşik.
Şu gördüğüm yer için her söylesem câiz;
Ahırla farkı: O yemliklidir, bu yemliksiz!
Zemîni yüz sene evvel döşenme malta imiş..
"İmiş "le söylüyorum. Çünkü anlamak uzun iş
O bir karış kirin altında hangi mâden var
Tavan açık kuka renginde; sağlı sollu duvar,
Maun cilâsına batmış tütünle nargileden;
Duman ocak gibi çıkmakta çünkü her lüleden.
Dikilmiş ortaya boynundan üstü az koyu al,
Vücûdu kapkara, leylek bacaklı bir mangal.
Şu var ki bilmeyen insan görürse birden eğer,
"Balıkçılın kara saçtan yapılma heykeli!" der.³⁴⁵*

Safahat’ın *Hakk’ın Sesleri* isimli kitabında yer alan bir manzumede, mazi ile hâlihazır mukayese edilir. Dinin en büyük mukaddesatı hususunda ‘bir tüyü’ bile incinmeyen hâlihazırdaki insanlar, en küçük şahsi menfaatleri haleldar olduğu zaman nasıl büyük bir tepki gösterdikler mübalağalı bir dille anlatılır:

³⁴³ **Safahat**, s.390 (Âsım)

³⁴⁴ Tâhir’ül- Mevlevî, **a.g.e.**, s.105.

³⁴⁵ **Safahat** (Mahalle Kahvesi) s.104.

*Kustu bin murdar ağız şer'in bütün ahkâmına;
Âh, bir ses bari yükselseydi nefret nâmına!
Altı yüz bin can gider; milyonla îman eksilir;
Kimseler görmez! Gören sersem de Allah'tan bilir!
Sonra, şayet şahsının incinse, hatta, bir tüyü:
Yer yıkılmış zanneder seyr eyleyen gümbürtüyü!
Kırkın aylıktan biraz, yahud geciksin vermeyin;
Fodla çiy kalsın, "pilav bitmiş" deyin, göstermeyin;
Fes, külah, kalpak, sarık vermiş bakarsın el ele;
Midelerden fişkırır ta Arş'a aç bir velvele!³⁴⁶*

2.3.7.17. Müvâzene:

Fasilaların, yani nesirde fıkraların, nazımda mısraların son kelimelerinin vezin bakımından eşit olmasıdır.

*Âlemde câm-ı safâ sunduğu dem bana felek
Bir kadeh sunmadı kim vermeye bin türlü kesel*

Beytinde 'felek' ve 'kesel' kelimeleri vezin, yani hece bakımından uygundur.

Hece değeri eşit kelimelerin alt alta gelmesi mısralar arasında bir ses dengesi oluşturur:

*İctihâdî galeyânlar da mühimdir ya, asıl,
İktisâdî cereyanlardır olan müstahsil.
Bunu te'mîn edemezlerse nihâyet hocalar,
İskolâstikle sanâyi' yola gelmez, bocalar.³⁴⁷*

Mısralarda icthâdî (fâilâtün), iktisâdî (fâilâtün), galeyânlar (feilâtün), cereyanlar (feilâtün) kelimeleri eşit hece değerleri nedeniyle ahengi artırmaktadır.³⁴⁸

2.3.7.18. Mümâsele:

Fasilaların üst tarafındaki kelimelerin de çoğunluk itibarıyla diğerine vezince uygun olmasıdır. "Uzunluk, kısalık veya açıklık, kapalılık bakımlarından da gerçekleştirilen uyum ve denge bir ahenk unsuru sayılır. Müvâzenede yalnız vezin bakımından eşitlik aranırken mümâselede vezin ve kafiye bakımından eşitlik gerekmektedir. Mümâsele, müvâzenenin daha kapsamlısıdır."³⁴⁹

Akif, şiirlerinde bir ahenk unsuru olan bu sanatı başarıyla kullanmıştır.

Hurûşran bâd-ı süfliyyet derûnundan, kenârından;

³⁴⁶ Safahat (Hakk'ın Sesleri) s.196.

³⁴⁷ Safahat (Asım) s.353

³⁴⁸ Nazım Elmas, a.g.e., s.146

³⁴⁹ Nazım Elmas, a.g.e., s.147

*Girîzan rûh-i ulviyyet harîminden, civârından.
Çıkar bin nâle-i nevmîd hâk-i ra'şê-dârından,
İner bin zulmet-i makber fezâ yı şeb-nisânından.*³⁵⁰

Akif'in şiirlerinde ahenk mükemmelliği, söylenenlerin bir sanat olma özelliğini artırmaktadır. Zihinlerde yer tutan sık sık tekrarlanan mısraların anlam bakımından var olan gücü yanında üstün musiki değeri sayesinde ilgi gördüğünü kabul etmek gereklidir. Ancak az da olsa anlam bakımından düzgün olmalarına rağmen ahenk zafiyeti taşıyan mısralar da vardır.

Mesela aşağıdaki beytin ilk mısraında yan yana getirilen üç sesli ahengi bozmaktadır:

*Şu 'â-i muhriki altında, gündüzün, şemsin
Yanan alınlar için bir hayât olur lemsin...*³⁵¹

2.3.7.19. Nidâ:

Birine veya bir varlığa seslenmek, onlarla konuşmak amacıyla 'Ey, yâ, eyâ, hey, behey' gibi ünlemlerle –bazen ünlem edatı kullanmadan- yapılan sanattır.

Nidâ, zapt olunamayan heyecanların, kendilerini çılgınlık halinde dış dünyaya dökmesidir. Alışılanların dışında bir halle karşılaşma, teessür hayatında nidâ ile cevabını bulur. Kalpten bir burkuntu veya sevinç çılgınlıkları halinde fişkirir. Fikir, alışmadığı bir sahada hayrete düşer. İfrata varan bir istek veya red, nidâda sükûnet yolu arar. İsti'câl (ivme), öfke, yakarış, tezellül, tekebbür nidâ ile lafızdan bir kisve bulur. Pişmanlık, tövbe nidaya tutunarak yükselir. Şüphenin sarsıntıları, nidâda plastik bir hal kazanır. Şevk, nidada parıltılar verir, korku nidâda ifadeye geçer. Emirler, niyazlar... hep buraya girer. Dilin başlangıcını hayrete, hayretin ifadesini nidâya bağlayanlara bakılırsa, bu ifade yolu için, dilin başlangıcı kadar eskidir demek mümkündür.³⁵²

Yâ Rab, hemîşe lutfunu it reh-nümâ maña. (Fuzûlî)

*Ey nîgeh-bân-ı makâlîd-i nizâm-ı devlet
V'ey nesâ-sâz-ı câzim-i mehâm-ı devlet. (Fehim)*

*Gel ey mahbûbe Çin'den
O şirin köşk içinden. (Yahya Kemâl)*

³⁵⁰ Safahat (Meyhane) s.33.

³⁵¹ Safahat (İstibdat) s.75.

³⁵² Kaya Bilgegil, a.g.e., s.225,226

Safahat'ta bu sanat ziyadesiyle bulunur. Çünkü nidânın ortaya çıkış sebepleri olan 'isti'câl (ivme), öfke, yakarış...' bir hitâbet şairi olan Akif'in üslûp özelliklerindedir.

*Ey mezâristan, ne âlemsin, ne yüksek fitratin!
Sende pinhân en güzîn evlâdı insâniyyetin;*

(...)

*Âh bilmezler ki üstünden geçerlerken senin,
Bin dimağın lübbüdür her zerre hâkinden senin.*

(...)

*Ey mezâristan, nihan ka' rında yüz binlerce mâh,
Fışkırın hâk-i remîminden bütün nûr-i nigâh!*

(...)

*Ey şebistân, ey adem, ey perde perde kibriyâ.
Sendedir ümmîdler: Senden doğar fecr-i bekâ.³⁵³*

2.3.7.20. Rücû:

Bir fikri daha kuvvetli anlatmak için söylenen sözden caymış gibi davranmaktır. Kaya Bilgegil rücû sanatını şöyle tarif eder:

"Bir nükteden dolayı nakz ve ibtâl yoluyla önceki söze avdet ve müracaattır. Bu nükte, üzüntü veya sevinç ya da dehşet ve hayret gibi... bir ruh haline bağlı olabilir. Her halde sarfedilen sözün, bu ruh halini ifadeye yetişmemesi; rücû'a yol açar. Heyecan içinde bulunan şair veya muharrir; zihninde, vehleten söylenen sözden daha uygununu bulur; böylece ilkinden vazgeçer, onu çürütür. Bu işten maksat, önceki ifadenin düzeltilmesidir. Bu suretle ifadenin 'şiddet' ve 'letâfeti' artmış olur. Bu düzeltme, ya vazgeçilen sözün tam nakîzi ile ya da onu tamamlayacak başka bir sözle yapılır."³⁵⁴

Erbâb-ı teşâur çoğalıp şâir azaldı

Yok öyle değil, şâirin ancak adı kaldı. (Nâcî)

Nâcî, şair taslaklarının çoğaldığını ve hakiki şairlerin azaldığını söylüyor. Sonra, 'Yok öyle değil' diyerek sözünden caymış gibi davranıyor, daha sonra 'şairin ancak adı kaldı' ifadesiyle evvelki sözünü kuvvetlendiriyor.

Şinâsî, meşhur Münâcâtında:

*Eder isyanıma gönlümde nedâmet galebe
Neyleyeyim yüz bulamam ye's ile afvım talebe*

dedikten sonra:

*Ne dedim? Tövbeler olsun, bu da fi'l-i şerdir
Benim özrüm günahımdan iki kat bedterdir.*

³⁵³ Safahat (Mezarlık) s.37-40.

³⁵⁴ Kaya Bilgegil, a.g.e. s.238.

beyitlerini irad ederek rücû yapar.

“Makber, makber değil bir türbe; türbe değil, bir mabet; mabet değil bir küre; küre değil, bir fezâ-yı bî-intihâ olmalıydı. Hâlbuki bir makber bilde değil.”(Abdülhak Hamid)

Akif, ‘Yâ Rab, bu uğursuz gecenin yok mu sabahı?’ matlalı manzumesinde, Cenab-ı Hakk’ın Celâl isminin tecellileri karşısında itirazlarda bulunursa da, tövbe ederek ‘rücû’ eder ve ‘Adl-i İlâhî’ye sığınır.

*En kanlı şenâatle kovulmuş vatanından
Milyonla hayâtın yüreğinden gidiyor kan!
İslâm'ı elinden tutacak, kaldıracak yok...
Nâ-hak yere feryâd ediyor: Âcize hak yok!
Yetmez mi musâb olduğumuz bunca devâhi?
Ağzım kurusun... Yok musun ey adl-i İlâhî!³⁵⁵*

2.3.7.21. Sehl-i mümteni:

‘Hem kolay, hem güç’ manasında bir tabirdir. Edebiyatta, çok kolay görüldüğü halde taklidine kalkışılınca güçlüğü anlaşılan eserlere denir. Aslında sehl-i mümteni bir üslûp özelliğidir. Sanatkârın dile hâkimiyeti ile başarılabilir. Tekellüften, tasannudan uzak üslûptur. En derin fikirleri bile çok sade kelimelerle ifade edebilme sanatıdır.

Ziya Paşa, Süleyman Çelebi’nin Mevlid manzumesinin nasıl bir sehl-i mümteni misali olduğunu şöyle anlatır:

*Yâ Rab, o ne sûziş, ol ne sözdür
Sûrette eğerçi sâde, düzdür
Aşk u sühân anda müctemi’dir
Baştan başa sehl-i mümteni’dir.*

Akif’in şiir ve sanatının bir özelliği de sehl-i mümteni adıyla ifade edebileceğimiz vasfıdır. Şüleyman Nazif, Akif’in şiirlerinden bazılarını sehl-i mümteni kabul eder:

“Mehmed Âkif kelimeleri boya haline ifrağ ile ve en ince ve nazar-giriz elvân ve ânâtıyla kullanmakta bînazir bir ressam olduğu gibi, mısralarına istediği âhenk ve nağamâtı vermekte de mahir bir bestekârdır. Heyecan icap etmeyen mahallerde ise sehl-i mümteni envâından öyle zarif muhavereler var ki insanı ağlatırken birden bire güldürür ve gülerken bağıteten düşündürmeye başlar.”³⁵⁶

³⁵⁵ Safahat (Hakk’ın Sesleri) s.192.

³⁵⁶ Süleyman Nazif, a.g.e., s.94-95

Eşref Edip, Akif'in bu en önemli üslûp özelliğini şu cümlelerle ifade eder:

“Akif'in şiirlerinin en önemli hususiyetlerinden biri de sehl-i mümteni'dir. Şiirleri okunduğu zaman sanki çok kolayca yazılıverdiği intibainı bırakır. Hâlbuki Akif şiirleri üzerinde çok çalışır. 23 Mart 1925 tarihli bir mektubunda, şiirlerini yazarken ne kadar uğraştığını anlatır: Gece tarzında bir manzume daha karalamak istiyorum. Lâkin henüz muvaffak olamadım. Azıcık ilerler gibi olmadan geri dönüyorum. Bir türlü temelden yükselmek nasip olmadı. Kaç kere bozdum, kaç kere değiştirdim.”³⁵⁷

2.3.7.22. Sihr-i helâl:

Bir kelime veya kelime grubunu önceki mısraın sonunda ve sonraki mısraın başında anlamlı olacak şekilde kullanma sanatıdır. Başka bir tabirle, hem üst tarafına, hem alt tarafına bağlanabilecek bir söz söylenilmesidir.

*Dünya ona etmiş olsa târiz
Eyler bana iftihârî tefvîz
Zeylinde durur iken o takrîz
Meydan okurum sühan-verâna*

Bu parçanın ikinci ve üçüncü mısralarında sihr-i helâl vardır. Çünkü ikisi de hem üst, hem alt taraflarına manaca bağlanabilir ve şöyle manaları ifade ederler: “Dünya ona tariz etmiş olsa bana iftihar duygusu verir.” “Altında o takriz dururken bana iftihar duygusu verir.” “Altında o takriz dururken şairlere meydan okurum.”

*Gizlice arasam ağzın lebin emsem, sorsam
Hiçbir çâre bilir mi dil-i bîmâra acep (Nedim)*

Birinci mısraın sonundaki ‘sorsam’ kelimesi her iki mısra için de manalıdır. Sorsam kelimesi birinci mısraya dâhil edilirse (emmek anlamında) şu anlama gelir: “Ağzını gizlice arasam, dudağını emip sorsam.” Kelime ikinci mısra ile düşünülürse beyit şu anlama gelir: “Ağzını gizlice arasam ve dudağını emsem; sonra ona sorsam: Acaba hasta gönlümün derdine hiç çare bilir mi?”

Aşağıdaki mısraların son kelimesindeki Arapça asıllı ‘beyn’ kelimesi ‘ara, iki şeyin ortası’ anlamına gelir. Aynı zamanda Türkçe ‘beyin, akıl’ şeklinde de anlamlandırmak mümkündür.

*Müslümanlık sizi gâyet sıkı, gâyet sağlam,
Bağlamak lâzım iken, anlamadım, anlıyamam,
Ayrılık hissi nasıl girdi sizin **beyninize?**³⁵⁸*

³⁵⁷ Eşref Edip, **a.g.e.**, s.196

³⁵⁸ **Safahat**, s.163 (Süleymaniye Kürsüsü’nde)

2.3.7.23. Tecâhül-i ârif:

Lügatte ‘bilen bir kimsenin bilmez gibi davranması’ demektir. Edebiyattaki anlamı ise, bir nükte gözetilerek bilmiyormuş ve anlamamış gibi söz söylemektir. Tecâhül-i Ârif’te bir nükte kastedilmesi şarttır. Bu nükte şu dört sebebe binaen gerçekleşir: 1.Tenşîd (neşelendirmek), 2.Tevbîh(azarlamak), 3.Tahayyür(şaşırmak) 4.Tedellüh(aşkın şiddetinden şaşkın olmak).

Sözü yazdımdı da kalmış öbür entaride

Vaadiniz bûse mi vuslat mı unuttum ne idi? (Yahya Kemâl)

Şair, sevgilisinin kendisine buse mi vuslat mı vaat ettiğini unuttuğunu söyleyerek ve ondan ne vaat ettiğini sorarak vaadi bilmezlikten geliyor.

Nedîm-i zârı bir kâfir esir etmiş işitmişim

Sen o cellâd-ı dîn ol düşmen-i imân mısın kâfir? (Nedim)

Nedim esir edildiğini başkasından öğreniyor. Kendisini esir eden kâfiri de tanımıyor. Bunları sevgilisine soruyor. Şair bildiği halde bilmez görünerek ve ifadeyi soru şeklinde söyleyerek tecâhül-i ârif sanatı yapıyor.

“*Veleh ü hayret, tevbîh, övmeye mübalağa, yüceltme, tahkir, tezyif gibi bir nükteden dolayı bilinen bir şeyi bilmiyor davranmaktan*”³⁵⁹ meydana gelen tecâhül-i ârif sanatına Safahat’ta çokça yer verilmiştir.

Bu sanatın ayrıntılarına dikkat edilirse, Akif’in niçin tercih ettiği de ortaya çıkar. Çünkü bu sanatın özellikleri Akif’in ifade tarzının esaslarındandır. Hayretini, yüceltmesini, tahkir ve tezyifini cazip bir şekilde sunabilmek için tecâhül-i ârifâneneden yararlanmışır.³⁶⁰

Süleyman Nazif, Mehmet Akif hakkında yazdığı kitapta ‘Tecâhül-i Ârif’ sanatıyla ilgili şu tespiti yapar:

“Bedî’in bence en rakîk ve câzip sanatı olan ‘tecâhül-i ârif’e şu on mısra kadar güzel misal pek nâdir bulunur:

‘Ne gulguleydi o yâdın peyinde dalgalanan!

Nasıl uyanmadı bilmem ki uykudan Cânan?

Muhîti bunca zamandır ki inliyor, az mı?

Kiyâm-ı Haşr’e kadar yoksa hiç uyanmaz mı?

Nasıl sığar ki, İlâhî, hayâle, idrâke:

Şu hâb-gâhı deragûş eden demir şebeke,

-Yerinden oynamayan dağ kadar vücûdunda-

Bütûn bu cuşişi ürpermelerle duysun da;

³⁵⁹ Kaya Bilgegil, **a.g.e.**, s.197

³⁶⁰ Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.229

*O Mihribân-ı Ezel, rûh-i nâzeniniyle,
Uyanmasın koca bir mahşerin enîniyle?*³⁶¹
Mehmed Âkif ba's ü ba'de'l-mevte iman edenlerdendir. Bununla beraber, o Mihribân-ı Ezel'in uyanacağı zamanlardan henüz pek uzaklarda bulunduğumuzu da bilir. Görüp işittiği cûş u hurûş şairin kalb ü ruhunu derin ve samimi bir tevellühe sevk ediyor. Buna 'tecâhül'den ziyade 'tevellüh-i ârif' demek münasiptir."³⁶²

2.3.7.24. Tecrîd:

Bir şairin kendisini mücerret (soyut) bir şahıs farz ederek ona hitap etmesidir. Şair bazen bir şahıs veya şeye hitap ederek kendisini kast eder; bazen ismiyle yahut 'gönül, ey dil' gibi kelimelerle kendine hitap eder.

*Ey altmışına sâl-i hayâtın eren âdem
Altmış senelik ömrün elinde nesi kaldı?
Gaflet mi, tegâfûl mü nedir? Neyse uyan bak,
Bîhûde güzâr eylesin müddet azaldı. (Tâhirü'l-Mevlevî)*

*Ey Necâtî yûri sabr eyle elünden ne gelür?
Hûblar cevri ü cefâyı kime öğretmediler? (Necâtî)*

Akif de, 1935 yılında çektiği bir fotoğrafının arkasına yazdığı şu mısralarda kendisine mücerret bir şahıs olarak şöyle hitap eder:

*Hepsi göçmüş, hani yoldaşlarının hiçbiri yok!
Sen mi kaldın, yalnız kafîleden böyle uzak?
Postu sermekke meramın yola, serdirmezler;
Hadi, gölgenle beraber silinip gitmene bak.³⁶³*

2.3.7.25. Tedrîc:

Şair veya müellif, bir duyguyu, bir düşünceyi hayalden hayale, fikirden fikire derece derece çıkararak veya inerek istediği noktaya ulaştırır. Tedricte kelimelerin mana bakımından hüküm ve kuvvetler sırasıyla bir diğerinden fazla veya noksan olması gerekir.

"Tarık Bin Ziyad nefer değil, serdâr değil, bir ordu idi, bir kal'a idi... Tarık Bin Ziyad ordu da değil, kal'a da değil, bir iklim idi..." (Abdülhak Hâmid)

"Tarafeinden top ve tüfek sadası kesildi. İki asker mızrak mızrağa, kılıç kılıca, hançer hançere, boğaz boğaza uğraşmaya başladı..." (Namık Kemâl)

³⁶¹ Safahat, 314. (Necid Çölleri'nden Medine'ye)

³⁶² Süleyman Nazif, a.g.e., s.40.

³⁶³ Safahat, s.551

*Göğsüme, gönlüme, cânıma gir
Âh sen, sen beni ettin teshîr. (Abdülhak Hâmid)*

Akif, *Hakk'ın Sesleri* kitabında, ecdada:

*“Ey, bu toprakta birer na’ş-ı perişan bırakıp, yükselen mevkib-i ervâh!
Sakin arza bakıp sanmayın: şevki şehâdetle çoşan bir kan var... Bizde leşten
daha hissiz, daha kokmuş can var!” diye hitap eder ve “Bakmayın, hem
tükürün çehre-i murdarımıza”*

Diye hitap etikten sonra tükürülecek nesnelere sıralar. Bu sıralama şu mısralarla en yüksek seviyeye çıkar:

*Hele i’lanı zamanında şu mel’un harbin
‘Bize efkâr-ı umûmiyyesi lazım Garb’in
O da Allah’ı bırakmakla olur’ herzesini
Halka iman gibi telkin ile, dinin sesini
Susturan aptalın idrakine bol bol tükürün³⁶⁴*

Son mısradaki ‘tükürün’ emrine bol bol sıfatını ekleyerek duygularını zirveye ulaştırıyor. Sonra iniş başlıyor. Bir sükûnet, bir durgunluk ve üç mısra ile iniş³⁶⁵:

*Yine hicrân ile çılgınlığım üstümde bugün..
Bana vahdet gibi bir yâr-ı müsâid lâzım!
Artık ey yolcu bırak... Ben, yalnız ağlayayım!³⁶⁶*

2.3.7.26. Tekrar ve tekrâr:

Tekrâr; bir sözün bir ibarede lüzumu olmadığı halde tekrar edilmesidir. Tekrâr ise, sözü kuvvetlendirmek, ifadeye şiddet vermek için yapılan tekrardır. Herhangi edebi bir değeri olmayacak şekilde aynı kelimenin tekrarlanması sözün fesahatini bozar ve bir kusur sayılır, fakat tekrar manaya kuvvet ve söze kıymet verir.

*Hüsn-i tabîr verir mâniya hüsn-i diğer
Şevket-i hüsn çok imdadı olur üslûbun. (Nâbî)*

Burada ‘hüsn’ kelimesi lüzumsuz yere tekrar edilmiştir.

*Merhabâ ey âl-i sultan merhabâ
Merhabâ ey kân-ı irfân merhabâ
Merhabâ ey sırr-ı Furkân merhabâ
Merhabâ ey derde derman merhabâ. (Ahmed)*

Şair, Peygamber Efendimiz’in manevî yüceliğini anlatmak amacıyla ‘merhabâ’ kelimelerini düzenli bir şekilde tekrarlamış ve sözüne kuvvet kazandırmıştır.

³⁶⁴ Safahat (Hakk'ın Sesleri) s.183.

³⁶⁵ Nazım Elmas, a.g.e., s.237

³⁶⁶ Safahat (Hakk'ın Sesleri) s.183.

Tekririn ifadeye ait ahengin artmasında da büyük tesiri vardır. Safahat'ta 'tekrir' sanatına en güzel örnek Hakkın Sesleri kitabındaki şu mısralardır:

*Ey, bu toprakta birer na'ş-ı perişan bırakıp,
Yükselen mevkib-i ervâh! Sakın arza bakıp;
Sanmayın: Şevki şehâdetle çoşan bir kan var...
Bizde leşten daha hissiz, daha kokmuş can var!
Bakmayın, hem tükürün çehre-i murdarımıza!
Tükürün: Belki biraz duygu gelir ârımıza!
Tükürün cebhe-i lâkaydına Şark'ın, tükürün!
Kuşkulansın, görelim, gayreti halkın, tükürün!
Tükürün milleti alçakça vuran darbelere!
Tükürün onlara alkış dağıtan kahpelere!
Tükürün Ehli Salib'in o hayâsız yüzüne!
Tükürün onların asla güvenilmez sözüne!
Medeniyet denilen maskara mahlûku görün:
Tükürün maskeli vicdanına asrın, tükürün!³⁶⁷*

2.3.7.27. **Telmih:**

Şiir veya nesirde, önemli bir tarihi hadiseye, efsaneye, meşhur bir fıkra veya hikâyeye işaret etme sanatıdır.

*Bir abd-i Habeş dehre olur baht ile sultan
Dahhâk'ın eder mülkünü bir Gâve perişan
Tezkîr olunur la'n ile Haccâc ile Cengiz
Tebcîl edilir Nûşirevân ile Süleymân (Ziya Paşa)*

Akif'in telmihlerinin ekserisi İslâm tarihinden, Kuran-ı Kerîm'den Arap ve İran kültürlerindedir. Örnekler:

*Senin mecnûnunun, bir sensin ancak taptığım Leylâ;
Ezelden sunduğun Şehlâ-nigâhın mestiyim hâlâ!³⁶⁸*

Bu mısralarda Leylâ ve Mecnûn hikâyesine telmih vardır. Bu hikâyenin asıl karakterlerinden ikisinin (Mecnûn-Leylâ)ismi verilerek okuyucu ya da dinleyicinin zihninde bu iki hikâye kahramanının bağlılığı, özlemi, sevdası dile getirilmektedir. Sanatçı bu telmih yardımıyla hikâyeyi bir anda muhatabın önüne sererek zengin bir anlatım imkânı elde ediyor.

Şu beyitlerde de sanatçı zengin çağrışımlarıyla okuyucuyu etkileyecek bir anlatımı telmih sanatının imkânlarıyla elde etmiştir:

³⁶⁷ Safahat (Hakk'ın Sesleri) s.183.

³⁶⁸ Safahat (Gece) s.450.

*Öyle bir tövbe geçirdin ki, hakikat, değdi;
Az belâ mıydı, seher vakti, o tûfan neydi?
Çiğnedin dalgayı, girdâbı çıkardın daraya;
Postu Cûdî'ye yanaştırdın, atıldın karaya.
Sallamış tekmeyle bir mülke, diyorlar, Edhem;
Yumruk atmış mı yarım binliğe? Hiç zannetmem!³⁶⁹*

Bu mısralarda da muhatabın muhayyilesi Nuh Tufanı'na, oradan İbrahim Edhem kıssasına götürülerek geniş bir alanda dolaştırılıyor. Bu mekân içinde olayların zengin çağrışımlarına muhatap olan okuyucu daha etkileyici bir ifadeyle karşı karşıya olmaktadır.³⁷⁰

2.3.7.28. Tenâsüp:

Anlamca birbiriyle ilgili, münasip kelimeleri bir arada zikretmektir.

*O âşıkâne terânen ki bin bahâra değer
Gıdâ-yı rûhu mudur gülistânın ey bülbül*

Beytindeki 'terâne', 'gıdâ-yı rûh' ve 'gülistân' kelimelerinin bir arada kullanılmasıyla tenasüp yapılmıştır.

Îhâm-ı tenâsüb: Türlü anlamları olan bir kelimenin kasdolunmayan bir anlamıyla, diğer bir kelimenin anlamı arasında ilgi kurma sanatıdır.

*Pek uçurma bildiğim kuştur benim ey bâğbân
Bülbülün gülzâr-ı âlemde hezârın görmüşüz*

Beytindeki 'uçurma' ile 'kuş' ve 'bülbül' ile 'hezâr' kelimelerinin bir arada bulundurulmasıyla îhâm yapılmıştır. 'Uçurma-' 'pervâz ettirme-' olduğuna göre onunla 'kuş' ve 'bülbül' arasında bir ilgi vardır. Fakat burada 'uçurma' övgüde mübalağa demek olduğundan ve aralarında ancak uçurmanın bir manası dolayısıyla ilgi bulunduğundan yapılan sanat tenâsüb değil, îhâm-ı tenâsüptür. 'Hezâr' bülbül anlamındadır ve beyitteki bülbül kelimesiyle ilgilidir. Fakat buradaki anlamı 'bin' adedi olduğu için ikisinin bir arada kullanılmasından îhâm-ı tenâsüb sanatı meydana gelmiştir.

Akif, dil ve üslûp özelliği olarak, aynı alana ait birden fazla kelime ve kavramları çokça kullanır. Safahat'ta bu üslûp özelliğine ait yüzlerce örnek verilebilir.

³⁶⁹ Safahat (Derviş Ahmed) s.465.

³⁷⁰ Nazım Elmas, a.g.e., s.239

*Îlâhî sînemin çınlar durur yâdınla eb'âdı,
Ne yapsın âbidin sensiz bu vîran vahşet-âbâdı?
Nedir manâsı, **Mabûd** olmadıktan sonra, **mihrâbın**,
Rükû'un, **haşyetin**, **vecdin**, bütün bîçâre esbâbın
Harâb enkâz-ı îmandır, yatar haybetle yerlerde,
Ne bekler, sen geçerken pâ-y-mâlin olmıyan **secde**?
Bütün **cevvîyle**, **ecrâmı**yle insin, târumâr olsun,
Nedir ma'nâsı bir kalbin ki, âfâkında sen yoksun!
Güneşler geçti, aylar geçti, artık gel ki, mihmânım,
Şuhûdundan cüdâ îmanla yoktur kalmak imkânım.³⁷¹*

Aşağıdaki beyitte de, birbiriyle ilgili ve birbirini çağrıştıran kelimeler bir arada kullanılarak tenasüp yapılıyor:

*Ne **odunmuş** babanız: **Olmadı bir baltaya sap!**
Ona siz benzemeyin, sonra **ateştir** yolunuz.³⁷²*

2.3.7.29. Teşbih:

İfadeye kuvvet kazandırmak amacıyla, aralarında gerçek veya mecaz açısından benzerlik bulunan şeyleri birbirine benzetme sanatıdır.

Teşbihler hakiki ve mecâzi olarak ikiye ayrılırlar.

a. Hakiki teşbihler:

Cisim, öz, belirti ve özellik dolayısıyla yapılır. Mesela, 'akik, yakut gibi kırmızıdır', 'Karakulak suyu Alemdağı suyu kadar hafiftir.' 'Sevgilinin yüzü gül rengi misali lâtiiftir' cümleleri hakiki birer teşbihtir.

b. Mecazî teşbiher:

Farklı şeyleri bir mânâda birleştirmek, yani onları birbirine benzetmektir. 'Filanın ilmi deniz kadar geniştir.' 'Türk askeri demir gibi sağlam, dağ gibi sabit, aslan gibi cesurdur' cümlelerinde olduğu gibi. Bu cümlelerdeki ilim ve Türk askeri ile deniz, demir, dağ ve aslan kelimeleri mânâca ayrı ayrı şeylerdir. Fakat ilim ile deniz arasında 'genişlik', dağ ve aslan arasındaki 'sağlamlık, sabitlik ve cesuluk' dolayısıyla bunlar birbirlerine benzetilmişlerdir.

Teşbihte dört öge bulunur: 1.Müşebbeh: Benzeyen. 2.Müşebbehün bih: Kendisine benzetilen. 3.Vech-i şebeh: Benzetme yönü; benzeyen ile kendisine benzetilen arasındaki benzetme ilgisi. 4.Edat-ı teşbih: Benzetme edatı yahut benzetiliş hükmünü ifade eden kelime.

³⁷¹ Safahat (Hicran) s.452.

³⁷² Safahat, s.458.

Taşıdığı unsurlara göre teşbihler:

a. Teşbih-i mufassal:

Teşbih unsurlarının dördünün de söylendiği teşbihlerdir.

*Derûnun pür-maârif, hem-nişînin merd-i ârif kıl
Açılma ey yüzü gül, şahs-ı nâdâna kitâb-asâ*

Beytinde ‘gül yüzlü’ müşebbeh, kitap: müşebbehün bih, ‘açılmak’ vech-i şebeh, ‘asâ’ da edat-ı teşbihtir.

b. Teşbih-i mücmel:

Teşbihin unsurlarından ‘vech-i şebeh’ söylenmeyerek oluşturulan teşbihlerdir. ‘Türk askeri aslan gibidir’ cümlesinde vech-i şebeh olabilecek olan ‘cesaret’ söylenmeyerek teşbih-i mücmel yapılmıştır.

*Rûy-i zemîni tâbi-i fermân kılmağa
Sultan Selîm Han gibi bir şîr-i ner gelür. (Yahyâ Kemâl)*

Benzeyen: Sultan Selim. Benzetilen: Şîr-i ner, Benzetme edatı: gibi, benzetme yönü: yok.

c. Teşbih-i belîğ, teşbih-i müekked:

Teşbihin unsurlarından ‘vech-i şebeh’ ile birlikte ‘edat-ı teşbih’in de söylenmeyerek oluşturulan teşbihlerdir.

*Sıra kâkül sîm gerden zülf tel tel ince bel
Gül yanaklı gülgûlî kerrâkeli mor hâreli (Nedim)*

(Sırma kâküllü, gümüş gerdanlı, tel tel saçlı, ince belli, gül yanaklı, mor menevişli, pembe kerrâkeli)

Beyitte ‘sıram kâkül’, ‘sim gerden’, ve ‘gül yanak’ sözleri ile üç ayrı teşbih yapılmıştır. Vech-i şebeh olabilecek ilkinde ‘parlak’, ikincisinde ‘beyaz’, üçüncüsünde ‘kırmızı’ kelimelerinden başka, edat-ı teşbih olan ‘gibi’ de söylenmeyerek teşbih-i belîğ yapılmıştır. En makbul teşbih de budur. Çünkü teşbihin unsurları azaldıkça mânâsı kuvvetlenir.

‘Türk aslanı cesarete aslan gibidir.’, ‘Türk askeri aslan gibidir.’, ‘Türk askeri aslandır.’ Cümlelerinden ilk ikisi ‘Türk askeri aslana benzer’ demek olduğu halde sonuncusu ‘Türk askeri aslanın ta kendisidir’ mealini ifade eder.

‘Bu dil ağzımda annemin sütüdür’

Benzeyen: Dil, Kendisine benzetilen: Anne sütü.

Mehmet Akif, ‘Edebiyat Bahisleri’ ünvanlı makalelerinden birinde teşbih konusu ele almıştır. Bu makalede hem teşbihle ilgili öğretici bilgiler vermiş, hem de kendi görüşlerini anlatmıştır.

Teşbihle ilgili görüşlerini yansıtan bazı bölümleri aşağıda veriyoruz:

“Tarif etmek istediğimiz mahiyetin eğer hariçte vücudu varsa, teşbih ile büsbütün göz önüne gelir; yoksa yine teşbih sayesinde mücerredattan olan mahiyet, maddiyat sahasına girer. Mesela soğukluk, sevimsizlik mücerredattan iken ‘yılan gibi...’ deyince bürüdetin pek maruf bir timsali olan o mahlûk derhal gözümüzün önüne gelir; tarif edilmek istenilen şeyin yahut şahsın halini bize olanca vuzuhuyla gösterir. (...) Vech-i şebihin şiirde tasrihi icap etmez. Zaten tasrih olunmaz. Çünkü bu suret daha belîğ olur. Yalnız müşebbeh ile müşebbehün bih birbirine pek yabancı durur. Yahut aradaki münasebeti idrak herkesçe kolay olmazsa sözü vuzuhsuzluktan, muammalıktan kurtarmak için vech-i şebeh irad olunmalıdır. (...) Bir de insan teşbihte her zaman serbest değildir. Bir dereceye kadar âdete münkad olmalıdır. Mesela bir Osmanlı şairi hiçbir vakit memduhunu sadakati itibariyle köpeğe, büyük büyük mâniaları iktiham ettiğinden dolayı dağ keçisine benzetmez; merdum-giriz bir adama ayı diyemez. Daha garibi müteradif elfazdan birini kullanır da diğerini kullanmaz. ‘Tosun gibisin’ deyince koltukları kabaran bir adama ‘öküz gibisin’ deyin de bakın ne olur! Hâlbuki tosun da öküz de aynı mahlûktur.”³⁷³

Teşbihin güzelliğine, çirkinliğine hükmedecek melekenin ‘zevk-i selîm’ olduğunu ifade eden Akif, şiirlerinde bu sanatın çok güzel örneklerini vermiştir.

*Önümde, zümrüde benzer, yığın yığın mevecât,
Saçıp saçıp uzuyor: Sanki bir serâb-ı hayât?³⁷⁴*

Bu beyitte dalgalar zümrüde benzetilmiştir. Dalgalar benzeyen, zümrüt kendisine benzetilen, benzer ise teşbih edatıdır. Benzetme yönü zikredilmeyerek ‘teşbih-i mücmel’ yapılmıştır.

Benzetmelerde kendisine benzetilen, ortak vasıf itibariyle benzeyenden daha üstündür. Zaman zaman mübalağa maksadıyla bazen benzeyen(müşebbeh)in de üstün sayıldığı görülür. Bir nüktayı ortaya koymak, durumun önemini vurgulamak amacıyla yapılan bu tür teşbihler fazla değildir. Belagat kitaplarında bu tür teşbihlere ‘maklup teşbih’ denilir.

*Reng ü bûda zülf-i cânana müşâbih olmasa
Kim bakar gül-zâr-ı dehrin sünbül ü şeb-bûsuna (Fitnat)*

³⁷³ Mehmed Âkif Külliyyatı, c.5, s.211-215.

³⁷⁴ Safahat (El-Uksur’da) s.281.

(Sevgilinin saçlarına renk ve kokuda benzer olmasa, dünya güllüğünün sümbül ve şebboyuna kimse bakmaz)

Bu beyitte, ‘sevgilinin saçları’ müşebbeh, ‘sümbül ve şebbû’ meşebbehün bih olması gerekirken, şairce bu durum tersine ifade edilerek teşbih-i mablûb yapılmıştır.

Akif de, meşhur Çanakkale şiirinde Mehmetçiği Bedr’in aslanlarına benzetmesi bu sanata bir örnektir:

*Ne büyüsun ki kanın kurtarıyor Tevhid’i...
Bedr’in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.*³⁷⁵

Bu beyitte Mehmetçik, Bedir gazvesinde gazi ve şehit olan sahabelere benzetilmektedir. Hâlbuki Peygamberimiz’in sahabelerine, maneviyat ve üstünlük bakımından en büyük velilerin bile yetişemeyeceğini Akif pekiyi bilmektedir. Aslında bu beytin birinci mısraında vech-i şebbehin ‘Tevhid’i kurtarmak’ olduğu açıktır. Mehmetçik, Tevhid (İslam) için mücadele etmek bakımından Bedir gazilerine teşbih edilmektedir. Dolayısıyla bu teşbih mablûb olmakla birlikte makbul de sayılabilir.

Yeni Cami (özellikle kubbesi) ebediyet deryasının bir dalgasına, bu dalga da gökyüzüne yükselmekte iken donup kalmış bir inciye teşbih edilmektedir:

*Sanki ummân-ı bekânın ezeli bir mevci
Yükselirken göğe, donmuş da kesilmiş inci!*³⁷⁶

2.3.7.30. Teşhis ve intak:

Teşhis kişileştirmek, intak da konuşturmak demektir. Bir hayvanı, bitkiyi veya cansız bir varlığı insana benzetmek, onlara kişilik vermek teşhis, bu varlıklara konuşma özelliği de verilirse intak yapılmış olur.

*Câm-ı şarâbi içmez elinde tutar durur
Işkın meyinden oldu meğer bî-mecâl gül. (Bâkî)*

(Gül, şarap kedeğini içmez, elinde tutar durur; meğer aşk şarabından güçsüz düştü.)

Beyitte ‘gül’ güçsüz düşen bir güzele benzetilip ona kişilik kazandırılarak teşhis sanatı yapılmıştır.

*Sahrâ-yı Çaldıranda gazâ vardır erteye
Ey berk müjde ver feleğin mihr ü mâhına*

(Yarın Çaldıran sahasında gaza vardır, ey şimşek, feleğin güneşine ve ay’ına müjde ver)

³⁷⁵ Safahat (Asım) s.390.

³⁷⁶ Safahat, s.142 (Süleymaniye Kürsüsünde)

Şimşek, güneş ve aya insan özellikleri veriliyor. ‘Müjdelemek’, ‘müjde almak’ gibi. Sadece teşhis sanatı vardır.

*Der kopardılar kamyşlıklardan beni
Nâlişim zâr eyledi merd ü zeni*

...

Şerha şerha eylesin sinem fırak

Eyleyim tâ şerh-i derd-i iştiyâk. (Mevlana, Nahifi tercümesinden)

Bu beyitlerde aslı kamyş olan ‘ney’ bir insan kişiliğine büründürölüp konuşturularak intak sanatı yapılmıştır.

Her intak sanatında bir ‘teşhis’ sanatı da bulunur, ama her teşhis sanatının yapıldığı yerde intak olmayabilir.

Mithat Cemal; Akif’in, şiirlerinde teşhis sanatını nasıl kullandığını, eşya ve hadiselere şahsiyet kazandırdığını şu cümlelerle anlatır:

“... Akif, vakayı yazmadan evvel yaşıyordu. Bu ‘yaşamak’ sırrıyla vaka onda, hemen sözdü; tekevvün onda hemen lisandı; his onda hemen sûret şekline girmeye muhtaç değildi; ve hissini duyulur duyulmaz onda sesli bir unsur vardı: İşte Akif’in nazmı. Bu nazmı yapmak için kısmen eski belagati kullandı: Eşyayı manevileştirmek! Ta Şekspir’de başlayan ‘somurtan gece’, ‘uyuyan çan kulesi’ gibi ve Fikret’te devam eden ‘katil kule’, ‘mağrur sütun’, ‘hasta dal’ gibi, Akif’te de ‘Haliç’in küskün kenarı’, ‘miskin suları’ ve ‘Peygamberin ravzasının zalim örtüsü’ vardır:

*Ne Haliç’in o yosun çehreli miskin suları;
Ne onun hilkate küsmüş gibi durgun kenarı!*

ve

Azâb-ı hicrine katlandım elli üç senedir...

Sonunda alınma çarpan bu zâlim örtü nedir?

Bu, eşyayı insanlaştırmak belagatçiliği nazmını bir taraftan insan kadar canlandırıyor, bir taraftan da hem kısalaştırıyor, hem kolaylaştırıyor. Mesela, mufassal bir vapur kazası iki mısraa sığıdı:

*Bocalarken, bakar üstündeki kaptan acemi,
Sarılır bir kayanın boynuna bîçâre gemi.*

Geminin bir adam gibi kolları ve kayanın insan gibi boynu olunca, kazanın resmini bir darbeye yapıyordu ve bu bir darbeye kendi de şaşıyor, ‘Bu kaza uzun sürecek sanmıştım, hâlbuki iki mısra da derleyip topladım’ diyordu.”³⁷⁷

Merhum İbrahim Bey adlı mersiyeden alınan aşağıdaki mısralarda İbrahim Bey’in vefatı nedeniyle bulutlar ağlamakta, rüzgârlar inlemekte, rahmet melekleri mezarın iç âlemini saygıyla selamlamaktadır. Tüm bu davranışlar insanların yakinen şahit oldukları ve belki sık sık yaşadıkları durumlardır. İnsanların bu derece vakıf

³⁷⁷ Mithat Cemal, a.g.e., s.289-295-296

oldukları hallerin şiirde yer alması anlatımı daha zengin hale getirmektedir. Akif, Safahat'ta teşhis sanatının bu imkânını kullanarak zengin çağrışımları olan ifadeler tesis etmiştir.³⁷⁸

*Durup mezârının üstünde ağladıkça sehâb;
Gelip başında enîn eyledikçe rûh-i nesîm;
İnip melâik-i rahmet cihân-ı bâlâdan
Harîm-i kabrine ettikçe her zaman ta'zîm;
Bahâr vakti çiçeklerde yâd-ı enfâsın
Meşâm-ı câna duyurdukça bin lâtif şemim;
Döner hayâlimin en muhterem harîminde.³⁷⁹*

Akif, Safahat'ta zaman zaman kıssalara başvurmaktadır. Bu tür anlatımlarda intak sanatının imkânlarından istifade eder. Mevlâna'dan iktibas ettiği bir hikâyede, bir ev sahibinin ihmalden dolayı yıkılan evin taşlarını şöyle konuşturur:

*O taş yığınları bir hâtîfi lisân olarak;
Zavallı âdeme der: "Haksız infiâli bırak!
Geçip de karşıma feryâd eder misin şimdi?
Haber mi vermedim, amma kulak veren kimdi!
Duvarlarımda yarık sandığın ağızlardan,
Birer zebân-ı tezellüm uzattım, ey nâdan!
Fakat çamurla kapardın da hergün ağzımı sen,
Ziyâde söyleyemezdim, susardım artık ben!..."³⁸⁰*

'Hasır' manzumesinden alınan şu mısralar da orijinal bir teşhis sanatı örneğidir. Akif burada cansız bir nesne olan 'para'ya, insana ait bir durum olan 'yaklaşmak' fiilini birinci anlamıyla, 'süzülmek' fiilini de mecaz anlamıyla atfediyor.

*Beşer onar paralar hepsi yaklaşıp deliğe,
Süzüldüler oradan bir kilitli çekmeceye³⁸¹.*

Meyhane isimli manzumenin ilk bölümünde, meyhane bütün çirkinlikleri bünyesinde toplamış, hiçbir yüce duygunun ve güzelliğin içinde barınmasına imkân olmayan karanlık ve kasvetli bir mekân olarak tasvir edilir. Burası '*basık tavanlı, karanlık, sefil bir dükkân*'dır. İçerideki masa da, aslında bir masa değil, adeta bir tabutluktan atılmış, çok ölü görmüş acıklı bir teneşirdir. Önce masa bir teneşire benzetilerek '*teşbih*' sanatı yapılıyor, ardından da cansız bir nesne olan teneşire,

³⁷⁸ Nazım Elmas, **a.g.e.**, s.231

³⁷⁹ **Safahat** (Merhum İbrahim Bey) s.55.

³⁸⁰ **Safahat** (Fatih Kürsüsünde) s.245.

³⁸¹ **Safahat** (Hasır) s.27.

insani bir duyu ve duygu olan ‘görmek’ fiili ve ‘acıklı’ sıfatı izafe edilerek *teşhis* sanatı yapılıyor:

*Basık tavanlı, karanlık sefil bir dükkân;
İçinde bir masa, yâhud civar tabutluktan
Atılma çok ölü görmüş acıklı bir teneşir!
Yanında hurdası çıkmış bir eski püskü sedir.*³⁸²

Safahat’ın ilk manzumesi olan *Fatih Camii* de teşhis, intak ve teşbih sanatlarıyla doludur. İki bölüm halinde düzenlenen şiirin birinci bölümünde bir heykel imajı etrafında Fatih Camii İslâmiyet’in sağlamlığının ve ebediliğinin bir sembolü olarak tasvir edilmekte ve bir iman abidesi olarak kişileştirilmektedir:

*Yatarken yerde ilhâdiyle haşır olmuş sefil efkâr,
Yarıp edvârı yükselmiş bu müdhiş heykel-i ikrâr.*³⁸³

Bu kişileştirme çerçevesinde mabedin pencereleri, önünden bütün sırlar perdesi kaldırılmış ve ilâhi âlemin güzelliğini seyre dalmış gözlerle benzetilmektedir. Aynı şekilde minareler de ilâhî âlemin güzelliğini kucaklamak isteyen kollar olarak nitelendirilir:

*Kol açmış her menârı sanki bir ümmîd-i cür'etkâr!*³⁸⁴

Süleyman Nazif Akif’in şiirlerinde intak sanatının bazen bütün bir şiirine nüfuz ettiğini, bu sanatın tasvir gücüne yaptığı tesiri şöyle ifade eder:

*“İstibdad manzumesi lisanımızda pek az nazîri ve nev’i meyânında ise bî-nazîr olan bir bedîa-i sanattır. Kelimeler, Mehmed Âkif’in hemen her şiirinde olduğu gibi, birer boya ve ses kuvvetiyle manzara ve vak’ayı hem tasvîr hem intâk ediyor. Manzûmeyi okurken de, okuduktan sonra da, kocası götürülen kadınla tevkîfe memur paşayı âdeta görüyor ve işitiyorsunuz...”*³⁸⁵

2.3.7.31. Tevriye (İhâm):

Gerçek ve mecâzi değişik en az iki anlama gelen kelime veya kelime grubunun –her iki anlamı da konuyla ilgili olmak üzere- uzakça anlamını kasetme sanatıdır. Bu sanata îhâm’ da denir.

*Tecemmu’ eyleyüb Meydân-ı Lahm’e
Tuz ekmek haini bir nice bâğî
Koyup kaldırmadan ikide birde
Kazan devrildi söndürdü Ocağı. (İzzet Molla)*

³⁸² Safahat (Meyhane) s.33.

³⁸³ Safahat (Fatih Camii) s.7.

³⁸⁴ Safahat (Fatih Camii) s.7.

³⁸⁵ Süleyman Nazif, a.g.e., s.31-32.

Yeniçeri ocağının kaldırılmasıyla ilgili söylenen bu kıtada kelimelerin gerçek anlamları dışında ‘kazan’ kelimesiyle ‘Yeniçeri Kazanı’, ‘ocak’ kelimesiyle de ‘Yeniçeri Ocağı’ kastedilmiştir.

Akif de aşağıdaki mısırada *Hakk* kelimesini her iki anlama gelecek şekilde kullanarak tevriye sanatı yapmıştır:

*Hakkıdır, Hakk'a tapan, milletimin istiklâl!*³⁸⁶

Âsım isimli manzumede de ziraat âlimi Hüseyin Kâzım ile Recâizâde M. Ekrem arasında geçen ilmî bir münazaraya yer verilir. Münazaranın sonunda Recâizâde M. Ekrem müdafaa ettiği fikrinden vazgeçer. Akif, bu olayı Recâizâde'nin ismindeki anlamını da hatırlatarak ‘rücû etmek’ fiilini kullanır:

- *Hakikaten diyecek yok be! Âferin Kâzım!*
- *Zavallı Ekrem o gün "hakka ser-fürû lâzım"*
Deyip rücû' edivermişti.

-*Âferin, Ekrem!*³⁸⁷

2.3.7.32. Tezat:

Ortak yanları bulunan iki zıt kavramı, biri gerçek, diğeri mecazi manada olmak üzere aynı konu etrafında toplamak sanattır. Buradaki iki zıt kelimedenden birinin gerçek, diğerrinin mecazi olması gereklidir.

Ne efsunkâr imişsin âh ey didâr-ı hürriyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten

Akif'in üslûbunda bir şeyi zıddıyla veya mukabiliyle anlatma arzusu hissedilir. Tezat sanatına bolca yer verilmesinin sebebi, his ve düşünceyi çarpıcı bir biçimde anlatarak muhatabı etkilemektir.

Tulû; levha-i rengîn-i ibtisamındır,
Gurûb, safha-i gamkîn-i infiâlidir.
(...)
Garîb, şâm-ı garîban kadar hazîn oluyor,
Nigâh-ı rikkatimin karşısında fecr-i bahâr.
(...)

Şitû, peyinde hurûşan kıyâmet-i kübrâ,
Rebî; hâtıra-i şî'r-i lâ yezâlidir.³⁸⁸

M. Akif, *Ezanlar* başlıklı manzumesinde günün belli vakitlerinde okunan ezanların kendisinde uyandırdığı farklı çağrışımları anlatmıştır. Şiiri ‘İhtilaf ı

³⁸⁶ **Safahat**, s.486 (İstiklâl Marşı)

³⁸⁷ **Safahat**, s.376 (Âsım)

³⁸⁸ **Safahat** (Merhum İbrahim Bey) s.53

metâli 'sebebiyle küre üzerinde ezansız zaman yoktur' cümlesiyle takdim eden şair, sabah ezanını '*karanlık-aydınlık*' tezadı ile anlatır. Yeryüzünün karanlıktan aydınlığa geçmekte olduğu seher vaktinde ezan bu geçişin bir müjdecisi gibidir:

*Seher vaktinde mevcûdât, nûşîn **hâb** içindeyken,
Bu rûhânî nevâ âfâkı mevcâ-mevc edip birden;
Muhîtin kalb-i hâmûşunda başlar bir hazin şîven.
Bakarsın her taraf **zulmet**, fakat bir **zulmet-i rûşen!**
Semâ **bîdâr**, her yıldız Cemâlu'llâh'a bir revzen.³⁸⁹*

*Lâkin, bu alev selleri artık dinecektir;
Artık bize **nâr** inmeyecek, **nûr** inecektir.³⁹⁰*

2.3.7.33. Tıbâk:

Mutabakat; aralarında gerek tezat gerek diğer şekilde tekâbül bulunan şeyleri bir ibarede bulundurma sanatıdır:

*Eden vuslat deminde fikr-i hicrân ağlasın gülsün
Dökenler eşk-i şâdî böyle her an ağlasın gülsün
Lebi can tazeler, bîmâr çeşmi can alır Cevdet
O şûha dil veren dil-haste her an ağlasın gülsün (Cevdet Paşa)*

Beyitlerinde 'vuslat', 'hicran'; 'can tazeler', 'can alır' tezatları uygun bir biçimde bir araya getirilerek tıbâk yapılmıştır.

Akif de aşağıdaki manzumede aralarında tekâbul ve tezat bulunan kelimeleri bir arada kullanarak tıbâk sanatı yapmıştır:

***Harâbeler, çamur evler, çamurdan insanlar;**
Ekilmemiş koca yerler, biçilmiş ormanlar;
Durur sular, dere olmuş helâ-yı cârîler;
Isıtmalar, tifolar, türlü mevt-i sârîler;
Hurâfeler, üfürükler, düğüm düğüm bağlar;
Mezar mezar dolaşıp hasta baktıran sağlar...³⁹¹*

³⁸⁹ Safahat (Ezanlar) s.89

³⁹⁰ Safahat, s.433 (Süleyman Nazif'e)

³⁹¹ Safahat, s.230.

2.3.8. Akif'in dil ve üslûbundaki dönemler:

Orijinal bir üslûp sahibi her sanatçı gibi, Akif'in de dil ve üslûbu edebî gelişmesindeki devrelere paralel olarak bazı dönemlere ayrılır: 1.İlk şiirlerini yazmaya başladığı dönemdeki dil ve üslûp özelliği, 2.Sanatının gelişme ve olgunluk devrindeki dil ve üslûp özelliği, 3.Son yıllarındaki şiirlerinin dil ve üslûp özelliği. Bu bölümde, daha önce Zeynep Korkmaz tarafından yapılan ve bir tebliğde sunulan bu tasnif denemesi esas alınarak Akif'in dil ve üslûp özellikleri incelenecektir.

2.3.8.1.İlk şiirlerinde dil ve üslûp:

Akif'in ilk manzumelerinde, Türk edebiyatından Muallim Naci ve Abdülhak Hâmid, Fars edebiyatından da Hâfız Şirâzî ve Şeyh Sa'dî gibi edebî şahsiyetlerin etkileri açıkça görülür. Şahsi veya dinî duyguları dile getiren bu manzumeler, nazım şekilleri, şiir ve sanat değeri bakımından olduğu kadar, dil ve üslûp özellikleri bakımından da eskiye bağlıdır. Divan Edebiyatı'nın gazel, münacat, na't, methiye, mersiye gibi nazım türleri ile yazılmış olduklarından kelime kadrosu ve söyleyiş bakımından da Tanzimat ve Servet-i Fünûn devri kalıntısı denebilecek birer eskilik ve taklitçilik vasfı taşırlar. Gerçi Akif, bu dönemde yazmış olduğu manzumeleri, bir ara şiir yazmaktan vazgeçmeyi düşünecek kadar değersiz bulmuş, birçoklarını da yırtıp atmıştır. Akif, gençlik yıllarında yazdığı şiirleri için, bir hatıra ile şu değerlendirmeyi yapar:

*"Gençlik devrinde idi, gazeliyâta ait çok şiirler yazdım. Müteaddit defterler doldurdum. Bir aralık bunlardan birini kaybettim. Buna çok yandım yakıldım. Fakat bilahare şiirimi hayâtî-içtimaî mevzulara tahsis edince o defterin kaybolmasına hiç acımadım. Diğer defterlerimi de kendi elimle imha ettim. Neşretmediğim şiirlerim pek çoktur."*³⁹²

Ancak, bunların elde kalıp da yayın alanına çıkmış veya daha sonra yazılmış olanlarında, bu başlangıç döneminin özellikleri gözden kaçmamaktadır:

*Ey bülbül-i ter-zebân-ı irfân,
Dem-beste nevâlarınla vicdân.*

*Hem-safvet-i rûh olan ve âvâz
Oldukça harîm-i cânda dem-sâz,*

Beyitleri ile başlayan ve

³⁹² Eşref Edip, a.g.e., c.1, s.155.

*Ey subh-ı ezel cebîn-i sâfi,
Envârının olmaz inkisâfi.*

*Yeldâ-yı 'adem cihânı alsa,
Eşbâh bütün zalâma dalsa,*

*Hâlâ görünür o rûhu'l- ervâh
Bir cevî-i münîr içinde sebbâh!³⁹³*

Beyitleri ile devam eden *Hasbihal* şiiri ile;

*Şeydâ-yı gamem, beste-i zincîr-i hevâyım,
Uşşâka şu hâlim ile ben gıpta-fezâyım.³⁹⁴*

Beytiyle başlayan *Destûr*;

*Ey nûr-i ulûhiyyetinin zilli avâlim,
Zillin bile esrâr-ı zuhûrun gibi muzlim!³⁹⁵*

Beytiyle başlayan *Tevhid yahud Feryad*, Hâmidvârî yazılmış olan *Bir Mersiye* ve *Cânân Yurdu* gibi manzume ve şiirlerinde birçok yönleri ile bu dönemin dil ve üslûp karakteri göze çarpar.³⁹⁶ Bu manzumelerde, *lisân-ı hâl, nûr-ı ulûhiyet, esrâr-ı zuhûr, kürsî-i celâl, pehnâ-yı avâlim, lücce-i bî-sâhil-i a'sâr, beste-i zincir-i hevâ, rûhu'l- ervâh...* gibi Fars ve Arap dili kurallarına göre kurulmuş isim ve sıfat tamlamalarının bol bol yer aldığı bu manzumeler, onun pek şöhret yapmış sonraki şiirlerine bakarak, canlı bir üslûptan beklenen kıvraklığı taşımazlar. Arapça ve Farsça kelimelerin sayısı da manzumeden manzumeye az çok değişmekle birlikte %60-65'e kadar yükselen oranlar gösterir.

Hatta on dokuz-yirmi yaşlarında iken vefat eden Hilmi ismindeki 'yâr-i canî' için yazdığı bir mersiyede bazı ekler dışında neredeyse Türkçe asıllı kelime bulmak imkânsızdır.

*Kitâbe, seng-i mezârında hep kitâb-ı ledün;
Sirâc, fevk-ı serinde ziyâ-yı nûr-i yakîn.
Sütûnu merkadinin Hakk'a yükselen tehlîl;
Revâkı meşhedinin nâzilât-ı arş-ı berîn.
Zemîn-i hâkine ferrâş, dest-i nâz-ı nesîm;*

³⁹³ **Safahat**, 45. (*Hasbihal*)

³⁹⁴ **Safahat**, 487. (*Destûr*)

³⁹⁵ **Safahat**, 15. (*Tevhid yahud Feryad*)

³⁹⁶ **Not:** Zeynep Korkmaz, ilk dönem şiirlerine örnek olarak *Acem Şahı* isimli manzumenin ilk beytini de almıştır. Ancak bu şiir iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümü Akif'in şair dostu Mithat Cemâl yazmıştır. Ayrıca, Mithat Cemal'in yazdığı kısım ile Akif'in yazdığı kısım karşılaştırıldığında, Akif'in şiirinin çok daha sade ve Türkçe olduğu görülür.

*Fezâ-yı kabrine sâkî sehâb-ı nesr-âyîn.
Nücûm, türbesinin türbedâr-ı bîdârî;
Bahâr, lâhdine pûşîde sût-re-i rengîn.³⁹⁷*

Fakat Akif'in manzumelerindeki bu dil yapısı uzun sürmemiştir. Günden güne hızla gelişerek daha sonraki dönemin dil ve üslûp çekirdeğini oluşturacak bir sadelik ve hareketliliğe doğru yol ala gelmiştir. Nitekim o, *Resimli Gazete*'de çıkan bir şiirinde, vaktiyle kafiye bulamadığı zamanlar, önce sözlükten kafiye çıkarıp, bu hazır kafiyeye sonradan nasıl fikir aramak suretiyle gazel yazmış olduğunu dile getirerek aslında bu türlü şiirlerin bir değer taşımadığını, asıl değerın tabiatı tasvir eden şiirlerde olduğunu bildirmiştir. Onun bu açıklaması ve yayın hayatının ilk yıllarında çıkan bazı şiirlerinin örgüsü, Akif'in 1898-1908 yılları arasında bir yandan yer yer eski tarzı devam ettirirken, bir yandan da yeni anlayışta şiirler yazmaya başladığı, dolayısıyla taklitçilik devrinin de kısa sürdüğünü gösterir.³⁹⁸

Akif, Safahat'taki bazı şiirlerinin bazı bölümlerini gazel nazım şekliyle yazmıştır. Fakat onlarla ilk şiirlerindeki arasında bir ilişkiden söz etmek mümkün değildir. Bu şiirlerde dilin kullanılışı bakımından da hiçbir orijinallik yoktur. Türk edebiyatında Akif'in bu şiirleri yazdığı dönemde eski ve yeni tarz olmak üzere iki istikamete ayrılmıştı. Bir kısım şairler klâsik şiir geleneğini devam ettirmeye çalışırken bir kısmı da yeni bir edebiyat ve estetiğin peşindeydi. Bu şiirleriyle Akif, birinci gruptaki şairler arasına girer. Akif'in matbuatta gördüğümüz ikinci şiiri *Kuran'a Hitap* başlığını taşımaktadır ve *Mektep* mecmuasında yayımlanmıştır. Mesnevî tarzında yazılmış olan bu şiir Akif'in elimizde bulunan gazellerine göre daha ileri bir merhaleyi işaret etmektedir. 28 beyitten meydana gelen ve dört bölüm halinde düzenlenen bu manzumede şair ilk iki bölümde Kuran'ın bütün zamanlara hitap eden, insanlığı iyiliğe yönelten, fikirleri aydınlatan bir kitap olduğundan söz etmekte, üçüncü bölümde Hz. Muhammed'in (s) Kuran'ın belâgati sayesinde karşısına çıkanları mağlup ettiğini ve dördüncü bölümde de kendisinin Kuran'a bağlılığını ifade etmektedir. Muhteva bakımından ilk gazellerinden tamamen farklı olan bu şiir, tarz olarak yeni olmakla beraber kuru ve didaktiktir. Fakat *Terkîb-i Bent*'inde ve gazellerinde sık sık vezin hatalarına düştüğünü gördüğümüz Akif'in bu manzumede vezni nispeten daha kusursuz kullandığı görülmektedir.

³⁹⁷ *Safahat*, 95. (Bir Mersiye)

³⁹⁸ Zeynep Korkmaz, *Türk Dili Üzerine Araştırmalar-II*, Ankara, 1995, s.45-47

Mithat Cemal'in bildirdiğine göre Akif bu dönemde nazım kusurlarından kurtulmak için büyük gayret göstermiş, dostlarına uzun manzum mektuplar yazarak nazımda ustalık kazanmaya çalışmıştır. Yine Mithat Cemal'e göre Akif, yakın dostu Ispartalı Hakkı'nın telkinleriyle Fransızca öğrenmeye ve bunun sonucunda Muallim Naci'den uzaklaşarak N. Kemâl, A. Hâmîd gibi yeni Türk şiirinin temsilcilerinin eserlerini daha çok okumaya başlamıştır. Bu durum, tabiatıyla onun şiirinde bir üslûp değişikliğine sebep olmuştur. İşte *Kuran'a Hitap*, bu üslûp değişikliğinin ilk örneklerinden biri sayılabilir. Bu üslûp değişikliği şairin vokabülerinin de değişmesi sonucunu doğurmuştur. Bu yıllarda kazanmaya başladığı bu üslûbu geliştirecek ve daha sade, ama aynı zamanda da sanatkârane bir dile ulaşacaktır.³⁹⁹

Onun edebî kişiliğini geliştiren şiir yazma anlayışındaki bu değişiklik, hiç şüphe yok ki, şiirlerinin dil ve üslûp yapısında da yeni değişme ve gelişmelere yol açmıştır. Akif'in, Sa'dî'nin bazı hikâyelerini aktarma yolu ile yazdığı ve Sa'dî etkisine bağlanabilen *Durmayaalım* ve *Azim* başlıklı manzumeleri ile *Hasbihal* gibi diğer bazı manzumeleri, dil yapıları bakımından birinci dönemden ikinci döneme geçiş basamağında bulunan manzumelerdir.⁴⁰⁰

Akif, Sadi'den aldığı hikâyeleri naklederken kendi küçük hikâye anlayışına ve üslûbuna göre değiştirmiş, onların Sadi anlattığı zaman sahip oldukları fonksiyonlarının, tamamen kendi düşünce dünyasının çerçevesine oturtmuş, bir fonksiyon değişikliğine uğratmıştır. T. Kortantamer'in tespitine göre, meselâ *Azim* adlı şiir, *Bostan*'da *İhsana Dair* adlı bölümde altı beyitlik bir parçanın dört beyitinde anlatılmıştır. Akif hikâyeyi naklettiği zaman bu dört beyiti 20 beyite çıkarmıştır. Sadi'nin hikâyesinde, adamın biri kervanda oğlunu kaybeder. Her tarafa koşar, herkese sorar ve sonunda bulur. Döndüğünde deveciye, karşısına her çıkana O'dur diye koşarak yavrusuna kavuştuğunu anlatır.

Akif bu hikâyeyi naklederken, kabilelerin sahraya gidişini, gece bir menzile konuşlarını eklemiş, sonra adamın her tarafa koşturuşunu tasvir ederek canlandırmış, adamın çocuğunu bulduktan sonra sevinç tablosunu çizmiş, onun çocuğunu aramasını anlatışına heyecan ve duygu katıp o kısmı da genişletmiştir. Sadi'nin iki beyitlik yorum kısmı, babanın çocuğu bulmak için her yere bakışı gibi, gönül ehli

³⁹⁹ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.79-81

⁴⁰⁰ Zeynep Korkmaz, **a.g.e.** s.45-47.

insanların da gerçek bir gönül erine kavuşmak için her kişinin ardına düştüklerini söyler. Akif'te ise yorum kısmında, daha şiirin başlığından anlaşılacağı gibi, iş bir *azim* meselesine dönüşmüştür: Azmeden çalışırsa, arzu ettiği şeye mutlaka ulaşır.⁴⁰¹ Akif, Sadi'den aktardığı diğer hikâyelerde de kendi tarzına, üslûbuna uygun değişiklikler yapmış, çok kısa ve kuru olan hikâyeyi adeta bir iki fırça darbesiyle bir resmi canlandırır gibi bir masal atmosferinden gerçeklik atmosferine sokmuştur.

İlk dönem şiirlerini dil ve üslûp açısından özetle şöyle değerlendirmek mümkündür: M. Akif'in ilk olarak klâsik tarzda manzumeler yazarak şiire başladığı, elimizde pek az örneği bulunan bu yoldaki ilk denemelerinin ardından, Tanzimat'tan sonra şekil ve muhteva bakımından farklı bir mecraya giren Türk şiirinin örnekleri arasında sayılabilecek şiirler yazdığı görülmektedir. Bu devreye ait manzumelerde Akif'in II. Meşrutiyet'ten sonra yayımlayacağı eserlerindeki üslûbu henüz oluşmamıştır. Fakat şairimizin nazım tekniğini geliştirmesine ve aruzu başarılı bir şekilde kullanmasına katkıda bulunan bu şiirler gerek muhteva ve gerekse üslûp bakımından onun yönelimleri hakkında bazı ipuçları vermektedir.⁴⁰²

2.3.8.2.İkinci dönem şiirlerinde dil ve üslûp:

1908'den sonraki yılları içine alan bu dönem, birinci dönemden farklı olarak Akif'in kendi iç âleminin çemberinden sıyrılarak topluma yöneldiği bir dönemdir. Bu dönemde Akif, edebî faaliyetindeki gelişmeye paralel olarak, küçük günlük olayların ve çeşitli hayat sahnelerinin tasviri yolu ile toplumdaki gizli dertlere ve sosyal yaralara parmak basmıştır. Onun şiir aracılığı ile toplum hizmetinin daha ileri bir devresine yönelişini İslâm Birliği idealine bağlı şiirlerinde bulmaktayız. Bu şiirlerinde Akif, artık sosyal konulara belirli açılardan bakmaktan vazgeçerek, sanatını doğruca bütün bir topluluğun, hatta yine Türk'ün yerli hayatını terennüm etmekle birlikte, bütün bir İslâm dünyasının hizmetine vakfetmiş bulunmaktadır.

Esasen onun sanat anlayışı 'sanat sanat için değil, toplum içindir' görüşüne dayanır. Ona göre sanat bir süs ve çerezden ibaret değildir. Edebiyatın da toplum hayatındaki yeri büyüktür. O bir toplumun bütün yaraları ve dertleri edebiyatın

⁴⁰¹ Tunca Kortantamer, "Mehmet Akif ile Sadi Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniği Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi" Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul, 1986, s.126

⁴⁰² Fazıl Gökçek, a.g.e., s.79-81.

konusu olmalıdır, der. İşte bu sanat anlayışı dolayısıyla, Akif edebî gelişmesinin ikinci döneminde yazmış olduğu şiirlerinde realist bir tutum içine girmiş, eserlerinde gözlem ve tasvire dayanan mahalli hayata büyük yer vermiştir.

Şiirde şekille içyapı arasındaki sıkı bağlantı dolayısıyla, mahalli hayatın ve sosyal yaraların gerçekçi ölçülerle dile getirilebilmesi de her şeyden önce bu ölçülere uygun bir dil ve üslûp gerektiriyordu. İşte Akif, edebî faaliyetinin bu ikinci döneminde, yaşayan ve konuşulan canlı bir dile yönelerek, şiirlerinin dil ve üslûp yapısı bakımından da doruğa yükselebilmiş bir gelişme içindedir.⁴⁰³

Akif'in orijinal üslûp sahibi bir şahsiyet olarak temayüz etmesi bu dönemde başladığı, dolayısıyla incelememize daha çok bu döneme ait şiirleri konu olacağı için bu kısmı genel hatlarıyla verdik.

2.3.8.3.Üçüncü Dönem Şiirlerinde Dil ve Üslûp:

Akif'in sanat hayatının üçüncü ve sonuncu dönemi, sosyal olaylara ve toplum konularına yönelmekten uzaklaşarak, yeniden kendi iç âlemine ve fizik ötesi konulara daldığı dönemdir. Onun bu dönemde yazmış olduğu şiirler, dil ve üslûp yapısı bakımından yine canlı ve güzeldir. Ancak, daha çok bedbinliğin verdiği şahsi duyguları dile getirmiş olduğundan, sosyal konuları işleyen şiirlerinde olduğu gibi, karşılıklı konuşmaların hareket ve kıvraklığından uzakçadır.⁴⁰⁴

Onun dil ve üslûbu bir bütün olarak ele alındığında, ikinci dönemin büyük bir ağırlık kazandığı görülür.

2.3.9. Akif'in kendi dil ve üslûbunda yaptığı tasarruflar:

Akif, sanatı üzerinde daima düşünen, şiirde ilhamdan ziyade işçiliğe inanan bir şairdir. Akif'in şiirlerini nasıl yazdığını, bazen bir beyit yazmak için ne kadar zahmetler çektiğini Eşref Edip'in kitabından öğreniyoruz:

“Şiirin ilhamı azdır. Şiir çalışmakla, uğraşmakla olur. Zannederler ki şair tabiat karşısında oturur, ilhamlarını toplar, hemen kalemi eline alarak şiirini yazar. Hiç de öyle değil. Odaya kapanıp ter dökerek, düşünecek, yorulacak, uğraşacak. Yüz ter dökerek bir beyit meydana gelir.”⁴⁰⁵

⁴⁰³ Zeynep Korkmaz, **a.g.e.**, s.47.

⁴⁰⁴ Zeynep Korkmaz, **a.g.e.**, s.55.

⁴⁰⁵ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.256,257.

Sanatta mükemmeli arama peşinde olan Akif, zaman içerisinde şiirlerinde bazı değişiklikler yapmıştır. I.Safahat'taki şiirlerinden kendi şahsiyetini aksettirmeyen manzumeler (Msl., Muallim Naci tesirindeki *Hasb-i Hâl*) üzerinde bir-iki tashihle yetinmiştir. En çok tashihten geçirdiği, şahsiyetini aksettiren meşhur şiirleridir. Bu düzenlemeler, bilhassa dil bakımından olup şairimizin yabancı kelimeler ve kaideler yerine Türkçe karşılıklarını koymak, fikirlerini ifade için en uygun kelimeleri aramak, haşivleri kaldırmak, yani sade, açık, veciz yazmak hususundaki çalışmalarını gösterdiğinden önemlidir.⁴⁰⁶

Akif, bazı şiirlerini ise sadece kelime bakımından değil, cümle, ifade ve üslûp bakımından da değiştirmiştir. Mesela *Kocakarı ile Ömer*⁴⁰⁷ isimli manzumesinin, 1910 baskısıyla 1928 baskısı arasında kelime, kelime grubu, cümle ve ifade şekli bakımından çok miktarda fark bulunmaktadır.

Akif'in şiirlerinde yaptığı tashihleri dört kısımda toplayabiliriz:

- a. Bu düzeltmelerin çoğu dil bakımındandır. I.Safahat'ın ilk ve son basımı arasında (1911-1928) Türkçemizin yabancı kelime ve terkiplerden imkân nispetinde temizlendiği görülür. İşte Akif de şiirlerinin 1928 neşrinde, yabancı kelime ve terkipler yerine Türkçelerini koyarak tashihler yapmıştır.
- b. Bazı tashihler, manaca daha uygun kelimeleri koymak için yapılmıştır.
- c. Lüzumsuz kelime ve haşivleri kaldırmak düşüncesiyle düzeltmeler yapmıştır.
- d. Bazı düzeltmeler ise şairin kanaatlerini değiştirmesi yüzünden yapılmıştır. Mesela, İran medeniyetinden bahseden “*Yetiştirmiş; o Hayyam'ın, o birçok şems-i irfânın*” mısraındaki *Hayyam* kelimesini, 1928 basımında *Urfî* olarak değiştirmiştir. İlk basımındaki “*Bu öküz kavmi uyandırmadadır varsa felâh*” mısramı 1928 basımında; “*Şu bizim halkı uyandırmadadır varsa felâh; tarzında düzeltmiştir...*”⁴⁰⁸
- e. Şiirde mükemmelliğe ulaşma gayesi: Akif, şiiri üzerinde daima düşünür, zaten çok uzun çileli geceler sonunda yazdığı şiirlerini, yayınlamış olsa bile kitabın diğer baskılarında değiştirmekten çekinmez. Buna dair bir hatırayı Mithat Cemal şöyle anlatır:

⁴⁰⁶ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.174

⁴⁰⁷ Farklar için bak.: Mehmed Âkif Ersoy, **Safahat** [Eski ve Yeni Harflerle Karşılaştırmalı Neşir] (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ, s. 85.

⁴⁰⁸ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.217-218

“Bir gün ‘Necid Çölllerinden Medîne’ye’ ismindeki manzumesinden şu beyiti okudum:

Ne devam etmeye takat; ne de ârâma şekîb;

Bir ılık gölge, İlâhî... O da olmazsa nasîb.

‘Ârâma şekîb’ ağdalı, dedim. “Ben de biliyorum, dedi. Fakat son basılışlarında ben onu düzelttim. Görmedin mi?” Görmemiştim:

Ne devam etmeye takat; ne karâr etmeye yer;

Bir ılık gölge, İlâhî... O da olmazsa eğer...

*Kendini mütemadiyen tashih ediyordu.*⁴⁰⁹

- f. Argo ve kaba sayılabilecek bazı kelimeleri de Safahat’ın sonraki baskılarında değiştirmiştir. Buna dair bir hatırayı yine Mithat Cemal şöyle anlatır:

“Birinci Safahat’a ilk sataşan Celâl Sahir oldu: ‘Kitapta pis kelimeler var’dı. Ben de ona cevap yazdım: ‘Edebiyatta pis, temiz diye bir taksim ne demektir? O bilmiyor muydu ki ‘Merde’ kelimesini Hugo ‘Marseillaise’ kadar beğenmişti. O bilmiyor muydu ki Richpein ‘cul’ kelimesini kullanmıştı. Başkaları için murdar olmayan şeyler Akif’e gelince neden oluyordu? (...) Celâl Sahir’in bu tenkidlerini (Akif’le) beraber okuyorduk: ‘Fakat, dedi, zeki bir nesri var’ ‘Pis kelime itirazı saçma. Ama kafiyelerimi beğenmemekte haklı (Çünkü, o tenkidinde Celâl Sahir, ‘Akif’in nazmı iyi, fakat kafiyeleri zayıf’ diyordu.) O zaman ‘saçma’ bulduğu bu ‘pis kelime’ itirazını da Akif, yıllarca sonra bana kendi anlattığı bir sebeple haklı bulacak: ‘Mısır’da hanımlara şiirlerimi okurken bu ‘pis kelimeler’den sıkılıyor, değiştiriyordum. Ve bunları yalnız Mısır’da okurken değil, İstanbul’da Safahat’ı yeniden bastırırken de değiştirerek: ‘Seyfi Baba’ manzumesinde,

‘Hani bir sâye-i şâhâne çekip her b... yer.’

Mısraındaki ‘her b...’yu ‘her şeyi’ diye düzeltti. Ve ‘Süleymaniye Kürsüsünde’ki kitabında,

‘Dişi, erkek, bir alay b...lu dans ediyor.’

Mısraındaki ‘b...lu’ yerine ‘murdar’ kelimesini koydu.”⁴¹⁰

Bazı değişiklikler de siyasi mülâhazalar neticesinde gerçekleşmiştir. Esasen bu değişiklikler birkaç kelime ile sınırlıdır. Akif, Cumhuriyet’ten sonra kitaplarının yeni baskısını hazırlarken bazı şiirlerinde geçen ‘hilâfet’ kelimesini ‘hükûmet’ veya daha müphem şekilde ‘bu kudret’ olarak değiştirmiştir.⁴¹¹

Mısraların okunuşunda güçlük çıkaran ve genellikle bir duraklamayı gerektiren, resmi yazışma üslûbuna veya nesre has ‘-p’ gerindiumunudan Akif’in özellikle kaçındığı, bu ekin bulunduğu birçok mısrayı değişikliğe tabi tutmasından anlaşılmaktadır. Bazı örnekler:

⁴⁰⁹ Mithat Cemal, a.g.e., s.265.

⁴¹⁰ Mithat Cemal, a.g.e., s.93.

⁴¹¹ Fazıl Gökçek, a.g.e., s.305.

*Kaçar pîrâmeninden **bulmayıp** bir lâhza istikrâr
Civârından kaçar, bulmaksızın bir lâhza istikrâr.*⁴¹²

*İçinde cûşe **gelip** lücce lücce istiğrâk
İçimde cûş ederek lücce lücce istiğrâk.*⁴¹³

***Deyip** de yaslanıverdim. Fakat bizim bu huzûr
Dedim, zemîne uzandım. Fakat huzûr, o ne zor!*⁴¹⁴

Akif'in şiirlerinde yaptığı değişikliklerden bazıları, Safahat'ın 1911 yılına ait ilk baskısıyla 1928 baskısını karşılaştırmak üzere aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

a. Sadeleştirme gayesi:

1911 baskısı	1928 baskısı
Mehib yüzlü bir âdem <i>edeb-güzîn-i namaz</i>	Mehîb yüzlü bir âdem, <i>kılar edeble namaz;</i>
<i>O cûş-i safvet-i vicdan</i>	<i>O cûş içindeki iman</i>
İndinde <i>semâvât ü zemîn</i> bir koca boşluk <i>Feryâdını gûş eyleyecek gûş-i kerem yok</i>	Baştanbaşa boşluk şu <i>semâlar</i> , şu zeminler, Bir gûş-i kerem var mı <i>akan yaşları dinler</i>
Nefes değil o soluklar birer <i>enîn-i medîd</i>	Nefes değil o soluklar, <i>kesik kesik feryad</i>
Ey mezaristan ne âlemsin, ne <i>ulvî</i> fitratın	Ey mezaristan ne âlîsin, ne <i>yüksek</i> fitratın
Zalâm-ı hayret içinde <i>şinâh</i> ederken ümîd	Zalâm-ı hayrete düşmüş, <i>batar çıkarken</i> ümîd
Kocasından boşanan bir sürü <i>nisvân-ı zelîl</i> <i>Lânesinden</i> atılan bir alay <i>etfâl-i sefil</i>	Kocasından boşanan bir sürü bîçâre karı; <i>O kopan râbitanın, darmadağın yavruları</i>
Adım başında dikildikçe <i>pîş-i azminde</i> Felâh-ı ümmeti imkân kalır mı ümmîde	Adımda bir, dikilir, <i>azminin, gelir, önüne</i> <i>Zavallı yolcunun artık kıyar bütün gününe</i>
İnilti başlayarak herkesin uzanmış eli <i>Cebîn-i hüznünü</i> bir kere okşayıp indi	Göğüsler inledi, derken, açık duran eller, <i>Hazîn alınları</i> bir kerre okşayıp indi
Atıldı üstüne üç-beş kürek <i>izâm-ı remîm</i>	Atıldı üstüne üç beş kürek <i>kemikli çamur</i>
Bütün bu hatıralar bende <i>girye-hîz-i melâl</i> Olunca durmadım artık, kıyâm edip derhal	Bu hâtîrât ile <i>kalbimde başlayınca melâl</i> , Oturmak istemez oldum, kıyam edip derhal

b. İfade etmek istediği mana için en uygun kelime bulma gayesi:

Şüpheler doğrusu gittikçe <i>teyyüt ediyor</i>	O zamandan beridir za'fî <i>terakkî ediyor</i>
<i>Cevlânına</i> yetmez gibi pehnâ yı avâlim	<i>Pervâzına</i> yetmez gibi pehnâ yı avâlim
O <i>âşiyâne-i gamgîne</i> doğru yollandım	O <i>âşiyân-ı perişâna</i> doğru yollandım
Devâm edip gidecektim <i>bu eski hikmette</i>	Devâm edip gidiyordum <i>ben içtîhâdında</i>

c. Şiirlerini haşivlerden (fazla kelime) kurtarma gayesi:

Hep yolcular feda ederek <i>hâbî, râhatı</i>	Hep yolcular feda ederek <i>istirahati</i>
--	--

⁴¹² Safahat, s.7 (Fatih Camii)

⁴¹³ Safahat, s.8 (Fatih Camii)

⁴¹⁴ Safahat, s.49 (Selma)

2.3.10. Üslûp bakımından şiirlerinin tasnifi:

Akif'in en mühim vasıflarından biri de, üslûp ve ifadesinin 'çok sesli' oluşudur. İşlediği konuya göre, dilini, edasını ve sesinin 'ton'unu hemen değiştirir. Onun içindir ki, Akif'in kahramanlık şiirlerinde başka, dini şiirlerinde başka, hiciv, mizah, hikâye, hâtıra, fıkra ve öğüt mahiyetindeki manzumelerinde başka başka ses duyar, değişik dil ve üslûplarla tanışırız. Bu farklılıklar, kelime kadrosundan telâffuza, cümle kuruluşundan vurguya kadar, ifadenin her noktasında görülür.

Akif'in şiirleri, taşıdıkları üslûp özellikleri bakımından şu dört ana başlık altında ele alınabilir:

2.3.10.1. Hamasî Şiirleri:

İstiklâl Marşı, Bülbül, Leylâ ve Çanakkale Şehitleri gibi millî heyecan şiirlerinde Akif, saf şiire ulaşmış, coşkun, titiz ve usta bir sanatkârdır. Bu tür eserlerinde O, doğruyu, gerçeği ve faydayı ikinci plâna itip, yalnız duyguyu ve heyecanı dile getirmiştir. Yalnız güzelin, tesirlinin ve mükemmelin peşindedir. Kelimeyi seçerken onun sesine ve yapısına, mısraı kurarken iç ve dış âhengini mükemmelliğine dikkat göstermiş, müzikaliteye önem vermiştir. Aliterasyon ve asonans gibi, mısraın ahengini sağlayan ses unsurlarını sık sık kullanmıştır.

Aşağıdaki mısralarda **r** aliterasyonu görülmektedir:

*Ne muhrık nağmeler, yâ Rab, ne mevcâ mevc demlerdi:
Ağaçlar, taşlar ürpermişti, gûyâ Sûr-i Mahşerdi!
Eşin var, âşiyânın var, bahârın var, ki beklerdin;
Kiyâmetler koparmak neydi, ey bülbül, nedir derdin?⁴¹⁵*

Şu mısralarda da **n** aliterasyonu vardır:

*Gel ey Leylâ, gel ey candan yakın cânan, uzaklaşma!
Senin derdinle canlardan geçen Mecnun'la uğraşma!
Düşün: Bîçârenin en kahraman, en gürbüz evlâdı,
Kimin uğrunda kurbandır ki, doğrandıkça doğrandı?⁴¹⁶*

Burada yalnız iki şiirinden seçtiğimiz aliterasyon örnekleri Akif'in diğer manzumelerinde de vardır. Fakat bu ahenk ve müzikalite hamasî şiirlerinde daha açık olarak kendini gösterir. Öbür manzumelerin teferruatlı tasvirleri, karşılıklı konuşmaları ve hikâye-fıkra-hâtıra karışımı arasında kayboluveren dış güzellik ve

⁴¹⁵ Safahat, 435. (Bülbül)

⁴¹⁶ Safahat, 438. (Leylâ)

itinalı ifade, kahramanlık şiirlerinin hitabet kudreti de taşıyan coşkunu içinde, bütün ihtişamı ile ortaya çıkar. Ayrıca, şair bu duygu şiirlerinde heyecanın, şekil güzelliğinin, edebiyatın kaçınılmaz malzemesi sayılan söz sanatı ile imajların da ‘doz’unun iyi tayin eder, hudutlarını itina ile çizer.

Akif mübalağayı ‘tadında bırakmış’ ve hayâllerinde meselâ Hâmid gibi kâinatın dışına çıkacak kadar gerçekten uzaklaşmamıştır. Mithat Cemâl’in ifade ettiği gibi, O, Çanakkale’de şehid düşen Mehmetçiğin zaferinin büyüklüğünü tarif ederken:

*Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alını değer.⁴¹⁷*

Diyor. Böylece hayali ve mübalağayı ‘gerçek’in fazla dışına taşırmıyor. Eğer Akif yerine bu şiiri Hâmid yazsaydı, muhakkak ki ‘gökten ecdad’ı indirmekle yetinmeyecekti. Belki “*Gökten Allah inerek öpse o pâk alını değer.*” Diyecekti. Fakat o zaman mısra da, hayal de sunileşirdi. Hâlbuki Akif’in şiiri hiçbir zaman ayakları yerden kesilmemiştir. Şiirine renk katan, üslûbuna şahsiyet kazandıran şey, normal dilin, tabii ifadenin dışından seçilmemiştir.⁴¹⁸

2.3.10.1. Dinî lirizm ve yakarış şiirleri:

Büyük bir kısmı Safahat’ta ‘*Hakk’ın Sesleri*’ ana başlığı altında toplanan bu şiirlerde şair, hamasî şiirlerine yakın bir üslûp ve ifade kullanır. Akif’in bazen vecd haline gelmiş imanını, bazen isyana dönmüş itaatini, bazen de Türk cemiyetinin perişan durumu ile ‘ilahi kader’ arasında gördüğü tezadı dile getiren bu şiirler, sağlam bir cümle yapısı ve mantık dolu bir ifade ile örülmüştür. Aynı zamanda yüksek sesle konuşan bir ‘şikâyetçi’ durumunda görünen şair, bir hitabette aranan bütün üslûp inceliklerini, bir yakarıшта olması gereken samimi teslimiyet edasını bu şiirlerinde kullanır:

*Vefasız yurd! Öz evladın için olsun, vefa yok mu?
Neden kalbin kararmış? Bin ocaktan bir ziya yok mu?
İlahi, kimsesizlikten bunaldım, âşina yok mu?
Vatansız hânümansız bir garîbim... Mültecâ yok mu?
Bütün yokluk mu her yer? Bâri bir ‘Yok!’ der sadâ yok mu?⁴¹⁹*

⁴¹⁷ Safahat, s.389. (Âsım)

⁴¹⁸ Necmettin Hacıeminoğlu, *Sahabat’ın Dil ve Üslûbu*, İstanbul 1970, s.14.

⁴¹⁹ Safahat, s.181 (Hakkın Sesleri)

2.3.10.4.Fikir Manzûmeleri:

Bunların başlıcası İkinci Safahat'ı teşkil eden *Süleymaniye Kürsüsü'nde* ile Dördüncü Safahat'ı teşkil eden *Fatih Kürsüsü'nde* adlı uzun manzumelerdir. Aslında bunlara sadece vezinli ve kafiyeli olduğu için manzum diyebiliriz. Yoksa gerek kompozisyon, gerek cümle yapısı, gerekse fikirlerin takdim tarzı ile ikisi de okuyucuda yüklü bir fikir yazısı intibai bırakmaktadır. Esasen şair de o manzumeleri aynı niyetle, bir çeşit makale yazıyormuş gibi plânlamıştır. Tabii, gaye makale yazmak olunca, sanatkâr dil ve üslûbunu da ona göre seçecektir.

Her iki manzumede de şair önce bir çevre tasviri yapar. Bir nevi 'giriş' mahiyetindeki bu başlangıçtan sonra da asıl konuya geçer. Ele alınan mesele, Türkiye'nin o gün içinde kıvrandığı dertlerdir. Akif, bu dertlerin mahiyeti, sebepleri ve hal çareleri hakkındaki düşüncelerini sade bir dil ve yalın bir üslûp ve düz-ayak bir ifade tarzı ile bildirir. Söz sanatı yapmaya, fikirleri dolambaçlı yollardan anlatmaya kalkışmaz. Tarihten veya başka cemiyetlerden canlı misaller göstererek fikirlerinin doğruluğunu ispata çalışır. İfade ise, düzgün bir hikâyeye üslûbudur. Cümleler, hemen tamamıyla nesir cümlesidir. Birkaç mısra devam ettikten sonra, mısran ortasında da bitse, cümlelerin mantıki kuruluşu ve gramer yapısı sağlamdır. Uzun manzumeler aynı ifade rahatlığı içinde devam edip gider:

*Sorunuz, şimdi, Japonlar da nasıl millettir?
Onu tasvîre zafer-yâb olamam, hayrettir!
Şu kadar söylüyeyim: Dîn-i mübînin orada,
Rûh-i feyyâzı yayılmış, yalnız şekli Buda.
Siz gidin, safvet-i İslâm'ı Japonlarda görün!
O küçük boylu, büyük milletin efrâdı bugün,
Müslümanlık'taki erkânı siyânette ferîd;
Müslüman denmek için eksîği ancak tevhîd.⁴²⁰*

...
*Hind'i baştan başa gezmekti murâdım, lâkin,
Nerde olsam, beni ta'kibi yüzünden polisin,
Tâkatim bitti de vazgeçmede muztar kaldım;
Kaldım amma yine her mahfile az çok daldım!⁴²¹*

Ancak üslûp hep böyle kuru ve monoton değildir. Bu manzumelerde de şair sık sık 'ton' değiştirir. Bir nasihatçi veya konferansçı edası ile başladığı halde mısraların havasına kendini kaptırdıktan sonra, zaman zaman heyecanlanır, öfkelenir

⁴²⁰ **Safahat**, s.155 (Süleymaniye Kürsüsünde)

⁴²¹ **Safahat**, s.156 (Süleymaniye Kürsüsünde)

ve yer yer sesini yükseltir. Bu ‘ton’ değişikliğini şair bazen bir fikra anlatarak veya bir hatırasını naklederek sağlar. Akif’in cemiyetimizin bütün meselelerini en ince noktalarına kadar inceleyip, görüşlerini bildirirken, böyle birden bire ton değiştirmesi, Divan şairlerinin kaside içinde gazel söylemesine benzer. Bu tegazzül ya bir heyecanın yahut da hamasi duyguların sesidir:

*Bırakın mâtemi, yâhu! Bırakın fedyâdı;
Ağlamak fâide verseydi, babam kalkardı!
Gözyaşından ne çıkarmış? Niye ter dökmediniz?
Bâri müstakbeli kurtarmıya bir azm ediniz.⁴²²*

Fakat araya giren böyle değişik tondaki mısralar manzumenin fikri bütünlüğünü ve ana konuyu zedelemeyiz. Çünkü şair, biriken öfkesini, dalgalanan heyecanını teskin ettikten sonra, konuyu tekrar bıraktığı noktadan ele alır. Bir müddet sakin devam eder. Ama kendi fikir ve duyguları O’nda başka çağrışımlar uyandırınca, şair gene birden coşar.

2.3.10.4. Manzum hikâye, fikra, hâtıra, mizah ve hicivleri:

Safahat’ın büyük bir kısmını bu tip manzumeler teşkil eder. Sosyal sefaleti dile getiren: *Hasta, Küfe, Hasır, Meyhane, Seyfi baba, Mahalle Kahvesi*; manzum hikâye, fikra ve hatıra mahiyetinde: *Kocakarı ile Ömer, El Uksur’da, Necid Çöllerinden Medineye, Fravun ile Yüz Yüze, Dirvas, Derviş Ahmed, Köse İmam, Berlin Hatıraları, Ressam Haklı, Âmin Alayı, Kör Neyzen, Bayram, İstibdad* vb gibi.

Bunların aşağı yukarı ortak bir dili vardır: yalın, tabii ve rahat konuşma-sohbet üslûbu hepsinde hâkimdir. Bu tip manzumelerden kesin olarak anlaşılır ki; Akif, Türkçeyi, mahalli tabirleri, argosu, bedduası ve halk dili dâhil olmak üzere, bütün incelikleri ile biliyor. Bu geniş bilgisi sayesinde ki şair her meseleyi konunun gerektirdiği kelime, tabir ve terimlerle anlatıyor. şahısları; yaşları, kültürleri, sosyal mevki ve karakterlerine göre konuşturuyor. Bu uygunluk yalnız kelime kadrosuna ait değildir. Konuşmanın edası da şahsın haline uyar. İstanbul’un her muhitinde kullanılan değişik ve zengin Türkçe ile Safahat’a girer. Gene bu manzumelerde düzgün bir hikâye ifadesi vardır. Cümleler, unsurları yerli yerinde, nesir cümlesidir.

⁴²² **Safahat**, s.167 (Süleymaniye Kürsüsünde)

3.3.11. Akif'in kullandığı üslûp çeşitleri:

Akif, halk deyiş ve deyimlerinden kaynaklanan 'konuşma üslûbu'ndan, tasvirî, tahlilî üslûba, tahkiye ve hitabet üslûplarına kadar uzanan birçok üslûpları şiirlerinde bazen bir arada, bazen ayrı ayrı kullanır. O, manzumelerinde monotonluğu kırmak için vezin değiştirdiği gibi üslûp da değiştirir. Abdülhak Hâmid'in kendisi için dediği, '*benim üslûbum yok, esâlibim vardır*' sözünü Akif için de söylemek pekâlâ mümkündür. Bu bölümde Akif'in kullandığı üslûp çeşitleri ele alınacaktır.

2.3.11.1. Tahkiye üslûbu:

Akif'in şiir yapısının içinde 'tahkiye' önemli bir yer tutar. Günlük bir olaydan tarihi bir vakaya kadar uzanan ya da değişkenlik gösteren konuları hikâye etme, bu üslûbun en belirgin vasfıdır. Safahat'ın hemen her kitabında bu üslûp kendini açıkça hissettirir. '*Hasta*' adlı manzumede ilgisizlik ve bakımsızlıktan dolayı kendi kaderine terk edilen bir talebenin durumu ve duyguları hikâyeleştirilir. Nitekim şair, "*Vak'a Halkalı Ziraat Mektebi'nde geçmişti*" notuyla hikâyenin yaşanmış bir vak'a olduğuna işaret eder. '*Küfe*' adlı şiiri geçim sıkıntısı çeken bir ailenin dramını hikâyeleştirir. '*Hasır*' gene kimsesiz ve ölümcül bir kadının durumunu dile getirir. '*Meyhane*', '*Mahalle Kahvesi*' halkın ahlâki değerlerinin yozlaştığı yerler olarak gözler önüne serilir. '*Seyfi Baba*'da gene kimsesiz yaşlı bir adamın geçirdiği acı günleri anlatılır. Bu ve benzeri mazumeler, sosyal hayatın değişik yönlerinin hikâyeleştirilmesidir. Ayrıca '*Azim*', ve '*Vaiz Kürsüde*' adlı şiirlerinde Sâdi'den hikâyeler, '*Kocakarı ile Ömer*'de halife Hz. Ömer'in bir hikâyesi anlatılır. Bunlarda üslûp 'tahkiye'nin en belirgin özelliklerini taşımaktadır.

Tahkiye üslûbunun en belirgin olduğu manzumelerden birisi de Safahat'ın altıncı kitabı olan *Âsım*'dır. *Âsım*, kitabın başında verilen bilgiye göre, 1. Dünya Savaşı içinde ve Fatih yangınından önce Mehmet Akif'in Sarıgül'deki evinde geçen bir konuşmaya dayanır. *Âsım*'ın temel karakteri çok uzun bir muhavere veya diyalogdan ibaret olmasıdır. Bu diyalog Hocaîade'nin (Mehmet Akif) önce Köse İmam (Hocaîade'nin babasının öğrencisi), daha sonra da Köse İmam'ın oğlu Âsım ile yaptığı konuşmalardan oluşur. Hocaîade'nin Köse İmam ve Âsım'la yaptığı konuşmalar sırasında bilhassa Hocaîade ile Köse İmam karşılıklı olarak başlarından

geçen veya şahidi oldukları aktüel hadiseleri hikâye ederler; fıkralar ve fabller anlatırlar. Bunlar kıssadan hisse çıkarmak esasına dayanır. Burada Akif tamamen geleneksel bir yol izler. Bu yolda şüphesiz şairin çok beğendiği Sadî'nin tesirini hatırlamak gerekecektir. Zaten Akif Sadî'nin küçük hikâyelerinin kendisine ne kadar tesir ettiğini Sırâtımüstakîm'deki bir sohbetinde anlatmıştır. Yalnız Akif, Sadî'den farklı olarak hikâyelerin büyük bir kısmını gözlem yoluyla aktüaliteden çıkarır, fıkra ve fabller de daima aktüalite ile ilgilidirler.⁴²³ Mehmet Kaplan, Âsım manzumesinin muhteva ve üslûp bakımından realist bir roman kadar zengin olduğunu ifade eder.⁴²⁴

Tahkiye üslûbuna örnek olabilecek bir hikâye emekli bir paşanın zenginleştikten sonra bir Rum hizmetçisi ile evlenip çoluk çocuğunu mirastan mahrum etmesiyle ilgilidir. Kronolojik bir şekilde tertip edilen hikâyede paşanın komik bir tasvirinden sonra Köse İmam'la paşanın karısı ve paşanın kendisi arasında geçen iki diyalog vardır. Özellikle ikinci diyalog teferruatlı bir şekilde verilmiştir. Çok gerilimli geçen bu konuşma, Köse İmam'ın ailenin korunması hususundaki titizliğini göstermesi bakımından önemli ve gereklidir. Fakat gene de Köse İmam, bütün talâkatine ve istihzasına rağmen paşayı fikrinden çeviremez ve sonunda mahkeme kararıyla onun malına tasarruf etmesini yasaklayabilmek için Hocazâde'nin yardımına ihtiyaç duyar. Mahkemeye vereceği dilekçeyi ona Hocazâde yazdırır. Bu yeni bir anlatım vasıtasıdır. Safahat'ın en ilginç hikâyelerinden birisi olan bu dilekçe yazma sahnesi değişik bir vezin –*mefâilün feilâtün mefâilün feilün-* ve değişik bir üslûpla kaleme alınmıştır. Aynı zamanda kelime kadrosu bakımından hukuk veya resmi yazışma dilinin bütün özelliklerini de yansıtır:

*Bir adam mâlini isrâf ile etmişse heder,
Ona hükkâm-ı şeriat 'süfehâdan'dır der.
Sâde-dil, ebleh olup, kâr ederim, vehmiyle,
Ahz ü i 'tâya çıkıp aldanan eşhâsa bile,
'Süfehâ' nâmını vermekte, evet, şer '-i şerif.⁴²⁵*

⁴²³ Ömer Faruk Huyugüzel, "Mehmet Akif'in Âsım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri" Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, Marmara Üniv. Yay., 1986, s.37

⁴²⁴ Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-II**, İstanbul, 1992, s.203.

⁴²⁵ **Safahat**, s.335 (Âsım)

3.2.11.2. Hitâbet üslubu:

Akif'in şiiri, Sezai Karakoç'un tabiriyle, "Bir savaşta askeri heyecanlandırmak için komutanın yaptığı bir konuşmadır."⁴²⁶ Hitâbet üslûbu, Akif'in şiirlerinde en belirgin bir üslûp türüdür. Çünkü Akif, bir vâiz olarak camilerde halka hitabetini şiirleştiren bir şairdir. Gerek *Süleymaniye Kürsüsü'nde*, gerek *Fatih Kürsüsü'nde* bu üslûp, manzumelerin geneline hâkim bir unsur olarak dikkati çeker. Hatipler İslâm dünyasının ve memleketin içinde bulunduğu durumu heyecanlı bir hitâbet üslûbu ile cemaate aktarırlar. Burada kürsüsüyle, vâiziyle, cemaatiyle ve konuşma üslûbuyla hitabet sahnesi hâkimdir. Okuyucu olarak o sahneyi adeta yaşarız. Şair, milli ve vatani duyguları terennüm ederken de sık sık okuyucununun duygu ve heyecanlarına hitap etmek için bu tarz bir üslûbu ön plânda tutmuştur. Bundan dolayı Akif'in şiirinde 'hitâbet üslûbu' kendi şahsına özgü bir nitelikte belirmeye başlar. Gene bu üslûpla, 'tahkiye'de olduğu gibi 'tasviri üslûp' da eşlik eder. Bu iki üslûbun en canlı ve çarpıcı örneğini Çanakkale Şehitleri için yazdığı manzumesinde buluyoruz. Harbin dehşeti tasviri bir üslûpla anlatılır:

*Öteden sâikalar parçalıyor âfâkı;
Beriden zelzeleler kaldırıyor a'mâkı;
Bomba şimşekleri beyninden inip her siperin;
Sönüyor göğsünün üstünde o arslan neferin.
Yerin altında cehennem gibi binlerce lâğam.
Atılan her lâğamın yaktığı: Yüzlerce adam.
Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;
O ne müdhiş tipidir: Savrulur enkâz-ı beşer...⁴²⁷*

Şair, harbin meydana getirdiği tahribatı öylesine etkili bir biçimde resmediyor ki, tam anlamıyla bir savaş tablosu seriliyor gözler önüne. Bunda, şüphesiz kullandığı sıfatların canlılığı en önemli faktör. Harbin neticesi 'müthiş tipi' ve bu tipinin savurduğu insan uzuvları. Bir de gene harbin şiddetini canlı tutan tabiat olaylarına benzetmeler, meydana gelen tahribata uyumlu bir tazda düşünülmüş: Sâikalar ölüm indirecek; zelzele de zemini herc ü merc edip ölü püskürecek.

⁴²⁶ Sezai Karakoç, **Mehmet Akif**, İstanbul 1968, s.54.

⁴²⁷ **Safahat**, 388 (Âsım)

2.3.11.3. Taklidî üslûp:

Safahat'ta bazen konuşma taklitlerine dayanan üslûp çeşidi de kullanılmıştır. Bunlardan birine örnek olarak *Âsım* manzumesinde anlatılan, medreselerin ıslahı konusunda hocaları toplayıp nutuk çeken züppe bir valiyle ilgili fikrayı verebiliriz. Köse'nin anlattığı tamamen ironik karakter taşıyan bu fikra, körü körüne batılı kavramlara bağlanan ve halkı anlamayan sözde entelektüelleri gülünç duruma sokar. Fıkralarda biri valinin, diğeri de ona cevap veren medrese hocasının iki hitabesi yer alır. Akif bilhassa valinin nutkunda taklidi üslûba başvurur. Nutuk, çok havalı ve iddialı Avrupaî kavramların etrafında kurulan, fakat mantikî açıdan birbiriyle tamamen ilgisiz cümlelerden, Köse'nin ifadesiyle "*mânâsız bir yığın râbûta müştâkı perâkende lâfız*"lardan oluşur. Bu cümlelerden bazıları –mahsusen- gramer bakımından bozukturlar:

“- Yirminci asır, fenlere zihniyetler
Verebilmekle tebellür ve tefâhürler eder.
Vakıa halet-i ruhiyyesi var akvâmın;
Bu prensiple, fakat ma 'şeri pek i 'zamin,
Belki ferdiyyeti sarsar biraz aksü'l-ameli...
Sâde şe 'niyyet-i a 'sârı durup dinlemeli.
İctihâdî galeyânlar da mühimdir ya, asıl,
İktisâdî cereyanlardır olan müstahsil.
Bunu te 'mîn edemezlerse nihâyet hocalar,
İskolâstikle sanâyi' yola gelmez, bocalar.
İlk adımdır atacaktır bunu elbette ilim;
Parprensip, gelin, islâh-ı medâris diyelim...”⁴²⁸

Büyük ve iddialı laflarına rağmen valinin kofluğunu gösteren bu ironik nutukta –o zaman için çok güncel bir dil meselesi olan- Ziya Gökalp ve çevresinin uydurup kullandığı yeni kelimelere bir tariz de hissedilir. *Zihniyet*, *hâlet-i rûhiyye*, *ma 'şer*, *şe 'niyyet* vs. gibi kelimeler bunu gösterir.

Yine *Âsım*'da anlatılan bir hikâyede, zalim hükümdarı ikaz edecek derecede yüksek bir imana sahip bir '*hak yolunda kellesinden geçecek bir hoca*'yı tanırız. *Mandal Hoca* namıyla maruf bu vaiz, Sultan Abdülhamid'i ikaz etmek istediği için sürgüne gönderilmiştir. Hikâyeyi, bir jurnal dolayısıyla aynı gemiyle sürgün edilen Köse İmam nakleder. Köse, önce bu örnek hocanın daha çok kıyafetine ağırlık veren "*Başta bir dalgalı fes, tâ tepesinden o ibik; cuk oturmuş bakıyor, mavi beş on kat*

⁴²⁸ Safahat, 353 (Âsım)

iplik” şeklinde hoş bir üslûpla portresini çizer. Daha sonra Mandal Hoca hikâyeyi kendisi anlatır. Hocanın padişah karşısında yaptığı pervasız konuşma yine farklı bir vezinle verilir. Bu konuşmada yer alan cümleler, hızını bazı kelimelerin ve ifade kalıplarının tekrarlarından alan, okuru daha fazla dikkate zorlayan çapraşık cümlelerdir. Aynı zamanda bunlar, Türkçeye pek hâkim olamayan, Oflu hocanın konuşmasını taklit ederler:

*Ya çünkü saklanıyorsun bucak bucak bizden.
Değil mi saklanıyorsun, demek ki: Korkudasın;
Ya çünkü korkan adamlar gerek ki saklansın.
Değil mi korkudasın var kabâhatin mutlak!..⁴²⁹*

2.3.11.4.Tasviri üslûp:

Tahkiye üslûbu içinde sık sık işlenen tasvirî üslûp Akif’in başarıyla kullandığı bir üslûp türüdür. ‘*Meyhane*’ adlı manzumesindeki meyhane tasviri, *Hasta* manzumesindeki hastanın tasviri, ‘*Mahalle Kahvesi*’ndeki kahvehane tasviri bu üslûbun en başarılı örneklerindedir.

Mahalle Kahvesi’nde şair yirminci asır başında toplumsal hayatımızın vazgeçilmez mekânsal unsurlarından olan kahvehaneleri adeta bir film gibi tasvir eder. Akif, ‘*Şark’ın harîm-i kâtîli*’[kâtil yuvası] olarak gördüğü mahalle kahvesini anlatmakta son derece başarılıdır. Şair, ‘*Gelin de bir bakalım... Buyrun işte bir kahve*’ diyerek sinematografik bir bakışla kahvehanenin her köşesini, her türlü görünüşünü, yüzünü ortaya koyar.

Akif, manzum eserlerinde fikirlerini halka aşlamak için okuyanları yormamak düşüncesiyle Haliç’e, Yeni Camii’ne, Süleymaniye Camii’ne ait tasvirlerle yer verir, ara sıra vâize fıkralar ve muhavereli hikâyeler söyletmesi de, bu fikirlerin kolaylıkla kavranılması için başvurulan yollardır.

Akif’in ‘*Mezarlık*’ adlı manzumesini tahlil eden Mithat Cemâl bu şiirin ilk kıtasını tasvir harikası olarak niteler:

“Mezarlık manzumesinin şiir olan şu kısmı bir harika-i tasvirdir:

*Bakma kabristânın ancak sâha-i medhûşuna,
Dur da bir müddet kulak ver nâle-i hâmûşuna!
Kalbi hiç benzer mi bak sîmâ-yı heybet-pûşuna!
Kim ki dalmıştır hayâtın seyl-i cûşâ-cûşuna,
Can atar, birgün gelir, yorgun düşüp âgûşuna!⁴³⁰*

⁴²⁹ Safahat, s.379 (Âsım)

Bu kıt'ada mezarlık bir şahs-ı müdhiş, bir insan-ı muzlim oluyor; çehresi çirkin ve haşin, fakat kalbi gayet rakîk. Hayat bir seyl-i beşer-i ber-endâzdir. O seylin cûşîş-i mevcâtına katılıp yorulan binlerce has u hâşâk-i uzviye, binlerce kadîd-i münkesire mezarlık, o müşfik mâder-i muzlim sîne-i kûşâ-yı sıyânet... Bu levha bir harika-i tasviridir."⁴³¹

Safahat'ın altıncı kitabı *Âsım* da, tasvirî üslûbun çokça kullanıldığı bir manzumedir. Burada, Hocaîade ile Köse İmam sohbet sırasında memleketin genel manzarasını, millet içindeki bazı kesimleri doğrudan doğruya anlatan, tasvir ve tahlil eden konuşmalar da yaparlar. Bunların çoğu memleketin durumunu daha yakından bilen Hocaîade(Akif) tarafından yapılır. Bu kitaptaki ilk tasvir, Köse İmam'ın yaptığı üst üste gelen harplerin harap ettiği memleketin tasviridir. Tasvir bir mukayese fikrine dayanır: Baştanbaşa viraneye dönen Türk yurdunun durumu ve onun önceki devirlerdeki kudretli manzarası. Tasvirin ilk kısmı insan unsuru tamamen silinmiş, fakat onun felaketli izlerini taşıyan topografik unsurlardan oluşmuştur. Tabloda *kan iziyle dolu taş ve topraklar, kan kusan denizler, yalçın kayalar ve ıvırsız çöllerden başka bir şey görünmez*. Köse İmam çok üzüldüğü bu manzara karşısında ölmek ister. Fakat bunu yapamayınca manzaranın eski halini hatırlayarak teselli bulmaya çalışır.

Bu sefer tabloda büyük bir hayatiyet; *çıldırılmış ekinler, coşkun bağlar, gömgök dereler, zümrüt dağlar, şen şatır ocaklar* vardır. İkinci kısımda tabloya Osmanlı tarihinin büyük şahsiyetleri de girer. Memleketin büyük maddi kuvvetlerini toplayan bu muhteşem manzara, Köse'nin heyecanını artırdığı için burada lirizm çok yükselir.

İkinci tasvir Hocaîade tarafından yapılan bir köy düğününün, köylülerin ve güreşçilerin tasviridir. Fakat tasvir bu noktada kalmayarak bütün köylülerin, bütün memleketin tasviri halinde genişler. Köse'nin tasvirinden çok daha uzun ve teferruatlı olan bu tasvir de mukayeseli bir tarzda yürütülür. Köylünün ve memleketin hâlihazırdaki durumu resme has bir şekilde bütün teferruatıyla verildikten sonra, mazideki duruma geçilir. İkinci tasvir ilk tasvirin daha geniş bir çerçevede ve ayrıntıya inerek verilmesinden ibarettir. İlk tasvir eski ve yeni

⁴³⁰ Safahat, s.37 (Mezarlık)

⁴³¹ Abdülkerim - Nuran Abdulkadiroğlu, **Mehmet Akif Ersoy Hakkında Yazılanlar / Sırat-ı Müstakim ve Sebîlü'r-Reşad Mecmuaları'nda Çıkan Makaleler**, Ankara, 1989, s.59

manzarayı genel çizgileriyle verirken, ikincisinde bu manzara özele inilerek genişletilmiştir.

Mehmet Akif'in tasvir ve tahlillerinde genel olarak izlediği yol budur: Önce genel manzarayı sunmak, sonra ayrıntılara geçerek meseleyi madde madde ve etraflı olarak ortaya koymak.⁴³² İkinci tasvirin birinciden diğer farklı bir tarafı manzarada insan unsurunun öne geçmiş veya doğrudan doğruya verilmiş olmasıdır. Burada da maddi kuvvet ve zenginlikler ön plâna gelir. Hâlihazırdaki köylüler sarı benizleri, şiş karınları, sarkık kolları, çökmüş göğüsleri ve buruşuk yüzleriyle karşımıza çıkarlar:

*Şiş karın sıksa çocuklar gibi, kollar sarkık;
Arka yusyumu, göğüs çökmüş, omuzlar kalkık.
Gözlerin busbulanık rengi, kapaklar şiş şiş;
Yüz buruşmuş, uzamış, cebhe daralmış, gitmiş.*⁴³³

Pehlivanların da onlardan farkı yoktur. Perişan ve harap vaziyette güreşe çıkarlar. Daha ilk elde alınlarından ter boşanır, göğüsleri körük gibi ötmeye başlar. Mazideki manzara ise bunun tam aksidir. Burada orman ve bağlarla dolu dağ ve tepelerin, meraları dolduran sağmalların, tufan gibi ekinlerin ortasında gürbüz, demevî köylü kızları, tostopaç oğlanlar vardır. Bu insanlar madden olduğu gibi manen de güçlüdürler. Ezan okunduğu zaman ortalıkta kimse kalmaz, camiler lebaleb doludur. Köse'nin ve Hocasâde'nin yaptığı bu tasvirler, memleketin durumunu genel olarak tespit eden, maddi gerilik ve zayıflığını ortaya koyan parçalardır.

Âsım manzumesinde yer alan Çanakkale şehitlerinin mezarını tasvir kısmı, Akif'in lirizm bakımından en coşkulu mısralarıdır. Akif bize ihtişamlı bir şehit mezarı tasvir ediyor:

"Bu mezarın tavanı Nisan bulutları, örtüsü yıldızlı gökler, avizesi Ülker yıldızıdır. Ay ışıkları, döktüğü kanlara bürünmüş halde uzanan bu şehidi ta fecre kadar, türbedar gibi beklemektedir. Fecirlerle, âvizesinin ziyaları taşkınlaşan Çanakkale şehidimizin yarasını, her akşam tüllenmiş mağriplere sarıyoruz; fakat bu mezar, hakikatte, üzerinde bir toprak yığını bile bulunmayan, yaraları apaçık, kefensiz, kendi kanına bürünmüş olarak yatan kimsesiz bir şehit mezarıdır. Esasen şairin kudreti de bu basit tabiat

⁴³² Ömer Faruk Huyugüzel, "Mehmet Akif'in Âsım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri" Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul, 1986, s.48

⁴³³ Safahat, s.340 (Âsım)

dekorunu teşkil eden unsurları, vatanî duygularının aleviyle, hayâllerinin renkleriyle yoğurup, muhteşem bir levha çizebilmesindedir.”⁴³⁴

Akif’in tavir üslûbundaki başarı ve etkisini, Ali Ekrem’in bir hatırasında buluruz. Âkif’in *Hasta* isimli şiirini sınıfta talebelerine okuduğu zaman, birçoklarının gözünün yaşardığını gören Ali Ekrem, bunun hakkında fikirlerini sorduğu zaman,

“Bu şiir, bize kendi hayatımızı tasvir ediyor, kendi hayatımızı gösteriyor, şiir okunurken, verem olup içimizden ayrılan bir arkadaşımızı görür gibi olduk’ cevabını almıştır.”⁴³⁵

Süleyman Nazif, Akif’in tasvir gücünü ve tasvir üslûbunun kaynağını şöyle tespit eder:

“Hazret-i Muhammed’in (s) feyz-i nefhi şairin her mısraında iyânen görünür. Mesela tasvir ettiği bir ‘meyhane’den coşan nefret hislerini bile ona terbiye-i diniyyesi ilkâ etmiştir.”⁴³⁶

Ayrıca, Akif’in gözlemlerindeki ihatasını, tasvirdeki muvaffakiyetini şu cümlelerle ifade eder:

“Safahat’ı dür ü dirâz tedkik etmeyerek, onun gelişigüzel birkaç manzumesini okumuş olanlar, Mehmed Âkif’i yalnız İstanbul’un menâzir ve menâkıbını görüp göstermeye kudret-kâr bir musavvir... Bir nevi mütehassis zannederler. Hâlbuki Fatih sokaklarından Berlin caddelerine ve Necid ile El-Uksur çöllerinden İstanbul kahve ve meyhanelerine kadar, nereyi ve neyi tasvir etmiş ise aynı muvaffakiyet-i ibdâ’ı göstermiştir.”⁴³⁷

Mehmet Akif, şiirlerinde tasviri başarıyla uyguladığı gibi, Sebîlürreşad’daki *Edebiyat Bahisleri* yazılarından birini de ‘gözümüzle görebildiğimiz mahsusâtı bize gösterebilecek yahut hariçte vücudu olmayan ihtisâsâtı duyurabilecek meleke’ diye tarif ettiği ‘tasvir’e ayırmış ve burada tasvirle ilgili görüşlerini ifade etmiştir. Akif, bu yazısında eski edebiyatımızı değerlendirirken ‘tasvir eksikliği’nden de söz eder:

*“Eski şairlerimizin hiç ehemmiyet vermedikleri, adeta şairliğe münafi olarak gördükleri bir meslek varsa, o da mahsûsâta ait hakiki tasvirlerdir. Eğer ilk devirlerde gelen şairlerimiz, İran edebiyatı ile uğraştıkları kadar Arabın şi’r-i kadîmiyle tevaggul etselerdi yahut devr-i mutavassıtta yetişen ediplerimiz garb’ın âsâr-ı edebisine bîgâne kalmasalardı, bugün bizim de elimizde tasvire dair güzel eserler bulunurdu. Vâesâfâ ki divanlarımızdaki tasvirler baştanbaşa hayalîdir. Bahar, hazan, gurûb, tulu’ gibi elvâh-ı kudret bile etraflı bir surette tasvir olunmamışlardır...”*⁴³⁸

⁴³⁴ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.** s.116.

⁴³⁵ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.45.

⁴³⁶ Süleyman Nazif, **a.g.e.**, s.6

⁴³⁷ Süleyman Nazif, **a.g.e.**, s.84.

⁴³⁸ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.133.

2.3.11.5.Tahlîlî üslûp:

Akif'in şiirlerinde duygu ve heyecanın yanında daima akıl, mantık ve müspet düşünce tarzı mevcuttur. O, duygu ve heyecanları fikirle birleştirir. En lirik ve heyecan dolu şiirlerinde bile fikir huzmeleri mevcuttur. Vak'aları önce tasvir üslûbuyla, sonra coşkun bir heyecanla hitabet üslûbuyla anlatır, daha sonra da tahlîlî bir üslupla sorgular ve inceler. Heyecan dolu sahnelerin sebep ve illetlerini tahlil eder. Yine Çanakkale şehitleri için yazdığı manzumede, her bir Mehmetçiğin aslan nefer kesilerek, namus ve vatanını çiğnetmemek için gövdesini siper etmesinin sebeplerini, ona bu kuvvet ve fedakârlığı veren gücün ne olduğunu tahlîlî bir üslûpla şöyle anlatır:

*Top tüfekten daha sık gülle yağan mermiler...
Kahraman orduyu seyret ki bu tehlide güler!
Ne çelik tabyalar ister, ne siner hasmından;
Alınır kal'a mı göğsündeki kat kat imân?
Hangi kuvvet onu, hâşâ, edecek kahrına râm?
Çünkü o te'sîs-i İlahî o metîn istihkâm
Sarılır, indirilir mevki'i müstahkemler,
Beşerin azmini tevkîf edemez sun'-i beşer;
Bu göğüslere Hudâ'nın ebedî serhaddî;
"O benim sun'-i bedi im, onu çiğnetme" dedi.
Âsım'ın nesli... diyordum ya... nesilmiş gerçək:
İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çiğnetmiyecek.⁴³⁹*

Bu tahlilde, orduyu birtakım değerlerle ölçüştürüyor. Bunların ilmi 'iman'dır ve stratejik değer olan 'kal'a' ile eşdeğerde gözüküyor, üstelik bu imanın korunmaya da ihtiyacı yoktur. Çünkü o 'Tesis-i İlâhî'dir. Bu sıralı benzetmeler, ordunun manevi yönünü ve gücünü sergilemek amacıyla kullanılıyor. Sonra bu ordu ile övünüyor, o 'Âsım'ın Nesli' olarak sembolleşiyor. Mazisini koruyan, namusunu çiğnetmeyen olan nesil, bu ordunun şahsında idealleşiyor.

Akif, örnek olarak bazı bölümlerini verdiğimiz bu destansı manzumede, şiirin muhtevasına uygun üslûplar kullanıyor. Genel mahiyetteki *hitabet üslûbunu* monotonluktan kurtarmak, daha canlı, daha renkli, daha coşkulu bir atmosfere sokmak için *tasvirî* ve *tahlîlî üslûp* tarzlarını iç içe kullanıyor ve üslûbun yapısına uygun edebî sanatları ustaca mısraların içine yerleştiriyor. Çanakkale şehitleri için yazılan bu şiirden sonra, millî ve vatanî duyguları dile getirmede en etkili ve

⁴³⁹ Safahat, s.389 (Âsım)

görmeli üslûp *‘İstiklâl Marşı’*nda kendini gösterir. Akif’in tıpkı Çanakkale Deniz Zaferi’ni anlattığı şiirde olduğu gibi ‘Korkma’ nidasıyla başlayan manzume, bu hitabet havasını on kıta boyunca devam ettirir ve ‘istiklâl’ nidasıyla son bulur.⁴⁴⁰

“Âsım” manzumesi, aynı anda birkaç üslûbu bir arada kullandığı şiirlere bir örnektir. Akif kendi şiirleri hakkında şöyle bir tenkitte bulunur: “*Yalnız bir kusurum varsa o da sözün müselsel ve muttasıl olmasıdır.*”⁴⁴¹ Tabii bu tenkit bütün şiirleri için değil, sadece *Fatih Kürsüsü’nde* ve *Süleymaniye Kürsüsü’nde* isimli uzun manzumeleri için –kısmen- geçerli sayılabilir. Fakat mesela *Âsım’da* ‘müselsel ve muttasıl’ gidiş veya monotonluk büyük ölçüde kırılmıştır. Diyalog, tasvir, tahlil ve tahkiyevî parçalarda şairin kullandığı çeşitli anlatım yolları ve üslûp değişimleri dolayısıyla *Âsım*, çok çeşitli tonlardan oluşan bir terkip halindedir.⁴⁴²

2.3.11.6.Sohbet / konuşma üslûbu:

Safahat’ta en belirgin üslûp türlerinden biri de sohbet üslûbudur. Karşılıklı konuşmaların XIX. Yüzyıldaki ilk örnekleri Şinasi’nin *Karakuş Yavrusu ile Karga, Arı ile Sivrisinek, Eşek ile Tilki* başlıklı tercümeleridir. Bu *Servet-i Fünûn’da* daha da gelişir. Tevfik Fikret’in ve özellikle Ali Ekrem’in bu tür şiirlerinin tesirinde kalan Mehmet Akif’in Safahatı’nda bunun pek çok örneği vardır. Mesela Safahat’ın birinci kitabındaki 35 şiirden 16’sı diyaloga bağlı şiirlerden oluşur.⁴⁴³ Bu şiirler son derece canlı ve samimi bir üslûpla kaleme alınmıştır. Karşılıklı konuşmalar vasıtasıyla şair yaşayan dili kullanır.

“Safahat Şairine” başlıklı bir yazısında Mithat Cemal, Akif’in Osmanlı nazmına muhavereyi sokarak büyük bir inkılâp gerçekleştirdiğini –kendisine hitâben- şöyle ifade eder:

“Evvela edebiyata muhâvere-i tabîyeyi sokan senin kalemindir. Hâlâ bu vadide sana sâni çıkmadı. Senden evvel bu kadar tabî muhaverele ise kimse yazmadı. (...) Edebiyat âsârında muhaverenin ehemmiyeti (tasvir-diskripsiyon) mertebesindedir. Öyle vak’alar olur hareket-i tasvîriyesindeki, şiirdeki bir kaç şahs-ı vak’anın dudaklarındaki her ra’ş-i tekellüme medyûn

⁴⁴⁰ İsmail Parlatır, “*M. Akif’in Şiiri Üzerinde Bir Üslûp İncelemesi*”, Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy’u Anma Kitabı, Ankara, 1986, s.125

⁴⁴¹ Hasan Basri Çantay, *Âkifnâme*, İstanbul 2008.

⁴⁴² Ömer Faruk Huyugüzel, *a.g.m.*, s.32

⁴⁴³ Kâzım Yetiş, “*Safahat’ta Bir Anlatım Tekniği Olarak Karşılıklı Konuşmalar*” Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul 2011, s.489.

olur. (...) Senin 'Seyfi Baba' kadar tabii sözleri şimdiye kadar hiç biri söyletmedi. (...) Muhaverenin ehemmiyeti anlaşıldı. Bu ne demek? Senin Osmanlı nazmına muhavereyi sokarak hâsıl ettiğin inkılâb-ı kebîr anlaşıldı demektir.'⁴⁴⁴

Akif'in manzumelerinde anlattığı tipleri, sosyal durumlarına, kültür seviyelerine, karakterlerine ve rollerinin gereğine göre konuşurlar. Ayrıca bazı şiiirler tamamen konuşma üzerine kuruludurlar. Bazı şiiirlerde de konuşmalar çok önemli rol oynar. Şiiirlerin bir kısmında da Akif'in kendisi konuşur, gözlemlerini, tahassüslerini anlatır. Mesela, baştanbaşa hikâyelerden örülen *Berlin Hâtıraları* manzumesi memleketimizdeki tren bekleme yerlerini, bilet gişelerini canlandırırken, muhtelif sınıftan halkı da, Hüseyin Rahminin romanlarında olduğu gibi konuşturur. Böylece türlü türlü şiiivelerin, aruza başarı ile tatbikinin örneklerini buluruz. Tunca Kortantamer, konuşmaların oynadığı rollere göre Akif'in şiiirlerini şu şekilde sınıflandırmıştır:

1. *Hasta, Küfe, Seyfi Baba* gibi konuşmaların önemli bir rol oynadığı; ama olay örgüsünün gelişmesinde düz anlatım ve tasvirin de kısa kısa önemli görevler yüklendiği şiiirler.
2. *Meyhane, Mahalle Kahvesi, İstibdat* gibi etkili, yoğun, kısa, iç içe geçmiş, âdeta mozaik parçaları gibi yan yana gelerek bütünü oluşturan konuşmalar ve dramatik sonu getiren daha uzunca ve yer yer kısa tiradlara kayan konuşmaların bulunduğu parçalar.
3. *Süleymaniye Kürsüsü'nde, Fatih Kürsüsü* şiiirlerinde vâiz konuşmaları ve *Berlin Hatıraları*'nda olduğu gibi, araya başkalarının sözleri katılsa bile, bir kürsü konuşması, bir nutuk havası taşıyan, uzun soluklu konuşmalar.
4. *Fatih Kürsüsü*'ndeki iki arkadaşın yolda konuşmaları gibi manzum hikâyeye ve tiyatro eseri arasında bir hava doğuran konuşmalar.
5. Sahneye uyarlanması mümkün ve bir manzum tiyatro denemesi olduğu sezilen *Âsım*'daki konuşmalar.
6. Akif'in kendi konuşmaları.

Bütün bu konuşmaların en önemli özelliklerinden birisi konuşanların, konuştukları kişilere, konuşma yerine, konuşma sebebine ve durumuna uygun cümleler, kelimeler, ton ve belâgattaki tabiriyle 'mutezâ-yı hâl'e uygun tarzda

⁴⁴⁴ Abdülkerim - Nuran Abdulkadiroğlu, a.g.e. s.82

konuşmalarıdır. Akif'in kendi konuşmaları arasında da bazı farklılıklara rastlamak mümkündür. O, bir olay naklettiği zaman son derece sade, çekici bir konuşma diline, İstanbul Türkçesi'nin günlük kullanımına başvurur. Derin bazı hissiyatını anlatırken ise dili değişir. Kelime kadrosu ağırlaşır, okumuş, kültürlü bir İstanbullunun bilerek ağırlaştırdığı bir kelime kadrosu kullanır; ama yine de cümle yapısı onun eserlerinin ruhuna uygundur. Çünkü kelime kadrosu sade de olsa, ağdalı da olsa Akif berrak düşüncelerin adamıdır, kapalılığı sevmez. Bu bakımdan dilinin en büyük özelliklerinden birisi düşünce bakımından açık seçik, mantıklı, tutarlı ifade edilmesine hizmet edecek bir yapıya sahip oluşudur.⁴⁴⁵

Yukarıda tasnifi yapılan manzumelerde; kişilere, mesleklere uygun tabirler, sokak ağzı, ev ağzı, sohbet üslûbu, konuşma üslûbu bakımından zengin örnekler mevcuttur:

2.3.11.6.1. Ev ve aile sohbeti:

Evde çay sohbetini Safahat'ın altıncı kitabı olan Asım'da şair ile Köse İmam'ın karşılıklı konuşmalarında buluyoruz. Burada da Akif, Türkçenin akıcılığını gene tabii bir biçimde başarı ile sağlar.

-Hele bir çek bakalım!

-Sen de bizimkinden çek.

-Hani çay gelmedi yâhu?

-Ay, unuttuk, gerçek.

-Gitme, seslen yalnız, nerde Emin, yok mu?

-Emin!

Nerdesin? Baksana, çay demliyeceklerdi demin...⁴⁴⁶

Sohbet üslûbunu, şairin henüz dört yaşında iken vefat eden yeğeni Selma için yazdığı aynı isimli manzumede de buluruz. Burada da, şairin annesi, durumu hüznü bir dille tasvir eder:

-Görme, Âkif'im çocuğu!

Senin değil, yedi kat ellerin yanar ciğeri,

Ölüm döşekleri üstünde görse yavrucuğu.

Şükür, bugün azıcık farklıdır, diyorduk dün...

O pembe pembe yanaklar kireç kesildi bugün!

Filân hekim, dediler. Geldi, baktı, anlamadı.

⁴⁴⁵ Tunca Kortantamer, "Mehmet Akif ile Sadî Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniği Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi" Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul, 1986, s.114

⁴⁴⁶ Safahat, 328 (Âsım)

*Hayır, filân daha bir anlayışlıdır, dediler.
Meğer yalan yere çıkmış o sersem de adı!
Bırak ki anlasalar var mı çâre hiç? Ne gezer!
Hekim ilâçları, oğlum, bütün tesellîdir.
Îlâç yiyip iyi olmak, o bir tecellîdir.⁴⁴⁷*

2.3.11.6.2. Meyhane / Kahvehane ağzı:

*-Kuzum Dimitri, bu akşam biraz ziyâdece ver...
-Ziyâde, anladık amma ya içtiğin şişeler?
-Çizersin...
-Öyle mi? Lâkin silinmiyor çetele!
Bakın tavan tebeşirden görünmez oldu...
-Hele!
-Bizim peşin paramız... Almadın mı dün kuruşu?
Ayol, tükendi mezen... Bari koy biraz turşu.⁴⁴⁸
- Asıldı bey koza!
-Besbelli, bak sırttı aval;
- Bacak elinde mi?
- Kır, Hamdi sen de dağlıyı al.
-Ulan! Kapakta imiş dağlı... Hay köpeoğlu köpek!
-Köpeoğlu kendine benzer, uzun kulaklı eşek!
-Sekizli, onlu, ne çektinse ver de oryayı tut.
-Halim, ne uğraşıyorsun bu çıkmaz işte: Kaput!
- Cihâr ü yek mi o taş?
-Hiç sıkılma öldü dü-şeş!⁴⁴⁹*

Görülüyor ki şair bir kahvede geçen konuşmayı ve ağız kavgasını hiç değiştirmeden, kayda almış gibi, aynen verebiliyor. Bu, O'nun hem keskin dikkatini, hem gerçekçi sanat anlayışını, hem de her sosyal tabakaya ait dili çok iyi bildiğini gösteriyor.

2.3.11.6.3. Mahalle ağzı:

*-Bak anne, aydede bak bak!
-Aman da mâşallah
Değirmi tabla kadar var...
-Susundu Ayşe, günah.
-Îlâhi teyze tuhafsın, neden günâh olacak?
-Günah dedim ya, bırak, şimdi...*

⁴⁴⁷ Safahat, 49 (Selma)

⁴⁴⁸ Safahat, 33 (Meyhane)

⁴⁴⁹ Safahat, 106 (Mahalle Kahvesi)

-Haydi sen de bunak!
- Bunak munak deme billâhi çarparım elimi...
Aşıfteler sizi... Âhir zaman tevekkeli mi!⁴⁵⁰

Bu diyaloglarda bir mahalle arasında gizlice kaydedilmiş gibi gerçeklik hissedilmektedir. Akif bu gibi diyaloglarla Hüseyin Rahmi'nin romanlarında kullandığı nesir üslûbunu manzum olarak aktarmış gibidir.

Mithat Cemal, Akif'in Türkçe bilgisini anlatırken, onun Divan edebiyatından sokak diline kadar Türkçenin bütün tabakalarına hâkim olduğunu söyler:

“Altı, yedi Türkçe bilir: *Divan Türkçesi*. (Maruf olmayan bir divan şairinin bile bir eseri okununca asrını tahmin edecek kadar bu Türkçeyi tanır.) *Tekke Türkçesi*; *Medrese Türkçesi*; *Tanzimat Türkçesi*; *Servet-i Fünûn Türkçesi*; *Ev ve sokak Türkçesi*. *Hâsılı Anadolu'nun en uzak yerindeki 'jargon'dan Beyoğlu'nun Dolapdere mahallesindeki argoya kadar bütün Türkçeleri bilir...*”⁴⁵¹

2.3.11.6.4. Dost sohbeti:

-Vay hocam! Vay gözümün nûru efendim, buyurun!
Hangi rüzgârdır atan sizleri?.. Lûtfen oturun.
Mütehassirdik efendim, ne inâyet! Ne kerem!
Öpmedik affediniz...

-Çok yaşa... Lâkin... Veremem.

-Bütün İstanbul'un ağzında gezen elleriniz,
Bize nâz 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.⁴⁵²

Örneklerde de görüldüğü üzere, Akif çeşitli meslek ve zümreden insanları konuştururken onların 'lûgat'ını kullanıyor. Böylece, birçok argo ve beddualar da manzumelerinde yer alıyor. Ancak, şair bu 'kaba' kelimeleri öyle bir hava içinde veriyor ki, okuyucu onların varlığından rahatsız olmuyor. Safahat şairinin tahkir, tezyif ve istihza edici sözlere fazla yer vermesi, onun hem kızgın ve müstehzi mizacından, hem de ele aldığı sosyal meseleleri 'gerçekçi' bir sanat anlayışı ile işlemek arzusundan ileri gelmektedir.⁴⁵³

⁴⁵⁰ Safahat, 75 (İstibdad)

⁴⁵¹ Mithat Cemal, a.g.e., s.351

⁴⁵² Safahat, 323 (Âsım)

⁴⁵³ Necmettin Hacıeminoğlu, a.g.e., s.33.

Bir anlatım tekniği olarak karşılıklı konuşmaların Akif'in üslûbuna neler kazandırdığını Kâzım Yetiş şu şekilde tespit etmiştir:

- a. Okuyucu ile empati kurmanın en kestirme ve kesin yolu olan diyalogla Akif okuruna savunduğu fikirlerini benimsetir.
- b. Karşılıklı konuşma dile tabii ve canlı, sade bir hâl kazandırır. Şair konuşmaya uymayan kelimeler kullanmaz. Hele olabildiğine terkipli, ağdalı konuşmaktan sakınır.
- c. Söyleyiş şeklinde de anlatım sadeleşir, dolaylı, sanatlı yollara gidilmez, sunîlikten kaçınılır.
- d. Anlatılmak istenilen fikir, bütünlük içinde verilmeye çalışılır. Düşünce dağınıklığından olabildiğince sakınılır.⁴⁵⁴

Safahat'ta içinde konuşma/sohbet geçen bütün şiirlere bakıldığında şu tablo görülür: Akif şiirlerinde, ya kişileri konuşturur, ya kendisi milletle konuşur, ya Cenab-ı Hakk ile konuşur, ya Hz. Peygamber ile konuşur, ya da şiir, iç konuşmalardan oluşur.⁴⁵⁵ Yani Akif her vesile ile şiirlerinde konuşma/sohbet üslûbunu kullanmak ister. Bu üslûp da konuşma dilini, yaşayan Türkçe'yi kullanmayı icap ettirir.

2.3.11.7.Mizahî / ironik üslûp:

Safahat'ta mizah ve ironinin önemli bir yeri vardır. Zaman zaman durum ve söz mizahının imkânlarına başvurarak, zaman zaman ironi üslûbu içerisinde, zaman zamansa şiirlerindeki şahıslara fıkralar anlattırarak mizahî olana ulaşmaya çalışan şair, poetikasına uygun olarak, mizahı belli amaçlara mebni kılmıştır. Şair sosyal eleştirilerini mizahsız yaptığı olmuşa da, mizahî üslûbunu daima bir mesajın, bir eleştirinin, bir öfkenin paralelinde yürütmeye çalışmıştır.

Bizim edebiyatımızda, gerek geleneksel, gerek modern dönemde, mizahın olgun örneklerine rastlamak mümkündür. Modern edebiyatımızda Ethem Pertev

⁴⁵⁴ Kâzım Yetiş, "Safahat'ta Bir Anlatım Tekniği Olarak Karşılıklı Konuşmalar" Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul 2011, s.489.

⁴⁵⁵ Kâzım Yetiş, **a.g.m.**, s.496.

Paşa'nın *Av'ave*'si Türk mizahının geleneksel çizgiden ayrılan ilk örneği olarak kabul edilir. 1870'de çıkan *Diyojen* modern mizahımızın ilk süreli yayınıdır.⁴⁵⁶

Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında ironi –belki de toplumdaki çarpıklıkları ifade etmede elverişli yöntemlerden biri olduğu için- şair ve yazarlarımızın çok sık başvurduğu bir anlatım vasıtası olmuştur. R. Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı romanı, Ziya Paşa'nın *Zafernâme*'si, Ömer Seyfeddin'in *Efruz Bey*'i bu anlatım vasıtalarının başarıyla kullanıldığı örneklerdir. M. Akif de toplum meseleleriyle yakından ilgilenmiş bir şair olarak ironiye şiirlerinde sıklıkla başvurmuştur.⁴⁵⁷ Hatta denilebilir ki, -ironiyi bir edebi sanat olarak ele alırsak- Akif'in en sık kullandığı edebî sanat ironidir.

Akif, ironiye daha ziyade sosyal problemlerle ilgili şiirlerinde başvurmuştur. Çünkü ironi, daha çok bir şeyin olması gerekenin zıttı bir durumda olduğunda, onu tenkit etmek ve doğrusunu göstermek için başvurulan bir anlatım vasıtasıdır. Onu yakından tanıyanların kaydettiklerine bakılırsa, Akif istihzayı da müstehziyi de sevmezdi. Fakat 'rezâil-i içtimâiye'mizi teşhir için, yani cemiyet için istihza/ironi sanatından da faydalanıyordu. Mithat Cemâl, Akif'in istihzayı sevmediği halde bu yolla manzumeler yazmasını şöyle izah eder:

*"Fertle değil, ferdin cemiyeti sarsan tarafla istihza ediyordu: Bu istihzayı da bazen merhametle, bazen inifialle güzelleştiriyordu."*⁴⁵⁸

Orhan Okay, mensubu olduğu zümreyi Akif kadar ağır eleştirmiş bir fikir adamının olmadığını söyler. Köksal Alver, insanlara vermek istediği mesajlardan dolayı Akif'in *Safahat*'ta sürekli konuştuğunu, toplumun meselelerini dillendirdiğini, kendi cemaatine, kendi aidiyet ortamına en sert eleştirileri yönelten cesur bir dil, cesur bir kalem olduğunu tespit eder. Nureddin Topçu da, Akif'i 'dile getiren' sâikleri sıralarken "halkın geriliği, idarecilerin ahlâksızlığı, münevverlerin ihaneti"nden bahseder.⁴⁵⁹

Akif'in, özellikle sosyal yara veya hastalıkları teşhir etmek için yazdığı şiirlerinde ve Osmanlı ve İslâm dünyasının meseleleri ile ilgili şiirlerinde ironinin

⁴⁵⁶ Abdullah Harmancı, '*Safahat'ta Mizahi Üslûp*' Vefatının 75. Yılında M. A. Ersoy, İstanbul 2011, s.315.

⁴⁵⁷ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.334.

⁴⁵⁸ Mithat Cemal Kuntay, **a.g.e.**, s.298.

⁴⁵⁹ (Aktaran) Abdullah Harmancı, '*Safahat'ta Mizahi Üslûp*' Vefatının 75. Yılında M. A. Ersoy, İstanbul 2011, s.320.

daha fazla görüldüğünü söyleyebiliriz. Zira bu şiirlerde mevcut durum, olması gerekenin zıddını göstermektedir. *Meyhane, Seyfi Baba, İstibdad, Mahalle Kahvesi, Köse İmam* gibi manzumeleri bunlar arasında sayabiliriz. *Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde* ve *Asım* 'da da ironi çok belirgin ve bu şiirlerin önemli bir yönünü oluşturan bir anlatım vasıtasıdır. Birinci Safahat'taki sosyal yara veya hastalıkları konu alan şiirlerden *Seyfi Baba*'da şairin, geçtiği taş döşeli yolun harap ve bozuk durumunu anlatmak için söylediği şu mısralarda 'aferin' kelimesinin kullanılış biçimi ironinin güzel örneklerinden biridir:

*Hani, çoktan gömülen kaldırımın, hortlayarak,
"Gel!" diyen taşları kurtarmasa, insan batacak.
Saksağanlar gibi sektikçe birinden birine,
Boğuyordum müteveffâyı bütün âferine.⁴⁶⁰*

Bu ve benzeri örneklerde ironi, söz konusu durumla alay etmek veya kişiyi küçük düşürmek maksadıyla kullanılmaktadır; saldırgan ve acımasız değildir. Fakat bazı sosyal yaraların anlatıldığı şiirlerindeki ironinin tonu son derece sert ve acıtıcı olabilmektedir.⁴⁶¹

Mehmet Akif, şahsiyetinin bir tarafıyla da '*hoşsohbet, yakınlarıyla şakalaşmayı seven, nüktedan*' bir insandır. Birinci Safahat'ta onun bu özelliğini yansıtan üç manzume bulunmaktadır: *Ressam Haklı, Şair Huzurunda Münekkid* ve *Bebek Yahut Hakk-ı Karar*.

*Ressam Haklı*⁴⁶², da, moda uyararak köşkünün duvarlarını tarihî hikâyelerle anlatan resimlerle süsletmek isteyen sonradan görme bir zengin ile ressamın gülünç durumu anlatılmıştır. Ressam, -daha doğrusu kendisini ressam olarak tanıtan boyacı- büyük bir salonun duvarlarını boydan boya kırmızıya boyayıp resmin tamam olduğunu söyleyince köşkün sahibi bunun ne anlama geldiğini sorar. Ressamın verdiği cevaba göre resim Hz. Musa'nın Firavun'dan kaçışı sırasında Kızıl Deniz'in yarılmasını anlatmaktadır. Fakat ortada ne Firavun ne de Hz. Musa vardır. Bu tuhaflığı ressam şöyle açıklar: Firavun boğulmuş, Hz. Musa da denizi geçmiş olduğu için görünmemektedir. Söz konusu 'Kızıl' deniz olduğundan renk de elbette kırmızı olacaktır. Böylece şair, hem ressamı hem de ressamın yaptığı resmin neyi ifade

⁴⁶⁰ **Safahat**, s.60 (Seyfi Baba)

⁴⁶¹ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.336.

⁴⁶² **Safahat**, s.117-118.

ettiğini açıklamasından sonra ‘Çok güzel levha imiş! Doğrusu şenlendi oda!’ cevabını veren zengini gülünç duruma düşürmüştür.

Şair *Huzurunda Münekkid*⁴⁶³ adlı manzumede ise, kendini çok beğenen bir şair gülünç duruma düşürülmüştür. Yazdığı bir gazeli çok beğenen şair, bunu şiirden anlayan bir münekkide okuyarak fikrini sorar. Münekkidin gazelde birçok kusur bulması üzerine şair sinirlenir ve ‘rezîlâne’ sözler söyler. Bunun üzerine münekkidin şaire söylediği ‘Sizin nesriniz nazmınızdan lâtif!’ sözleriyle manzume ironik ve mizahi bir muhteva kazanır.

Akif’in aile hayatından bir sahneyi anlatan *Bebek Yahud Hakk-ı Karar*⁴⁶⁴ adlı manzumede, şairin Feride ve Cemile adlı kız çocuklarına aldığı iki oyuncak bebekten Feride’ye ait olanın kırılması üzerine diğer bebeğin paylaşılmasını anlatılmıştır. Feride bebeğini kırınca ablasına ait olanı ister. Cemile de –babalarının da ısrarıyla – oyuncak bebeği geri almak şartıyla verir. Bu istek sık sık tekrarlanınca Cemile kendi bebeğinin de kırılacağı korkusuyla artık vermek istemez. Fakat Feride bir süre kendisinde kalmış olan bebeği artık sahiplenmeye başlamıştır ve önceleri ‘bebeğini’ istediği ablasına son olarak ‘bebeğimi ver’ der. Bu ifade ile şiirin başlığında bulunan bir hukuk terimi olan ‘hakk-ı karar’ tamlamasının bir araya getirilmesi manzumeyi mizahi bir muhtevaya bürümüştür. (*Hakk-ı Karâr terimini Akif şöyle açıklar: Devamlı ve nizasız tasarrufun, başkalarının malı üzerinde tevliid ettiği hak.*) Şair manzumeyi ‘Meğer hukuk da bilirmiş bakın şu saygısız!’ mısraı ile bitirir.

Mehmet Akif’in Mısır’a gittikten sonra yazdığı şiirlerden bazıları da mizahî bir karakter göstermektedir. Bunlardan *Bir Arîza*, Abbas Halim Paşa’ya yazdığı manzum bir mektuptur. Bu şiirde dikkati çeken husus, şairin içinde bulunduğu çaresizlik dolayısıyla kendi kendisiyle alay ediyor görünmesidir. Manzumede Akif hem kendi şiir tarzı ile, hem de temsil ettiği zihniyetle alay etmekte, bu durum bu mizahî manzumeye aynı zamanda trajik bir hava vermektedir. 1929 yılında yazılmış olan bu şiir, onun son yıllarında, ülkesinde kendisi hakkında oluşturulmak istenen kamuoyu dolayısıyla hissetmiş olduğu acıyı çok çarpıcı bir biçimde yansıtmaktadır. Aşağıdaki mısralarda bu mizahla karışık ıstırapı görüyoruz:

⁴⁶³ Safahat, s.119.

⁴⁶⁴ Safahat, s.133-136.

*Mevzun düşürür saçmayı bir saçma adam var,
Manzûm sayıklar gibi manzûme sayıklar!
Zannım, mütekaaîd şuarâdan olacak ki:
Hiçbir yenilik yok, herifin her şeyi eski.
Hâlâ ne sakaldan geçebilmiş, ne bıyıktan;
Âsârı da memnun görünür köhne kılıktan.
Hicrî, kamerî ayları ezber sayar amma,
Yirminci asır zihnine sığmaz ne muamma!
Ma'mûre-i dünyâyı dolaştıysa da, yer yer,
Son son, "Hadi sen, kumda biraz oyna!" demişler.⁴⁶⁵*

Çok sade bir Türkçeyle yazılmış olan bu şiir, aynı zamanda içinde hiç Farsça, Arapça tamlaması bulundurmaması bakımından da dikkati çekmektedir.

Bu şiirin devamı olan, fakat şairin Safahata dâhil etmediği *İkinci Arıza* başlıklı manzumede de aynı psikolojiyi görüyoruz. Burada da şair ironik bir üslûpla, hayatı boyunca bağlı kaldığı mukaddesleri ile 'yirminci asır'ın değerlerini karşılaştırmakta ve mizahî bir dille de olsa kendi değerlerine sonuna kadar bağlı kalacağını ifade etmektedir. Bu şiirin aşağıya aldığımız bölümünde şair kendisini şöyle takdim eder:

*Ey bâd-i sabâ, kurtulamazsın, elimizden.
Biz neyse, fakat şâirimiz var ki, belâdır;
Söz dinletemezsin, ukalâdır, sukalâdır.
Asrın hani yüz kible değıştirse şu'ûnu,
Tek ibre bilir, kendisi ancak; o da burnu,
Bin söyle onun doğrusudur, vechesi şaşmaz,
Her hatvede sürçer, yıkılır, sulhe yanaşmaz.⁴⁶⁶*

Şairin son yıllarında söylediği ve şiir kitaplarına girmeyen bazı mizahî kıtaları da vefatından sonra bazı dostları tarafından nakledilmiştir. Bu manzumelerin tamamı Ertuğrul Düzdağ'ın neşrettiği Safahat'ta bir araya getirilmiştir.

Safahat'ın dördüncü kitabı olan *Fatih Kürsüsünde* adlı uzun manzumede şair farklı anlatım teknikleriyle duygu ve düşüncelerini anlatır. Burada kullanılan anlatım tekniklerinden biri de 'ironi'dir. Şair, duygu ve düşüncelerini Fatih kürsüsündeki bir vaizin dilinden anlatır. Vaiz konuşması boyunca memleketteki acı manzaraların altında yatan sebepleri teşhis ve tedavi yollarını göstermek ister. Bu sebeplerden birisi de 'yanlış tevekkül' ve 'yanlış kader anlayışı'dır. Vaize göre kader ve tevekkül İslâmiyet'in insanı çalışmaya teşvik etmeye yönelik en mühim iki esası olduğu halde

⁴⁶⁵ Safahat, s.458.

⁴⁶⁶ Safahat, s.536.

Müslümanlar tarafından bunlara tam tersi bir anlam verilmiştir. Bu yanlış tevekkül anlayışına göre, insanın gayretleri Allah'ın takdirini değiştirmeyecektir. Öyleyse çalışıp çabalamanın anlamı yoktur. Dünya işlerini Allah'ın takdirine bırakmak ve olanı biteni sadece seyretmek en doğrusudur. Bu yanlış anlayışı M. Akif vaizin dilinden ironik bir anlatımla eleştirir:

*Donanma, ordu yürürken muzafferden ileri,
Üzengi öpmeye hasretti Garb'ın elçileri!
O ihtişamı elinden niçin bıraktın da,
Bugün yatıp duruyorsun ayaklar altında?
"Kademiş!" Öyle mi? Hâşâ, bu söz değil doğru:
Belâni istedin, Allah da verdi... Doğrusu bu!
(...)
"Çalış "' dedikçe şeriat, çalışmadın, durdun,
Onun hesâbına birçok hurâfe uydurdun!
(...)
Bırak çalışmayı, emret oturduğun yerden,
Yorulma, öyle ya, Mevlâ ecîr-i hâsın iken!
Yazıp sabahleyin evden çıkarken işlerini,
Birer birer oku tekmi edince defterini;
Bütün o işleri Rabbim görür. Vazîfesidir...
Yükün hafifledi... Sen şimdi doğru kahveye gir!
Çoluk, çocuk sürünürmüş sonunda aç kalarak...
Hudâ vekîl-i umûrun değil mi? Keyfine bak!
Onun hazîne-i in'âmı kendi veznendir!
Havâle et ne kadar masrafın olursa... Verir!
Silâhı kullanan Allah, hudûdu bekleyen O;
Levâzımın bitivermiş, değil mi? Ekleyen O!
(...)
Demek ki: Her şeyin Allah... Yanaşman, ırgadın O;
Çoluk çocuk O'na âid: Lalan, bacın, dadın O;
(...)
Ya sen nedin? Mütevekkil! Yutulmaz artık bu!
Biraz da saygı gerektir... Ne saygısızlık bu!
Hudâ'yı kendine kul yaptı, kendi oldu Hudâ;
Utanmadan da tevekkül diyor bu cür'ete... Ha?⁴⁶⁷*

Toplum ve aile düzenini tahrip eden kurumlardan biri olarak kahvehane de *Mahalle Kahvesi* isimli manzumede tasvir ve teşrih edilir. Şaire göre kahvehane, tahribatı firengiden daha korkunç olan sosyal bir hastalıktır. Çünkü toplumu manevî

⁴⁶⁷ **Safahat**, (Fatih Kürsüsünde) s.233, 234.

bakımdan çökertmekte ve yıkımına sebep olmaktadır. ‘Aile hayatı’ denilen ve insanların tahassüngâhı olan müessese bu kahvehaneler yüzünden neredeyse unutulmuş gibidir. Akif, bu manzumede kahvehanelerin toplumda nasıl bir tahribata sebep olduklarını anlatmak için birçok anlatım tekniğine başvurur. Manzumenin son kısmında da, burada vakit öldüren insanları kahvehanelerin tavanında yuva yapmış kırlangıçlara hicvettirir. Güya akıl sahibi bu insanları akılsız kuşlardan daha aşağı bir duruma düşürtür ve böylece ironinin güzel bir örneğini verir.

*Tavanın pervazı altındaki toprak yuvadan,
Bakıyor bunlara, yan yan, iki çift ince nazar:
‘Ya sizin bir yuvanız yok mu?’ diyor anlaşılın,
Dişi erkek çalışın yavrulu kırlangıçlar...⁴⁶⁸*

Süleyman Nazif, Akif’teki ironi ve hicvin kaynağını ve onun ironideki maksadının ne olduğunu şöyle tespit eder:

“... Ahlâksızlığı takbîh etmesi onu çirkin bulduğundandır. Cemiyetin cerîha-i sefâletini teşhîr ederken korkutan ve iğrendiren kanlı veya mülevves her köşesini pervâ-yı ahlâk ile asla dûçâr-ı tereddüt olmaksızın irâe ve teşrîh ediyor. O, bu hususta hatta Eşref merhumdan bile bî-amandır. Şu kadar ki Mehmed Âkif, şahsi emel ve kinlerin takâza-yı tatmîn ü teskîninden tahlîs-i beyân ederek, kudret-i şâiriyetini idealine, yani îmân-ı ezeli ile mukayyed bulunduğu Allah’ın emr-i bi’l-ma’rûfıyla nehy-i ani’l-münkeri dünya yüzünde nâzım-ı a’âmâl-i beşer olması arzusuna... -Arzu diyorum, ne kadar nâkıs ve bî-faide bir kelime!- emeline, aşkına, fikr-i sâbitine hâdim ediyor.”⁴⁶⁹

2.3.11.8.Münâzara üslûbu:

Safahat’taki bazı şiirlerde münazara sahneleri vardır. Buradaki münazaraların da kendine has dil ve üslûbu mevcuttur. Bu münazaraların en geniş şekilde yapıldığı şiirlerden biri *Âsım* isimli manzumedir. Akif’in kendisi olan Hocazâde ile babasının talebesi Köse İmam’ın ve sonra Köse İmam’ın oğlu Âsım’ın başrolleri oynadıkları bu eserde Hocazâde ile Köse İmam, içinde buldukları devrin, bazen konuşarak, bazen tartışarak genel bir panoramasını çizerler. Bu arada, neredeyse her cümle için tartıştıkları bir ilmühaber yazarlar. Tartışmaları özellikle nesiller farkının yansıtan bölümlerde zaman zaman eski münazara geleneğinin modern bir uzantısını andırır.

⁴⁶⁸ **Safahat**, (Mahalle Kahvesi) s.110.

⁴⁶⁹ Süleyman Nazif, **a.g.e.**, s.22.

Eser tezlidir. Bu uzun mübahese ve münazaranın sonunda Akif, Âsım'a kendi çözümünü kabul ettirir.

Köse İmam ile Hocaşâde'nin münazaralarından bir sahne:

- *Gâlibâ sen yeniden kızdıracaksın Köse yi;
Söyle, mîrasyedi bey, kimdi yıkan medreseyi?
Biz miyiz, siz misiniz? Sizsiniz elbet...*
- **Elbet!**
- *Yıktınız kazmaya kuvvet, ne de sür'atle!*
- **Evet.**
- *Bir hünermiş gibi ikrâr ediyor ağzıyla...*
- **Çünkü mektep yapacaktık onun enkâzıyla.**
- *Çünkü mektep yapacakmış!.. Ne kolay söylemesi!
Bir kümes yaptığınız var mı ki, bir kaz kümesi?*
- **İnkılâb ümmetinin şânı yakıp yıkmaktır.**
- *Size çılgın demiyen varsa, kuzum, ahmaktır.
Yıkmak insanlara yapmak gibi kıymet mi verir?
Onu en çolpa herifler de, emîn ol, becerir.
Şâde sen gösteriver "işte budur kubbe!" diye;
İki ırgadla iner şimdi Süleymâniyye.
Ama gel kaldıralım dendi mi, heyhat, o zaman,
Bir Süleyman daha lâzım yeniden, bir de Sinan.⁴⁷⁰*

2.3.12. Akif'in dil ve üslûbunun temel özellikleri:

Üslûp, organik bir bütünlük teşkil eden edebî eserin unsurlarından biri ve belki en önemlisidir. Aynı konuların değişik şairler tarafından işlenmesi sonucunda ortaya birbirinden farklı ve orijinal eserler çıkabildiğine göre, edebiyat eserinin en belirleyici unsurunun *üslûp* olduğunu kabul etmek gerekir. Edebî eserin malzemesi dil veya başka bir deyişle edebiyat eseri 'belli bir dilin ses sisteminden yapılmış bir seçme' olduğuna göre onu oluşturan bütün unsurların bir şekilde dille irtibatı vardır ve bunların düzenleniş ve sunuş biçimi üslûbu meydana getirir. Bir edebiyat eserinde kelime dağarcığı ve kelimelerin anlam kategorilerinin tespiti, şairin kullandığı kelimelerin seçiminde gözettiği bazı prensipler, edebi sanatları kullanmadaki tercihi ve nihayet cümle yapısındaki hususiliklerin ortaya konulması üslûp incelemelerinin ana hatlarını oluşturur.⁴⁷¹ Bu bölümde Akif'in dil ve üslûbunun genel özellikleri ele alınacaktır.

⁴⁷⁰ Safahat, 360 (Âsım)

⁴⁷¹ Fazıl Gökçek, a.g.e., s.305.

2.3.12.1.Sadelik

Sanatta tehlike, bir ifade yeniliği yahut hususi bir zevk tadıyla bir sanat eserine verilen muvakkat cazibedir. Onun içindir ki zamanla bu cazibe uçar ve onun içindir ki en ziyade sade olan eserler yaşar.⁴⁷² Mehmet Akif'in dil ve üslûbunun en bariz hususiyeti, sade ve tabii oluşudur. Akif'in şiirlerini değerlendiren bütün münekkit ve edebiyatçılar, onun eserleri üzerinde çalışma yapan bütün araştırmacılar bu noktada birleşirler.

Akif şiirlerinde dil sadeliğini gerçekten benimsemiş bir şairdir. Onun, şiirlerinde, yazıp yayımladıktan sonra anlam bakımından olduğu kadar, yer yer yabancı kelime ve kaideler bakımından da değişiklikler yapması bu tutumunun açık bir örneğidir. Bunun sebebini, halktan aldığı mevzularla geniş bir tabakaya hitap etmesinde, eserlerinin çoğunu; gaye ve fikirlerini anlatmak maksadıyla kaleme almasında, karşılıklı konuşmalara çok yer vermesinde arayabiliriz. Bilhassa, 1908'den beri hız alan dil sadeleşmesinin, Akif'in manzumelerindeki tesiri, göze çarpacak derecede kuvvetlidir. İlk şiir kitabı I. Safahat ile, VI. Safahat (Âsım), veya VII. Safahat (Gölgeler) karşılaştırılınca, bu son şiirlerinin, önekilere göre ne kadar sade olduğu görülür. Eşref Edip'in aktardığı bilgiye göre Akif,

“Şimdi Türk edebiyatından Arabî, Farisî kelimeleri kaldırıyorlar. Bu hususta siz ne dersiniz?” sorusuna, ‘Biz bunu zaten yapıyorduk. Ancak bu birden olmaz. Yavaş yavaş olmak lâzım. Benim Safahat’larım sırasıyla tetkik olunursa görülür. Meselâ Âsım, diğerlerine nispetle daha sade ve Türkçedir’ cevabını vermiştir.⁴⁷³

Birinci Safahat'ın 1911 baskısındaki *‘Mehib yüzlü bir âdem edeb-güzîn-i namaz’* mısraının, 1928 baskısında *‘Mehîb yüzlü bir âdem, kılar edeble namaz’* şekline girmiş olması, birçok yerde *şinâh ederken* yerine, *batâr çıkarken*; *etfâl-i sefil* yerine *darmadağın yavrular*; *izâm-ı remîm* yerine *kemikli çamur* gibi birçok yabancı kelime ve tamlamanın Türkçeleştirilmiş olması onun dil sadeliğine yer veren bu tutumu ile ilgilidir.

Akif'in dili, devrinin ve çağdaşlarının dili ile karşılaştırılınca, oldukça sade kalır. Ancak, bu dil, Arapça ve Farsça kelimeler ile Arap ve Fars dillerinin Osmanlıcaya geçmiş olan kurallarından büsbütün ayıklanmış bir dil de değildir.

⁴⁷² Mithat Cemal, a.g.e., s.263.

⁴⁷³ Eşref Edip, a.g.e. s.162.

Tasvir ve karşılıklı konuşma parçalarındaki, doğrudan doğruya halkın dilinden alınmış ve o zamana kadar yazı diline girmemiş olan canlı, kıvrak, dipdiri Türkçe kelimeler ve söyleyişler yanında; Arapça ve Farsça kelimelerle isim ve sıfat tamlamalarına da rastlanır.

Şiirlerinin bazı pasajlarında *âsâr, ârâz, âtî, bîzâr, envâr, ervâh, istiğrâk, lücce, lâhût, masrûf, meclûb, uryân, muhâcim, uryân gibi kelimeler ve sefil-efkâr, âb-rû, nezle-i sadriyye, heykel-i üryân u sefâlet, devr-i sâlis, imâle-i hayâl, nâzenîn-i bezm-i lâhût, ziyâ-rîz-i hakîkat* gibi isim ve sıfat tamlamaları yer alırken, bazı pasajlarında da:

*Canım sıkıldı dün akşam, sokak sokak gezdim;
Sonunda bir yere saptım ki, önce bilmezdim.*⁴⁷⁴

beytinde olduğu gibi, içinde tek bir yabancı kelimenin bile bulunmadığı yalın Türkçe parçalara da rastlanır. Yalnız, onun şiirlerinde yer alan ve bu gün için yadırganan bu yabancı kelime ve tamlamalar da, o gün için yadırganacak nitelikte olmayıp, genellikle harcîâlem ve anlaşılır ibareler durumundadır.⁴⁷⁵

İkinci dönemde yazdığı şiirlerde, kelime kadrosu ile olduğu kadar dil malzemesinin kullanılışı itibariyle de, genellikle Akif'in berrak, akıcı, canlı, kıvrak bir Türkçesi vardır. Kafiyelerindeki söyleyişi zorlamayan tabii düzen, birçok kelime ve deyimlerle bezenmiş olan konuşma ve halk dilini bazen bir tahkiye anlatımı, bazen kılı kırk yaran bir tasvir tarzı, bazen de canlı birer karşılıklı konuşma düzeni ve ustalıklı bir biçimde eserlerine aktarabilmiş olması; hele Türkçeyi aruz vezninin kalıplarına uydurmadaki büyük kabiliyeti, onun dil ve üslûbunu hem yüksek bir seviyeye ulaştırmış hem de sanat hayatındaki başarısının ana sırrı durumuna getirmiştir.⁴⁷⁶

Akif'in yakın dostlarından, onu Fransızca ve Batı edebiyatını öğrenmeye teşvik eden Ispartalı Hakkı, Sebilürreşad'da yazdığı "Âkif ve Sanat" başlıklı bir yazısında Akif'in şiirlerindeki terkipsizlik ve sadelik karşısında duyduğu hayranlığı anlatır ve ondaki bu sadelik ve terkipsizliğin Akif'in kendi çalışmasının mahsülü olduğunu söyler:

⁴⁷⁴ Safahat, 32. (Meyhane)

⁴⁷⁵ Zeynep Korkmaz, a.g.e., s.50

⁴⁷⁶ Zeynep Korkmaz, a.g.e., s.51

“Safahat sahifeleri çevrildikçe buna benzer sade ve revan şiirler, Arabî ve Farisî terkipten ve tumturaktan, ihtişamdan âzâde bedialar yer yer kendini gösterip ruh bunları rahat rahat temaşaya dalıyor, insan şurada burada tevakkuf edip düşünürken kendi kendisinden soruyor: Acaba nasıl olmuş da Türkçenin hukukuna çokluk dokunulmadan Arabî'nin Farisî'nin tegallübüne müracaat edilmeden bu ağır mânâlar bu kadar sade bir ifade ile edâ edilebilmiş? Bu nazenin tasvirler bu kadar külfetsiz bir tarzda yazılabilmiş? Acaba bunlar bir tesadüf eseri mi? Yoksa bu sadelik tumturak yapamamaktan münbais bir çaresizlik mi? Şüphesiz ki bunlar bir tesadüf eseri de değildir, bir çaresizlik mahsülü de değildir... Şairin içtihadî semeresidir.”⁴⁷⁷

Mehmet Akif, dilinin sadeliği ile takdir ettiği Ali Vâhid Bey'in “Köy Hocası”⁴⁷⁸ isimli mecmuası hakkında şunları söyler:

“Köy Hocası'nın ilk sayısını okuduğumuz zaman lisanın güzelliğine, fikirlerin temizliğine, üslûbun sadeliğine, mevzuların hüsn-i intihâbına hayran olduk. Yakînen anladık ki köylülerimizce bilinmesi elzem olan hakâik, bu lisan ile pek güzel anlatılabilecek ve ancak bu lisan ile anlatılabilecek. Köylü 'Köy Hocası'nı can kulağıyla dinleyecek, dinledikçe zevk duyacak, müstefid olacak. Bir kere de bunu dinlemeye alıştı mı, artık Âşık Keremleri dinleyemez olacak.”

Eşref Edip'in anlattığına göre; Köy Hocası Vahid Bey'i yazı yazmağa teşvik eden üstaddir. Akif onun lisanını çok beğenir, İstanbul'un sade ve kibar şivesi ile yazdığı yazıları çok takdir edermiş. Cenabı Hakk'ın Köy Hocası'nı sırf bu hizmet için yaratmış olduğunu söylermiş. Akif, köylülere çok ehemmiyet verir, erbâb-ı kalemin köylüleri hiç düşünmediğini, onların seviyesine göre eserler yazılmadığını daima teessüfle söylermiş.⁴⁷⁹

Akif, köylünün idrakini yükseltmek meselesini bir hayat meselesi, hizmet meselesi olarak görür. Ona göre, hepimizin velinimetini olan köylüyü hiç düşünmemek, zavallıya hâlâ Âşık Garipler, Âşık Keremler okutmak en büyük bir vazifesizliktir.

Ömer Seyfettin, ‘Bugünkü Şairlerimiz’ başlıklı yazısında, Akif'in dilinin sadeliğini ve davasındaki samimiyetini şöyle ifade eder:

“Aruzla yazanlar arasında bugünün en büyük şairi Mehmet Akif'tir. Safahat'ta umman gibi dalgalanan, bazen sakın, bazen son derece muhteşem bir ruhun akisleri var. Süleymaniye Kürsüsü itiraz kabul etmez bir

⁴⁷⁷ Abdülkerim - Nuran Abdulkadiroğlu, **a.g.e.**, s.13.

⁴⁷⁸ NOT: Köy Hocası isimli mecmua, 1918 – 1927 tarihleri arasında 248 sayı yayımlanmıştır.

⁴⁷⁹ Eşref Edip, **a.g.e.**, s.21.

şaheserdir. Ben, İttifak-ı İslâm taraftarı olmadığım halde, ne vakit bu şaheseri okusam heyecanım değişir, bir ütöplast oluveririm. Bu şair, ilâhî ihtirasında son derece samimidir. Dili, konuşulan Türkçeye çok yakın ve bugün ondan başka, Hâmid dışında okuyanları fırtınalı bir ruhla heyecana getiren şair yoktur."⁴⁸⁰

Edebiyat tarihçimiz Fuat Köprülü'ye göre ise Akif:

"İslâm İttihadı mefkûresinin bu kudretli müterennimi, aruza bütün Türk edebiyatında misli görölmemiş bir kudretle hâkim, lisanı sade, ifadesi selis, üslûbu canlı, halk hayatının en basit safhalarını bile en realist bir şekilde şiirlerine koymaktan çekinmeyen" bir şairimizdir."⁴⁸¹

2.3.12.2.Üslûp dalgalanmaları

Akif'in dil ve üslûbunun bir özelliği de, *Fatih Camii, Ezanlar, Meyhane* gibi özellikle Safahat'ın birinci kitabında yer alan şiirlerinin giriş bölümlerinin sonraki bölümlere oranla daha ağır bir dille yazılmış olmasıdır.

*Hurûşran bâd-ı süfliyyet derûnundan, kenârından;
Girîzan rûh-i ulviyyet harîminden, civârından.*

Mısraları ile:

*Bitince bir sıra ev, sonra bir de vîrâne,
Dikildi karşıma bir han kılıklı meyhâne.*⁴⁸²

Mısralarını aynı şiirde bağdaştırmak biraz güçleşiyor. Türkçe kelimelerle Arapça ve Farsça kelime ve tamlama kadrosu arasındaki bu dalgalanma, bazı şiirlerinde yabancı kelime sayısını %3'ten başlayıp %65'e kadar yükselebilen orantılarda değiştirebiliyor. *Meyhâne* şiirinin ilk 21 beytindeki 126 kelimenin 83'ü Arapça, Farsça olduğu ve yüzde orantısı 66'ya yükseldiği halde, daha sonraki pasajlarda bu orantı %3-11 arasında değişen bir düşme göstermektedir.

Kelime kadrosundaki bu türlü bir dalgalanma Safahat'ın daha sonraki kitaplarında pek göze çarpmaz. Akif'in ilk kitabı olan Birinci Safahat ile daha sonraki Safahat'lar, hele VI. ve VII. Safahat'ların dilleri arasında bu bakımdan yapılacak bir karşılaştırma, onun şiirlerinde edebî faaliyeti boyunca devam eden bir sadeleşme sürecinin varlığına işaret etmektedir.⁴⁸³

⁴⁸⁰ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.191. [Aktaran]

⁴⁸¹ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.** s.198. [Aktaran]

⁴⁸² **Safahat**, 32. (Meyhane)

⁴⁸³ Zeynep Korkmaz, **a.g.e.**, s.50-51

2.3.12.3.Çok üslûpluluk (polytone, gayr-i muttarit):

Sanatçının mizaç ve karakteri eserine de yansır. Zaten sanat sanatkârından ayrı düşünülemez, eser müessirden kopuk olamaz. Akif mizaç ve karakteriyle çok yönlü bir şahsiyete sahiptir. Önce çok yönlü ve çok renki şahsiyetine kısaca bakalım. Mithat Cemâl'in tasviriyle:

“Bir başka gün de onu kendi kendine ‘nısfıye’ üflerken görecektim. Boğaziçi’nde yüzme yarışını kazanan; Çatalca’da güreşen; Veliefendi çayırında adım atlayan, ‘Mütenebbî’yi, ‘İbnülfarız’ı, Kuran’ı ezber bilen; Hersek müftüsü Fehmi Hoca ile ‘İlm-i Ensâb’ konuşan, Dağistanlı Halis Hoca ile ‘Kitâbül Kâmil’i hasbuhal eden; Musa Kâzım Hoca ile Bedrettin’in Vâridât’ını okuyan; sonra Emile Zola’nın romanlarından insan yığınlarını idaredeki kudretini seven ve münekkitlerin de bunu beğendiklerini görünce taktirindeki isabetle sevinen; sonra halkalı mektebinin bahçesinde, ‘istiska-i batın’a uğrayan ineklerin karnından ‘trocart’la su alan; sonra ‘aruz’un orkestrasyonunu yapan Akif, bir taraftan da nısfıye üflüyordu.”⁴⁸⁴

İşte, hayatı böylesine çok renkli olan şairin, üslûbu da renki ve çok yönlüdür. Akif, bilhassa uzun manzumelerinde monotonluğu kırmak için, aynı manzumede vezin değişikliği yaptığı gibi, farklı nazım ve üslûp şekilleri kullanır. Örneğin, en hacimli manzumesi, aslında manzum bir tiyatro eseri olan *Âsım*'da bu yola başvurur.

“Kahramanlarına komik, ironik, traji-komik, ciddi; fakat hepsi de ibret dolu fıkra ve hikâyeler anlatırır. Hikâyelerindeki kişileri çeşitli üslûplarla konuşturur. Kahramanlarının heyecanına uygun olarak özellikle tasvir ve tahlillerde zihni ve mantıklı konuşmaların birdenbire değişerek lirik ve hamasi bir hava kazandığı görülür. Konuşmanın esas kahramanları olan Hocaâde ve Köse İmam'ın gene monotonluğu kırmak için yaptıkları espriler, lâtifeler bile birbirinden farklı bir hava ve üslûptadırlar.”⁴⁸⁵

Akif'in aynı manzumede farklı üslûplar kullanmasına en tipik örnek *Âsım*'ın son sayfalarında yer alan ve ‘Çanakkale Şehitleri Destanı’ diye isimlendirmeye lâyık olan meşhur şiiridir. Bu bölüme kadar manzumeye hâkim olan üslûp konuşma üslûbu, tahlîlî üslup ve yer yer ironik bir üslûptur. Fakat burada atmosfer birden değişir, okuyucuda ‘sanki bu destanî şiir bu bölüme ait değilmiş, bambaşka bir âlemden bahseden bir şiir’ intibai uyanır.

⁴⁸⁴ Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.188.

⁴⁸⁵ Ömer Faruk Huyugüzel, **a.g.m.**, s.51

2.3.12.4.Sehl-i mümteni:

Akif, şiirlerinin karşılıklı konuşma bölümlerinde şahısları birbiri ile konuştururken öyle realist ve canlı bir söyleyiş içine girmiştir ki, bu parçaların birer şiir parçası mı, yoksa herhangi bir meyhane köşesinde, bir sokak kıyısında, bir kahvede veya bir sohbet anında geçen canlı konuşma parçaları mı olduğunu ayırt etmek mümkün değildir. Onun, *Mahalle Kahvesi* şiirini kahve sahibine okudukları zaman, kahvecinin şairi, ömrü kahvelerde geçmiş birisi olarak nitelendirmesi, hiç şüphe yok ki, Akif'in yaşayan Türkçeyi bir sehl-i mümteni rahatlığı ile kullanabilme kabiliyetinden ileri gelmektedir.⁴⁸⁶

Akif'in 'Meyhane' isimli şiirini tahlil eden Mithat Cemal bu şiirin bir sehl-i mümteni örneği olduğunu söyler ve Akif'in şiirindeki sühûleti süratle temin ettiğini, bunun sebebinin de gençliğinde çok fazla şiirle meşgul olmasına bağlar:

“Zannedilir ki bu manzume (Meyhane) hemen oturulup yazılmış. Zaten sühûlet-i beyân-ı edebîden maksat da budur. Okunduğu zaman zannedilmelidir ki şiiri yazmak için pek az emek ve zaman sarfedilmiş. Hakikatte ise bu zamanın ve emeğin çok olması nefis-i sanâyi-i nefîse itibarıyla ehemmiyetli değildir. (...) Akif ise, şiirindeki sühûleti süratle temin eden bir şairdir. Bu da kendisine şebâbında başlayan nazım-nüvîslik temrinlerinin bir mükâfatıdır.”⁴⁸⁷

Cenap Şahabettin, Akif'in şiirini değerlendirirken onun üslûbunun başlıca özelliklerinin kuvvet, samimiyet ve tabilik olduğunu, bunların neticesinde sehl-i mümteniye ulaştığını ifade eder:

“İlk kitabından itibaren şairin hissedilen iki meziyeti vardı: Kuvvet, samimiyet... Rahnesiz ve infilâksiz bir üslûb-ı metîn içinde Akif o zamana kadar mislini görmediğimiz bir tabîlikle kendi heyecanlarını inşâd ediyordu. Yazılarında süs yok, tasannu yok, vezin yahut kafiye hatırı için kabul edilmiş vazifesiz bir kelime yok, tufeylî ibare yok, lüknet ve rekâket yok, okuyan gibi güya yazan için de külfet ve suûbet eseri yoktu. Oh, bu bî-misal sanatkârın sanatında sanat o kadar gizlidir ki... (...) Filvaki bütün Safahat'ta eski ve yeni edebiyatın müracaat ettiği tecemmül vasıtalarına karşı itina ile perhizkâr bir belâgat görülüyordu. Bu şerâitte muvaffakiyetle ibda edilen âsâr-ı sanatın ünvân-ı istulâhîsi galiba 'sehl-i mümteni'dir. Akif Bey'in hedef-i mesâîsi işte 'sehl-i mümteni' ibda idi ve Safahat o gayeye doğru tayy-i mesâfât ettikçe şair müşkilât ile mücadelesini daha büyük bir

⁴⁸⁶ Zeynep Korkmaz, **a.g.e.**, s.51.

⁴⁸⁷ Abdülkerim - Nuran Abdulkadiroğlu, **a.g.e.** s.70

*maharetle ızmar ediyor ve tekrar edeyim, sanatında sanat hergün biraz daha gizleniyordu.*⁴⁸⁸

2.3.12.5.Konu – dil bağlantısı:

Akif'in kullandığı dil ve üslûp ile ele aldığı konular veya tasvir ettiği olaylar arasında tam bir uygunluk göze çarpar. *Meyhane* şiirinde:

*Dimitri çorbacı, doldur! Ne durmuşsun orada? Sakallı, gel bakalım; otur biraz çakalım; sar be yoldaşım cigara; onun bi dalgası olmak gerek: tünel geçiyor; bırak, köpoğlu kadın amma çalçeneymiş ha...*⁴⁸⁹ gibi tütsülenmiş kafalara uygun bir dil ve kelime kadrosuna yer vermesi; Küfe şiirinde:

*Sakallı, yok mu işin? Git cehennem ol şuradan!
Ne durlanıp duruyorsun sabahleyin oradan?*⁴⁹⁰

beytinde görüldüğü gibi, kaderin sillesini yemiş fakir bir aile çocuğu tablosu çizen bir kelime kadrosuna yer verebilmesi; *Asım*'da ise:

-Aman

*-Ne aman dinledi, gittikçe, hovardam, ne zaman.
Saç sakal tuttu ne hikmetse acâib bir renk;
Kalafatlandı bıyıklar, iki batman, bir denk!
Çehre allıklı sabunlarla mücellâ hergün;
Fes yıkık, kelle açık, kaş yılışık, göz süzgül;
İğne, boncuk yakalık, tasma, yular... Hepsi tamam;
Koçyiğit sanki bunak!*⁴⁹¹

beyitleriyle dile getirilen para ve hırs-ı pîrînin çileden çıkardığı züppe bir paşanın alay konusu durumuna uygun bir dil kullanması, bu konu-dil bağlantısındaki uygunluğun canlı örnekleridir. Hele, yine konunun ve olayların akışına uygun olarak yer yer, *ayol, alettirekçi, Caponya, yazındı* (yaz hele, yazıver), *çiziktirmek, simid mi istedin ağ* (ağa yerine), *yosma sakal, haspa kılık, şallak mallak, kuyruğu dikmek...* gibi argoya da kaçan halk dilinden alınmış çeşitli kelime ve deyimlere yer vermesi, onun dil ve üslûbunu daha da etkili kılmıştır.

Âsım isimli manzumede, Hocasâde ile Köse İmam'n konuşmalarına bir bütün olarak baktığımızda bunların kendi kişiliklerine uygun bir şekilde konuştukları görülür. Meselâ Hocasâde'nin hiciv ve alayları daha ince ve sanatkâranedir. İroniler

⁴⁸⁸ "Safahat Mübdiî", Servet-i Fünûn, nr.5-1479, s.66-68. [Aktaran: F. Gökçek, *M. Akif'in Şiir Dünyası*, s.344]

⁴⁸⁹ **Safahat**, 32. (Meyhane)

⁴⁹⁰ **Safahat**, 20. (Küfe)

⁴⁹¹ **Safahat**, 331. (Âsım)

daha çok onun konuşmalarında görülür. Gene onun konuşmalarında fennî ve hukukî terimlere, güreşe ait deyim ve terimlere de sık sık rastlarız. Köse İmam'ın hicivleri ise yapısına uygun olarak daha sert ve doğrudan doğruya hedefine varan sözlerdir. Halka daha yakın olması bakımından Köse, deyim ve atasözlerini daha çok kullanır. Bu deyimler oldukça sert ve dikenlidirler.⁴⁹² (“Babanın kestiği tırnak bile olmazsın sen”, “Herif eşek mi dedin, eşhedübillah eşek”, “Koçyiğit sanki bunak”) gibi. Hocazâdeninkiler ise ince ve zarif bir özellik taşır. (“Sana hizmet, babamın ruhuna rahmettir”) gibi.

Yine Âsım manzumesinde anlatılan aktüel bir hikâyede şahıslar kendi konumlarına uygun dille konuşurlar. *Heyet-i İrşâdiyye* olayı diyebileceğimiz bu hikâyeye, halkı aydınlatıcı eserler hazırlamak için kurulan ve içinde Hocazâde'nin de bulunduğu bir komisyonda geçen bir konuşmayı ihtiva eder. Basılan eserlerin halka faydalı olup olmayacağı konusunda tartışan Recaizade M. Ekrem ile ziraat âlimi Hüseyin Kâzım kendilerine has bir üslûpla, yani Ekrem daha kitabî, Hüseyin Kâzım daha ilmî bir dille konuşurlar.⁴⁹³ Örnekler:

Recâizade:

*"Güzel yazılmış eserler ve şüphesiz ki müfid;
Fakat, basılsa okurlar mı? Bence azdır ümîd.
Evet, beş on kişi ancak okur tenevvür eder;
Bizim mesârif i tab'iyeye olmayaydı heder."*⁴⁹⁴

H. Kâzım:

*"Şu bahsi geçmiş eserler nedir? Zirâidir.
Müdâfa'âtını öyleyse pek tabîidir,
Alıp da nakledivermek bütün tabîatten,
Bütün tabîate hâkim şu'ûn-i kudretten."*⁴⁹⁵

Bu muhaverede dikkati çeken bir husus daha vardır: Hocazâde ve Köse İmam'inkilerden farklı olan bu konuşmada Akif, üslûbun ağırlığına uygun olarak daha ağır bir vezin olan *mefâilün feilâtün mefâilün feilün* veznini tercih eder.

Akif'in vatan, millet ve karamanlık konularını işleyen şiirlerinde çok farklı bir dil ve üslûp hâkimdir. O, bu türlü şiirlerinde milletin ıstırapı ile ağlamış, düşman istilasını karşısında bir bülbülün feryadı ile matem tutmuş, Çanakkale'de Mehmetçiği

⁴⁹² Ömer Faruk Huyugüzel, **a.g.m.**, s.37

⁴⁹³ Ömer Faruk Huyugüzel, **a.g.m.**, s.40

⁴⁹⁴ **Safahat**, 374. (Âsım)

⁴⁹⁵ **Safahat**, 374. (Âsım)

destanlaştırmış, İstiklâl Marşı'nda Türk milletini şahlandırabilmiştir. Onu bazen coşkun bir sel gibi köpürerek, çağlayanlar gibi çağlayarak veya volkanlar gibi kaynayarak milli ruha tercüman olduğunu görüyoruz.

-Korkma!

*Cehennem olsa gelen, göğsümüzde söndürürüz;
Bu yol ki Hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz!
Düşer mi tek taşı, sandın, harîm-i nâmûsun?
Meğer ki harbe giren son nefer şehîd olsun.
Şu karşımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa;
Denizler ordu, bulutlar donanma yağdırsa;
Bu altımızdaki yerden bütün yanardağlar,
Taşıp da kaplasa âfâkı bir kızıl sarsar;
Değil mi cebhemizin sînesinde îman bir;
Sevinme bir, acı bir, gâye aynı, vicdan bir;
Değil mi sînede birdir vuran yürek... Yılmaz!
Cihan yıkılsa, emin ol, bu cebhe sarsılmaz!⁴⁹⁶*

Diyen şairin düşünceleri arasından heyecan ve iman fıskırmaktadır. Görülüyor ki Akif, milli heyecan şiirlerinde, saf şiire ulaşmış, coşkun, titiz ve usta bir sanatçıdır. Bu türlü şiirlerinde, kelimeleri seçerken onların ses yapılarına, şiirin iç ve dış yapısı arasındaki uyumu oluşturan müzikaliteye de ayrı bir önem vermiştir.

2.3.12.6.Vezin değişiklikleri:

Akif'in şiirlerinde en önemli üslûp özelliklerinden biri de aynı manzumede farklı vezinler kullanmasıdır. Bunun sebebi, manzumelerdeki teselsülü(monotonluğu) kırmak, manzumeye farklı bir âhenk katmaktır. Örneğin temel karakteri uzun bir 'muhavere'den oluşan Âsım manzumesinde metnin aslı vezni olan *feilâtün feilâtün feilâtün feilün* kalıbının yanı sıra selâmlaşma kısmında:

*Selâmün aleyküm,
Aleyküm selâm...⁴⁹⁷*

ve bir deyimini biraz değiştirerek söylerken:

*"Selâmün aleyküm behey kör kadı!"⁴⁹⁸
feülün feülün feülün feül* veznini kullanır.

Akif'in aynı manzume içinde farklı vezinler kullanmasının bir diğer sebebi de, mevzu ve fikir değişikliğidir. Ali Ekrem, 'Sahâif-i Tenkîd' isimli bir yazısında

⁴⁹⁶ Safahat, 310. (Berlin Hatıraları)

⁴⁹⁷ Safahat, s.323 (Âsım)

⁴⁹⁸ Safahat, s.324 (Âsım)

Akif'in 'Hakk'ın Sesleri' isimli manzumesini tahlil eder. Hakkın Sesleri'ndeki vezin değişikliğini şöyle açıklar:

“Bu ikinci parçada vezin değiştirilmiş. Çünkü fikirde bir tahavvül var: Şair manzumesinin ilk bendlerinde kalbiyle ağlayıp dururken nihayet fikriyle düşünmeye başlıyor. Kendisini biraz zaman hâl-i ye's ü hicranına bırakmış olan 'yolcu' ile muhâtabaya bir ihtiyaç hissediyor, bir başka vezin ihtiyarıyla âheng-i nazmına bir cereyân-ı nevîn veriyor. Burada vezni değiştirmek o kadar tabiidir ki insan bu şiiri okuduktan sonra lüzumuna göre iki hatta üç vezin ihtiyar edilmeden –hele evzân-ı arûziye ile- selîs bir şiir, lisanı meâline muvafık bir manzûme yazmak nasıl kabil olabileceğini adeta idrak edemiyor!”⁴⁹⁹

2.3.12.7.Halk deyişleri:

Akif'in şiirinde, kelimededen ikilemeye, tamlamaya, cümleye ve ifade bütünlüğüne kadar uzanan 'halk deyişleri' büyük bir yoğunluk arz eder. Onun şiirindeki halk deyişleri hem çeşitlilik, hem canlılık, hem de ifade zenginliği ve etkinliği bakımından dikkate değer niteliktedir.

- Bizim çocuk, adı batsın, yılançık olmuş...

-Ya?

-Sübek kadar yüzü hüttağ kesildi!

-Vah vah vah!

-Hanım, geçer, nefes ettir...

-Geçer mi? İnşallah.⁵⁰⁰

Çektiler altıma bir cıllığı çıkmış minder.⁵⁰¹

Göründü cumbada baktım ki tombalak, sarışın⁵⁰²

Gibi örneklerde karşımıza çıkan ve halk arasında alay yollu kullanılan söz ve söz öbekleri yanında, halkın konuşma dilinde sık sık rastlanan halk deyimleri de azımsanacak ölçüde değildir. Bunlar genellikle 'Mahalle Kahvesi'nde, 'Meyhane'de ya da senli-benli yapılan konuşmalarda yer alır.

Akif'in şiirinde halk deyişleri yanında tekerlemenin de önemli bir payı vardır. Özellikle Safahat'ın altıncı kitabı olan Âsım'da bir köylünün düş yorması anlatılırken bu tekerlemeler mizah üslûbunun bir örneği olarak ortaya çıkar.

⁴⁹⁹ Abdülkerim - Nuran Abdulkadiroğlu, a.g.e., s.112.

⁵⁰⁰ Safahat, 27. (Hasır)

⁵⁰¹ Safahat, (Âsım)

⁵⁰² Safahat, s.123. (Âhuret Yolu)

Safahat'ta halk deyişleri içinde dikkati çeken bir özellik de standart Türkçede pek kullanılmayan, ancak halkın dilinde canlılığını ve varlığını koruyan kelimelerin mevcut bulunmasıdır. Bazı örnekler:

*Yok öyle heybeye dirsek verip **umızganmak**⁵⁰³*

*Bu, yanmadık yeri kalmışsa, **kağşamış** yurda⁵⁰⁴*

*Köşemde ben yine sessizce bir zaman **tünedim**⁵⁰⁵*

Akif'in o dönemde kullandığı 'olağan' ve 'ödül' kelimeleri bugün artık Türkçenin malı olmuş ve yaygın bir kullanım özelliği kazanmıştır.

2.3.12.8.İstanbul ağzı:

Akif, daha çok muhavereli ve tahkiyeli konularda İstanbul halkının –tabaka ve semtine göre- ağzıyla yazar. Örneğin, kocası sürgüne götürülürken canı yanan bir mahalle kadınının şu beddualı küfürleri hayatın içinden gerçek bir sahnedir:

- "Sürün!" demiş, ona Şevketli'nin irâdesi var.
-**Sürüm sürüm sürünün** tez zamanda alçaklar!
Ya sen, zebâni kıyâfetli, gulyabâni paşa,
İlâhi yumru başın bir geleydi sivri taşa!
Yılan bakışlı şebek bir bakın şunun gözüne!
Kazık boyundan utan... Tû! Herif, senin yüzüne!⁵⁰⁶

Akif, çoğu konuşma dilinde kalıp da yazı diline geçmeyen kelime ve deyimleri çok sever ve sık sık kullanır. Birkaç örnek:

*Çamurlu bir kapı, üstünde bir **değirmi** delik;
Önünde tahta mı, toprak mı? Sorma, pis bir eşik.
Şu gördüğüm yer için her söylesem câiz;
Ahırla farkı: O **yemliklidir**, bu **yemliksiz!**⁵⁰⁷*

*Dayak eşekler içinmiş, adam dövülmezmiş...
- Ya biz, **sözüm ona**, merkeb miyiz Bekir, bu ne iş?⁵⁰⁸
Bırak, köpoğlu kadın amma **çalçeneymiş** ha!⁵⁰⁹*

⁵⁰³ Safahat, s.291 (Berlin Hatıraları)

⁵⁰⁴ Safahat, s.305 (Berlin Hatıraları)

⁵⁰⁵ Safahat, s.476 (Sanatkâr)

⁵⁰⁶ Safahat, 77 (İstibdad)

⁵⁰⁷ Safahat, 104 (Mahalle Kahvesi)

⁵⁰⁸ Safahat, 107 (Mahalle Kahvesi)

⁵⁰⁹ Safahat, 36 (Meyhane)

Yine yazı dilinde, hatta bazen sözlüklerde bile nadiren görülen, fakat İstanbul mahalle, kahvehane ve meyhanelerinde konuşulan bazı kelimeler Safahat'ta rahatça yer alır. Bazı örnekler:

Çolpa: Elinden bir şey gelmeyen, beceriksiz; tembel kimse.

*Onu en çolpa herifler de, emîn ol, becerir.*⁵¹⁰

İti: sert, keskin.

Ezince bir koku peydâ olurdu çokça iti...

*Bilirsiniz a canım... Neydi? Neydi? Tahtabiti!*⁵¹¹

Verev: Eğri. Daha çok kadınların kullandığı bu söz, dörtken bir kumaşı bir köşeden öteki köşesine doğru katlama veya kesme şeklindedir.⁵¹²

*Şu atılmış verev kemer iyi mi?*⁵¹³

Bazen, kelimeleri yazıldığı gibi değil, konuşulduğu gibi kullanır:

“çocuğu” yerine “çocuğ”, “bir” yerine ”bi”, “elektrikçi” yerine ”alettirikçi”

*Çocuğ, ha mektebe verdim, ha vermedimdi diye,*⁵¹⁴

*Onun bi dalgası olmak gerek: Tünel geçiyor.*⁵¹⁵

*Alettirikçilerin keyfi pek yolunda hele.*⁵¹⁶

2.3.12.9. Açıklık-vuzûh:

Akif'in şiirlerinin en önemli üslûp özelliklerinden biri de ifadesinin açık, vâzih oluşudur. Belagat kitapları vuzûh'u şöyle tarif ederler: “İfadenin derhal anlaşılacak derecede açık olmasıdır ki, sözün ‘za’f-ı te’lif’ ve ‘ta’kîd’ ile beraber ibhamdan da âzâde bulunmasıyla tahakkuk eder. Öyle ifadeler de ‘vâzih’ vasfı verilir.” Akif'in şiirlerindeki vuzûh konusunda Mithat Cemal'in tespitleri şöyledir:

“Sanatta karanlığı severiz. Eserleri anlamamalıyız, tatmalıyız. İphamın en çok güzelleştiği yer sanattır; ve sanat iki kere ikinin dört etmediği yerdir. İlk bakışta ‘saçma!’, iyi bakınca ‘mucize’ dediğimiz esrarengizlik... İşte sanatı yapan şey. Ve işte Akif'in şiirlerinde bu esrarengizlik yok. Akif şiire karanlık sokmadı. (...) Sanatta izah edemeyeceği güzelliğe kendini kaptırmadı; ve onun için yazısı çok mekanizmadır. (...) Zulmet, onda tesadüfen denecek kadar az. O, şiirini vuzuhta arayacak. Bu vuzuhu da en son kelimelerle yapacak ve pek az kelimeyle! Firavun'un mumyasını tasvir eden şu mısradaki ‘seyrelen sakal’a isnat ettiği tefekkür gibi:

⁵¹⁰ Safahat, 319 (Asım)

⁵¹¹ Safahat, 291 (Berlin Hatıraları)

⁵¹² Kerim Yund, **Sahabat'ın Folklor Cephesi**, İstanbul 1970, s.58.

⁵¹³ Safahat, 211 (Fatih Kürsüsünde)

⁵¹⁴ Safahat, 108 (Mahalle Kahvesi)

⁵¹⁵ Safahat, 32 (Meyhane)

⁵¹⁶ Safahat, 42 (Bayram)

Nedir düşündüğü, bilmem, o seyrelen sakalın.⁵¹⁷

Eşyaya müstesna bir rüyetle bakan ve bu rüyeti makinenin, mekanizmanın, tedainin yazı örf ve âdetinin esirliğinden kurtaran mısraı, edebiyatımızda bir Akif'in bu mısraında gördüm; bir de Nedim'im yüzünü çizen Fikret'in şu mısraında:

Çiçekle nîm bozulmuş rakîk bir sîmâ.

Fikret'te olduğu gibi, yüze, bir çiçek hastalığının hafif berelerinden rikkat rengi vermek; sonra Akif'te olduğu gibi, seyrelen sakaldan çehreye düşünce şekli vermek... Bu iki mısradan başka Türkçede hiçbir mısra ve bu ikisinden başka Türk'te hiçbir şaire nasip olmayan bir zevk hürriyeti, bir rüyet şahsiyetidir. Ve bence 'anlaşılmamak', sanatta eserin anlaşılması değil, eserin niçin güzel olduğunun anlaşılmasıdır: Bu iki mısra da olduğu gibi.⁵¹⁸

2.3.12.10. Orijinallik:

Üslûp sahibi bir şair veya nâsirin en bariz vasfı orijinal olmasıdır. Akif'in şiirlerinde teşbih, tasvir ve imajlar bakımından birçok orijinallik vardır. Mithat Cemal, Akif'in üslûbundaki orijinallikten 'teşbih'e dair şu tespitlerde bulunur:

"Senin edebiyatta sanat-ı kâşifen 'teşbih'çilikten ziyade 'tasvir'ciliktir. Bununla beraber teşbih-nüvîs şairlerimizdensin de. Hele o kadar orijinal teşbihlerin var ki bir misli Avrupa edebiyatında mevki-i lâyemût kazanır. 'İstibdad' ünvanlı Safahat'ın birinci kitabında bir bedî'an var; orada muharrir-i mücidin olduğun şu dört mısraın kari ol:

*Nasılsa bedrin o akşam nigâh-ı sîmîni,
Tarassud etmek için sanki evlerin içini;
Dikildi safha-i minâda semt-i re'simize.
Tavansız evlere, yâ Rab, ne hoş bir âvîze!⁵¹⁹*

Sen de burada ayı âvizeye teşbih ediyorsun. Pascal da, Lamartine de, Leconte de Lisle de güneşi lâmbaya teşbih ediyorlar. Fakat sen kamere 'âvize' diyorsun ki şu sıfat en evvel hatıra bir sakf-ı taalluk getiriyor; bu hatıra geldikten sonra onu tavansız evlere asmakla misalsiz orijinalite gösteriyorsun.

Bir de onların teşbihlerine bak: "Bu şa'şa'a-dâr-ı ziyâ, kâinâtı tenvir etmek için konulmuş ebedî bir lâmba gibi..."(Pascal); "Ufka asılmış altın bir lâmba gibi kenâr-ı ufukta sallanıyor."(Lamartine); "Sarı benizli kamer bulutu tenvir ederek mağmum bir lâmba gibi hazîn hazîn irticâc ediyordu." (Lisle)

Ay yahut güneş deyince hatıra münasebet-i nûr ile ziya ile mutlaka lâmba, meşale falan gibi şeyler gelir. Binaanaleyh ne aya, ne güneşe meş'al,

⁵¹⁷ Safahat, 444 (Firavun İle Yüz Yüze)

⁵¹⁸ Mithat Cemal, a.g.e. s.267.

⁵¹⁹ Safahat, s.75 (İstibdad)

lâmba demek bir teşbîh-i nâdirü'l-vücûd sayılmaz. Şimdi ortada dört adam var ki –Akif, Pascal, Lamartine, De Lisle- dördü de ayı lâmbaya benzetmiş. Ancak o üç garp sanatkârı teşbihlerine orijinalite bahş etmek için biri lâmbayı ‘mağmûm’, diğeri ‘zerrîn’ bir diğeri de ‘müebbed’ sıfatlarıyla söylemiş. Sen ise ona hem âvîze demiş, hem de onu tavansız evlere asmışsın. Seninki ‘tavansız evlere asılmak’ gibi ilk defa söylenmiş bir tezadı tazammun ettiği için ötekilerin teşbihine fâiktir.”⁵²⁰

2.3.12.11. Nazmındaki nâtıka:

Sanat için sanat yapmamasına, mutantan söyleyiş tarzına sahip olmamasına, edebî sanatlara fazla yer vermemesine rağmen Akif’in nazmında çok güçlü bir ses vardır. Mithat Cemâl, Akif’in nazmındaki konuşurma kudretini anlatırken

“Nazmındaki nâtıka beşer kudretinin üstüne çıkar ve talihe benzer. (...) Eserlerinin mekanizma tarafı fazladır, fakat nazminin büyük nâtıkasıyla bu mekanizmayı makinelikten kurtardı. Altıncı Safahattaki pehlivan güreşini yazan adam bence Türk dilinin en talihli adamıdır. (...) Hiç kimse insanları nesirde bile Akif’in nazmındaki kadar konuşturamadı.”

İfadelerini kullanır ve buna bir örnek olarak şu muhavereyi verir:

- Kırık!

- Değil!

- Alimallah kırık!

- Değil billâh

- Yeminsiz oynyamazlar ki, ah çocuklar ah! (1. Safahat).

Akif’in nazmındaki nâtıkadan muradım, muhavereleindeki kudret değildir; nazmindan duyduğum sestir. Çünkü Akif’in şiirleri bir ses vakasıdır. ‘Kocakarı ile Ömer’ manzumesinde, çocukları aç kalan kadına, Halife Ömer:

Adam Emîr’e gidip söylemez mi halini?

Diye sorar. Kadın şu cevabı verir:

Gidip de söyleyeyim hâ .. Dilencilik yapamam!

Ömer de kim? Benim ondan kerîm adamdı babam,⁵²¹

Son mısra, otuz beş sene evvel, edebiyatımızda ‘şiirin bir ses vakası olması’dır. Ömer’i tanımayan ihtiyar kadın, torunlarının açlığından duyduğu ıstırapla halife aleyhinde söz söyleyeceğine göre, 35 yıl evvelki Osmanlı edebiyatında büyük ve klişe lakırdılar bulması lâzımdı. Hâlbuki Akif, realiteden alınan en sade sözleri bir çığlık haline sokar:

Ömer de kim? Benim ondan kerîm adamdı babam!

‘Ömer de kim’ sualindeki hakaret eden ses, kınından sıyrılmış bir kılınçtır. ‘Benim ondan kerîm adamdı babam’ cümlesindeki ‘benim’ kelimesinin âsî kibri dağ kadar büyük bir sestir. ‘Ondan’ kelimesindeki ‘O’

⁵²⁰ Abdülkerim - Nuran Abdulkadiroğlu, a.g.e. s.91-92.

⁵²¹ Safahat, 85 (Kocakarı ile Ömer)

zamiri, Ömer'i küçültmek için en ezici bir sestir. Ve bütün bunlarla, yukarıdaki mısra, nâmütenahî bir sestir.”⁵²²

2.3.12.12. İfadesindeki fesahat:

Fesahat, sözü teşkil eden kelimelerin her birinde ve o kelimelerden müteşekkil sözde lafız, mânâ ve âhenk itibariyle kusur bulunmamasıdır. Fasîh bir kelâm ‘muktezâ-yı hâl ve makâma muvâfık’ yani yerinde ve adamına göre söylenirse belâgat tahakkuk eder. Buna göre, bir sözün belîğ olabilmesi için evvela fasîh olması şarttır.⁵²³ Mehmet Akif’in manzumelerinde kullandığı kelimeler -genel itibarıyla- lafız bakımından kusursuz, mana bakımından muvafık ve âhenk bakımından uyumludur. Şiirde âhenk ve musikiye büyük önem veren Akif, Mithat Cemâl’e şu hatırlatmada bulunur: “Manzum yazıyorsan kelimelerin sesini duyacaksın ve bu sesin de son rengini bulacaksın; yoksa nazım yoktur.”⁵²⁴ Onun şiirleri hakkında bir hüküm verilecek olursa, birçok şiiri belâgatın ilk şartı olan fesâhati haizdir ve bunun için belîğdir denilebilir.

Edebî eserde fesahat, ses bakımından ve anlam bakımından bozular. Seslerin yorucu vasıfta olması, harflerde tenâfür, isim tamlamalarında gereksiz uzatmalar, fiilimsiler, edat ve bağlaçlarda, niteleyici cümlelerde zincirlemeler ve tekrar sıklığı bakımından ortaya çıkar.

Akif’te fesahat kusurları azdır. Bazı örnekler:

*Kâh olur, mürde şu ’â’âtı düşer bir mezara;*⁵²⁵

...

*İstalâktile donanmış o hazin sîneleri,*⁵²⁶

...

*Karışmayız şu cihânın nebûd ü bûduna hiç*⁵²⁷,

...

*Merhamet hissi de öyleydi, değil miydi Köse?*⁵²⁸

Yukarıdaki mısralarda koyu harflerle yazılan kelimelerde tenâfür dikkati çekmektedir. Yakın mahreçli sesler bir arada kullanılarak söyleyiş zorluğuna sebep olmuş ve fesahat bozulmuştur. Fakat bu tür zaafaların sayısı fazla değildir.

⁵²² Mithat Cemal, a.g.e., s.289-290

⁵²³ Tâhir’ül- Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, İstanbul, 1973, s.45.

⁵²⁴ Mithat Cemal, a.g.e., s.238

⁵²⁵ *Safahat*, s.61. (Seyfi Baba)

⁵²⁶ *Safahat*, s.144. (Süleymaniye Kürsüsünde)

⁵²⁷ *Safahat*, s.54. (Merhum İbrahim Bey)

⁵²⁸ *Safahat*, s.348. (Âsım)

Fesahatta manaya ait kusurlar, garâbet, kıyasa muhalefet, za'f-ı telif, ta'kid adı altında incelenir.

Garâbet, edebî eserde zaman zaman rastlanan bir kusurdur. “*Bir ibarede alışılmamış sözlerin kullanılmasından doğan fesahat arızasıdır.*”⁵²⁹ Safahat şairi özellikle muhavereli anlatımlarda zaman zaman garabete düşmüş gibidir. Ancak anlatımın içindeki tipler o konuşmaları yapacak karakter özelliği ile okuyucuya sunulduğu için kelimeler üslûp kusuru olarak görülmez. *Mahalle Kahvesi, Meyhane, Ne Eser Ne Semer* adlı manzumelerde bu tür kelimelere rastlamak mümkündür.

Safahat'ta manaya ait kusur olarak za'f-ı telif dikkati çeker. “*Za'f-ı telif, kelâm veya onu meydana getiren terkiplerin müşevveşlik halidir. Umumiyetle bir nükteye bağlı olmaksızın takdim tehirden, daralma ve pekiştirmeden –tek sözle-nahiv(syntaxe) kaidesine riayetsizlikten doğar.*”⁵³⁰ Cümlede bir karışıklık, düzensizlik sezilir. Bu durum fesahati bozar. Çokluk bildiren sayı sıfatlarından sonra belirtilenlerin çoğul olarak ifade edilmesi bir za'f-ı telif sayılmaktadır. Safahat'ta bu tür bazı ifadeler mevcuttur:

*Sürükler, bunca yıllardır, o sevdadan bu sevdaya.*⁵³¹
*Dalgalardan seken üç çifte kayıklar sökerek,*⁵³²

Kaide gereği, *bunca yıldır, üç çifte kayık* şeklinde tekil düzenlenmesi gereken ifadeler sanatçı tarafından çoğul hale getirilmiş ve fesahat bozulmuştur.

Fesahatı bozan hallerden biri de *ta'kid*'dir. İfadenin kast olunan manaya nüfuz edebilme imkânından uzak olmasına ta'kid denir. Örnek:

*Biri ecdâdıma saldırdı mı, hattâ, boğarım...*⁵³³
*Akşam olmaz mı, fakat, toplar ahâliyi ezan,*⁵³⁴

Yukarıdaki mısralarda koyu harflerle yazılmış bağlaçların yerinde kullanılmadığı görülmektedir.

Safahat'ta çok kelimenin kullanılmış olması bazı kelimelerde ve harflerde tenafüre rastlamaya zemin hazırlamıştır. Akif'in değişik insan gruplarını şiirine alması, farklı mekânların şiirde kullanılması tenafürün diğer bir mazereti olarak düşünülebilir. Safahat'ta manaya ait kusurlar vezin ve kafiye zarureti nedeniyle

⁵²⁹ Kaya Bilgegil, **a.g.e.**, s.31.

⁵³⁰ Kaya Bilgegil, **a.g.e.**, s.38

⁵³¹ **Safahat**, s.338. (Leylâ)

⁵³² **Safahat**, s.467. (Said Paşa İmamı)

⁵³³ **Safahat**, s.362. (Âsım)

⁵³⁴ **Safahat**, s.344. (Âsım)

(zarûret-i şiir) mısradaki yerleştirme ile ilgilidir. Akif'in alışılmışın dışında kelime tasarrufu genel olarak fesahati bozacak boyutta bir yekun teşkil etmez.⁵³⁵

2.3.12.13. Yerlilik, tabiiyet ve samimiyet

Akif, Batının edebiyatından da faydalanmamız gerektiğini, ancak bunun yalnız sanat bakımından olması gerektiğini vurgular. Taklitçiliğe şiddetle karşıdır. *“Ecnebi emtiasını yerli meta’ı yerine satmak istemeyiz. Eserlerimiz kaba sabadır; lâkin yerli malıdır”* ve *“Bir de biz edebiyatın vatanı olduğuna iman edenlerdeniz. O sebeple hiçbir milletin edebiyatını memleketimize mal etmek istemeyiz”* der. Bunun için, onun şiirlerinde yabancı edebiyatlara ait mefhumlara rastlanmaz; mevzu, tasvirler, karakterler hep yerlidir.

Onun düşüncelerinde göze çarpan en önemli özellik samimilik ve tabiiyettir. Recaizâde M. Ekrem, tabiiyet bahsini ‘tabî’at’ başlığı altında ele alır ve şöyle tarif eder:

*“Tabî’at ki muhâleset-i üslûb ile de tarif olunabilir, efkâr ve hissiyâtı zînet-i ca’liyeden beri olarak gayet teklifsiz, gayet serbestâne bir sûrette beyan etmekten ibarettir.”*⁵³⁶

Akif, Safahat mukaddimesine koyduğu *“Bir yığın söz ki samîmiyeti ancak hüneri”* mısraıyla kendi şiirinin en mühim vasfının ‘samimiyet’ olduğunu ifade eder. Akif, dili sade, vezni kendiliğinden akıp giden bir âhengi haiz bu tabii ve samimi şiirlerini kolaylıkla yazmış değildir. Şiirin işlenmeye muhtaç olduğunu, bu yoldaki nankörlüğünü, biraz ihmal sonunda, yazanın bütün emeklerinin boşa gideceğini söyler. Bir mimar yahut bir mühendis, bir bina yapacağı zaman önceden nasıl plânını yapar, krokisini çizer, ondan sonra binaya başlarsa, kendisinin de bunlar gibi, bir eser yazmadan önce mukaddemâtını hazırladığını mevzua nasıl gireceğini, neticeye nasıl varacağını hayalinde kurduğunu, bu hazırlık devresinden sonra eserini yazmaya başladığını kaydeder. Bize, bu hususta bir örnek de veriyor:

“Güneşin dağınk ışıkları yakmaz, fakat bu huzmeler mihrak noktasına gelir de orada terâküm ederse yakar. İş o noktayı bulmaktadır. Bütün mukaddemât bir noktada tecemmu ederse, şiir ancak o zaman müessir olur” demektedir.⁵³⁷

⁵³⁵ Nazım Elmas, a.g.e., s.222

⁵³⁶ Recâizâde Mahmud Ekrem, **Ta’lîm-i Edebiyat**, (Haz. M. Kacıroğlu), Sivas, 2011, s.148.

⁵³⁷ Fevziye Abdullah Tansel, a.g.e., s.185.

Sebilürreşad'da 'Sahâif-i Tenkîd' başlıklı yazılarında Akif'in şiirlerini inceleyen Ali Ekrem, Akif'in en önemli üslup özelliğinin *tabii*lik olduğunu tespit eder:

"Mehmet Akif'in şiirleri, ekseriyet-i azîmesi itibarıyla 'tasvir' ve 'tahkiye'dir. Gerek tasvirde, gerek tahkiyede hâkim olan düstûr-ı üslûb ise tabîyettir. Tabîyetten maksûd sâdelik olmadığını izaha lüzum göremem: Tabîyet kanûn-ı üslûbide elvâh-ı tabiat kadar mütefâvittir. Yıldırımlarla bülbül teraneleri, yıldızlarla şebtablar arasında ne kadar fark varsa, esâlîb-i tabîye arasında da öyle farklar bulunmalıdır ki ifadeler mevzularla mütenasip olabilsin. Mehmed Akif bu dakîka-i sanatı yalnız bir nazariye olarak anlamış değildir, onu bütün şumulüyle, en ince derecât-ı temayüz ve ihtilâfıyla ihâta ederek eserlerinde tatbik eder ve cidden fevkalade muvaffakiyetler gösterir. Hatta esalib-i nazmunun fevkaladeliğinden dolayıdır ki şiirlerindeki ehemmiyetsiz kusurlar, küçük nakisalar göze ilişir, batar kalır; münekkit bunları görmekten adeta müteazzi olarak müşkülpesentliğe düşer. Bu hal, aynen ter ü taze çiçeklerden bağlanmış bir demette çürük yapraklar görmeye benzer ki onları ezhar-ı nevîn-i hayat arasından söktüp koparmak meftûn-ı mehâsin olanlar için mukavemetsiz bir ihtiyaçtır..."⁵³⁸

Mithat Cemal, Akif'in şiirlerindeki yerlilik ve tabiiği şu ifadelerle anlatır:

"Bazı müstesnalarıyla Türk edebiyatçısı Türk olmaktan korkar; öyle iken Akif, çetin bir sanat namusuyla yerlidir ve karar vererek, azmederek, göğsü kabarak yerli. Bu, aczin neticesi olan yerlilik değil, şuurlu mahalliliktir. (...) Bu, farikası, mevzularının memleket vakaları olması kadar ondaki yazı zevkinin Türk oluşundandır. Frenk olmaktan iğrenir. 'Hamam almak' tabiri, düşman çizmesi kadar ona dokunur. Gayzını tutamaz. Meşrutiyet'te 'Kaç trenini alacağız' diye aralarında konuşan gençlere, onları tanımadığı halde: 'Treni daha sizin devletiniz alamadı! Siz nereden alıyorsunuz?' der. Güzel Türkçenin üstüne titrer. Ve güzel Türkçeye dokunanlara garazdır: Dininden sonra dili gelir."⁵³⁹

Akif, doğru ve güzel Türkçeye o kadar önem verir ki, bir konferansta hatibin 'gülzâr' kelimesi yerine, "Efendiler, 10 Temmuz inkılâbıyla vatan bir gülizâra döndü" demesi üzerine konferansı kaçarcasına terk eder.

Akif, Fransız şair José-Maria de Heredia'nın "En karışık 'sonnet'lerim en az zahmet çekerek yazdıklarımdır. En tabii yazılmışa benzeyenler ise yedi-sekiz defa yazdıklarımdır" sözünü hatırlatarak şiirde tabiiği nasıl yakaladığını şöyle anlatır: "Tabii'yi en sonda buluyorum, yazarken kalemime önce 'sahte', 'sun'î' takılıyor, onu atmak için yedi defa, sekiz defa çiziyorum."

⁵³⁸ Abdülkerim - Nuran Abdulkadiroğlu, **a.g.e.**, s.157

⁵³⁹ Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.271-273

2.3.12.14. Manzumelerindeki kompozisyon:

Safahat'ın sayfalarını çevirdikçe muntazam bir kompozisyon fark ederiz. Şiirlerin çoğunda giriş bölümü, olay bölümü, tahkiye, muhavere ve kıssadan hisse ile tamamlanan bir seyir vardır. Uzun manzumelerde bu bölümleri görmek mümkündür. Kısa şiirlerde bu plân, kısmen uygulanmıştır. Okuyucu ile diyalog kurarak ifadeyi sunma bizim anlatma geleneğimizde vardır. Divan edebiyatında, Tanzimat edebiyatında bu uygulamanın örneklerini bulmak mümkündür. *Ey kari, ey sevgili kari* hitapları bu anlayışın eseridir. Bu uygulamayı Akif'te de görürüz. Eserini samimiyet üzerine kuran sanatçının muhatabına daha yakın olmak için çoğu zaman anlatımın içinde kalmayı ve kendini anlatıma katmayı tercih ettiği görülür.

Safahat'ta uzun manzumelerde sanatçı monotonluğu ortadan kaldırmak için değişik tarzlar uygular. Sanatçı okuyucusuna hitap eder, yeni anlatımlara girer:

*Şimdi ey sevgili kâri; azıcık vaktin eğer,
Varsa -memnun olacaksın - beni ta'kîb ediver.⁵⁴⁰*

Bazen başkasından rivayetle bir başka anlatıcının anlatımı sürdürmesini sağlar:

*Şu mâcerâyı işittim birinden, üç sene var,
Olur ki dinleyecek bir meraklı kimse çıkar.⁵⁴¹*

Anlatıcı bazen bir başka anlatıcının sözünü nakleder. Bu yolla iç anlatıya girilir:

*Huzeyfetü'l-Adevî der ki:
"Harb-i Yermûk'ün ,
Yaman kızıştığı bir gündü, pek sıcak bir gün.⁵⁴²*

Safahat'ta uzun manzumelerin araya yerleştirilen fıkra, hikâye, şiir, mesel ve hatıralarla da hareketli bir hale getirildiği görülür. Bu yolla hem anlatım zenginleştirilir hem de değişen anlatıcılar ve onların müdahalesiyle gelişen iç anlatılar manzumeyi tekdüzelikten kurtarır. Mesela, manzumelerde fıkralara şu girişlerle geçilir:

*- Fıkra gelsin mi ne dersin?
- Hadi, gelsin bakalım.
- Son zamanlarda hükûmet, şımarık bir deliyi,
Götürür bir yere vâlî diye bağlar...⁵⁴³*

⁵⁴⁰ Safahat, s.143. (Süleymaniye Kürsüsünde)

⁵⁴¹ Safahat, s.375. (Sanatkâr)

⁵⁴² Safahat, s.446. (Vahdet)

⁵⁴³ Safahat, s.352. (Âsım)

Akif, şiirlerinin tertibine, kurgusuna çok büyük ehemmiyet verir. M. Akif ve şiirleri hakkında bir inceleme yapan Orhan Okay bu konuda şunları söyler:

“Sanat eserinde fiksiyon (kurgu) dediğimiz hadise çok defa ön plândadır. Yani olayların kahramanlarının sanatkâr tarafından uydurulması veya değiştirilmesi hadisesi. Akif’in sanatında ise hayatın bizzat kendisiyle karşılaşırız. Bu onun sanatta kabul ettiği realizm mesleğinden ileri gelir. Gerçi bir düşünceye göre en realist eserde bile uydurma, değiştirme, hiç değilse mevcut olanlardan bir seçme bahis konusudur. Fakat Akif’te bu nisbetle bir kurgu bile asgari hadde inmiştir. Şiirin hünerini ‘samimiyet’ten ibaret gören bir sanatkâr için bundan tabii ne olabilir?”⁵⁴⁴

Akif’e göre, Osmanlı edebiyatçılarını garplılardan bu kadar geri bırakan sebeplerin en birincisi plân meselesidir. Güzel bir plân, metin bir edebiyat eserinin temeli durumundadır.⁵⁴⁵ Akif’in edebi eserde plâna ne kadar ehemmiyet verdiği Sebilürreşad’da ‘Plân’ başlıklı iki makale yazmasından da anlaşılır. Batılıların “resimsiz, plânsız hiçbir eser-i sanat meydana gelmez” fikrini eskiden beri benimsediklerini, Goethe’nin “ne çıkarsa plândan çıkar” düsturunu daima tekrar ettiklerini anlatan Akif, İlâhî kudretin ibda ettiği eserlerin ezeli bir tertip içerisinde olduğunun hayretle fark edileceğini, Gazâlî’nin levh-i mahfûz için “kâinatın plânıdır” dediğini söyler. Akif, plânla ilgili fikirlerini şiirlerinde de uygulamıştır. Hasan Basri bu konuyla ilgili şöyle bir anekdot aktarıyor:

“Evvla plânını hazırlardı, plân üzerinde fazla tevakkuf ederdi. Mesela: O, Ankara’da ‘Asım’ını ikmâle çalışırken ben ve Mehmet Vehbi Bey ve Abdülğafur Efendi gibi Akif’in çok sevdiği birkaç arkadaş plânın hangi kısmını yazmış olduğunu, hangisini yazacağını bilirdik, çünkü üstad bize plânını izah etmişti. ‘Asım’ bitti, gördük ki eser plânın dillenmiş, şiirleşmiş tam bir tatbikiydi.”⁵⁴⁶

Akif üslûp ile plân arasındaki ilişkiyi de şöyle anlatır:

“İyi bir plân bir eserin metanetine, kıymetine üslûp kadar hâdimdir. Evet, iyi bir plân metin bir üslûpla birleşince artık o esere cihân-ı edebde bekâya namzettir. Büyük ediplerin muhalled eserleri bu tarzda yazılmış olanlardır.”⁵⁴⁷

Akif’in şiirlerinde giriş, tasvir, vak’a ve ahlaki netice veya bir tavsiye ile tamamlanan bir tertip dikkati çeker. Birinci Safahat’taki şiirlerin çoğu bu düzene

⁵⁴⁴ Orhan Okay - Mustafa İsen, **Safahat, M. Akif ve Eseri Hakkında İnceleme**, Ankara, 1992, s.37.

⁵⁴⁵ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.155.

⁵⁴⁶ Hasan Basri Çantay, **Âkifnâme**, İstanbul 2008, s.58.

⁵⁴⁷ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.155.

göre yazılmıştır. Diğer şiirlerde de tasvir, bir kıssa ve sonunda öğüt, uyarı ve dilekle devam eden bir kompozisyon bulunmaktadır.

2.3.13. Akif'in şiir ve sanatına eleştiriler:

Mehmet Akif, şüphesiz edebiyatımızda en çok tartışılan isimlerin başında gelir. Daha Safahat'ın ilk cildini teşkil eden Birinci Kitap, yayımını takip eden günlerde Ispartalı Hakkı'nın Sıratımüstakîm'deki "Âkif ve Safahât" (4 Mayıs 1911) ile Râif Necdet'in Resimli Kitap'taki "Muhâsebe-i Edebiyye" başlıklı yazılarından başlayarak lehte ve aleyhte bir takım değerlendirme yazılarına, tenkit ve methiyelere muhatap olur, etrafında bir edebî münakaşa cereyan eder.

Safahat'ın *Birinci Kitap*'ı üzerinde yapılan tartışmaları değerlendiren Fatih Andı'nın tespitlerine göre Birinci Kitap'ın neşrinden (Nisan 1911) itibaren İkinci Kitap'ın yayım tarihine kadar (Eylül 1912) kadar devrin gazete ve mecmualarında lehte ve aleyhte toplam 26 yazı yayımlanmıştır. Bu tenkit ve değerlendirmelerde Akif'in kullandığı kafiyeler, Safahat'ın dili, Safahat'taki manzum hikâyeler, bazı kaba ve argo kelimeler, Akif'in avam şairi olup olmadığı gibi konular ele alınmıştır.⁵⁴⁸

Bunlardan mesela, İlk Kitap'ın dil ve üslûbu konusundaki bir tartışmaya değinelim: Ispartalı Hakkı, "Âkif ve Safahat" başlıklı yazısında, Safahat'ta yer yer Arapça ve Fasça terkiplerden ve tumturaktan uzak "sade ve revân şiirler" in mevcudiyetinden bahisle, "Türkçe'nin hukukuna dokunulmadan" meydana getirilen bu bediaların birer tesadüf eseri olmayıp, külfetsizce ortaya konan birer ustalık numunesi olduğunu söyleyerek Safahât'ı Türkçe ve Türklük namına takdir ve tebrik eder. Akif'in eserinin bu özelliklerini Râif Necdet de "*Şiirlerin birçoğunda mevcut ve mahsus bir sadelik, tabilik, milliyet ve samimiyet onları sevimli ve munis gösteriyor ve yükseltiyor*" cümleleriyle teslim eder fakat bu sadelik ve tabiliğin Safahat'ın bütün şiirlerinde mevcut olmadığını söyleyerek tenkit eder. Râif Necdet'e göre, ilk Safahat'ı teşkil eden şiirlerin bir kısmı Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerin "tantana-i âhengi" ile dolu, diğer kısmı ise "sade, munis ve tabii bir üslûbun samimiyetleriyle mâlî"dir. İlk Safahat hakkında en çok tenkit yazısı

⁵⁴⁸ Fatih Andı, "*Safahât Birinci Kitap'ın Devrinde Uyandırdığı Akisler*" *Türkiyat Mecmuâsı*, c.20, s.39, İstanbul 1997.

yazanlardan biri olan Celâl Sâhir de Akif'in bazı şiirlerinin “seyyâl ve revân bir lisân-ı nazm” ile yazılmış olduğunu tasdik eder.⁵⁴⁹

İlk Kitab'ın yayımından şairin vefatına, vefatından günümüze kadar Akif'in şiiri, fikirleri ve şahsiyeti üzerinde tartışmalar, eleştiri ve takdirler bitmemiştir. Birçok meşhur şahsiyet etrafında yapılan tartışmalar genellikle üç türlü olur: *Yergi*, *övgü*, *objektif değerlendirme*; veya *ifrat*, *tefrit* ve *vasat*. Vasat yol, ilmî ve objektif yoldur. Şimdi de Akif'in şiirlerini takdir etmekle birlikte onlardaki bazı kusurlara işaret eden dört edebi şahsiyetin bazı tespitlerine yer verelim.

Daha Akif hayattayken hakkında bir eser telif eden Süleyman Nazif, ondaki israf-ı kelâma *İstibdad* şiirinden bahisle şöyle işaret eder:

“Ah! Keşke Âkif hadiseyi yalnız tasvîr ile iktifa ederek sâde-dil bir nâkil olmakla kalsaydı!.. Kadının,

- Paşa mı?.. Nerde paşa?..

Şu korkuluk gibi dimdik duran herif mi paşa!..

Sözünden sonra, şairin paşayı tarif ve tavsif yolunda israf ettiği yirmi mısra, kısm-ı âzamı kudret-i tasvîrine bürhân-ı kemâl olmakla beraber, hikâyenin sâfiyetini ihlâl etmektedir.”⁵⁵⁰

Yine Süleyman Nazif, Akif'in argoya kaçan ve tahkirane bazı ifadelerini yakıştıramaz:

“Mehmed Âkif'in hiçbir zaman unutulmayacak ve ahlâfa neslen intikâl edecek muhalledâtından biri de bu manzûmedir. Takdirimde ne kadar musîb bulunduğumu bilmem, fakat bu güzel neşidenin bir iki küçük kusurunu görür gibi oluyorum. Meselâ:

Ne felâket, dönüversin de mesâcid ahıra,

Hırvat'ın askeri tepsin, çıkıp üstünde hora!..

Beytindeki ahır, Hırvat, hora kelimeleri;

Söyle Meşhed, öpeyim secde edip toprağını!..

Hitâb-ı giryân ü bülendi, ebyâtı arasında çırpınan ve aranan bî-nazîr bir eser-i bedî'in ötesine, berisine dağılmış kaltaban, haydut, eşek, yılan, it, gibi elfâz-ı mübtezele, mevzu ile tasvirin âheng-i mutâbakatını ihlâl etmekte; çünkü bu sözler duaya ve gözyaşına bigâne.”⁵⁵¹

Akif'in şair dostu ve O'nun hakkında bir eser ve bir roman kaleme alan Mithat Cemâl, Akif'in yerli, mahalli olduğunu, güzel Türkçenin üzerinde titrediğini, onun hayatında dininden sonra en mukaddes değerini dili olduğunu ifade ettikten sonra, eşyaya bakış tarzının çok defa garplı olduğunu iddia eder:

⁵⁴⁹ Fatih Andı, **a.g.m.**, s.52.

⁵⁵⁰ Süleyman Nazif, **a.g.e.**, s.32

⁵⁵¹ Süleyman Nazif, **a.g.e.**, s.71-72

“Mesela; ‘Şu çöl dedikleri aylarca bitmeyen nakarat’ mısraı bir Avrupalı rüyettir. (...) Ancak, şiirlerinde bazen (fakat bu ‘bazen’ çok azdır) Arapça kelimelerin Türk istimalinden hâsıl olan Türkçeliklerini ihmal ederek, Arapçalıklarını tercih eder. Mesela, yanlış olan ‘âilevî’ kelimesini, istimalin bu yanlışı Türkçeleştirdiğini kabul etmeyerek, bunun Arap kaidesine göre doğrusu olan ‘âilî’yi yazar: ‘Âilî bir inkılâp olsun diyen mevus olur.’ (...) Ve bir taraftan da ister ki bu koyu Arapça lügatler, Türkçe kelimelerin tadıyla okunsun ve Kur’an lisanıyla kendisinin ülfetinden doğan itiyadı Türk okuyucularının münevver kısmından bekler. En çok okuduğu kitap Kur’an’dı; okuyucularını da böyle sanıyordu. Şiirlerindeki bu ‘Arapçalar’ bundandır. Eski ve yeni Testeman’ları bilmeyen bir Avrupa şairi mevcut olduğunu o derece kabul etmiyordu ki Kur’an ve hadis dillerinden anlamayan bir Türk şairi de gözüne gayri tabii görünüyordu. Onu içindir ki ‘Çeyiz çemenle donatmıştı bey babam evimi’ gibi en Türkçe mısraı yazan Akif, bir taraftan da şu upuzun sevâd-nâme-i gayb’ı Safahat’a sokuyordu

Akif hakkında kaynak bir eser hazırlayan Fevziye Abdullah Tansel de şu tenkitte bulunur:

“Âkif’in manzumelerinde mânâ veciz olarak anlatılmış değil, çok kelime ile ifade edilmiştir. Öyle ki, Yahya Kemâl’in şiirlerinden herhangi bir kelimeyi çıkarırsak veya değiştirirsek mânâ bozulur; çünkü fikir pek az ve en uygun kelimeyle ifade olunmuştur. Âkif’in şiirlerinden ise, bazı kelimeleri çıkardığımız zaman mana hiç değişmez; çünkü bunlar boş yere, vezin, kâfiye hatırı için kullanılmış kelimelerdir.”⁵⁵²

Ali Nihat Tarlan da Akif’in tek kusurunun zaman zaman itnaba düşmesi olduğunu tespit eder:

“Akif denilebilir ki her mısranda klâsik belâgatın örneğini vermiş bir şairdir. Eserleri en ufak bir belâgat ve fesahat hatasından ârîdir. Yalnız bir kusuru vardır, itnâba düşer. Bunun sebebi şudur: (...) Yazdığı mısraları kolay kolay yazmadığı için kolay kolay silmeye kıyamaz. Tasvirlerinde hiçbir şeyi ihmal etmemeye çalışır. Bunlarda kuvvetli bir intihap yani sanatkârlık görülürse de bazen tasvir, fotoğrafa yaklaşacak derecede teferruatı tespit eder. Yazılarının heyet-i umumiyesinde ancak bu kusur göze çarpar.”⁵⁵³

Tabii bu tenkitlerin Akif’in bazı şiirlerinin bazı beyitleri, bazı mısraları hatta bazı kelimelerine dair olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. Yukarıda bahsi geçen şair ve müellifler şiirde Akif’e çok yüksek, adeta erişilmez bir pâyeye vermektedirler. Mehmet Akif’in Sebilürreşad’da kaleme aldığı ‘İntikad’ isimli makalesinde söylediği: “Bir

⁵⁵² Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.119.

⁵⁵³ Ali Nihat Tarlan, **Mehmet Akif**, Sühûlet Basımevi (Tarihsiz) s.7

*şair her eserinde şair olamaz; yani insanın her yazdığı eser şiir derecesine çıkamaz.*⁵⁵⁴ Sözü'nün kendisi için de geçerli olduğunu unutmamak gerekir.

Akif'in bazı kelimelerdeki tasarrufu konusunda birtakım kusurlarını ifade eden Mithat Cemal, bunların çok az olduğunu da teslim eder:

*“Fakat yedi Safahat'ın altı bin mısraında Arapça kelimelerin, bu Arapça istimleri ancak beş-on kelimeye ve Arapça-Acemce terkiplerin varlığı da ancak bir ikiyüz mısraa münhasırdır. Hâlbuki eski Osmanlıca'yı unsurlarıyla onun kadar bilen, kendi neslinde de azdı. Öyleyken şiirlerini yazarken Arapça ve Acemceyi iyi bilmenin zaruri felaketine düşmüyordu. Bu iki büyük vukufunu bir süs gibi eserlerine takmak zaafına hiç kaymadı. Şiirlerinde Arapça ve Acemceyi hiç bilmeyen adamın sadeliği vardır. Yalnız şu farkla: Ondaki sadelik olgunluktur. Bu iki dilli, Türkçe kullanmaktan müstağni olacak kadar, iyi bilen adamın olgunluğu! Elmaslarını takmayacak kadar zengin olan kadının sadeliği!”*⁵⁵⁵

⁵⁵⁴ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.149

⁵⁵⁵ Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.271-273

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM:

3. MEHMET AKİF'İN MENSUR ESERLERİNDE DİL ve ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

3.1. Akif'in Mensur Eserleri

Akif, şairliği yanında nâsir ve mütercimdir. *Elsine-i Selâse* denilen Türkçe, Arapça ve Farsça yanında batı dillerinden Fransızca'yı da çok iyi bilirdi. Sehl-i mümteni olan şiiri kadar nesri de güzeldir. Nesrinde tamlamaları imkân nispetinde dağıtmış, öz Türkçe kelimeleri rahatlıkla kullanmıştır. Ona göre yüce fikirler sade bir dille ifade edilebilir. Nesirleri de muhteva bakımından son derece dolgun ve zengindir.

Akif'in mensur eserleri *telif* ve *tercüme* olmak üzere iki kısımdır. Telif eserleri *Sıratı müstakîm* ve *Sebilürreşad* dergilerinde yayımladığı tefsir yazıları, makaleler, vaazlar, hitabeler ve mektuplarından oluşur. Bunlardan sadece vaazlarından bazıları *Mevâiz-i Dîniyye* adıyla sağlığında kitap haline getirilip neşredilmiş, diğer mensur yazıları da vefatından çok sonraları derlenip yayımlanmıştır. Tercüme eserleri ise, çoğunluğu Arapça ve bir kısmı Fransızca olmak üzere modern İslâm düşünürlerinden yaptığı tercümelerden ve Kur'an Meâli'nden müteşekkildir. Kur'an Meâli hariç, bunların çoğu sağlığında kitap halinde neşr edilmiştir.

3.1.1. Telif eserleri / yazıları:

3.1.1.1. Tefsirler:

Mehmet Akif'in on sekizi manzum olan ve Safahat'a alınmış bulunan elli yedi tefsir yazısının tamamı *Sebilürreşad*'ın muhtelif nüshalarında *Tefsir-i Şerif* başlığı altında yayımlanmıştır. Bunlar, dönemin güncel meseleleriyle ilgili ayetlerin ele alındığı yazılardan meydana gelmektedir. Dergide *Hadis-i Şerif* başlığı altında çıkan dört yazısı da günün meselelerine çözüm olabilecek hadislerle dayalı makalelerdir. İlk defa Ömer Rıza Doğrul tarafından *Kuran'dan Ayetler* adıyla bazı müdahale ve eklemelerle kitap haline getirilen bu yazılar arasında makale ve vaazlardan da seçmeler yer almıştır. (İstanbul 1944). 1976'da dikkatsizce yapılmış

ikinci baskısı yanında Ömer Rıza Doğrul'un neşrinden aynen aktarılarak gerçekleştirilmiş bir baskısı daha bulunmaktadır. (Nşr. Suat Zühtü Özalp, Ankara 1968) Sadece tefsir yazılarının Abdülkerim ve Nuran Abdülkadiroğlu tarafında *Sebilürreşad*'dan aktarılarak hazırlanmış bir baskısı ise Diyanet İşleri Başkanlığı yayınları arasında neşredilmiştir (*Mehmet Akif'in Kuran-ı Kerim'i Tefsiri: Mev'ize ve Hutbeleri*, Ankara 1991).

3.1.1.2.Vaazlar:

Arapça asıllı mev'ize veya vaaz kelimesinin lügat anlamı, dinî ve ahlâkî mahiyette nasihat veya öğüt vermektir. Mev'ize geleneği Peygamberimizin insanları İslâmiyet'e davet etmesiyle başlamıştır. İlk mescit yapıldığı zaman Hz. Peygamber haftada en az bir defa Cuma günü Müslümanlara vaazlar vermeye başladı. İslâm dünyasında böyle başlayan bu gelenek, peygamberimizin vefatından sonra da vâiz adı verilen İslâm tebliğcileri tarafından devam ettirilmiş ve günümüze kadar gelmiştir.

Şiirlerinin birçoğunda, içinden çıktığı halkın diliyle konuşan Akif, biraz da bu geleneğe uyarak, halkın dertlerine tercüman olmak ve onları aydınlatmak amacıyla Balkan Savaşı sırasında İstanbul'da Beyazıt, Fatih ve Süleymaniye camilerinde, Millî Mücadele yıllarında Ankara'da Hacı Bayram Camii'nde, Balıkesir'de Zağanos Paşa Camii ile Kastamonu'da Nasrullah Camii'nde bizzat kürsüye çıkarak vaazlar vermiştir.⁵⁵⁶ Ayrıca şiirlerini bir araya getirdiği Safahat'ın ikinci kitabı Süleymaniye Kürsüsü ile dördüncü kitabı *Fatih Kürsüsünde*'de vaaz üslûbu ile halkı bilinçlendirme yolunu tercih etmiştir. Safahat'taki söz konusu vaazlar tabiatıyla manzumdurlar, bunlara manzum eserler bölümünde yer yer değinilmiştir. Bu bölümde Akif'in camilerde irad ettiği vaazlarına bakacağız.

Akif'e göre vaiz milletin mazisini, halini bilmeli, cemaati istikbale hazırlamalıdır. Akif, Sıratımüstakîm dergisindeki bir makalesinde halkı aydınlatmak için camilerin ne kadar önemli olduğunu şöyle ifade eder:

"Camiler efkâr-ı milleti tenvir için ne müsaid yerlerdir! Ağzı düzgün bir zat kürsüye çıkar da Kur'an namına, hadis namına hangi hakikati cemaate telkin edemez? İhtirasatının birçoğunu cami kapısının dışında bırakarak temiz, âsude bir kalp ile Allah'ın evine giren şu binlerce halktan niçin

⁵⁵⁶ Abdullah Uçman, "Vâiz Mehmed Akif" Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul 2011, s.529.

istifade etmemeli? Niçin onları cemiyet-i İslâmiye için daha müfid bir hale getirmemeli? ”⁵⁵⁷

Akif’in, İttihat ve Terakki Hey’et-i İlmiyesi âzası iken Şehzadebaşı Kulübü’nde yaptığı *İttihat Yaşatır, Yükseltir; Tefrika Yakar, Öldürür* başlıklı konuşmasının metni önce Sırat-ı Müstakim’de çıkmış, ardından *Mevâiz-i Dîniyye* adıyla yayımlanmıştır. (İstanbul 1328). Balkan Savaşı sırasında Beyazıt, Fatih ve Süleymaniye camilerinde yaptığı vaazlar ise Sıratımüstakim’de neşredilmiştir. Balıkesir Zağanos Paşa Camii ile Kastamonu Nasrullah Camii’ndeki vaazı Sebilürreşad’ın Kastamonu’da basılan 464. sayısında çıkmış, gördüğü rağbet dolayısıyla bu sayı birkaç defa bastırılarak Anadolu’ya ve cephelere gönderilmiştir. Ayrıca El-Cezire Kumandanı Nihat Paşa tarafından müstakil bir risale halinde neşredilip (Diyarbakir 1337) bölgenin Elaziz, Diyarbakir, Bitlis ve Van gibi belli başlı vilayetlerinde ve cephelerdeki askerlere dağıtılmıştır. Mehmet Akif’in Kastamonu’da bulunduğu süre içinde civar kaza ve köylerde yaptığı konuşmaların özetlerini de Eşref Edip kaydedip derginin 465-467. sayılarında yayımlamıştır. Bazıları yeni yazıyla birkaç defa basılan bu sekiz vaazın ilki hariç diğerleri Abdülkerim ve Nuran Abdülkadiroğlu tarafından hazırlanan ve yukarıda adı geçen eserin ikinci kısmında yeni yazıya aktarılmıştır.

I. Dünya Savaşı Osmanlı Devleti aleyhine sonuçlanmış, devlet “*insanoğluna bir şeyn olan*” Mondros Mütarekesi’ni imzalamak zorunda kalmıştı. Türkiye adım adım işgal ediliyordu. Yunanlıların İzmir’e çıkması üzerine başlayan Millî Mücadele hareketi yeni bir ümit doğurdu. “*Bugün icmâ-ı ümmet Anadolu’dadır*” diyerek bu harekete fiilen katılma kararı veren Akif, 1920 Ocak ayında Balıkesir’e gitti. Zaten Yunan işgaliyle Balıkesir’de başlayan Kuvâ-yı Milliye faaliyetleri ne zamandır Akif’in dikkatini çekiyordu. Balıkesir cephesinde millî müdafaayı bizzat gören ve mücadeleyi “*Büyük bir gazâ*” olarak isimlendiren Akif, büyük bir heyecanla “*Zafer yolu bu yoldur!*” demekten de kendini alamadı. M. Akif, Batı Anadolu’da düşmana karşı yer yer başlayan direnme hareketlerini de desteklemek ve teşvik etmek üzere 23 Ocak 1920 günü Balıkesir’de (o günkü adıyla Karesi) *Zağanos Paşa Camii’ni* dolduran cemaate, memleketin içine düştüğü feci durum karşısında neler yapılabileceğini, millet olarak vazifelerimizin neler olduğunu veciz bir şekilde

⁵⁵⁷ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.51.

anlattı. Vaazı dinlemek üzere camii dolduran binlerce Balıkesirli Müslüman büyük bir heyecan ve ıstırap içinde gözyaşı dökerken, Mehmet Akif, Müslüman Türk milleti için Allah'tan sabır, sebat ve zafer dileyerek kürsüden indi.

Bu mevize İzmir'e Doğru gazetesinin 1 Şubat 1920 tarihli nüshasında yayımlandı. Mevizenin ehemmiyetini ve tesirini anlatması bakımından bu yazının takdim kısmını veriyorum:

“Sebilürreşad ceride-i İslâmiyesi başmuharriri ve Müslümanların büyük şairi Mehmet Akif Beyefendi ile ceride-i mezkûre sahip ve müdürü Eşref Edip Bey livamıza teşrif etmişlerdi. Bundan bilistifade isnâd muhterem Akif Beyefendi hazretlerinin bir mevize buyurmalarını kendilerinden rica ettik. Müşarünileyh lütfen is'âf ile Kanûn-ı Sâni'nin yirmi üçüncü günü Zağanos Mehmed Paşa cami-i şerifinde Cuma namazından sonra belîğ bir mevize irad buyurdular. Büyük bir cemaat-i müslimîn huzurunda verilen bu hitabe binlerce Müslüman'ın kalplerini heyecana getirdi, ağlattı. Zaten müttehit olan ruhlardaki birliği bir derece daha teyit etti. Hele rûh-ı İslâm'ı terennüm eden bu millî şair-i muazzamamızın kendi âsâr-ı bedîilerinden olmak üzere mev'izeden mukaddem inşad ettikleri şiir [Alınlar Terlemeli isimli şiir] cemaati o kadar müteessir etti, o derece galeyana getirdi ki herkes mest ve medhûş oldu. Hülâseten zapt edilen bu mev'izeyi cami-i şerifte bulunmayan ihvân-ı din ile livamız halkını da müstefid etmek için neşrediyoruz. Ümit ederiz ki bütün Müslümanlar bunu kemâl-i ehemmiyetle mütalaa edecek, bu hâlisâne nesâyihî rehber-i hareket ittihaz edeceklerdir.”⁵⁵⁸

Balıkesir'de irad ettiği hutbeyi Eşref Edip şöyle anlatır:

*“Üstad kürsüye çıktı. Yüksek bir sesle: ‘Ey Müslüman!’ diye hitap etti. Ve:
Cihan altüst olurken, seyre baktın, öyle durdun da,
Bugün bir serserî, bir derbedersin kendi yurdunda!
Hayat elbette hakkın, lâkin ettir haykırıp ihkaak;
Sağırdır kubbeler, bir ses duyar: Da'vâ-yı istihkak.”⁵⁵⁹*

Mısralarıyla başlayan şiirini heyecanla okudu. Hutbeye başladı. Büyük davayı, istiklâle istihkak davasını anlattı. Ye'se hücum etti. Onun imansızlıktan başka bir şey olmadığını söyledi. Tefrikayı yerlerin dibine geçirdi. Bütün sırr-ı muvaffakiyetin vahdette olduğunu anlattı. Peygamberimizi misal getirdi. Ayetler okudu. ‘Kapılarımıza kadar dayanan, onu kırıp içeri girmek, harîm-i namus ve şerefimizi çiğnemek isteyen düşmanın bu mamert taarruzuna karşı kadın, erkek, çoluk, çocuk, genç, ihtiyar... herkese düşen vazife-i vataniye'yi anlattı. Nihayet hutbesini şu sözlerle bitirdi: ‘Ey Balıkesir'in muhterem mücahitleri! Anadoluyu müdafaa hususunda diğer vilayetlere ön ayak olmak şerefini ihraz ettiniz. Sa'yiniz meşkûrdur. İnşallah bu şan ve şeref kıyamete kadar gider. İnşallah

⁵⁵⁸ [Aktaran] Yücel Yiğit, “Mehmet Âkif'in Balıkesir Hitabesi”, Hece Dergisi, Mehmet Âkif Özel Sayısı:37, Ankara 2008, s.251

⁵⁵⁹ Safahat, s.416.

vatanımızın haysiyeti, istiklâli, saadeti, refahı, umranı, dünyalar durdukça masûn ve mahfuz kalır.’ Halk heyecan içinde kalmış ağlıyorken, üstad Allah’tan sabır ve sebat, zafer ve nusret temenni ederek kürsüden indi.”⁵⁶⁰

Akif bu vaazdan sonra İstanbul’a döndü. Balıkesir’den İstanbul’a gelmesinin ardından işgal altında çalışmanın daha da zorlanıp sansürün gittikçe şiddetlenmesi üzerine Ankara’dan Heyet-i Temsiliyye adına gelen davetle on iki yaşındaki büyük oğlu Emin’i de yanına alıp 10 Nisan 1920’de gizlice yola çıktı. Ali Şükrü Bey’le buluşarak Geyve’ye ulaştı. Buradan Büyük Millet Meclisi’nin açılışının ertesi günü Ankara’ya vardı (24 Nisan 1920). Büyük Millet Meclisi Reisi M. Kemal Paşa’nın teklifi üzerine Burdur mebusu seçildi (5 Haziran 1920). Haberi olmadan en yüksek oyu alarak Biga’dan seçilmesine rağmen daha önce Burdur mebusluğunu kabul ettiğinden mecliste bu sıfatla bulundu. Zaman zaman Eskişehir, Burdur, Sandıklı, Dinar, Afyon, Antalya, Konya, Kastamonu gibi şehirlerde halka ve diğer mebuslarla beraber cephelerde askerlere hitaben konuşma ve vaazlarını sürdürdü. Akif’in Burdur hükümet konağında yaptığı konuşmayı ve bu konuşmanın tesirini Akif’in oğlu Emin şu şekilde nakletmektedir:

*“... Babamı ilk defa Burdur’da hükümet konağında üç-dört yüz kişiyi mütecâviz bir cemaate karşı hitap ederken gördüm. Fazla bağırıldığı zaman sertleşen gür sesiyle konuşuyor, çok heyecanlı olduğu bütün hareketlerinden belli oluyordu. İzmir havalisinden sızan kara haberleri, vatandaşlarımıza yapılan işkenceleri, mülevves çizmeler altında çiğnenen tarihî ve ilahî mabetlerimizi öyle yanık bir dille ifade ediyor, bu fecâyîin yürekler acısı avâkibini öyle acı bir dille tarif ediyordu ki... Ben de dinleyiciler arasına sıkışmışım. O muazzam kalabalık derin bir sükûta dalmıştı. Lâkin bu sessizlik, öyle bir hava idi ki, kasırgalar koparacak ruhların kellesini koltuğuna almaya niyet eden başların son kati kararından doğuyordu. Bir de şurada burada hissiyatına mâlik olamayarak hıçkırıklarını tutamayan vatanseverlerin iniltileri duyuluyordu.”*⁵⁶¹

Burdur’dan Sandıklı’ya oradan da Ankara’ya geçen Akif, burada Meclis kararıyla kendisine verilen halkı milli mücadele hakkında irşad vazifesiyle ilk önce Kastamonu’ya gitti. Akif burada bir yandan Eşref Edip’le birlikte Sebülürreşad’ı yayımlamaya başlarken bir yandan da Milli mücadelenin ehemmiyetini anlatan konuşmalar yapıyor, cami kürsülerinden halka hitap ediyordu. Bunların en meşhuru 20 Ekim 1920 tarihinde Kastamonu’nun tarihi ve merkezi camisi olan *Nasrullah*

⁵⁶⁰ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.129-130

⁵⁶¹ Emin Akif Ersoy, **Babam Mehmet Âkif** (Haz. Y. Turan Günaydın), İstanbul, 2011, s.51.

Camii'ndeki ünlü vaazıdır. Bu vaaz son derece ihatalı bir bakışla dünyanın siyasi vaziyetini tahlil edip Sevr Antlaşmasının bizim için nasıl bir felaket olacağını izah eden, onu yırtıp atmaya ve Batılı sömürgecilerin karşısında iman ve silahla dikilmeyi hayati bir mecburiyet olarak telkin edip Millî Mücadele'yi büyük bir heyecanla teşvik eden önemli bir belgedir.⁵⁶²

Nasrullah Camii'ndeki vaazından bazı bölümler:

“Ey cemaat-i Müslimîn! Milletler topla, tüfekte, zırhlı ile ordularla, tayyarelerle yıkılmıyor, yıkılmaz. Milletler ancak aralarındaki rabitalar çözümlenerek, herkes kendi başının derdine, kendi havasına, kendi menfaatini temin etmek sevdasına düştüğü zaman yıkılır. (...) İslâm tarihini şöyle bir gözümüzden geçirecek olursak cenupta, şarkta, şimalde, garpta yetişen ne kadar Müslüman hükümetleri varsa hepsinin tefrika yüzünden, aralarında hâdis olan fitneler, fesatlar, nifaklar, şikaklar yüzünden istiklâllerine veda ettiklerini, başka milletlerin esaretleri altına girdiklerini görürüz. ” (...) “Ey cemaat-i Müslimîn! İşte bugün bizden istedikleri ne filan vilayet, ne filan sancaktır; doğrudan doğruya başımızdır, boynumuzdur, hayatımızdır, saltanatımızdır, devletimizdir, hilâfetimizdir, dinimizdir, imanımızdır...”

“(...) İbret alalım da İslâm'ın son mültecâsı olan bu güzel toprakları düşman istilası altında bırakmayalım. Yeisi, meskeneti, ihtirası, tefrikayı büsbütün atalım, azme, mücadeleye, vahdete sarılalım. Cenâb-ı Kibriyâ hak yolunda mücahede için meydana atılan azim ve iman sahipleriyle beraberdir. (...)

“Yâ İlahî bize tevfikini gönder!

-Âmin!

Doğru yol hangisidir, millete göster!

-Âmin!

(...)

Müslüman yurdu her yerde felâket vurdu;

Bir bu toprak kalıyor dinimizin son yurdu.

O da çiğnendi mi, çiğnendi demek şer'-i mübîn.

-Âmin!

V'elhamdülillâhi Rabbi'l-âlemîn.”⁵⁶³

Eşref Edip, bu vaazın tesirini, kendi müşahede ve hissiyatıyla şöyle anlatır:

“Aman Allahım! Cemaatin halini görmeliydiniz. Galeyan içinde, binlerce sineden ‘amin’ sadaları yükseliyordu. Herkes ağlıyordu. (...) Üstad duayı bitirdi, kürsüden indi. Cemaat üstadın etrafından ayrılmıyordu. Bir müddet istirahatından sonra üstad camiden çıktı. Büyük bir cemaat de beraber, Kastamonu caddelerini doldurdu. O heyecan bütün şehre yayıldı.”⁵⁶⁴

⁵⁶² M. Orhan Okay – M. Ertuğrul Düздаğ, “Mehmed Âkif Ersoy”, Diyanet İslâm Ansiklopedisi, s.433.

⁵⁶³ Mehmet Emin Erişirgil, **İslâmcı Bir Şairin Romani**, Ankara 2006, s.363-382

⁵⁶⁴ Eşref Edip, **a.g.e.**, c.1, s.145.

Bu hitâbeler, 25 Kasım 1920 tarihli 464. sayısından başlayarak Kastamonu’da neşrine devam eden Sebîlürreşad’ın bu ve sonraki sayılarında da neşrediliyordu. Bu vasıta ile, yalnız Kastamonu’da değil, Anadolu’nun başka vilayetlerinde de yayılıyordu. El-Cezîre kumandanı Nihad Paşa’nın Âkif’e çektiği aşağıdaki telgraf, bu hitâbelerin şöhretini göstermek bakımından çok mühimdir:

“Nasrullah Cami-i Şerifi’nde irad buyurduğunuz mev’izayı hâvî mecmuanızın ancak bir nüshası elde edilebilmiştir. Diyarıbekir’in Cami-i Kebîr’inde, Cuma namazından sonra kıraat edilerek müminîn-i hâzıra, envâr-ı maneviyesinden hisse-yâb-ı tenevvür ve tefeyyüz olmuşlardır. Fakat bu istifade pek mahdut kalacağından, cephe muntikasını teşkil eden El-aziz, Diyarıbekir, Bitlis, Van vilayetleriyle, civar müstakil mutasarrıflıklar halkı da nasibedâr edilmiş ve şerefiyle hukuku doğrudan doğruya zât-ı âlînize ait olmak üzere Diyarıbekir Vilâyet Matbaası’nda teksir edilerek bütün cepheye tevzi olunmuştur. Cenab-ı Hakk, nesâyih-i dîniye ve vatanperverânenizi meşkûr eylemesi temennisıyla, ihtiramlarımı takdim eylerim.”⁵⁶⁵

Bu telgraf, Âkif’in hitâbelerinin ne kadar geniş sahalara yayıldığını, halk ve asker üzerinde maneviyatı kuvvetlendirmek bakımından ne kadar tesirli olduğunu gösteren kıymetli bir vesikadır.⁵⁶⁶

3.1.1.3.Makaleler:

His ve fikirlerini şiirleriyle ifade ederek edebiyatımıza ‘şiirle düşünmeyi’ sokan Akif, dergilerden de uzak değildi. Şiirlerinde muhtasaran ifade ettiği fikirlerini başmuharriri olduğu Sıratımüstakim ve Sebîlürreşad dergilerinde makale, deneme, sohbet ve hatıra şeklinde genişleterek yayımlanmıştır. Bu yazıların yekûnu elli kadardır ve “Hasbihal”, “Edebiyat Bahisleri”, “Eski Hatıralar”, “Letâif-i Arab’dan” başlıklarını taşırlar. Bu makaleler Abdülkerim ve Nuran Abdülkadiroğlu tarafından *Mehmet Akif Ersoy’un Makaleleri* adıyla yayımlanmıştır (Ankara 1987).

Önce bu dergiler hakkında kısaca malumat verelim: Akif, Sıratımüstakîm dergisini Ebû’l-Ulâ Mardin ve Eşref Edip’le birlikte 1908 yılında çıkarmaya başladı. ‘Safahât-ı Hayattan’ başlığı ile ilk Safahat’ta yer alacak şiirleri ve ‘Muhâsebe-i Edebiyye’leri yanında Ferîd Vecdî ve Muhammed Abduh’tan yaptığı çevirilerle *Sıratımüstakîm*’in en devamlı yazarı olmuştur. *Sıratımüstakîm* dergisinin fikir babası Akif’in adı 309. sayısından itibaren (2 Eylül 1914) önce ‘sermuharrir’, ardından da

⁵⁶⁵ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.91

⁵⁶⁶ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.91

‘başmuharrir’ ifadeleriyle *Sebîlürreşad*’ın logosunda yer almıştır. Sebîlürreşad’ın 300 ve 301. Sayıları kapatma cezası nedeniyle *Sebilünneecat* adıyla çıkar. Bazı sayılarında sansüre uğrayan yazıları olur. İttihat ve Terakki yönetiminin siyasetine ters düştüğü için 360. sayıdan itibaren örfi idare tarafından kapatılır.(Ekim, 1916) 361. sayısı Sultan Vahdeddin’in cülûs günü olan 4 Temmuz 1918’de çıkabilir. Mütareke döneminde sansür dolayısıyla bazı sayfalarının boş çıktığı görülür. *Sebîlürreşad* dergisinin Millî Mücadele yıllarında da çok büyük hizmetleri olmuştur. Akif’in millî mücadeleyi destekleyen âteşîn hitabeleri bu dergide de yayımlanmış, matbaa ve teksir yoluyla on binlerce basılıp dağıtılmış, milli mücadelenin haklılığı ve gerekliliği anlatılmıştır. Milli Mücadele’nin zaferle sonuçlanmasından sonra da bir süre yayın hayatına devam eden dergi, doğudaki ayaklanmalar gerekçe gösterilerek çıkarılan *Takrîr-i Sükûn* kanunu ile kapatılarak yayımına son verilmiştir. (1925)⁵⁶⁷

1908-1925 arasında, fikrî ve siyâsî açıdan oldukça çalkantılı geçen on yedi yıllık süre içinde yayımını gerçekleştiren dergide meşrutiyet ve meşveret tartışmalarının sürdüğü bir ortamda meşrutiyet savunulmuş, âyet ve hadislerden nakillerle meşrutî yönetimin İslâmiyet’e uygunluğu açıklanmaya çalışılmıştır. Derginin bir yelpaze oluşturan yazarlarının ortak paydası İslâm mefkûresi olmuştur. Osmanlı Devleti’nin dağılma sürecine girdiği dönemde öncelikle Osmanlı halklarının, ardından bütün Müslümanların birliği üzerinde durulmuş, bu bağlamda müsâvat, uhuvvet, kavmiyet temaları en temel konular arasında yer almıştır.⁵⁶⁸

Yirmi üç yıl aradan sonra, çok partili dönemin getirdiği nisbi bir serbestlik ortamında Eşref Edip, *Sebîlürreşad*’ı 1948-1966 yıllarında 362 sayı daha çıkarmıştır. Derginin bu döneminde yayımlandığı yıllardaki dini hayat, dini eğitim konularıyla ilgili dikkate değer yazı ve yorumlara yer verilmiştir.⁵⁶⁹

Mehmet Akif’in *Sıratımüstakîm* ve *Sebîlürreşad* dergilerindeki yazıları daha çok ‘makale’ olarak adlandırılmış, bu yazıların bir araya getirilmesiyle hazırlanan eserlere de ‘*Mehmet Akif’in Makaleleri*’ adı verilmiştir. Ancak, bu yazılara bugünkü

⁵⁶⁷ Âdem Efe, “*Sebîlürreşad*” İslâm Ansiklopedisi (TDV), c.42, s.252, İstanbul, 2012

⁵⁶⁸ Âdem Efe, **a.g.m.**, s.252

⁵⁶⁹ Âdem Efe, **a.g.m.**, s.253

anlamda tür olarak ‘makale’ yerine ‘deneme’ diye adlandırmak daha isabetli olacaktır.⁵⁷⁰

Akif, bu denemelerinde İmparatorluğun yıkılmaktan kurtarılması için ortaya atılan fikirlerden İttihâd-ı İslâm görüşünü benimseyip savunmuş; Türk milletinin siyasi ve idari reisliği altında bütün İslâm Âlemi’nin bir araya getirilmesini arzulamıştır. İslâmcılık mefkûresi o yıllarda yalnızca Osmanlılarda değil, Hind, Mısır ve Rusya’da da vardı. Baş temsilcisi Cemâleddin Efganî olan bu cereyanın Mısır temsilcisi Muhammed Abduh ve Ferid Vecdî; Hindistan temsilcisi Muhammed İkbâl, Rusya temsilcisi Musa Carullah’tır. Bizde bu fikir cereyanının temsilcileri veya sempatanları Mehmet Akif’in de yazarları arasında bulunduğu *Sıratı müstakîm* ve *Sebilürreşad* mecmuaları etrafında toplanmışlardır.

İmparatorluğun çöküş yıllarında Akif, kurtuluşu İslâm’da arıyor, gerçek din bilinmediği için, içine düşülen durumların ortaya çıktığını iddia ediyordu. Akif’e göre İslâm âlimleri asrın idrakine vakıf olmalı ve bunu ortaya koyabilmelidirler. Kendisi, anılan mecmualarda neşrettiği şiir, telif ve tercüme yazıları ile müdafaa ettiği fikirlerinde, eski tipte mutaassıp ve şekilci olmayan bir Müslüman’dır. İslâm’ın özünü hurafelerden temizlemek isteyerek İslâm ile çağdaş ilmi birleştirmeye çalışmış, İslâmî değerlerle batı medeniyetinin sentezini, mazinin zenginliklerinden kopmadan Avrupa’nın bize göre gelişmiş olan tekniğinden faydalanarak ortaya çıkacak sağlam bir gelecek arayışında görmüştür.

Aynı zamanda bir mütefekkir olan Akif’in eserlerinde, toplumun her gün cereyan eden basit meselelerinden başlanarak yola çıkılmış, ideal ve gerçek arasında mükemmel bir denge kurulmuştur. Usta bir dememe yazarı olarak Akif, bu yazılarında sosyal hayattan siyasi hayata, entelektüel gündemden vatan gündemine, dinden eğitime, lisandan edebiyat meselelerine, kitap konusundan müelliflere kadar geniş bir yelpazeyi kucaklar. Bu yazılara, ‘Şarkın yetiştirdiği en yüksek fitratlardan biri’ dediği Cemaleddin Efgani konu olabildiği gibi, Nuruosmaniye esnafından lokantacı Kâmil de pekâlâ mevzu olabilir.

⁵⁷⁰ Murat Erol, “*Sath-ı Vatan ya da Mehmet Âkif Ersoy’un Makaleleri*”, Hece Dergisi, Ankara, 2008, s.37

3.1.1.4.Mektupları:

Halen 70 kadar mektubu neşredilmiş olan Akif'in bazı mektuplarının ise özel ellerde bulunduğu tahmin edilmektedir. Mahir İz'e yazdıklarını Kubbealtı Akademi Mecmuası'nda Uğur Derman neşretmiş, bunlar başka yerde çıkan birkaç mektupla beraber İsmail Hakkı Şengüler'in derlediği külliyyata da alınmıştır. En son Yusuf Turan Günaydın tarafından bu mektupların tamamı Hece Dergisi'nin Mehmet Âkif Özel Sayısı'nda "*Mehmet Akif'in Mektupları*" başlığı ile yayımlanmıştır. (Ankara 2008)

Akif'in mektupları, yakın tarih açısından taşıdığı önem kadar, Türk edebiyatının bu büyük şairini duygu dünyası, edebî ve fikrî yapısı itibariyle değerlendirme bakımından da önemli metinlerdir.

Mehmet Akif'in Mısır yıllarındaki Kuran mealinden sonraki en önemli meşguliyeti, Kahire'deki El-Câmiatü'l- Mısriyye'nin Edebiyat Fakültesi'nde Türk dili ve edebiyatı dersleri vermesi oldu. (1929-1936) Mısır'da Kahire'de değil, buraya oldukça uzak bir köyde, Hilvan'da yaşıyordu. Kahire'ye, Dârülfünun'daki derslerini vermek için, haftada ancak iki gün inmekteydi.⁵⁷¹ On yıldan fazla süren Mısır dönemi geçim sıkıntısı yanında eşinin müzmin bir asabî rahatsızlığa müptela olması, başıboş kalan çocuklarını arzu ettiği gibi yetiştirememesi, vatan hasreti, İslâm âleminin perişan halinin kendisinde doğurduğu büyük ıstıraplarla geçti. Kahire'de bulunduğu yıllarda, kendisini daima himaye eden Abbas Halim Paşa ile ailesi ve orada tahsilde bulunan Türk talebelerle teselli bulmaya çalıştı. Abdülvehhab Azzâm gibi Mısırlı ilim ve fikir adamlarıyla dostluklar kurdu. Bu arada 1933 yılı sonlarında *Safahat*'ın yedinci ve son kitabı olan *Gölgeler*'i Kahire'de bastırdı.⁵⁷²

Mehmet Akif'in Hilvan'daki hayatını, sayısı pek az mektupları ile burada iken yazdığı şiirleri ile aydınlatmak mümkündür. Akif'in 1926 tarihli bir mektubunda şu satırlar vardır:

"Bugün bir iş göremediğimden dolayı hiç müteessir, hiç meyus değilim. Yok, yok, yeis kadar meşum bir his olamaz. Onu, kalbin harîm-i imanına asla yaklaştırmamalı. Yalnız ümidi azimle, mücahede ile teyide çalışmalı: 'Vellezîne câhedû finâ lenehdiyennehüm sübülenâ': 'Bizim uğrumuzda mücahede edenleri muhakkak surette şahrâh-ı saadete çıkaracağız.' Hem

⁵⁷¹ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.121.

⁵⁷² M. Orhan Okay – M. Ertuğrul Düzdağ, **a.g.m.**, s.435.

*insan muvaffak olmasa bile, gaye uğrunda ölmek de bir hayat-ı ebedîdir. Hikâye meşhurdur: Karıncaya, nereye gidiyorsun? Demişler. Hacca demiş. Sen bu bacaklarla Hicaz'a nasıl varırsın, demek istemişler. Varamazsam yolunda olsun ölürüm a! Cevabını vermiş. Dünyada bu kadar yüksek bir söz olamaz.*⁵⁷³

Bir başka mektubundan Hilvan'da, neden münzevi bir hayat yaşadığının sebebini öğreniyoruz:

*"Mısır'a hariçten gelen Rumlar, Yahudiler, Ermeniler, İtalyanlar, Moskoflar, bidayette yüz kuruşa sahip değilken, şimdi müthiş sermaye ashâbı olmuşlar. Her biri memlekete hâkim vaziyette bulunuyor. Sonra, mesela, bizim taraftan gelen bir takım hemşehrilerimiz var ki, nezü billâh! Benim Hilvan itikâfında zannediyorum ki, bu hazin manzaraları görmemek isteşimin de büyük bir yardımı oluyor.*⁵⁷⁴

Bu gibi yeis ve ıstıraplar içinde bulunan Akif, 1925 baharında bir seyahat yapmak isteğine düştü: Nisan'da İslâm medeniyetinin vaktiyle bütün parlaklığıyla yaşadığı bir yer olan İspanya'ya gitmek, El-Hamra harabesini görmek, sonra İstanbul'a gelmek tasavvurunda bulunuyordu. Bu husustaki düşüncelerini bir mektubunda şöyle anlatır:

*"Zannedirim, çok iyi bir şey olacak. Meşhudatımı yazar, bir manzûme vücuda getiririm. Bir Müslüman şairi için o havaliyi, o âsârı ziyaret etmemek doğru değil; mamefih bu niyetimden kimseyi haberdar etme, anlıyor musun? El-Hamra'yı bizde yalnız Mithat Cemal yazdı. O da görmeyerek. Tabii gördükten sonra yazılırsa daha etraflı olur. Hayırlısıyla bu seyahat tahakkuk eder, sonra ihtisâsâtımı nazma da muvaffak olursam, çok sevineceğim. Ümit ne tatlı şey! Cenab-ı Hakk'ın beşere indirdiği nimetlerin en büyüğü değilse de, en büyüklerinden biri olduğuna şüphe yok. Onsuz geçen hayat bir silsile-i hüsrandan başka ne olabilir. Baharda El-Hamra'yı temaşa edip, yazın tasvirine çalışacağım; gelecek kışa Himalaya dağlarına çıkarak, Ganj vadilerinde dolaşarak, öbür baharda Hind şiirleri yazacağım.*⁵⁷⁵

Akif, ne yazık ki bu isteklerinden hiçbirine erişememiştir.

Akif'in bu güne kadar ulaşılabilen mektupları toplam 70 kadardır. Birçok neşri bulunan bu mektupları en son Yusuf Turan Günaydın toplu halde Hece Dergisi'nde neşretmiştir.⁵⁷⁶ Mektuplar şahıslara göre şu başlıklar altında tasnif edilmiştir: Ailesine (Kızları Suad ve Feride'ye, damatları Ahmet Bey ve Ömer

⁵⁷³ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.121.

⁵⁷⁴ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.122.

⁵⁷⁵ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.122.

⁵⁷⁶ Yusuf Turan Günaydın, **a.g.m.**, s.440

Rıza'ya), Eşref Edip Fergan'a, Mahir İz'e, Şerif Muhiddin Targan'a, Kuşçubaşı Eşref Sencer ve Fuad Şemsi İnan'a yazdığı mektuplar.

3.1.2.Tercümelere:

Şairliği, Türkçeyi ve aruzu kullanmadaki mahareti herkesçe teslim edilen Akif aynı zamanda velûd bir mütercimdir. 1908 öncesi Farsçadan yaptığı şiir tercümelerini yayımlayan Akif, 1908 sonrası çoğunluğu Arapça ve bir kısmı Fransızcadan olmak üzere modern İslâm düşüncesine ait birçok nesir tercümesi yayımlamıştır. Bu tercüme hacimlerinin yanı sıra Akif'in onların ihtiva ettiği fikirlere yakınlığı açısından da önemlidir. Eşref Edip, Akif'in bu metinlerle münasebetini çarpıcı biçimde ortaya koyar:

“Üstad'ın tercüme ettiği eserler onun fikrine uygun olmak itibariyle onlara ehemmiyet-i mahsusa vererek tercüme etmiştir. Zaten fikirlerine uymayan eserleri ne tercüme eder, ne de okurdu. Bu itibarla tercümelere de onun fikirleri demektir.”⁵⁷⁷

Tespit edilebildiği kadarıyla 1908'den önce Resimli Gazete ile Servet-i Fünûn'da yayımlanmış ve ayrıca basılmamış olanların dışında kalan tercümelere tamamen Sebilürreşad ve Sıratımüstakim'deki yazılardır. Bunlardan bir kısmı sağlığında kitap haline getirilmiştir:

3.1.2.1.Müslüman Kadını: (İstanbul 1325)

Kasım Emin'in İslâm'ın kadına bakışını eleştirerek bu konuda Batı ölçütlerine göre köklü reformlar yapılmasını teklif ettiği *Tahrîrü'l- Mer'e* adlı eserine yapılan tenkitlere *El-Mer'etü'l-Cedide* kitabıyla verdiği cevaplara karşı Ferit Vecdî'nin yazdığı *El- Mer'etü'l-Müslime* adlı reddiyenin (Kahire 1319) tercümesidir. Eser Mahmut Çamdibi tarafından sadeleştirilerek yeniden yayımlanmıştır. (İstanbul 1972).

3.1.2.2.Hanato'nun Hücumuna Karşı Şeyh Muhammed Abduh'un İslâm'ı Müdafaası (İstanbul 331).

Fransız siyaset adamı tarihçisi Gabriel Hanotaux'un Paris'te le Journal gazetesinde çıkan ve İslâm'a hücum eden makalesine karşı Mısır'da çıkan el-

⁵⁷⁷ Eşref Edip, a.g.e., s.663.

Müeyyed gazetesinde Muhammed Abduh'un neşrettiği cevapların tercümesinden meydana gelmektedir. Mehmet Akif risalenin başına Hanotaux'un yazısını da çevirerek ilave etmiştir. Risale, İsmail Hakkı Şengüler'in yayımladığı külliyata alınmıştır.

3.1.2.3. İslâmlaşmak (İstanbul 1337):

Said Halim Paşa'nın Fransızca kaleme aldığı bu risale *Sebilürreşad*'da Mehmet Akif tarafından Türkçeye çevrilerek neşredilmiş, daha sonra paşanın diğer altı risalesiyle *Buhranlarımız* adlı kitapta da yayımlanmıştır. (İstanbul, 1335-1338) Eşref Edip bu eser hakkında şu bilgileri vermektedir:

“Prens Said Halim Paşa'nın Fransızca yazdığı 'İslâmlaşmak' eserini Türkçeye tercüme ile Sebilürreşad'da neşretti. Eserin sahifesi az olmakla beraber ortaya koyduğu fikirler çok önemliydi. Üstad özenerek bu eseri Türkçeye çevirmişti.”⁵⁷⁸

3.1.2.4.İslâm'da Teşkilat-ı Siyasiyye:

Said Halim Paşa'nın Malta'da sürgünde bulunduğu sırada Fransızca yazdığı eser, devrin özelliği sebebiyle “Millî Hâkimiyet” bölümü hariç Akif tarafından tercüme edilerek *Sebilürreşad*'da neşredilmiştir. Müstakil olarak neşri bulunmayan risale, tercüme edilmemiş bölümü de eklenerek M. Ertuğrul Düzdağ tarafından yayıma hazırlanan *Buhranlarımız ve Son Eserleri* adlı çalışmaya alınmıştır (İstanbul 1991)

3.1.2.5.İçkinin Hayat-ı Beşerde Açtığı Rahneler (Ankara 1339):

Abdülaziz Çaviş'in bu küçük risalesi de Umûr-ı Şer'iyye ve Evkaf Vekâleti tarafından Mehmet Akif'e tercüme ettirilerek bastırılmıştır. Ferhat Koca eseri Latin harfleriyle yayımlamıştır (İstanbul 2003)

3.1.2.6.Anglikan Kilisesine Cevap (İstanbul 1339):

Anglikan Kilisesi'nin şeyhülislâmlık makamına sorduğu İslâm'ın mahiyeti, hayat ve insan düşüncesi üzerindeki etkileri, zamanımızın çeşitli bunalımlarını tedavisi, dünyayı çekip çeviren siyasi ve manevi güçlere karşı tutumu gibi sorulara

⁵⁷⁸ Eşref Edip, **a.g.e.**, s.125

Abdülaziz Çaviş'ın verdiği Arapça cevapların tercümesinden meydana gelmiştir. Önemi dolayısıyla Umûr-ı Şer'iyye ve Evkaf Vekâleti tarafından bastırılan kitabı Süleyman Ateş sadeleştirerek yeniden neşretmiştir (Ankara 1974).

Mehmet Akif'in Ferit Vecdî, Muhammed Abduh, Azmzâde Refik, Şeyh Şiblî, Nu'manî, Abdülaziz Çaviş ve Said Halim Paşa'dan yaptığı tefrika halinde kalmış çevirileri de İsmail Hakkı Şengüler'in hazırladığı külliyat içine alınmıştır. Fevziye Abdullah Tansel, Maarif mecmuasında (Mayıs-Ağustos 1895) Sâdî imzasıyla yayımlanan "Mebâhis-i İlm-i Servet" başlıklı yazı dizisinin de Mehmet Akif'e ait olduğunu ileri sürmektedir.

Akif, Sırat-ı Müstakîm mecmuasındaki makalelerinde *tercüme* ile ilgili fikirlerini de zaman zaman beyan etmiştir. Bu makalelerinde yapılan bazı tercümeleri dil ve üslûp bakımından tenkit eder, iyi bir tercümenin nasıl olması gerektiğini de ifade eder. Bu konudaki yazılarından bir bölüm:

"Ne olur bir hayır sahibi çıksa da bize 'Meditations'ları, 'Harmonie'leri, 'Graziella'ları, 'Raphael'leri tercüme etse! Vakti iki sonraki eser lisanımıza naklolunmuş. Lâkin bugün için kâfi değildir, çünkü birçok yerleri geçilmiştir. Hususuyla bu gibi âsâr-ı muhalledede aslındaki nezahete müsaade-i imkân nispetinde yaklaşıncaya kadar birçok erbâb-ı kalem tarafından tercüme edilmelidir. Raphael'in tamam, nâtamam iki üç tercümesinden ben birini gördüm ki iyi değildi. Lamartine'e tercüman olacak adam Fransızca'yı ne kadar iyi anlasa, Türkçeyi de ne kadar doğru yazsa, hasîsa-i şiir ile meftûr olmadıkça kabil değil ihrâz-ı muvaffakiyet edemez. Hele benim gördüğüm tercümede 'mezkûr kadının çehresinde nûr-ı sabahat lemeân etmekte bulunmuş idi...' ibaresine yakın cümleler bile vardı! Evet, bu mütercim bir tarih tercüme edebilir, bir bend-i siyasi yazabilirdi, lâkin hiçbir vakit Raphael'i tercüme edemezdi."⁵⁷⁹

3.1.3. Kuran Meâlî:

Millî Mücadele'nin zaferle sonuçlanmasının ardından Büyük Millet Meclisinin aldığı seçim kararı üzerine yeniden teşekkül eden ikinci dönemde muhalefet grubuna mensup diğer milletvekilleri gibi Mehmet Akif de aday gösterilmemişti. Ekim 1923'te Abbas Halim Paşa'nın daveti üzerine Mısır'a giden Akif'in bu daveti kabulünde, kazanılan Millî Mücadele'den sonra ümit ettiği İslâm birliği ve bu birlikte Türkiye'nin önemli rol oynaması idealinin gerçekleşmemesinin doğurduğu hayal kırıklığının büyük tesiri olmuştur. İki yıl kışları Mısır'da geçirip

⁵⁷⁹ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, a.g.e., s.23.

yazları Türkiye'ye döndüyse de 1925'in sonundan itibaren sürekli Mısır'da kaldı. Bunda da hak kazandığı halde emekli maaşının bağlanmamasından doğan geçim sıkıntısı ve hükümetin muhalif kabul ettiği birçok fikir ve siyaset adamı arasında kendisinin de polis takibine alınmasının ağına gitmiş olması önemli rol oynamıştır.

Ayrıca bu yılın başında çıkan Şeyh Said isyanı vesilesiyle hükümet muhalifler üzerine baskı kurmuş, aralarında *Sebilürreşad*'ın da yer aldığı pek çok dergi ve gazeteyi kapatarak sahiplerini ve bazı yazarlarını İstiklâl mahkemelerine sevk etmiş bulunuyordu.⁵⁸⁰ Dostları, Türkiye'de kalması konusunda ısrar edince Akif'in verdiği cevap vatandan ayrılma sebebini anlatmaktadır: *“Arkamdan polis hafiyesi gezdiriyorlar. Ben vatanını satmış ve memlekete ihanet etmiş adamlar gibi muamele görmeye tahammül edemiyorum ve işte bundan dolayı gidiyorum.”*⁵⁸¹ Nurettin Topçu da, Akif'in ayrılışını şu cümlelerle anlatır:

*“İstiklâl mücadelemizde, hem de matbaasıyla beraber şehir şehir dolaşarak halkı irşad eden, vaaz eden, nutuk veren İstiklâl Marşı'nın şairi, orduda bir nefer gibi yaptığı milli hizmetten ayrıldıktan sonra, semalarını iman ve sevdâ ile doldurduğu yurdundan uzaklaştı.”*⁵⁸²

Türkiye Büyük Millet Meclisi'ndeki bütçe müzakereleri sırasında alınan bir karar üzerine (21 Şubat 1925) Diyanet İşleri Reisliği, Kuran-ı Kerim'in tefsiri için Elmalılı Muhammed Hamdi'ye, tercümesi için de Mehmet Akif'e teklifte bulundu. Akif, önceleri bu teklifi kabul etmeye yanaşmadı: *“Kur'an'ı tercüme kabil değil”* diyordu. Fakat Hamdi Efendi: *‘Tercüme tabii ki kabil değil. Fakat bu tercüme değil, meal olacak’* dedi. Akif de yapılacak tercümeyle meal adının verilmesi şartıyla teklifi kabul etti ve tercümeyle başladı. Ancak tercümedeki bedbinliği bir türlü azalmadı. Babanzâde Ahmet Naim'e okunmak için Halvan'da avukat Şevki Efendi'nin defterine kurşun kalemle yazdığı mektupta da bu ıstırabını görüyoruz:

*“İki gözüm, kardeşim. (...) Ben de tercümemi beyaza çekiyorum. Bitince sana göndereceğim. Okursun, yanlışlarını tashih ettikten sonra Hamdi Efendi Hocamıza verirsin. Bir kere de o okur, tashih eder. Yapamadım, zaten yapamayacağım, biliyordum. Lâyükellifullahi nefsen illâ vüs'ahâ. Ellerini, gözlerini öperim. Hamdi Efendi Hocamızın keza.”*⁵⁸³

⁵⁸⁰ M. Orhan Okay – M. Ertuğrul Düzdağ, **a.g.m.**, s.434.

⁵⁸¹ **Safahat**, , [Önsöz, Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ], İstanbul. 1993, s.LXXIII

⁵⁸² Nurettin Topçu, **a.g.e.**, s.16.

⁵⁸³ Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.195

Kur'an-ı Kerim'i tercüme işinin ne kadar zor ve mesuliyetli bir iş olduğunu, Mehmet Akif, yakın dostu Mithat Cemal'e şu cümle ile anlatır: “*Kur'an'ı tercüme etmek için insan ya çok âlim olmalı, ya da çok cahil.*”⁵⁸⁴

1926-1929 yılları arasında yoğun bir mesai sarf edip tercüme bitirdiyse de vefatına kadar üzerinde çalışmaya devam etti. Ancak ezanın yeni çıkan bir kanunla Türkçe okutulduğu, o yıllarda namazların da devlet zoruyla Kuran'ın Türkçe tercümesi ile kaldırılacağı endişesi taşıdığından yaptığı anlaşmayı feshedip avans olarak aldığı parayı iade etti ve çalışmasını teslim etmedi. Akif, hastalanarak Mısır'dan Türkiye'ye geldiği sırada geri dönmediği takdirde tercümenin yakılmasını vasiyet etmiş ve yıllar sonra (1961) bu vasiyeti Kahire'de yerine getirilmiştir.⁵⁸⁵ Ancak, mealin asıl nüshasının yakıldığı ama orijinalinden kopya edilmiş bir nüshanın üçte birlik kadar bölümünün muhafaza edildiği yıllar sonra ortaya çıktı. Bu nüsha, *Kur'an Meâli* adıyla 2012 yılında yeni harflerle neşredildi.⁵⁸⁶

Mehmet Akif'in Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 1925 yılında aldığı bir karar mucibince 1926'da başlayıp yıllarca emek verdiği *Kuran Meâli* çalışmasından çok önceki yıllara uzanan münferit meal denemeleri mevcuttur. Bu meal denemeleri şu kaynaklarda geçmektedir:

- a. Sebilürreşad'da kaleme alınan tefsir yazıları,
- b. Safahat'ta şiirlerinin başında epigraf olarak yer alan ayet mealleri,
- c. Sırat-ı Müstakîm ve Sebilürreşad dergisinde yayımlanan vaaz metinleri,
- d. Abdülaziz Çavuş'ten çevirerek yayımladığı *Esrâr-ı Kuran ve Angilikan Kilisesi'ne Cevap* adlı eserler,
- e. Sebilürreşad'da yayımlanan müteferrik kitap ve makale tercümelerinde geçen ayet mealleri.

Buradaki meallerin tafsiline geçmeden önce, Akif'in *Sebilürreşad* dergisindeki tefsir yazılarına bakalım: *Sıratımüstakim* dergisinin ismi yedinci ciltten sonra *Sebilürreşad* olarak değiştirilmiş, bununla birlikte yazar kadrosu ve işlenecek konular da genişletilmişti. Yeni sayıdan itibaren tefsir, hadis, felsefe, içtimaiyat, fıkıh, edebiyat, tarih, terbiye, siyasiyat... gibi konularda da yazılar yazılacaktır.

⁵⁸⁴ Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.202

⁵⁸⁵ M. Orhan Okay – M. Ertuğrul Düzdağ, **a.g.e.**, s.434.

⁵⁸⁶ Mehmet Akif Ersoy, *Kur'an Meâli*, Mahya Yayınları, İstanbul 2012. [Neşredenler: Prof. Dr. Recep Duymaz, Yrd. Doç. Dr. Asım Cüneyd Köksal]

Konular yazarlara dağıtılır. Halim Sabit, tefsir kısmının Mehmet Akif tarafından yazılmasını teklif eder. Fakat Akif büyük bir tevazuuyla: “*Bu benim işim değil, bu ağır yükü bana tahmil etmeyiniz. Onun kavâid ve usûlü vardır ki benim onlarla tevaggülüm yok.*” Diye itiraz eder. Halim Sabit; “*Daha iyi ya! Biz de öyle istiyoruz. Kavâid ve nakliyattan ziyade doğrudan doğruya Kuran’dan anladığınızı, duyduğunuzu yazınız. Ayetlerin size ilhamları bizce en mükemmel tefsirdir.*” Diyerek Akif’i tefsir yazıları yazmaya ikna eder. Bu mübahaseyi aktaran Eşref Edip kendi düşüncelerini şu cümlelerle anlatır:

“Üstadın bunu kabulü hepimizi sevindirdi. Çünkü üstadın bunu en mükemmel tarzda yapabileceğine şüphe yoktu. Edebiyat-ı Arabiyeye olan vukufu, sonra tercümedeki kudreti, kelimelere karşılık bulmak, cümlelere şiir gibi ahenk vermek hususundaki muvaffakiyeti malum idi. Yalnız bunu kabul etmesi kâfi idi. Üstaddan öteden beri Kuranın tercümesini rica ederdik. ‘Bu, benim yapacağım iş değil’ der, geçerdi. Şimdi her hafta birkaç ayet tercüme edecek, sonra da bu ayetlerden mülhem olduğu hakaiki yazacaktı. Hiç şüphe yok, pek mükemmel bir şey olacaktı. Filhakika üstad bu yolda tercüme ve tefsire başladı. Kuran’ın belâgatini, ruhunu, ulviyetini öyle açık, öyle sade bir lisanla gösterdi ki herkes hayrette kaldı.”⁵⁸⁷

Mehmet Akif’in yakın dostu Mithat Cemal, Akif’te yüz kahramana yetecek kadar ahlâk ve seciye bulunduğunu, ama onun yine sıradan bir insan gibi yaşadığını söyler. Kuntay’a göre, Akif’in bu ahlâk seciyesini Kuran yapmıştır, Cevdet Paşa Kuran’ın nâsiri ise, Akif de şairidir. Fakat Kur’an Cevdet Paşa’nın yalnız kültürünü yapmış, Mehmet Akif’in ise kültürüyle beraber seciyesini de yapmıştır.⁵⁸⁸

Akif, Kur’an Meâli’nden önceki tercümelerinde çok defa değişiklikler yapmıştır. Bu değişiklikleri yaparken ne tür saiklerle hareket ettiğini gösteren önemli misallerden birini, A. Hamdi Akseki hatıralarında şöyle anlatır:

“Kulillâhümme Mâlike’l- Mülki...ayetini tercüme etmiş ve mecmuada [Sebilürreşad] çıkmıştı. Bi-yedike’l-hayr’ı ‘Senin elindeki yalnız hayırdır’ diye tercüme etmişti. Bir gün kendisiyle bunun üzerinde görüşürken birdenbire, ‘A, dedi. Bizi Mutezile’den zannedecekler!’ [Mutezile mezhebine göre, Allah sadece hayırları yaratır, şer Allah’tan değildir.] Onun üzerine tercümeyle [Safahat’ta] şu suretle tashih etti: ‘Hayır yalnız senin elindedir.’”⁵⁸⁹

⁵⁸⁷ Eşref Edip, **a.g.e.**, s.28.

⁵⁸⁸ Mehmet Narlı, “*Romanlarda Mehmet Akif Portresi*” Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul, 2011, s.506

⁵⁸⁹ Düccane Cündioğlu, **Mehmet Âkif’in Kur’an Tercümeleri**, İstanbul, 2005, s.14.

Tercüme ve tefsiri yapılan ayetler gelişigüzel seçilmemiştir. Bilakis her bir ayet, Akif'in yaşadığı, acısını çektiği yıllara, devletin zayıfladığı, imparatorluğun parçalandığı bir devre ışık tutan; dayanmayı, direnmeyi, azmi, mücadelecili olmayı öğütleyen; ümide sevk eden; birliğe, beraberliğe çağıran; çekişmeyi kötüleyen pasajlardır. Akif bu ayetlerin seçiminde nazari değil, amelî bir hedef gözetmiş ve öncelikle halkın moral ve maneviyatını yükseltmeyi amaçlamıştır. Bu nedenle ayetleri Türkçeye çevirirken mümkün mertebe anlaşılır olmaya, sade yazmaya özen göstermiş, nazari meselelere dalmaktan şiddetle kaçınmıştır. Akif'in beş farklı kaynaktan ve dağınık bir şekilde yer alan bu meal tecrübeleri Dücane Cündioğlu tarafından toplanmış, bir kitap halinde neşredilmiştir.⁵⁹⁰ Mesela, Hicr suresinin 56. Ayeti Kuran Meâli'nden önce beş farklı şekilde tercüme edilmiştir:

- a. *Dalâle düşmüşlerden başka, kim Tanrısının rahmetinden ümit kesebilir?*
- b. *Cenab-ı Hakk'ın inayetinden, kereminden, ancak dalâlete düşenler ümidini kesebilir, ye'se düşebilir.*
- c. *Dalâle düşmüş olanlardan başka, kim Tanrısının rahmetinden ümit keser?*
- d. *Dalâle düşmüşlerden başka, kim Tanrısının rahmetinden ümit keser?*
- e. *Dalâle düşmüşlerden başka, kim Mabud'unun rahmetinden ümit kesebilir?*⁵⁹¹

3.1.3.1. Akif'in ayet meallerine bir eleştirisi:

Akif, 1910 yılından itibaren çeşitli vesilelerle ayetleri Türkçeye tercüme etmiş, farklı mecralarda yayımlamıştır. Fakat bu mealler hakkında yazılmış eleştirilere pek rastlanmaz. Bunun muhtemel sebepleri; Akif'in Arapça ve Türkçeye hâkimiyeti konusunda oluşmuş genel kanaat ve O'nun İslâm'ın dertlerini terennüm eden samimi, usta bir şair oluşu vs. gösterilebilir. Cündioğlu'nun tespitine göre, bunun tek istisnası Raif Ogan'ın 1949'da kaleme aldığı Akif'in *Duhâ Suresi* çevirisi hakkındaki tenkit yazısıdır. Akif'in söz konusu tercümesi şöyledir:

"[1-3] Gündüze de, durgun geceye de yemin ederim ki Tanrın seni bırakmadı, senden muhabbetini kesmedi. [4] Akıbet, senin için evvelinden daha hayırlıdır. [5] Hem Tanrın sana öyle verecek ki artık hoşnut olacaksın. [6] O seni öksüz bulup da barındırmadı mı? [7] Şaşırılmış bulup da yol göstermedi mi? [8] Yoksul bulup da zengin etmedi mi? [9-10] Öyle ise öksüzü sen de sakın incitme, soranı, isteyen reddetme. [11] Tanrı'nın nimetini her zaman ikrar et!"

⁵⁹⁰ Dücane Cündioğlu, **a.g.e.**, s.15

⁵⁹¹ Dücane Cündioğlu, **a.g.e.**, s.86.

Raif Ogan, Akif'in ilmi şahsiyeti, şairliği ve imanındaki salâbeti hakkında medihlerde bulunduktan sonra, ilmi bir üslûpla bu tercüme hakkındaki tenkitlerini ortaya koyar. Bu eleştirilerden bir kısmı şöyledir (kısaltarak):

“Duhâ, sadece ‘gündüz’ manasına gelmez, ayette geçen duhâ kelimesi, ‘güneşin parlayıp yükselmeye başladığı, gündüzün tazelik zamanı’dır. Dolayısıyla ‘kuşluk vakti’ denilmeliydi. Ayrıca, duhâ kelimesinin başındaki lâm-ı tarif cins içindir, yani buradaki mana ‘İslâmiyet güneşi’dir. Tanrı kelimesi, Allah lafzının yerine asla ikame edilemez. Allah laf-ı celâlindeki şümül ve ihata onda yoktur. Tanrı ancak ilâh karşılığı olabilir. [Gerçi Akif burada Tanrı kelimesini Rabb karşılığında kullanmıştır.] Yetim, ‘öksüz’le, kahr, ‘incitmek’le, tercüme olunmuş. Yetim, babasız kalan, öksüz ise anası olmayandır. Tağlib tarikiyle yetim, hem babasızın, hem anasızın vasfi olabilirse de ‘öksüz’ sıfatı yetim’i içine almaz. Kahr ‘galebe ve tezlil’ manasınadır. ‘İncitmek’ gibi dar ve mahdut bir mefhum ile nasıl değiştirilebilir? Her incitme bir bakıma kahr olsa da, her kahr ‘incitmek’ değildir.”⁵⁹²

Akif'in telif ve tercüme eserleri dışında, Dârülfünûn ders notları da vardır. Bilindiği gibi, Mehmet Akif 1908'den 1913-14 öğretim yılına kadar Dârülfünûn'da Edebiyat-ı Osmanî dersleri vermiştir. Akif'in burada verdiği derslerin bir kısmı Ali Hulusî isimli talebesi tarafından ders notları halinde muntazaman bir deftere kaydedilmiştir. “*Şair Mehmet Akif'in Dârülfünûn'da Okuttuğu Edebiyat Dersi Notlarından*” başlığını taşıyan bu defter yakın bir tarihte Prof. Dr. M. Fatih Andı tarafından bulunmuş, halen açıklamalarla yayına hazırlanmaktadır. Fatih Andı, Mehmet Âkif'in Hocalığı konusunda verdiği bir tebliğde bu defteri ve notları şöyle takdim eder:

“Defter 150 sayfadan müteşekkildir, notlar sarı kâğıtlı bu deftere kurşun kalemlerle ve işlek ama kırık bir rik'a hat ile tutulmuştur. (...) Akif'in derste şu konuları anlattığı ortaya çıkıyor: Şiirin tarifi, vezin, kafiye, eşkâl-i nazm, fesahat, efkâr-ı edebiyede fikir, his, hayâl, sanâyi-i edebiye, âhenk. (...) Defterdeki her konu mısra, beyit ve bazen müstakil şiir örnekleriyle örneklendirilmiştir. Bu metin örnekleri bazen Divan şairlerinden, bazen de Namık Kemâl, Rezaizade Ekrem, Muallim Naci, Abdülhak Hâmid ve hatta Tevfik Fikret gibi XIX. Yüzyıl şairlerindedir. (...) Verilen örneklerde Namık Kemâl ve Rezaizade Ekrem'inkiler fazlalığıyla dikkate çarpmaktadır.”⁵⁹³

⁵⁹² Düccane Cündioğlu, a.g.e., s.117

⁵⁹³ Fatih Andı, “*Mehmet Âkif'in Dârülfünûn Hocalığı ve Dârülfünûn'da Verdiği Edebiyat Dersleri*” Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy Sempozyum Bildirileri, s.297.

3.2. Mehmet Akif'in Mensur Eserlerinde Dil Özellikleri

3.2.1. İsimler

Görev ve anlamları bakımından isimler:

- a. **Cins İsimler:** Aynı türden varlıkları veya yalın kavramları gösteren isimlerdir. Varlıkların genel, ortak adıdır. Cins isim ile varlık veya kavram arasında herkesçe bilinen bir bağlantı vardır. Cins isimler, özel isimler gibi sonradan verilmiş, takma adlar değil; varlık veya kavramların dildeki gerçek karşılıklarıdır.⁵⁹⁴ Akif, manzum eserlerinde olduğu gibi mensur eserlerinde de somut isimleri daha çok kullanır.
- b. **Somut isimler:** Somut isimler, konu-dil bağlantısına uygun olarak daha çok güncel konuları ele aldığı makalelerinde çok yoğundur. *Eski Hatıralar* isimli makalesinden bazı somut isimler: *Adam, Frenk, kamara, konak, ders, sayfiye, hane, oda, umacı, harem, doktor, kurşuncu, kasket, şapka, maymun...*
- c. **Soyut isimler:** Edebî, felsefî, fikrî konuları ele aldığı yazılarında soyut isimlerin yoğunluğu dikkati çeker. *Teşbih* isimli makalesinden bazı örnekler: *Manevî, mahiyet, mücerredat, soğukluk, bürûdet, seciye, sevimsizlik, hayâlât, çirkinlik...*
- d. **Özel isimler:** Akif'in his ve tefekkür dünyası içinde bütün İslâm coğrafyası vardır. Bu geniş coğrafya yazılarına da yansır. Manzum eserlerinde olduğu gibi, mensur eserlerinde de yer adları, kişi adları, millet adları, din adları vs. çokça zikredilir. Makalelerinde yer alan özel isimlerden bazıları: *Abbasi, Abduh, Acem, Afganistan, Ahmed Cevdet Efendi, Ahmed Naim Bey, Akçora Yusuf Bey, Ahterî, Ali Kemal Bey, Almanya, Alphonse Daudet, Asım Efendi, A'şâ (Eski Arap Şairi), Buhara, Cemâleddin Efgânî, Çar Nikola, Dozy, Dumas Fils, Ebû Bekir Râzî, El-Müeyyed (Gazete), Eşref Edip, Evliya Çelebi, Firdevsî, Firuzâbâdî, Graziella, Halep, Hansa, Hayyam, Homeros, İbn Sina, İmam-ı Busayrî, Jules Simon, Lamartine, Leon Tolstoy, Pascal, Sa'dî-i Şirâzî, Sefiller, Şeyh Galip, Tanin, Türkistan, Veysi, Zola...*

⁵⁹⁴ M. Özkan, O. Esin, H. Tören, **a.g.e.**, s.518.

Arapça ve Farsça dil kurallarına göre yapılmış isim tamlamaları: *cem 'iyât-ı beşeriye, cedelgâh-ı maişet, efrâd-ı insâniyye, rızâ-yı İlâhî, akvâm-ı ibtidâiyye, kavânîn-i hayat, efdal-i ibâdet...*

3.2.2. Sıfatlar:

“*Hayal ile yoktur benim alışverişim*” diyen Akif’in şiirlerinde sıfattan ziyade isim hâkimdir. Fakat mensur eserleri için aynı hükmü vermek zordur. Çünkü Akif’in mensur eserlerindeki konu çeşitliliği muhteva-dil bağlamına göre, tercih ettiği kelime türlerine de yansır. Örneğin tercümelerinde –konuya göre- çokça sıfat kullanmıştır.

Arapça ve Farsça dil kurallarına göre yapılmış sıfat tamlamaları: *Hayât-ı bâkiye, tâlib-i dünyâ, merd-i sâlih, mâl-i sâlih, hayât-ı mesûdâne, âh-ı medid, âşinâ-yı kadîmbedâyi-i edebiye...*

Türkçe sıfat tamlamaları: “Çoktan beri *bu kadar samimi, bu kadar mukayyed, lâkin bu kadar müessir kitap* okuduğumu hatırlamıyorum.”⁵⁹⁵ *karlı bir hava, ümit ettiğimiz netice, sahravî bir manzara, derras, hilekâr bir adam, çenesi düşük adam, sağlam netice, nâfiz bir nazar, kanlı felâket.*

Şark isimli şiirinde manzum olarak tasvir ettiği bir felâket tablosunu Sebilürreşad dergisinde nesir diliyle anlatır. Bu parçada sıfatların bolluğu dikkat çekmektedir:

*“Ey cemaat-i Müslimîn! Dökülen kanlar, yakılan canlar, söndürülen hânümânlar, kül olan sâ mânlar, pâymâl edilen ırzlar, ayaklar altında kalan nâmuslar, düşman ayağıyla çiğnenen yurtlar, sefâletlerin en müdhişi içinde ölümünü bekleyen dullar, yetimler, kadınlar o kadar çok, o kadar çok ki hepsini şöyle dursun, binde birini düşünebilecek beyin için çıldırmamak kabil değil!”*⁵⁹⁶

İşaret sıfatları:

Bu: “İbret alalım da İslâm’ın son mültecâsı olan **bu güzel toprakları** düşman istilası altında bırakmayalım.” “Sen **bu bacaklarla** Hicaz’a nasıl varırsın.”, “Benim Hilvan itikâfında zannediyorum ki, **bu hazin manzaraları** görmemek isteğişimin de büyük bir yardımı oluyor.”

⁵⁹⁵ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, a.g.e., s.64

⁵⁹⁶ Abdülkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, a.g.e.,s.172

Şu: “Allah’ın evine giren **şu binlerce halktan** niçin istifade etmemeli?”, “...binâenaleyh **şu ni‘me’t-tesâdüf** Gayret hakkında bir fâlû’l-hayr addedilmek lâzım geleceğini söylediler.”, “...**şu da malûmunuz olsun** ki sizler O’nun huzurunda toplanacaksınız.”

O: “...Bir Müslüman şairi için **o havaliyi, o âsârı** ziyaret etmemek doğru değil.”, “...**o muazzez hatırayı** Fâtiha’yla selamlamak istedim.”, “...Lisan hafıza işi, oğlanda ise **o meleke** ötekilerden de berbat!”

3.2.3. Zarflar:

Zarflar, zaman, yer, hal ve miktar isimleridir. Sıfatlar gibi zarflar da tek başlarına isimden başka bir şey değildirler. Zarflar bazen bir sıfatı veya başka bir zarfı, çoklukla ise kendilerinden sonra gelen bir fiil şeklini; hâl, zaman, yer ve miktar itibarıyla tamamlayan kelimelerdir.⁵⁹⁷ Zarflar ifadeyi *daha, pek, çok...* gibi kelimelerle derecelendirir, anlamı kuvvetlendirir. Ayrıca pekiştirme özelliği nedeniyle ifadeyi daha tesirli hale getirir.

“Âlem-i İslâm’ın felâhı için çarpınıp duran bu muazzam kalp başkalarının fazâiline **lâkayd** kalmamış...”“...gözlerini **sile sile** yoluna devam eylemiş.”, “Çünkü birçok acı hakikatleri **olanca acılığıyla, olanca üryanlığıyla** gösteriyor, şarkın emrâz-ı ictimâîsini ortaya döküyor.”⁵⁹⁸

Mensur eserlerde de zarf-fiillere sık sık rastlarız. Akif, anlatımın gereği olarak fiil kök ve gövdelerine *-ip, -erek, -meden, -e, -a, ..* gibi ekler getirir. Bu uygulama uzun cümlelerine canlılık ve hareket kazandırır:

“Milletler ancak aralarındaki rabitalar **çözülerek**, herkes kendi başının derdine, kendi havasına, kendi menfaatini temin etmek sevdasına düştüğü zaman yıkılır.”⁵⁹⁹

“Baharda El-Hamra’yı temaşa **edip**, yazın tasvirine çalışacağım; gelecek kışa Himalaya dağlarına **çıkarak**, Ganj vadilerinde **dolaşarak**, öbür baharda Hind şiirleri yazacağım.”⁶⁰⁰

“Onun için hakkında hüküm vereceğimiz eseri sahibine ait olmak üzere taşıdığınız fikirden tecerrüd **etmeden** okusanız daima yanılırsınız.”⁶⁰¹

⁵⁹⁷ M. Özkan, O. Esin, H. Tören, **a.g.e.**, s.524

⁵⁹⁸ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.63

⁵⁹⁹ Mehmet Emin Erişirgil, **a.g.e.**, s.363.

⁶⁰⁰ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.123

⁶⁰¹ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.149

3.2.4. Zamirler:

Zamirler nesnelere temsil veya işaret suretiyle karşılar, isimlerin yerini tutarlar. Zamirler şu veya bu nesneye bağlı olmayan, fakat bütün nesnelere karşılayabilen kelimelerdir. Diğer isimler gibi kelime olarak manaları yoktur, fakat şümulleri isimlerden çok geniştir.⁶⁰² Bu bakımdan duygu ve düşüncelerin anlatımında zamirlerin geniş bir anlam alanı vardır. Zamirler -birinci ve ikinci şahsa delalet edenleri dışında- her türlü varlık ve keyfiyeti ifade edebilecek anlam şumulünü haizdir. Zamirler sanatçının heyecanlarını, üzüntülerini ortaya koymaları yanında pekiştirici bir unsur olarak dikkati özne üzerine çeker. Sanatçının hassasiyetini tespit bakımından zamirlerin edebî bir metinde önemi büyüktür.

Akif'in eserlerinde zamir türleri içinde şahıs zamirlerinin çokluğu dikkati çeker. Bunlar içinde de *sen*, *siz*, *sizler* ve *o* zamirleri daha fazladır. Akif bu zamirleri genellikle öfkesini, isyanını ve ikazını dile getirmek amacıyla kullanır. Akif'in yazılarında zamirlerin çokluğu aynı zamanda onun hitabet üslûbuyla ilgilidir. Çünkü hitabet sanatında hitap edilen bir muhatap kitlesi olmalıdır. Akif'in muhatapları da memleketin idarecileri, İslâm toplumu ve düşmanlarıdır. Özellikle hutbelerinde hitabet üslûbu gereği şahıs zamirlerini çok kullanmıştır. Kur'an Meâli'nde de Kur'an-ı Kerîm'in üslûbu dolayısıyla şahıs, işaret ve dönüşlülük zamirleri sıklıkla geçer. Çünkü Kur'an-ı Kerîm aynı zamanda bir hitabet metnidir, burada da bir mütekellim,(mütekellim-i Ezelî: Allah) bir de muhataplar (bütün insanlar) vardır.

Kur'an Meâli'nden örnekler:

*“Yâ Muhammed, de ki: Ey mülkün sahibi olan Allah'ım, sen mülkü dilediğine verirsin; sen mülkü dilediğinin elinden alırsın; sen dilediğini aziz edersin; sen dilediğini zelîl edersin; hayır yalnız senin elindedir; sen hiç şüphe yok ki, her şeye kadırsın.”*⁶⁰³

Bu âyet meâlinde 'sen' ikinci teklik zamiri te'kit amacıyla her bir cümlede tekrar edilmiştir. 'Sen' zamiri burada Cenâb-ı Hakk'a işaret eder.

*“Ey iman eden kimseler! Allah ile Peygamber'in size hayat verecek davetine icabet ediniz; hem iyi biliniz ki Allah insanın kendisi ile kalbi arasına girer; şu da malûmunuz olsun ki sizler O'nun huzurunda toplanacaksınız.”*⁶⁰⁴

Bu âyet meâlinde zamir çeşitlerinin tamamına yakını yer almaktadır.

⁶⁰² Muharrem Ergin, a.g.e., s.263

⁶⁰³ Safahat, s.177 (Hakkın Sesleri)

⁶⁰⁴ Sebilürreşad, 28 Haziran 1328 - 11 Temmuz 1912.

“**Bizim** uğrumuzda mücahede edenleri muhakkak surette şahrâh-ı saadete çıkaracağız.”⁶⁰⁵

“Gece karanlığı ile örtünce bir yıldız görerek ‘Bu **benim** Rabbim imiş!’ dedi, birazdan battığı gibi ‘**Ben** böyle batanları sevmem!’ dedi.”⁶⁰⁶

“**Onlar** sizinle, **siz** onlarla arkalarımızdaki gömlek kadar mahrem bir ihtilat içindesiniz.”⁶⁰⁷

Diğer örnekler:

“**Ben** de tercümemi beyaza çekiyorum. Bitince **sana** göndereceğim.”⁶⁰⁸

“**Sen** bu bacaklarla Hicaz’a nasıl varırsın, demek istemişler.”⁶⁰⁹

“İspirtolu şeyler içildiği anda, yani daha tahallül etmezden evvel hüceyrât vücuda sokularak **onların** ya helâkini yahut zaaf ve harâbiyesini intaç eder...”⁶¹⁰

“Milletler ancak aralarındaki rabitalar çözümlenerek, herkes **kendi** başının derdine, **kendi** havasına, **kendi** menfaatini temin etmek sevdasına düştüğü zaman yıkılır.”⁶¹¹

“Kapınızın eşîğinden kemâl-i şevk ile **kendimi** içeriye attığım gün ne nûrânûr, ne feyzâ-feyz bir hayât-ı güzîne kavuşacağımı düşündükçe, kabil değil, tâlihim bana bu kadar semahat göstermez, diyeceklerim geliyor.”⁶¹²

3.2.5. Edatlar ve bağlaçlar:

Edatlar, tek başına belli bir anlamı olmayan cümle içinde kelimeler ya da öbekler arasında anlam ilgisi kuran kelimelerdir. Edatlar cümlenin anlamını kuvvetlendirmede etkilidir. Kelimeler arasında oluşturduğu rabita ile cümle için önemli bir işlev görür.

Akif, yazılarında bağlama, hitap, kuvvetlendirme ve soru edatlarını bolca kullanır. Bunun sebebi, konuşma üslûbundaki tabiliğin sağlanmak istenmesindedir.⁶¹³

Sanatçılar edatlar konusundaki tercihleriyle de ayrıcalık arz ederler. *Vasıta, beraberlik, sebep, benzerlik, başkalık, miktar, zaman, nispet* gibi türlerden

⁶⁰⁵ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.123.

⁶⁰⁶ **Kur’an Meali** (Terc. M. Akif Ersoy, Neşr. R. Şentürk, C. Köksal), En‘âm:77, İstanbul, 2012, s.60

⁶⁰⁷ **Kur’an Meali**, s.60.

⁶⁰⁸ Mithat Cemal, **a.g.e.**, s.195.

⁶⁰⁹ Fevziye Abdullah Tansel, **a.g.e.**, s.123.

⁶¹⁰ Abdülaziz Çâviş, **İçkinin Hayat-ı Beşerde Açtığı Rahneler** (Terc. M. Akif) İstanbul, 2003, s.21.

⁶¹¹ Mehmet Emin Erişirgil, **a.g.e.**, s.382

⁶¹² Yusuf Turan Günaydın, **a.g.m.**, s.471

⁶¹³ Necmettin Hacıeminoğlu, **a.g.e.**, s.12.

hangilerine önem verdiklerinin tespiti sanatçının üslûbunu belirlemede yardımcı olabilir.

Mehmet Akif'in nesir yazılarında kullandığı edat ve bağlaçları şöyle sıralayabiliriz: *Çünkü, ama, bâri, bazen, de, beraber, gibi, dâir, fakat, hatta, ile, meğer, yahut...*

“Çünkü insan bazen hasbe'l-beşeriye hevesâtına mağlup olur; shevât-ı nefsanîyesinin tahakkümü altında kalarak haktan zühul eder...”⁶¹⁴

“Bununla beraber mutlak olarak zikredildiği zaman tasvir yalnız mahsûsâta münhasır kalır.”⁶¹⁵

“Şeker, yağ, mevâdd-ı nişâiye gibi şeylerin hilâfına olarak...”⁶¹⁶

“Mâhiyyet-i esere dâir teşrîhât-ı devr ü dirâza zemin müsait ise de kesret-i meşâğil ma'ni-i tatvîl olduğundan...”⁶¹⁷

“Gözümüzle görebildiğimiz mahsûsâtı bize gösterebilecek yahut hariçte vücudu olmayan ihtisâsâtı duyurabilecek melekeye edebiyatta tasvir derler.”⁶¹⁸

3.2.6. Ünlemler:

Ünlemler, duyguların ve heyecanların ifadesinde, davet, emir ve yasaklama gibi özel durumların bildirilmesinde tesirli bir vasıtaadır. Ünlemler, çeşitli duygu ve arzularımızla zapt olunamayan heyecanlarımızı yüklenen, bazen örneği tabiatta bulunan ve anlatım kabiliyeti cümleleninkine denk olabilen insan ses, çığlık ve sözleridir.

Ünlemler şiir ve nesre heyecan, hareket ve canlılık kazandırır. Cemiyetçi bir sanatkar olan Akif, eserlerinde *ey, ya, heyhat* gibi ünlemleri çokça kullanır.

Hitap özelliği taşıması nedeniyle 'ey' ünlemini daha çok kullanmıştır. Akif, sosyal yaralara parmak basan şiirlerde yahut da tasvirler sırasında daha etkili olmak istediği yerlerde, uzun hayali anlatımlara girişmeksizin bir duygu unsuru olarak ünlemleri çokça kullanmıştır.⁶¹⁹

Aynı zamanda vaazlarıyla halkı irşada çalışan Akif, etkileyici bir üslûp unsuru olan ünlemlerden çok yararlanmıştır:

⁶¹⁴ Mehmet Akif Külliyyatı, c.6, s.21-25.

⁶¹⁵ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, a.g.e., s.134.

⁶¹⁶ Abdülaziz Çâviş, a.g.e., s.35

⁶¹⁷ Yusuf Turan Günaydın, a.g.m., s.471

⁶¹⁸ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, a.g.e.,s.134

⁶¹⁹ Zeynep Korkmaz, a.g.e., s.54.

“Ey cemaat-i Müslimîn! Gözünüzü açınız, ibret alınız...”⁶²⁰

“Baksanıza! Size karşı kalplerinde besledikleri düşmanlık o kadar dehşetli ki...”⁶²¹

“Heyhât! Dünyada bir mutaassıp millet varsa Avrupalılardır...”⁶²²

“Ne hâcet! Düşmanlara karşı ne kadar kuvvet tedarik etmeye, hazırlamaya muktedirsenez derhal hazırlayınız!...”⁶²³

“Musa da; ‘ayol, sizler daha iyisini daha bayağısıyla mı değiştirmek istiyorsunuz? Şehre inin, dilediğiniz orada bulunur’ demişti.”⁶²⁴

3.2.7. Fiiller:

Sanatçının üslûbunu belirlemede fiillerin önemli bir yeri vardır. Bir sanatçının izlenimciliği, hareketliliği, durgunluğu kullandığı fiillerden de anlaşılabilir. Mehmet Kaplan’ın ifadesiyle: *“Fiilleri hususi şekilde kullanan sanatkâr onların içinden mizacına, muhayyilesinin şekline göre tercihler yapar.”⁶²⁵*

Mehmet Akif’in şiirinde olduğu gibi nesir yazılarında da fiiller üslûp güzelliği ve akıcılık katar. Edebî eserdeki hareketlilik fiillerin değişik kip ve zamanlarının kullanılmasıyla sağlanır.

Akif’in cümlelerinde geçmiş zaman, gelecek zaman, geniş zaman uyumlu bir kompozisyon içinde bulunur. Zeynep Korkmaz’ın tespitleriyle:

“Bir olayı canlı bir tabiat tablosu halinde karşımıza diken tasvirlerinde, emir kiplerinden başlayarak soru, istek, yeterlik ve gereklilik kiplerine kadar uzanan sıçrayışlar yer alır. Denilebilir ki onun kullandığı fiil kipleri ve cümle türleri ile dile getirilen gerçekler bir sinema şeridinin üzerindeki sahneler kadar değişik ve hareketlidir.”⁶²⁶

3.2.8. Deyimler:

Akif, şiirlerinde olduğu gibi mensur eserlerinde de deyim, atasözleri ve fıkralara yer verir. Sade yazmayı sanatının bir vasfı olarak kabul eden Akif, bu sadelik içinde en geniş anlamları sunmak istemiştir. Deyim ve atasözlerinin kullanılması ifadeye imge zenginliği kazandırır. Zihnini daha fazla yoran okuyucu ya

⁶²⁰ Mehmet Emin Erişgil, **a.g.e.**, s.372.

⁶²¹ Mehmet Emin Erişgil, **a.g.e.**, s.367.

⁶²² Mehmet Emin Erişgil, **a.g.e.**, s.368.

⁶²³ Mehmet Emin Erişgil, **a.g.e.**, s.368.

⁶²⁴ **Kur’an Meali**, Bakara:61, s.20.

⁶²⁵ Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret: Devir, Şahsiyet, Eser**, İstanbul, 1995, s.212

⁶²⁶ Zeynep Korkmaz, *“Mehmet Akif’te Dil ve Üslûp Özellikleri”*, Türk Dili, Ankara 1986. S.420, s.554-564.

da dinleyici yeni tasarımlarla farklı imgeler kurar. Bu da sanat eserine estetik bir değer kazandırır. Sanatçı tarafından esere alınan, halk tarafından ilk vesile ile kullanılan kalıplaşmış sözler zengin çağrışım yüküyle bir hadisenin, bir duygunun daha iyi anlatılmasını sağlar.

Mensur eserlerinden bazı deyimler: *At var, meydan yok; engerek yılanı gibi etrafa zehir püskürtmek; omuz öpüşmek; neyzen bakışıyla bakmak...*

3.2.9. Cümle:

Bir şair veya edibin üslûp ve sentez kabiliyeti, cümlede daha büyük çapta kendisini gösterir. Her yazarın hususi bir cümle ve mısra yapış tarzı vardır. Bu tarzla onun duyuş ve düşünüşü arasında sıkı bir münasebet mevcuttur.⁶²⁷

Akif'in mensur eserlerinde de gramer bakımından hemen her çeşit cümleye rastlamak mümkündür. Fakat bazı cümle tiplerini Akif daha çok tercih etmiştir. Burada onun en çok kullandığı cümle tipleri ele alınacaktır.

3.2.9.1.Yapılarına Göre Cümleler:

Yapılarına göre basit, birleşik, bağlı ve sıralı olmak üzere dört cümle çeşidi vardır.

3.2.9.1.1. Basit Cümleler:

Yapısında isim veya fiil cinsinden tek yüklem bulunan cümle, basit cümledir. Türkçede cümleler genellikle basit yapıli cümlelerdir. Yapısında zarf fiil, sıfat fiil, isim fiil veya bu tür kelimelerden yapılmış bir kelime grubu bulunan cümleler de basit cümledir. Çünkü bu kelime ve kelime grupları yargı bildirmezler.⁶²⁸

Akif'in mensur eserlerinde, özellikle '*Hasbihal*' adını verdiği ve sohbet üslûbu ile yazılmış makalelerinde basit cümlelere sıklıkla rastlanır:

"Muhterem kârîlerimizin birçoğu aile sahibidir."⁶²⁹ "Acaba mekteplerimizde lisan derslerine ciddi önemiyet veriyor muyuz?"⁶³⁰ "Akuzum, bizim o mütemeddin akvâmın arazisinde bir karış toprağımız yok."⁶³¹

⁶²⁷ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret: Devir, Şahsiyet, Eser*, İstanbul, 1995, s.220.

⁶²⁸ Leylâ Karahan, *Türkçede Söz Dizimi*, Ankara, 1993, s.61..

⁶²⁹ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, *a.g.e.*, s.44.

⁶³⁰ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, *a.g.e.*, s.55.

⁶³¹ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, *a.g.e.*, s.60.

3.2.9.1.2. Birleşik Cümleler:

Birleşik cümle, bir ana cümle ve cümlenin anlamını tamamlayan bir veya daha fazla yardımcı cümle ile kurulur.

3.2.9.1.2.1.Şartlı Birleşik Cümleler:

Bir cümlenin bir şart cümlesi ile tamamlandığı cümledir. Şart cümlesi tek başına yargı bildirmez. Bir başka cümleyi zaman, şart, sebep ve benzetme anlamlarıyla tamamlar. Şart cümlesi genellikle, ana cümlenin yüklemine zarf göreviyle bağlanır, ana cümlenin içinde veya başında bulunur.

“Graziella'nın nigâh-ı kebûdu Lamartine'nin muhît-i istiğrâkında nasıl semedî bir cihân-ı ezel-i ziyâ saçıyorsa, Leylâ'nın şebrenge nazarları da Fuzûlî'yi öyle bir âlem-i bâkî-i vecd içinde bîdâr ediyordu.”⁶³²

“Ne olur bir hayır sahibi çıksa da bize ‘Meditations’ları, ‘Harmonie’leri, ‘Graziella’ları, ‘Raphael’leri tercüme etse!”⁶³³

3.2.9.1.2.2.İç İçe Birleşik Cümleler:

Bir cümlenin herhangi bir görevle başka bir cümlenin içinde yer aldığı cümledir. Yardımcı cümle, ana cümlenin bir unsuru veya o unsurun bir parçasıdır. Bu yapıda ana cümlenin yüklemi genellikle “de-, zannet-, san-, bil-, gör-, görün-, farzet-, düşün-” fiillerinin çekimli şeklidir. Ana cümle sonda bulunur. Bu sıralanış, Türkçe cümle yapısına uygundur.⁶³⁴

“Günün birinde meşhur Eş‘ab ile beraber kırdâ otururken karşıdan devesi yedeğinde bir Arabî zuhur etmiş ki engerek yılanı gibi etrafına zehir püskürtür, yanına kimseyi sokmaz, önüne geleni ısırır, arkasına sokulanı tepermiş!”⁶³⁵ “Onun lisanı benim sâmia-i vicdanıma bîgane gelmezdi diyecek olursam ihtimal ki istiğrab edersiniz.”⁶³⁶

“Şayet fukahâ hamr âyetinin zâhiriyle iktifa etselerdi de bu tevilâta dalmasalar ve ortaya çıkan hilâfiyât ile meseleyi tahammülün haricine sürmeselerdi hiç şüphe yoktur ki, Müslümanlar ne böyle muharremât ile yüz göz olurlar, ne de kendilerini rastgelen millet tarafından kolayca yutulacak zavallı bir lokma haline getiren acz-i maddî ve ahlâkî içinde kıvranırlardı.”⁶³⁷

⁶³² Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.21.

⁶³³ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.23.

⁶³⁴ Leylâ Karahan, **a.g.e.**, s.63.

⁶³⁵ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.25.

⁶³⁶ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.21.

⁶³⁷ Abdülaziz Çâviş, **a.g.e.**, s.20.

3.2.9.1.3. Bağlı cümleler:

Bağlama edatlarıyla birbirine bağlanmış cümleler topluluğudur. Bu cümleler ‘ki’ veya diğer bağlama edatları ile kurulur:

“Dünya bir tiyatrodur ki, yalnız oyuncularını değiştirir; yoksa oyunlar aynıdır.”⁶³⁸“Bereket versin ki kamaranın merdiveninden eğilip yukarı çağıran orta yaşlı bir mürebbiye imdadına yetişti de beni meraktan, tereddütten kurtardı.”⁶³⁹

Aşağıdaki ‘-ki’ edatlarıyla bağlanmış cümle ise cümle yapısı bakımından olduğu kadar, üslûp yönüyle de orijinaldir. Akif bu cümlede ‘öğrenmek’ fiiline varıncaya kadar geçen aşamaları sırasıyla verir: *Baktılar, gördüler, anladılar ve öğrendiler*. Ayrıca sekiz ayrı yüklemi birbirlerine –ki edatı ve zarf fiil, sıfat fiillerle birbirine bağlayarak tek bir cümle haline getirmiştir:

*“Ve o tatlı sarhoşluktan ayılınca **baktılar ki** içki, efrâdın ahlâkı üzerinde, sıhhati üzerinde kapanmaz rahneler **açmış**; gördüler **ki** sinirler âtil, dimağlar perişan, ömürler süreksiz; **anladılar ki** âilî hayata **kast etmiş**, Allah tarafından, tabiat tarafından idâmesi emir olunan karâbet rabitalarını, nesep alâkalarını **koparmış atmış**; **öğrendiler ki** yığın yığın cinayetler ortada **yüzüyor**, sürü sürü hastalıklar meydana **geziyor**...”⁶⁴⁰*

3.2.9.1.4. Sıralı Cümleler:

Tek başına yargı bildiren cümlelerin bir anlam bütünlüğü içinde sıralanmasıyla meydana gelen cümleler topluluğudur. Sıralı cümleler iki veya daha fazla cümle ile kurulur. Cümleler birbirinden virgül veya noktalı virgül ile ayrılır. Cümlelerin her biri yapı ve anlam bakımından farklı niteliklere sahip olabilir. Aralarındaki anlam ilişkisi, ortak cümle unsurları, ortak kip ve şahıs ekleri ile pekiştirilir.⁶⁴¹

“Vâiz milletin mazisini, halini bilmeli, cemaati istikbale hazırlamalı.”⁶⁴²“Merhum, Afganlılara mahsus o sevimli kıyafet içinde olarak paşanın meclisine girer, en yüksek mevki-i şerefi ihraz eder, kimsenin nail olamayacağı hürmeti görürdü.”⁶⁴³“Söz ruhtan çıkarsa ruha girer; ağızdan çıkarsa kulağın hududunu aşmaz.”⁶⁴⁴

⁶³⁸ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.40.

⁶³⁹ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.29.

⁶⁴⁰ Abdülaziz Çâviş, **a.g.e.**, s.21.

⁶⁴¹ Leylâ Karahan, **a.g.e.**, s.66.

⁶⁴² Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.52.

⁶⁴³ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.33.

⁶⁴⁴ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.64.

3.2.9.2.Yüklem Türüne Göre Cümleler:

3.2.9.2.1. İsim cümlesi:

Yüklemi ek fiille çekimlenmiş bir isim veya isim grubu olan cümlelerdir:

“Osmanlı üdebâsını garplılardan bu kadar geride bırakan esbabın en birincisi, şüphe yoktur ki plân meselesidir.”⁶⁴⁵ “Demek iyi yazmak için evvela mevzuu tamamıyla temsil etmiş olmak, saniyen maânînin, efkârın sırasını iyice görerek onlara muntazam, mantıkî bir silsile-i cereyan verebilmek için o mevzuu etrafiyla düşünmek lazımdır.”⁶⁴⁶

“Şâyân-ı dikkattir ki altı yüz bu kadar seneden beri mevcudiyet-i milliyesini bütün cihana karşı müdafaa eden Osmanlıların tarih-i siyaseti devir devir, fasıl fasıl rengîn hamaset sahifeleriyle pirayedâr iken tarih-i edebiyatında o gözleri kamaştıran ve zihinleri durduran mazi-i mefahirden sönük bir lem’a, nâçiz bir hatıra olsun yok!”⁶⁴⁷

3.2.9.2.2. Fiil cümlesi:

Yüklemi çekimli bir fiil veya fiil grubu olan cümlelerdir:

“Maamañih, nâsirlerimiz oldukça muntazam, oldukça makul bir tertip dâhilinde yazı yazmaya başladılar.”⁶⁴⁸ “İşte bunların hepsi düşünülerek, sıraya konularak herifin hali tasvir edilecek.”⁶⁴⁹

3.2.9.3.Yüklemin Yerine Göre Cümleler:

Yüklemin cümle içindeki yerine göre iki çeşit cümle vardır: a.Kurallı cümle, b.Devrik cümle.

Türkçe söz diziminde esas unsur ikinci derecedeki unsurlardan önce gelir. Bu genel kaide sanatçının üzerinde durmak istediği ve öncelikle vurgulamak istediği duygu ve düşünceye göre değişir. Sanatçının bu tercihi cümlenin devrik ya da kurallı olmasını gerektirir.

3.2.9.3.1. Kurallı cümleler:

Akif’in mensur eserlerinde Türkçe öge dizilişine göre kurulmuş, kurallı cümleler genellikle basit cümlelerde görülür. Birleşik ve sıralı cümlelerde devrik yapılı cümle tipleri daha çoktur.

⁶⁴⁵ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.154.

⁶⁴⁶ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.159.

⁶⁴⁷ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.4.

⁶⁴⁸ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.154.

⁶⁴⁹ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.164.

*“Hakikat, hayat, müşahede her eser-i edebînin şerâit-i esâsiyesindedir.”⁶⁵⁰
“Sakin metanetinizi, ümidinizi gaip ederek ye’se düşmeyiniz.”⁶⁵¹ “Ecdadımız
bol bol tarih okurlarmış.”⁶⁵² “Kavmiyet cereyanı en medeni, en müterakki
cemiyetleri birbirine düşürür.”⁶⁵³*

3.2.9.3.2. Devrik cümleler:

Akif’in şiirlerinde anlatımın hareketlendiği yerlerde devrik cümlelerin daha fazla olduğu görülür. Akif, devrik cümlelerin ahenk ve anlam özelliklerinden yararlanır. Aruz ölçüsünün gerektirdiği heceler öge dizilişini tabii olarak etkiler. Fakat mensur eserlerinde böyle bir durum söz konusu değildir. Cümleler genellikle Türkçe cümle yapısına uygun şekilde dizilmiştir. Devrik yapı cümlelere ‘ki’li cümlelerde ve birleşik yapı uzun cümlelerde rastlanır:

“Göreceksiniz ki, nihayet onu kendinize râm edeceksiniz.”⁶⁵⁴ “Kim bilir kaç kere başınıza gelmiştir: hararet-i histen, şetâret-i hayalden mahrum dimağınızda en basit bir manayı, en naçiz bir fikri bulmaktan âciz kaldınız da artık bundan sonra hiçbir şey yazamayacağım diyerek bir ye’s-i amika düştünüz; âtî-i edebînizden büsbütün ümidi kestiniz, öyle değil mi?”⁶⁵⁵ “İşte bir sual ki; herkes tarafından ileri sürüldü. İşte bir sual ki kimse çıkıp da cevabını veremedi.”⁶⁵⁶

3.2.9.4. Anlamlarına göre cümleler:

Bir cümle taşıdığı anlam itibariyle ya olumlu ya olumsuz bir hüküm veya duygu ifade eder ya da soru cümlesi olabilir. Akif’in mensur eserlerinde bu üç cümle çeşidinin tamamı kullanılmıştır, fakat en çok olumlu cümleler ağırlıklıdır.

3.2.9.4.1. Olumlu cümleler:

Anlam bakımından yüklemi yapma, olma, yapılma ifade eden cümlelerdir. Şekil itibariyle olumsuz görünen bazı yapılarda da cümle olumlu cümle durumundadır.

“Eğer vaktiyle bizde de ressamlık olsaydı, belki şairlerimiz musavvirliğin kıymetini anlayarak biraz da bu türlü, yan, gördükleri gibi yazmaya

⁶⁵⁰ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.169.

⁶⁵¹ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.165.

⁶⁵² Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.184.

⁶⁵³ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.198.

⁶⁵⁴ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.165.

⁶⁵⁵ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.166.

⁶⁵⁶ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.185.

çalışırlardı.”⁶⁵⁷ “’Köy Hocası’nu ilk okuduğumuz zaman lisanın güzelliğine, fikirlerin temizliğine, üslûbun sadeliğine, mevzuların hüsn-i intihâbına hayran olduk.”⁶⁵⁸

3.2.9.4.2. Olumsuz cümleler:

Yargının gerçekleşmediğini anlatan cümle, olumsuz cümledir. Bu cümlenin yüklemi yapmama, yapılmama, olmama bildirir. ‘-ma/-me’ olumsuzluk eki, ‘değil’ edatı ve ‘yok’ ismi, ‘ne...ne’ bağlama edatı cümleyi olumsuz yapan unsurlardır. ‘değil’ edatı hem isim, hem de fiil cümlesini olumsuz yapar.⁶⁵⁹

“Biz Fransızcanın ne herkes için lazım olduğuna, ne de hiç kimse için lazım olmadığına kani değiliz.”⁶⁶⁰ “Bizde şimdiye kadar sözüne itimat olunur bir müntekid çıkmamıştır.”⁶⁶¹ “Bir şair her eserinde şair olamaz; yani insanın her yazdığı eser şiir derecesine çıkamaz.”⁶⁶²

3.2.9.4.3. Soru cümlesi:

Soru yoluyla bilgi almayı amaçlayan cümlelerdir. Olumlu soru veya olumsuz soru şeklinde kullanılabilir. *Soru sıfatları, soru zamirleri, soru zarfları, soru edatları, soru eki* cümleye soru ifadesi katarlar.⁶⁶³ Akif, Safahat’ta olduğu gibi mensur eserlerinde, özellikle ‘Hasbihal’ isimli makalelerinde soru cümlelerini çokça kullanır. Maksudı daha çok bir fikri kabul ettirmek, bir konuya dikkati çekmektir.

“Lisanımız bu hale gelebilmek için asırlar geçmiş. Bunu bir senede yıkıp yenisini yapmaya çalışmak garip bir teşebbüs olmaz mı?”⁶⁶⁴ “İçimizde hayat-ı tahsilin ne acıklı bir surette geçip gittiğini tahattur etmeyecek kimse var mıdır?”⁶⁶⁵ “Mümkün ile muhal mukayese edilebilir mi?”⁶⁶⁶

⁶⁵⁷ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.68.

⁶⁵⁸ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.200.

⁶⁵⁹ Leylâ Karahan, **a.g.e.**, s.71.

⁶⁶⁰ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.68.

⁶⁶¹ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.147.

⁶⁶² Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.149.

⁶⁶³ M. Özkan, O. Esin, H. Tören, **a.g.e.**, s.595.

⁶⁶⁴ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.42.

⁶⁶⁵ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.44.

⁶⁶⁶ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.45.

3.3. Mensur eserlerinde üslûp özellikleri

3.3.1. Akif'in şiir ve nesir üslûbu arasındaki farklar:

Akif'in şiir üslûbu ile nesir üslûbu arasında hem muhteva hem de duygu yönünden bazı farklar vardır. Şiirleri, şiir tekniğinin tabiatı icabı duygu ve heyecan dolu olmasına karşılık, nesirlerinde ise fikir ve muhakeme öne çıkmaktadır. Aynı muhtevaya sahip bazı şiirlerinde duygu ve heyecan yönünden ifrat mertebede, adeta tasavvuftaki 'şatahat' ıstılahına girebilecek sözler söylerken, bu sözler nesirlerinde yumuşar, vasat ve makul bir seviyeye dökülür. Buna güzel bir örnek *Hakk'ın Sesleri* manzumesidir.

Dokuz kıtası beşer mısradan, onuncusu altı kıtadan meydana gelen *Hakk'ın Sesleri* manzumesinin ilk dokuz kıtasında karamsar bir ruh hali hâkimdir. Şiirin başında Âl-i İmrân sûresinin 26. âyeti yer almaktadır. [“*Yâ Muhammed, de ki: Ey mülkün sahibi olan Allah'ım, sen mülkü dilediğine verirsin; sen mülkü dilediğinin elinden alırsın; sen dilediğini aziz edersin; sen dilediğini zelil edersin; hayır yalnız senin elindedir; sen hiç şüphe yok ki, her şeye kaadirsin.*”⁶⁶⁷] Bu âyete uygun olarak şair, yeryüzündeki her varlığın Allah'ın hâkimiyeti altında ve bütün iradenin onun elinde olduğunu belirtir. İnsan 'hiçbir şey değil'dir. Mülkün yegâne sahibi Allah'tır. Bu yüzden ülkelerin el değiştirmesinde insanın bir dahli yoktur, alan da veren de Allah'tır. Allah dilerse 'en asil akvâmı' alçaltır, 'en zelil eşhâsa' yücelikler verir. Şair bütün bunları kabul etmekle birlikte 'şer'-i mâsûmun son yurdu' olan Osmanlı Ülkesi'nin parçalanması ve yüz binlerce insanın ölmesi, buna rağmen hâlâ Allah'ın yardımının görünmemesi karşısında büyük bir ümitsizliğe düşer. Öyle ki, olup bitenlere anlam verememekten dolayı Allah'ı sorgulayıcı bir tavır alır:

*Tecelli etmedin bir kere, Allah'ım, cemâlinle!
Şu üç yüz elli milyon ruhu öldürdün celâlinle!
Oturmuş eğlenirken senin –hâşâ- zevâlinle,
Nedir ilhâdı imhâlin o sâmit infiâlinle?
Nedir İslâm'ı tenkîlin bu müsta'cel nekâlinle?*⁶⁶⁸

Bu şiirdeki Allah'a yönelik cesur ve sitemkâr ifadelere karşılık, yaklaşık on yıl sonra Bayezid Camii'nde verdiği mev'izada aynı âyeti yorumlarken bu sorgulayıcı tavırdan uzak oluşu dikkat çekicidir. Bu, hem geçen zaman içerisinde

⁶⁶⁷ **Safahat**, (Hakk'ın Sesleri) s.177.

⁶⁶⁸ **Safahat**, (Hakk'ın Sesleri) s.179.

onun ümitli hâlinin kuvvetlenmiş olmasının hem de şiirleriyle -daha geniş bir kitleye hitap ettiği durumlardaki- yazı ve konuşmaları arasındaki farkın göstergesidir.⁶⁶⁹ Şair, bu mev'izasında Osmanlı ve diğer İslâm toplumlarının dışarı oldukları vahim durumlarının nedeninin yine kendi hata ve ihmallerinden kaynaklandığını sebep-sonuç ilişkisi içinde ele alır:

“Şimdiye kadar müzmahil olan ne kadar akvâm-ı İslâmiye varsa hep ahkâm-ı İlâhiyeyi ifâ etmemek yüzünden mahv oldular. Vakıa Cenab-ı Hakk ‘Mâlikü’l- Mülküm’ diyor; bu âlemde istediği gibi tasarruf eder; dilediğinden alır, dilediğine verir; istediğini i‘zâz eder, istediğini tezlil eder. Bunda şüphe yok. Fakat hiçbir kavim gösterilemez ki kendisi, zillate, esarete, mahkûmiyete istihkak kesbetmeden inkıraza gitmiş olsun; hiçbir millet görülemez ki mülküne sahip olmak istidadını gaib etmeden vatan elinden çıkmış bulunsun. Cenab-ı Hakk’ın bir takım kavânîni, kavânîn-i ezeliyesi vardır. Evet, o kanunlar hem ezelidir, hem ebedidir. Hiç de değişmez. Cenab-ı Hakk bütün hakâyıkı bu kanunlarında birer birer göstermiş; müteaddid yerlerde müteaddid şekillerde bildirmiştir. (...) Geziniz dünyayı; arza, semaya bakınız; muhtelif kıtalardaki harabeleri görünüz; sizden evvel geçmiş milletlerin tarihini okuyunuz. Göreceksiniz ki hepsi aynı esbab, aynı şerâit tahtında mahv olmuşlar. Çünkü aynı esbab, daima aynı netaici tevlîd eder.”⁶⁷⁰

Bu ifadeler ciddi bir muhakeme ve kuvvetli bir mantık hâkimdir. Tahlilî bir üslûp tarzı tercih edilmiş, öne sunulan fikirler delillerle ispat edilmeye çalışılmıştır.

3.3.2. Mensur eserlerinde üslûp çeşitleri:

Akif’in mensur eserleri hemen de bütün üslûp türlerini yansıtacak kadar çeşitlidir. Onun mensur eserleri meal ve tefsirden makaleye, fikra ve mektuptan tercüme çalışmalarına kadar çeşitlilik arz eder. Her birinin kendine has üslûp özellikleri barındırması tabiidir. Akif, aynı zamanda, aynı türde kaleme aldığı bir yazıda bile farklı üslûp çeşitleri kullanır.

3.3.2.1. Tahkiye üslûbu:

Akif’in şiirlerinde olduğu gibi nesirlerinde de ‘tahkiye üslûbu’ önemli bir yer tutar. Günlük bir olaydan tarihi bir vakaya kadar uzanan ya da değişkenlik gösteren konuları hikâye etme, bu üslûbun en belirgin vasfıdır.

⁶⁶⁹ Fazıl Gökçek, **a.g.e.**, s.200-201.

⁶⁷⁰ Mehmed Âkif Külliyyatı, (Haz. İsmail Hakkı Şengüler), c.9, s.181, İstanbul, 1990.

Akif, mensur eserlerinde tahkiye üslûbunu daha çok günlük ya da tarihi bir hadiseyi anlatırken kullanır. Mesela, Sıratımüstakîm’de kaleme aldığı yazılarının birinde, eski Arap şairlerinden El-Hansâ isimli şairenin bir şiir macerasını konu edinir. “*Sevgili kârîlerimiz malumudur ki...*” tarzında bir giriş cümlesinden sonra, cahiliye devri Arabistan’ında şiirin ne kadar önemli olduğunu, şiir için Sûk-ı Ukâz ismindeki belâgat çarşısında en önemli şiirlerin sergilendiğini ve yarışmalar yapıldığını anlatır. Sonra çok veciz bir üslûpla anlatacağı hadiseyi hikâyeye eder. Cümlelerinde ne bir eksik, ne de bir fazla kelime yok gibidir:

“Bir gün El-Hansâ Sûk-ı Ukâz’a gelerek şiirlerini okudu. O zaman hakem meşhur Nabiga Zübyânî idi. Hansa’yı can kulağıyla dinledikten sonra ‘İkincisin. Eğer senden evvel şu kör şair gelmemiş olsaydı seni birinci çıkarırdım.’ Dedi. Nabigâ’nın birinci çıkardığı şair A’sâ idi. O sırada Hassan da orada bulunuyordu. El-Hansâ’nın mazhar olduğu mertebeyi kıskandı. Nabigâ’ya itiraza kalkıştı. Nabigâ ‘Sana bu cevap versin, ben uğraşamam.’ diye Hansa’yı gösterdi. Hansa, Hassan’a bakarak: En metin şiirin hangisi ise onu oku da dinleyelim bakayım...’ dedi.”⁶⁷¹

3.3.2.2.Hitâbet üslubu:

Akif’in özellikle vaaz, hutbe ve konuşmalarında bâriz bir üslûp türüdür. Hatipler, duygu ve düşüncelerini heyecanlı bir hitâbet üslûbu ile cemaate aktarırlar. Burada kürsüsüyle, vâiziyle, cemaatiyle ve konuşma üslûbuyla hitabet sahnesi hâkimdir. Okuyucu olarak o sahneleri adeta yaşarız. Şair, milli ve vatani duyguları terennüm ederken de sık sık okuyucunun duygu ve heyecanlarına hitap etmek için bu tarz bir üslûbu ön plânda tutmuştur. Bundan dolayı Akif’in şiirinde ‘hitâbet üslûbu’ kendi şahsına özgü bir nitelikte belirmeye başlar.

Eşref Edip, Akif’in heyecanlı hitabeleri hakkındaki intibalarını şöyle anlatır:

“Büyük şair, ruhunun eninlerini gazetelerde neşretmekle kanamıyorsa, cami kürsülerine çıkıyor; onbinlerce cemaat huzurunda şiirlerini okuyor; yurdun kanlı manzaralarını nazarlarda tecessüm ettiriyordu. Şiirlerinde, makalelerinde, hutbelerinde, her tarafta öyle bir âyet intihab ederdi ki, onu şimdi nazil olmuş zannederdiniz. Ayeti okurken bütün kalpler haşyet içinde kalırdı. Hiç unutmam, bir gün Fatih kürsüsüne çıkmış, (mealen) ‘Ey mülkün sahibi olan Allah’ım, sen mülkü dilediğine verirsin; sen mülkü dilediğinin elinden alırsın; sen dilediğini azız edersin; sen dilediğini zelil edersin; hayır yalnız senin elindedir; sen, hiç şüphe yoktur ki, her şeye kâdirsin.’ Âyet-i

⁶⁷¹ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, a.g.e., s.122.

kerimesini kesik kesik, müthiş bir ahenk ile okumuş ondan sonra bu muazzam şiiri inşad etmiştir:

İlahi, altı yüz bin Müslüman birden boğazlandı...

Yanan can, yırtılan ismet, akan seller bütün kandı!

*Bütün camii dolduran binlerce cemaat vecd içinde, haşyet içinde kalmıştı. Şimdi ne vakit o günü hatırlarsam, üstadın o muazzam mabedi dolduran sesini duyarım.*⁶⁷²

3.3.2.3. Tasviri üslûp:

Tasvir meselesi, Akif'in üzerinde durduğu edebî meselelerden biridir. *Sıratı müstakîm*'deki bir makalesini tasvir konusuna ayırmış ve bu konu hakkındaki görüşlerini anlatmıştır. Ona göre tasvir, '*Gözümüzle görebildiğimiz mahsûsâtı bize gösterebilecek yahut hariçte vücudu olmayan ihtisâsâtı duyurabilecek meleke*'dir. Tasvirin üç şekli vardır: sırf hakikî, büsbütün hayalî ve hakikatle hayalin mümteziç bir şekli. Bu tasvir tarzlarından hangisinin tercih edileceği bir hüküm olarak söylenemez. Bu, mevzuun durumuna, şairin zevkine kalmış bir şeydir. Fakat şiirdeki tasvirler nesirdekiler kadar tafsilata müsait değildir.

Akif, tasvir hakkında koyduğu esasları şiirlerinde olduğu gibi, nesir yazılarında da başarıyla uygulamıştır. İlmi bir mevzu anlatırken hakiki (realist) tasvir üslûbunu kullanmış, edebî bir mevzuyu anlatırken de hakikatle hayalin mümteziç şekli olan tasvir üslûbunu tercih etmiştir. Mesela, *Sebilürreşad*'daki '*İcad, Mevzu*' isimli makalesinde kuyuya düşen bir adamın halini nasıl tasvir etmek gerektiğini anlatır. Bunu anlatırken de o adamın halini kendisi tasvir eder:

*"Şimdi kuyuya düşen adamın halini tasvirden evvel tasavvur için uzun uzadıya düşündünüz; o vaziyeti îâne-i hayal ile gözünüzün önüne getirip o hayalin etrafında dolaşınız. Zihninize tevârüd edecek ma'ânîyi zapt ediniz. Meselâ; soğuk, su, karanlık tedricî fakat müterakkî bir surette dibe gitme, saatin uzunluğu, bağırdıkça sesin çınlaması, aks-i nidâ, muhitin sükûn-ı mehîbi, kuyunun aşağıdan yukarıya kocaman bir huni gibi görünüşü, meyûsâne istimdadlar, tâb u tüvânın kesilmesi, acz-i mütezâyid, suyun yüzünde kalmak için uğraşan fakat çabaladıkça dibe doğru giden zavallının bihûde harekâtı, yukarıda saf bir semâ, zaman zaman kuş sesleri, hariçte velvedâr, lâkayt bir hayat, sonra onların şu biçare felâketlerin haliyle husûle getireceği tezdad..."*⁶⁷³

⁶⁷² Eşref Edip, **a.g.e.**, s.69-71.

⁶⁷³ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.164.

3.3.2.4.Tahlîlî üslûp:

Akif'in şiirlerinde duygu ve heyecan, nesirlerinde ise akıl, mantık ve rasyonel düşünce tarzı hâkimdir. Fakat şiirleri fikirden uzak olmadığı gibi, nesirleri de duygudan yoksun değildir. O, duygu ve heyecanları fikirle, fikirleri ise duyguyla birleştirir. Vak'aları önce tasvir eder, sonra coşkun bir heyecanla ve hitabet üslûbuyla anlatır, daha sonrada tahlîlî bir üslupla sorgular ve inceler. Heyecan dolu sahnelerin sebep ve illetlerini tahlil eder. Buna en güzel örnek Nasrullah Camii'nde verdiği ünlü vaazıdır.

Akif bu vaazında önce ihatalı bir bakışla dünyanın siyasi vaziyetini tahlil edip Sevr Antlaşmasının bizim için nasıl bir felaket olacağını izah eder. Onu yırtıp atmaya ve Batılı sömürgecilerin karşısında iman ve silahla dikilmeyi hayati bir mecburiyet olarak telkin eder. Müslümanların vahdet ve uhuvvetine dikkat çeker. Aradan vahdet ve uhuvvet kalkınca felaketlerin nasıl üst üste geldiğini örneklerle anlatır. Kapitülasyon, gümrük, sanayi meselelerinden bahisler açar, maddeten neden geri kaldığımızı tahlil eder. Bütün bunları izahtan sonra hep birlikte düşmana karşı yekvücut olmayı, Millî Mücadele'ye her türlü imkânla destek vermek gerektiğini büyük bir heyecanla teşvik ve telkin eder.

3.3.2.5.Sohbet / konuşma üslûbu:

Akif'i tanıyanlar ve dostlarının ittifakla bildirdikleri bir husus vardır: 'Akif sözü sohbeti dinlenir, hoşsohbet bir insandır.' Akif'in bu özelliği şiirlerine olduğu kadar nesirlerine de yansımıştır. Akif'in bu üslûp özelliği o kadar barizdir ki, yakın dostu Mithat Cemal, "*Akif Kuran'ın tercümesini bile konuştuğumuz Türkçeyle yazdı.*" Tespitinde bulunur. *Sebîlürreşad* ve *Sıratımüstakîm* dergilerinde neşrettiği bazı makalelerinin birçoğu 'Hasbihal' bazıları da 'Eski Hatıralar' başlığını taşır. Bu makalelerin çoğu karşılıklı sohbet/konuşma üslûbuyla kaleme alınmıştır. 'Musâhabe-i Edebiye' başlıklı bir yazısında sohbet üslûbuyla edebiyatla ilgili bazı meseleleri anlatır.

Akif'in nesirdeki sohbet üslûbu şiirlerinde olduğu gibi son derece canlıdır. Tabii, nesirde vezin ve kafiye zarureti gibi kısıtlayıcı unsurlar olmadığı için, nesirlerdeki cümleler çok daha konuşma diline yakındır. Hasbihal isimli makalesinden bir örnek:

“Geçende (...) iki kişi oturmuş konuşuyorduk. Bahis Mesnevi’ye intikal etti. Ben Hazret-i Mevlânâ’nın en gâmiz, en mücerred mesâili mahsûsât dairesine indirmekteki kudretine hayran olduğumu; o kitab-ı muazzamın mutlaka baştanbaşa okunması lâzım geleceğini ileri sürünce arkadaşım dedi ki:

- Hazret-i Mevlânâ Hind felsefesinin nâkilidir.
- Mesnevi’yi okudunuz mu?
- Hayır.
- Hind felsefesi nedir, onu biliyor musunuz?
- Hayır.
- O halde böyle bir iddiaya ne cüretle kıyam ediyorsunuz?
- Öyle işittim.

...

Görüyorsunuz bizdeki hâli ya! Koca bir felsefe, koca bir kitap, koca bir kâinat iki sözle dürülüyor!”⁶⁷⁴

Akif, Safahat’ta olduğu gibi, sohbet üslûbunun bir unsuru olarak, muhatabın zihnini rahatlatmak ve ele aldığı mevzuyu daha anlaşılır kılmak için zaman zaman fıkralara da başvurur. Fıkra anlatmadaki bir diğer maksadı da, ‘kıssa’dan ‘hisse çıkarmaktır. Bunlardan bir örnek:

“Zengin, orta halli, züğürt, elhasıl hepimiz mektepsizlikten, hepimiz maarifsizlikten şikâyet ediyoruz; fakat hiç birimiz bu derdin çaresini bulmak istemiyoruz. Yedi bacanak gidiyorlarmış, saatlerce süren sükût canlarını sıkılmış, bir adam olsa da lâf etsek! demişler... Biz de tıpkı böyleyiz: Milyonlarca herif bir yere toplanmışız. ‘Ah bir sahib-i hayır çıksa da çocuklarımız için mektep açsa’ diyoruz.”⁶⁷⁵

3.3.2.6. Mizahî / ironik üslûp:

Akif’in şiirlerinde çokça yer alan mizahi/ironik üslûp, nesirlerinde de yer yer mevcuttur. Örneğin, Ebu’z- Ziyâ Tefvik’in, Abdullah Cevdet’in Dr. Dozy’dan tercüme ettiği (İslâmiyet aleyhinde) *Tarih-i İslâm* isimli eseri müdafaa etmesi ve bir takriz yazısı yazması üzerine Akif de bir açık mektup yazar. Bu yazıda, müellifi ironik bir üslûpla tenkit eder:

“Abdullah Cevdet Efendi’nin tercümesi, elli seneden beri merak ettiğimiz halde bir türlü öğrenemediğimiz Vahhabiliği size öğretmiş de onun için pek münşerih olmuşsunuz! Bir kere umman-ı irfanınızın böyle bir katrenin imdadına arz-ı iftikar etmeyeceği bizce müsellemdir.”⁶⁷⁶

⁶⁷⁴ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, a.g.e., s.118.

⁶⁷⁵ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, a.g.e., s.80.

⁶⁷⁶ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, a.g.e., s.10.

Mahir İz'e yazdığı mektupta da mizahî üslûp örneği vardır: Mahir İz, el-Müşezzeb isimli Arapça gramer kitabını Akif Bey'in yakın dostlarından Kuşadalı Ali Rıza Efendi'de bulup Mısır'a gönderir. Davutpaşa Mektebi'nde kırk yıl müdürlük vazifesinde bulunan Rıza Efendi, gerçek yaşını her zaman gizlemesi ve tek akı olmayan siyah sakalı ile dostları arasında daima latîfe mevzuu olurmuş. Onun yaşı ve sakalına takılmaktan pek hoşlanan Akif de el-Müşezzeb'i vesile ederek Rıza Efendi'yi küplere bindirecek bir konuda hayalî hatıralar yazar:

“İki gözüm Mahir Bey; mektubunun gecikmesinden el-Müşezzeb'i aramakta olduğumu, yakîn mertebesine varan bir tahmin ile biliyordum. (...) Yalnız, Rıza Efendi Hoca'yı bilemedim. Berhayât olan yârânım içinde böyle bir âşinâ-yı vefâdârım bulunacağına ihtimal veremiyorum. Birçok zaman düşündükten sonra hatırıma öyle bir pîr-i muhterem geldi amma, on dördüncü karn-ı hicrîde bulunduğumuzu gözümün önüne getirince, o muazzaz hatırayı Fâtîha'yla selamlamak istedim. Çünkü ben pek küçük bir çocuktum, mektebe gidip geliyordum. 'Üsküdar'da kâin Ravza-i Terakkî Mektebi'nin kudemâ-i muallimîninden, duası alınacak, himmeti iğtimam olunacak bir mübarek ihtiyar var' diye beni götürdüler. Ali Rıza Efendi isminde bir zatın huzuruna çıkardılar. Elini öptüm, duasını aldım. Şayet bahsettiğin pîr-i rûşen-zamîr o ise 'Fe sübhâne men yuhyî'l-izâme ve hiye ramîm' daha o zamanlar on ikinci karn-ı hicrîden müdevver olduğunu söylüyorlardı. Aman evladım duasını, himmetini almaya bak.” (12 Nisan 1926)⁶⁷⁷

3.3.2.7.Münâzara üslûbu:

Akif'in nesirlerinde münazara üslûbu, sohbet üslûbuyla iç içedir. 'Hasbihal' başlıklı makalelerinde, sohbet üslûbu ile münazara üslûbunu görmek mümkündür. Ebu'z-Ziyâ Tefkî'e yazdığı 'Açık Mektup' da münazara üslûbuna güzel bir örnektir. Bu makaledeki bilgilere göre, Ebu'z-Ziya, Abdullah Cevdet'in Dr. Dozy'den tercüme ettiği Tarih-i İslâm isimli bir kitaba sitayişkârâne bir takriz yazmıştır. Akif, bundan bahisle bu kitabın çok büyük yanlış bilgiler içerdiğini, belli bir maksatla ve peşin hükümlerle kaleme alındığını anlatır.

“Evet, Cevdet Efendi bu eseri yalnız tercüme etse idi, yani ne muâheze, ne istihsan yolunda kendisinden bir söz söylemese idi kimse bir şey demezdi. Lâkin mütercim öyle hezeyanlar istifrağ ediyor ki böyle bin takriz-i belîğ ile yaldızlansa yine ümmet-i merhumeye yutturulamaz efendim!”⁶⁷⁸

⁶⁷⁷ Yusuf Turan Günaydın, **a.g.m.**, s.456.

⁶⁷⁸ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.13.

3.2.3. Kur'an Meâli'nin dil ve üslûp özellikleri:

Akif'in, *Kur'an Meâli* çalışmasındaki mealleri ile daha önceki âyet mealleri karşılaştırıldığında arada bariz farkların olduğu görülmektedir. Önce bunlardan bir örnek verilecek, daha sonra da *Kur'an Meâli*'ndeki tercümenin dil ve üslûp özellikleri ele alınacaktır. Örneğimiz Enfâl Suresi'nin 24. ayeti. Bu ayet daha önce *Sebilürreşad* mecmuasının farklı sayılarda üç ayrı şekilde tercüme edilmiştir.⁶⁷⁹

Daha önce yapılan çeviriler	Kur'an Meâli'ndeki çeviri
<p>1. "Ey iman eden kimseler! Allah ile Peygamber'in size hayat verecek davetine icabet ediniz; hem iyi biliniz ki Allah insanın kendisi ile kalbi arasına girer; şu da malûmunuz olsun ki sizler O'nun huzurunda toplanacaksınız." (SR, 11 Temmuz 1912)</p> <p>2. "Ey cemaat-i müslimîn, ey Allah'ın dinine iman edenler! İcabet ediniz: Allah'a, Allah'ın davetine, Allah'ın Resûlüne, o resûl-i muhteremin davetine, evet, onların sizin için hayat-ı mahz olan davetine... Allah'ın, Resûlü'nün sizin hakkınızda mahz-ı hayat olacak birçok evâmiri var; onları ifa ederseniz gerek bugünkü hayat-ı faniyenizde, gerek yarınki hayat-ı sermediyenizde mesut olur, rahatla, saadetle yaşarsınız. Sonra bilmiş olunuz ki Cenab-ı Hakk, insanın kalbi ile kendi arasına girer, yani mahlûkunun bütün esrarına muttali olur. Şunu da biliniz ki yine merciiniz Allahu Zülcelâl'dir!" (SR, Şubat 1913)</p> <p>3. "Ey Tanrı'nın birliğine, Kitab'ına, Peygamber'ine, sair inanılması zaruri olan şeylerin hepsine inanan, hepsini samim-i kalb ile tasdik eden Müslümanlar! İcabet ediniz, itaat ediniz, yürüyünüz, koşunuz; Allah'a doğru, Peygamber'e doğru koşunuz. Sizi ihyâ edecek; dünyada, ukbâda hayatınızı, necâtınızı, saadetinizi temin eyleyecek, her türlü manasıyla hayat verecek, ruh verecek evâmirini, ahkâmını, vesâyasını kabule sizleri davet ettikleri zaman... İyice bilmiş olunuz ki Cenab-ı Hakk insanın kendisiyle kalbi arasına girer; yani onun yalnız harekâtını değil, kalbinden geçen maneviyatını da görür; ne düşündüğünü, ne yapmak istediğini bilir. Kezâlik şunu da hatırlınızdan hibir zaman çıkarmayın ki ne olursanız olunuz, ne türlü yaşarsanız yaşayınız, sonunda Allahu Zülcelâl'in huzuruna çıkarak bu âlemdeki bütün işlerinizin, bütün düşüncelerinizin, elhasıl bütün hayatınızın hesabını vereceksiniz." (SR, 1920)</p>	<p>"Ey iman edenler! Sizi kendinize hayat verecek şeylere davet ettikleri zaman Allah ile Peygamber'e icabet edin. Bir de bilin ki Allah insanın kalbi ile kendisi arasına girer. Şundan haberiniz olsun ki sizler haşredilerek başkasının değil, O'nun karşısına çıkacaksınız." [1925]⁶⁸⁰</p>

⁶⁷⁹ Dücane Cündioğlu, *Mehmet Âkif'in Kur'an Tercümeleri*, İstanbul, 2005, s.24..

⁶⁸⁰ *Kur'an Meali* (Terc. M. Akif Ersoy, Neşr. R. Şentürk, C. Köksal), Enfâl, 24, İstanbul, 2012, s.360.

3.3.2.8.Sadelik:

Kur'an Meâli'nde, Akif'in daha önce yaptığı çevirilere nazaran bariz bir dille sadeleşme eğilimi görülmektedir. Akif, *Kur'an Meali* ile ilgili yapılan sözleşme gereği, ilk başta yaptığı tercümelelerin bazı müsveddelerini İstanbul'a göndermişti. Tercümeleri okuyan Elmalılı Hamdi Efendi çok güzel, çok selis ve sade olduğunu, ancak 'cezâlet' hususunda biraz zayıf bulunduğunu yazar. Akif de bu itiraza şöyle cevap verir:

*"Evet, doğrudur, cezâlet itibariyle böyledir. On sene evvel yazsaydım cezâlet olurdu. Fakat bugün lisanda sadeliğe doğru büyük tahavvül var. Onun için cezâletten ziyade sadelik cihetini iltizam ettim."*⁶⁸¹

Akif, Kur'an terimlerinden olan ve sadeleştirilmesi pek mümkün olmayan *takva-muttakî* kelimelerini bile birçok yerde 'saygı-saygılı' şeklinde tercüme etmiştir. Meselâ: "Sonra, Allah'ın o saygılı kullarına yol gösterir..."⁶⁸² Daha önce kullandığı 'hayat', 'hayât-ı dünyeviye' 'Ey akıl sahipleri' kelime ve tamlamalarını Kur'an Meâli'nde 'dirilik' ve 'dünya diriliği' 'Ey düşünür beyni olanlar' şeklinde sadeleştirmiştir. Misal:

*"Dünya diriliğinin vereceği faide süreksiz, hâlbuki ahiret Allah'tan korkanlar için daha hayırlı olduğu gibi ecrinizden zerre miktar eksilmeyecek."*⁶⁸³

3.3.2.9.Tabîlik:

Kur'an-ı Kerîm'in üslûp özelliklerinden biri de onun eşsiz fitrîliği, tabiliğidir. Akif de adeta Kuran'ın bu özelliğine riayeten tercümelerini tabii bir dille yapmıştır. Mithat Cemâl'in şu hatıra ve tespitleri bu konuyu aydınlatır:

*"Bazı günler coşar, 'inzar' âyetlerini kılıç gibi bir sesle okurdu. Sonra bunları en mûnis tabilikle tercüme ederdi. O kadar öğretmeyen bir tavırla anlatırdı ki bilmediğim şeylerin karşısında olduğumu fark etmez, küçülmez, rahatsız olmazdım. Sanki bu tercümeler koparılmış birer daldı; uzatılan birer yapraktı; bunları istesem ben de koparabilirdim, ben de alırdım gibi rahatlıkla... Lakırdıyla yaptığı bu tercümeler füsundu. Köşesiz sesle, ağdasız kelimelerle konuşan İstanbullu bir hanımefendinin yuvarlak Türkçesiyle, ufak Türkçesiyle, kelimesiz Türkçesiyle Kur'an'ı Türkçe söylerdi. Ve Kur'an'ı bu türlü bir İstanbul Türkçesiyle tercüme etti."*⁶⁸⁴

⁶⁸¹ Eşref Edip, a.g.e., s.191,192.

⁶⁸² **Kur'an Meali**, Bakara:2, s.1.

⁶⁸³ **Kur'an Meali**, Nisa:77, s.183.

⁶⁸⁴ Mithat Cemal, a.g.e., s.195.

3.3.2.10. Konuşma dili:

Akif, Türkçenin imkânlarını ve zenginliğini tercümede mümkün mertebe kullanmış, diğer meallerde pek alışık olmadığımız ifade biçimlerini, ‘herif’, ‘ayol’, ‘ne yaman âkıbet’ gibi gündelik konuşma diline ait kelimeleri kullanmaktan çekinmemiştir. Meselâ: “İbrahim ‘Allah güneşi maşrıktan getiriyor, haydi sen de onu mağripten getir!’ der demez o iman etmeyen herif donakaldı.”⁶⁸⁵ “... Musa da ‘Ayol, sizler daha iyisini daha bayağısıyla mı değiştirmek istiyorsunuz? Şehre inin, dilediğiniz orada bulunur’ demişti.”⁶⁸⁶ “O ne yaman âkıbettir!”⁶⁸⁷ Mithat Cemal de Akif’in Türkçeciliğini ve konuşma diline olan ilgisini şu cümlelerle anlatır:

“... Akif Kur’an’ın tercümesini bile konuştuğumuz Türkçeyle yazdı. ‘Hakk’ın Sesleri’ndeki dokuz ayetin tercümesi kelimesiz Türkçedir.”⁶⁸⁸

3.3.2.11. Sehl-i mümteni:

Akif’in şiirlerinde birçok sehl-i mümteni örnekleri mevcuttur. Bu özellik nesirlerine, özellikle Kur’an mealine de yansımıştır. Eşref Edip, 1932 yılında Mısır’a gitmiş ve Akif’in evinde misafir olmuştur. O sırada Kur’an mealini baştan sona okumuştur. Meal hakkındaki kanaatlerini ve hissiyatını şöyle anlatır:

“O ne sadelik, o ne ahenk! Ayetler arasındaki irtibatı muhafaza hususunda öyle büyük kudret göstermiş ki bir sureyi okursunuz da hiçbir âyetin başında veya sonunda ufak bir irtibatsızlık göremezsiniz. Müfessirler âyetler arasındaki irtibat ve münasebetleri anlatmak için sayfalar dolusu izahta bulunurlar. Üstad ise irtibatı fiilen o suretle yapmış ki bir âyetin bitip diğer âyetin başladığının farkında bile olmazsınız. Bir şiir gibi senelerce üzerinde işlenmiş, hiçbir tarafında, hiçbir noktasında, hiçbir pürüz kalmamış, bir sehl-i mümteni haline gelmiş. Su gibi akıyor. Bir çağlayan gibi gönülleri heyecana veriyor. Beyanın ulviyetine, kudsiyetine o kadar itina göstermiş ki okuduğunuzun kelâmullah olduğunu hemen hissedersiniz. Kur’an-ı celîlin hususiyet-i ifadesi tercümesinde de –kudret-i beşer dâhilinde- müncelî.”⁶⁸⁹

3.3.2.12. Üslûptaki canlılık:

Kur’an-ı Kerîm’in en önemli üslûp özelliklerinden birisi, üslûbunun canlı, hayattar oluşudur. Kur’an, hissedilen bir olayı, görülen bir sahneyi olduğu gibi zihni bir manayı, ruhî bir durumu, insan tipini ve beşer tabiatını hissî, hayalî bir surette

⁶⁸⁵ Kur’an Meali, Bakara: 258. s.42.

⁶⁸⁶ Kur’an Meali, Bakara:61, s.20.

⁶⁸⁷ Kur’an Meali, Bakara:126, s.40.

⁶⁸⁸ Mithat Cemal, a.g.e., s.115.

⁶⁸⁹ Eşref Edip, Mehmet Akif: Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları, c.1, s.193,194, İstanbul 1960.

ifade eder. Sonra çizdiği bu resme canlı bir hayat, ya da taze bir hareket verir. Bir de bakarsınız ki, o zihnî mana, bir şekil, bir hareket olmuş; o insan tipi canlı bir hale gelmiş; o beşer tabiatı cisimlenmiş. Olayları, sahneleri, hikâyeleri ve manzaraları ise canlı, hareketli bir hale sokar. Bunlara bir de konuşma ilave edilince bu sahnenin bütün hayalî unsurları tamamlanmış olur.⁶⁹⁰

Kur'an-ı Kerîm'in bu önemli üslûp özelliğini Akif meale de aksettirmeye çalışmıştır. Mesela, Bakara Sûresi'nin ikinci ayetindeki "*Şu kitabı görüyor musun? İşte bir kere onun hak olduğuna şüphe yok...*" örneğinde olduğu gibi, kelime kelime ve donuk bir dille tercüme yapmak yerine, Kur'an'ı canlı ve insanın hayatına doğrudan hitap edecek bir dil alışkanlığıyla tercüme etmeye gayret etmiştir. A'râf Sûresi'nde münafıkların halinden bahsedilen bir bölüm vardır. Bu bölüm Hamidullah tercümesinde şöyledir: "*...Onun durumu, üstüne varsan da dilini sarkıtıp soluyan, kendi haline bıraksan da dilini sarkıtıp soluyan köpeğin durumuna benzer...*"(A'râf:176, Hamidullah) Akif, bu şekilde kelime kelime ve donuk bir tercüme yerine çok canlı bir konuşma ve ironik bir üslûpla şöyle meal verir: "*...Herifin hâli tıpkı köpeğin hâli: Üzerine varırsan dilini çıkarır, solur; bırakırsan yine dilini çıkarır, solur...*"⁶⁹¹

3.3.2.13. Deyimler:

Üslûba canlılık kazandırmak için, yine diğer meallerde pek alışık olunmayan deyimlere de çokça yer verilmiştir. Mesela, diğer Kuran meallerinde 'doğru yola gelmezler' şeklinde çevrilen bir ifadeyi Akif sadece 'yola gelmek' şeklinde çevirir, böylece Türkçedeki 'adam olmak' deyimini de hatırlatır: "*Sağırdırlar, dilsizdirler, kördürler, onun için bunlar yola gelmezler.*"⁶⁹² Enfâl Sûresi'nin 8. âyeti birebir tercümelerde şöyledir: "*Bu, suçluların hoşuna gitmese de, doğruyu ortaya çıkarması ve yanlış ortadan kaldırması içindir.*"⁶⁹³ Akif'in meâlinde ise 'kolunu kanadını kırmak' deyimini kullanılarak tercümeyle canlılık kazandırılmıştır: "*Hakka yerini*

⁶⁹⁰ Seyid Kutup, **Kur'an'da Edebî Tasvir**, (Terc. Süleyman Ateş), s.89, İstanbul (Tarihsiz)

⁶⁹¹ **Kur'an Meali**, A'râf:176. s.172.

⁶⁹² **Kur'an Meali**, Bakara, 18. s.11.

⁶⁹³ **Aziz Kur'an** (Terc. Muhammed Hamidullah), İstanbul, 2000, s.324.

buldurmak, bâtilın da kolunu kanadını kırmak için bunu takdir buyurdu. Varsınlar mücrimler istemesinler.”⁶⁹⁴

3.3.2.14. Tanrı-Rabb kelimeleri:

Akif, *Kuran Meali* çalışmasından önceki meal denemelerinde *Rabb* kelimesi yerine genellikle *Tanrı* kelimesini tercih etmiştir. Fakat *Kuran Meâli*'nde *Rabb* kelimesine öncelik verir. Önceki meal: “*Yâ Mûsa! Biz bir türlü yemeğe kâbil değil dayanamayacağız; bizim için Tanrı'na yalvar da....*”⁶⁹⁵ Aynı âyet Kur'an Meâli'nde şöyle tercüme edilmiştir: “*Yâ Mûsa! Bizler bir türlü yemeğe imkânı yok katlanamayız, Rabb'ine bizim için yalvar da...*”⁶⁹⁶

3.3.2.15. Serbest çeviri:

Bazı âyetlere birebir tercüme yapmak yerine serbest çeviri tarzında meal vermiştir. Örneğin Bakara:93. ayetinde geçen ‘*Semi'nâ ve 'asaynâ*’ metnini daha önce “*İşittik ve isyan ettik*” şeklinde –birebir- tercüme etmiştir. Fakat *Kur'an Meâli*'ndeki çeviri şöyledir: “*Dinledik, kulak vermedik*”⁶⁹⁷ Hâlbuki ‘kulak vermemek’ deyimini ‘önemsememek, aldırılmamak’ anlamına gelir; ‘isyan etmek’ ‘kulak vermemek’ten daha ileri bir tavidir. Bakara:187. Ayetinde geçen “*Onlar [kadınlar] sizin elbiseniz, siz de onların elbiselerisiniz*” mealindeki ayete, Kur'an Meâli'nde serbest tercümeyle şöyle meal vermiştir: “*Onlar sizinle, siz onlarla arkalarınızdaki gömlek kadar mahrem bir ihtilat içindesiniz.*”⁶⁹⁸

3.3.2.16. Konu-dil bağlantısı:

Akif, şiirlerinde konu-dil bağlantısına özen göstererek mevzuya uygun bir üslûp kullandığı gibi, Kur'an Meâli'nde de bu hususa riayet etmiştir. Tabii, bu üslûp tarzı Kur'an'ın orijinalinde de mevcuttur. Akif'in âyetlere meal verirken Kur'an'ın üslûbuna ayna olmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Mesela, Kur'an-ı Kerîm müminlerden ve onların vasıflarından bahsederken müşfik bir lisan kullanır, fakat

⁶⁹⁴ **Kur'an Meali**, Enfâl:8. s.356.

⁶⁹⁵ **Kur'an Meali** [Dipnot] s.20.

⁶⁹⁶ **Kur'an Meali**, Bakara, 61. s.20.

⁶⁹⁷ **Kur'an Meali**, Bakara, 93. s.31.

⁶⁹⁸ **Kur'an Meali**, Bakara:187, s.60.

kâfir ve münafıklardan bahsederken de şiddetli ve cezaletli bir üslûp kullanır. Mealden bir misal: İbrahim (as) kavmini irşat için onlara sırasıyla yıldızın, ay'ın ve güneşin batışlarını delil getirerek 'batan şeylerin' ilâh olamayacağını söyler. Bu âyetlere diğer mütercimler, meselâ Hamîdullah şöyle meal verir: "*Gece kendisini bürüyünce, bir yıldız gördü. 'İşte Rabbim!' dedi. Sonra, yıldız batınca, 'Batanları sevmem!' dedi*" [En'âm:76, Hamidullah] Akif'in meali ise şöyledir: "*Gece karanlığı ile örtünce bir yıldız görerek 'Bu benim Rabbim imiş!' dedi, birazdan battığı gibi 'Ben böyle batanları sevmem!' dedi.*"⁶⁹⁹ İki meal arasındaki temel üslûp farkı şudur: Hamidullah'ın mealinde, Hz. İbrahim yıldız için 'İşte Rabbim' diyor, dolayısıyla sanki yıldızı Rabb kabul ediyor, anlamı var. Fakat Akif bu fikri ortadan kaldırmak için Rabbim kelimesinin yanına i'mek isim fiilinin öğrenilen geçmiş zaman eki (i-miş) ilave ediyor ve ironik bir üslûpla muhataplarını zor durumda bırakıyor: "Bu benim Rabbim imiş!" Yani, 'imiş' fiiliyle ifadeye, "hiç batan, kaybolan şeylerden Rabb olabilir mi? Siz hangi akılla bir yıldızla Rubûbiyet isnat ediyorsunuz, hiç olacak şey mi?" anlamlarını katıyor.

3.3.2.17. Kur'an Meâli'nde dikkati çeken bazı dil özellikleri:

Gâşiye suresinin 17-20. ayetlerinde Türkçe sentaks yapısının aksine olarak temel cümleler başa alınmış, *-ki*'li birleşik cümleler haline getirilmiştir. Bu şekilde hem ayetlerin orijinal cümle yapısına birebir uygun tercüme yapılmış, hem de üslûpta etkileycilik sağlanmak istenmiştir: "*Deveye bakmıyorlar mı ki nasıl yaratılmıştır? Göğe bakmıyorlar mı ki nasıl kaldırılmıştır? Dağlara bakmıyorlar mı ki nasıl dikilmiştir? Yere bakmıyorlar mı ki nasıl döşenmiştir?*"⁷⁰⁰

Meal'de İsim ve çekimli fiillerde 'kuvvetlendirme, ihtimal anlamı' katan *-dir* bildirme ekinin kullanımı asgariye indirilmiş, çok gerekli olmadığı yerlerde kullanılmamıştır. Mesela: "... Şüphe yok ki Rabbin ikâbı çok seri, yine şüphe yok ki gufranı hadsiz, rahmeti pâyânsız..."⁷⁰¹ "... Allah'ın gufrânı büyük, hilmine pâyân yok. Haremleriyle yalnız kalmayacaklarına yemin edenler için dört ay beklemek var.

⁶⁹⁹ Kur'an Meali, En'âm:77, s.60.

⁷⁰⁰ Dücane Cündioğlu, a.g.e., s.117.

⁷⁰¹ Kur'an Meali, En'âm: 165, s.303.

Şayet rüçü ederlerse, bilsinler ki: Allah'ın mağfireti geniş, rahmeti nâmütenâhî."⁷⁰²
Akif'in bu eki "ihtimal ve bildirme' fonksiyonunu barındırdığı için kullanmaktan sarfinazar ettiği söylenebilir.

3.3.3. Akif'in nesir üslûbunda temel özellikler:

Edebî eserin malzemesi dil veya başka bir deyişle edebiyat eseri '*belli bir dilin ses sisteminden yapılmış bir seçme*' olduğuna göre onu oluşturan bütün unsurların bir şekilde dille irtibatı vardır ve bunların düzenleniş ve sunuş biçimi üslûbu meydana getirir. Bir edebiyat eserinde kelime dağarcığı ve kelimelerin anlam kategorilerinin tespiti, müellifin kullandığı kelimelerin seçiminde gözettiği bazı prensipler, edebi sanatları kullanmadaki tercihi ve nihayet cümle yapısındaki hususiliklerin ortaya konulması üslûp incelemelerinin ana hatlarını oluşturur.⁷⁰³

Genel kabüle göre, şiir yazmak nesir yazmaktan daha zor ve özel bir kabiliyet, ciddi gayret gerektiren bir faaliyettir. Sanatkâr bir şair olan Akif, bir konuşmasında nesir ile şiiri karşılaştırır ve bu genel kabulün aksine, nesrin şiirden zor ve daha üstün olduğunu iddia eder:

*"Bence güzel nesir yazmak şiirden daha güçtür. Güzel nesir yazan edip, şairin fevkindedir. Çünkü şairin notası hazırdır. Âhenk için zahmet çekmeye hacet yok. Vezin mevcut. Bir de kafiye oldu mu, kelimeleri doldurursunuz şiir olur. Fakat nesirde vezin yok, kafiye yok. Her şeyi siz yapacaksınız. Her satırda, her cümlede muhtelif musiki ahengi vücuda getireceksiniz. Ne kadar güç! Bence Kuran'ın muciz olması, şiirden daha güzel bir âheng-i musikiyi haiz olmasıdır. Nesir olduğu halde şiirin fevkindedir. Hele Şeyh Muhammed Rif'at okursa..."*⁷⁰⁴

Akif, şiirlerinde olduğu gibi nesirlerinde de dil sadeliğini gerçekten benimsemiş bir şair ve yazardır. Bunun sebabını, halktan aldığı mevzularla geniş bir tabakaya hitap etmesinde, eserlerinin çoğunu, gayelerini, fikirlerini anlatmak maksadıyla kaleme almasında, karşılıklı konuşmalara çok yer vermesinde arayabiliriz. Akif'in dili, devrinin ve çağdaşlarının dili ile karşılaştırılınca, oldukça sade kalır. Ancak, bu dil, Arapça ve Farsça kelimeler ile Arap ve Fars dillerinin Osmanlıcaya geçmiş olan kurallarından büsbütün ayıklanmış bir dil de değildir. Tasvir ve karşılıklı konuşma parçalarındaki, doğrudan doğruya halkın dilinden

⁷⁰² Kur'an Meali, Bakara:225, s.75.

⁷⁰³ Fazıl Gökçek, a.g.e., s.305.

⁷⁰⁴ Eşref Edip, a.g.e., s.258.

alınmış ve o zamana kadar yazı diline girmemiş olan canlı, kıvrak, dipdiri Türkçe kelimeler ve söyleyişler yanında; Arapça ve Farsça kelimelerle isim ve sıfat tamlamalarına da rastlanır.

Akif, şiirlerinde konu-dil bağlantısına özen göstererek mevzuya uygun bir üslûp kullandığı gibi, nesirlerinde de bu hususa riayet etmiştir. Günlük bir hadiseden, genel içtimai bir mevzudan bahsettiği yazılarında kullandığı üslûp mümkün olduğunca sade iken, ilmî mevzulardan bahsederken dil nispeten ağırlaşır.

Mesela aşağıdaki paragrafta bir tane bile Arapça Farsça kurallara göre yapılmış terkip yoktur:

“Bir şair her eserinde şâir olamaz; yani insanın her yazdığı eser şiir derecesine çıkamaz. En büyük şairlerin öyle yâveleri olur ki en küçük şairden sudur edemez. Bunun gibi herze söylemekle iştihar edenlerin arasına öyle sözleri görülür ki şahıslarına verilemez. Onun için hakkında hüküm vereceğimiz eseri sahibine ait olmak üzere taşıdığımız fikirden tecerrüd etmeden okusanız daima yanılırsınız.”⁷⁰⁵

Abdülaziz Çâviş’ten yaptığı bir tercümeden aldığımız aşağıdaki cümlelerde ise kimya ilmine ait terimler ağırlık teşkil eder. Bu bölüm Akif’in ilmî üslûpta da başarısını gösterir:

“İspirtolu şeyler içildiği anda, yani daha tahallül etmezden evvel hüceyrât vücuda sokularak onların ya helâkini yahut zaaf ve harâbiyesini intaç eder. Zira kendilerini hâlet-i zülâliyeden hâlet-i cübniyeye getirerek bu suretle hüceyrât-ı hayvaniye için hatta bütün kâinât-ı zî-hayâtın hüceyrâtı için mâye-i bekâ olan sudan mahrum bırakır.”⁷⁰⁶

“Şeker, yağ, mevâdd-ı nişâiye gibi şeylerin hilâfına olarak şarabın âsâr-ı şemmiyesi içilir içilmez yani karbon, müvellidü’l-mâ, müvellidü’l-humuza gibi nâfi unsurlara tahallülünden evvel vukûa gelir.”⁷⁰⁷

‘Çalışmanın İslâm’daki Yeri’ konusunu ele aldığı bir makalesinde –tercüme olması muhtemel- üslûbu oldukça ağırlaşır, terkipler artar:

‘Dünya denilen bu cedelgâh-ı maişette temin-i mevcudiyet için uğraşan cem’iyât-ı beşeriyenin haline in’itaf eden en ufak bir nazar ayânen gösterir ki hangi cemiyet ataletten müteneffir, sa’y ve içtihada mâil efraddan tereküb etmiş ise bütün milletleri geride bırakarak, gaye-i mecd ü şerefi idrak eden o olur. Şu halde sa’y ve amel efrad-ı insaniyeyi medeniyete îsal edecek, bütün akvâmın hayatını, istiklâlini kâfil olacak esasların en mühimi suretinde telakki olunmak zaruridir.’⁷⁰⁸

⁷⁰⁵ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.149.

⁷⁰⁶ Abdülaziz Çâviş, **a.g.e.**, s.21.

⁷⁰⁷ Abdülaziz Çâviş, **a.g.e.**, s.35.

⁷⁰⁸ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.208.

Aşağıdaki cümleler ise, kullanılan kelime kadrosu, cümle yapısı ve üslûp bakımından Servet-i Fünûn üslûbu gibi süslü ve tumturaklıdır. Fakat Akif'in eserlerinde bu tip cümle ve üslûp özelliği çok fazla bir yekûn teşkil etmez.

“O güne kadar neşat ile, inbisat ile yakından muarefesi olmayan Emrullah'ın kalbi o gün ziyâ-yı saadetin ufukları lebrîz eden tecelli-i nûrânûru karşısında gayş olmuş da, zannederim ömründe birinci defa olarak metanetini gaib etmiş idi.”⁷⁰⁹

“Lamertine'nin dest-i sanatındaki erganunu Fuzûlî'nin benan-ı rikkatinde inleyen neypâre ile hemâheng bulur, ikisinden de aynı muhrık terâneleri duydukça sergerm-i istiğrak olurum. Birinin samîm-i ruhundan kopan safîr Dicle vadisinin nesimi gibi ateşin, diğerinin sine-i masumundan yükselen sîrûd Surrenet sahilindeki çamların enîn-i rakîki gibi hazîn olsa da, hilkatin bu iki bestekâr-ı giryânı başka başka eda, başka başka seda ile aynı negamatı terennüm edip duruyordu. Çünkü ikisi de bir hiss-i lâyezâlin medhûş cemâli idi.”⁷¹⁰

Üslûp ve ifadede mecazdan çok hakikate önem veren Akif, şiirlerinde olduğu gibi nesirlerinde de edebî sanatlara çok fazla yer vermemiştir. Bununla birlikte lafza dayalı edebî sanatlar yerine manaya dayalı sanatları yer yer kullanmıştır. Nesirlerinde daha çok teşbih, telmih, iktibas gibi edebî sanatlara yer vermiştir. Edebî sanatlar bakımından, manzum eserlerinden farklı olarak fikirlerini anlaşılır kılmak için metaforlara da başvurduğu olmuştur. Bunlardan bir örnek:

“Hayır, hiç de öyle değil! O sânihalar, o manalar, o fikirler biraz sıkışmakla, biraz tazyik görmekle hiçbir şey gaib etmez. Görmez misiniz ihtimara terk edilen mâyi daha kuvvetli olur; şişeniz ağzını vaktinden evvel açarsanız dışarıya fıskıran köpükten başka bir şey değildir.”⁷¹¹

Bilindiği gibi bir edip veya müellifin eserlerinde metaforları kullanmasının amacı, bir yandan üslûp güzelliği, diğer taraftan da belirsiz veya anlaşılması zor olan meseleleri kolay anlaşılabilir duruma getirmektir. Akif de edebî eserde ‘plân’ın ehemmiyetinden bahsettiği bu yazısında, kalbe doğan fikirlerin hemen kâğıda dökülmemesi, bir plânı yapıldıktan ve olgunlaştıktan sonra yazılması gerektiğini fiçıda bekletilen şarap metaforuyla izah eder.

⁷⁰⁹ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.19.

⁷¹⁰ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.21.

⁷¹¹ Abdulkerim-Nuran Abdülkadiroğlu, **a.g.e.**, s.157.

SONUÇ

Mehmet Akif'in, Sıratımüstakîm dergisinde *Safahat* genel başlığıyla şiirlerini yazdığı II. Meşrutiyet [1908] yıllarında, edebiyatımızın dil bakımından gösterdiği manzara, 'Osmanlıca'nın devamı şeklindeydi. Yeni bir edebi topluluk olan Fecr-i Âtî, Servet-i Fünûncuların dil anlayışını devam ettiriyordu. Arapça ve Farsça kelimelerle dolu ve terkipli bu dil, yaşayan Türkçeden uzaktı. İşte Akif, böyle bir anlayışın hâkim olduğu çevrede sade Türkçeyle eserler veriyordu. Fecr-i Âtî'nin şairleri Servet-i Fünûncuların dil ve üslûbuna uygun tarzda yazarlarken, Mehmet Akif İstanbul Türkçesini, halk dilini kullanıyordu.

Akif, bir toplum şairi olarak karşımıza çıkmış ve gerektiğinde dille ilgili görüşlerini de ifade etmiştir. Akif'e göre, dil ne kadar sadeleşirse sadeleşsin, Arapça ve Farsçadan alınan kelimelerin birçoğu Türkçe içerisinde yaşamaya devam edecektir. Türkçenin kendine has bir şivesi, milli bir vakarı vardır. Dilimizin sadeleştirilmesi bir mecburiyettir, burada temel ölçü 'halkın lisanı ve yaşayan Türkçe' olmalıdır. Sadeleştirme işi lisan uzmanları tarafından yapılmalı ve tabii mecrasında gerçekleştirilmelidir.

Üslûp sahibi birçok sanatçı gibi, Akif'in de şiirlerinde kullandığı kelime kadrosu, hayatının muhtelif devirlerinde birtakım değişiklikler arz eder. İlk gençlik yıllarında, Divan şiirinin ortak lügati ile taklit ettiği örneklerin dilini kullanır. *Resimli Gazete*'de 1898 yılında yayımladığı manzumelerinde vokabüleri tamamen değişir. Bu şiirlerde Divan nazımının hususiyetleri, yerini o devrin Servet-i Fünûncular dışında kalan şiir anlayışına bırakmıştır. Aynı yıl Servet-i Fünûn dergisinde Acem edebiyatından tercümelediği yayımlanan Akif'in, o yıllara damgasını vuran Servet-i Fünûn tarzı şiirden hem işlediği konular ve hem de dile tasarrufu bakımından bilinçli olarak uzak kaldığı anlaşılmaktadır. Mehmet Akif'in 1908'den sonra yazdığı şiirlerin üslûp bakımından belirgin vasfı *tabiilik*dir. En ağır felsefî konulardan en basit kahvehane sohbetlerine kadar geniş bir yelpaze içerisinde konunun gerektirdiği bir dil ve kelime kadrosu bu şiirlerin üslûp bakımından karakteristiğini belirler. Onun şiirlerinde aydın tabakadan en basit halk tabakasına kadar her sınıf ve zümrenin dilini bulmak mümkündür.

Mehmet Akif'in gençliğinde yazmış olduğu klâsik şiir tarzındaki birkaç manzumesi istisna edilirse, şiirlerinin konularına göre de dilinin değiştiği görülmektedir. Hatta aynı manzume içersinde, konuşanın toplumsal ve fikri düzeyine uygun olarak dil ve kullanılan kelimeler değişir. Mahalle kadını, küfeci çocuk, meyhane ve mahalle kahvesinin müdavimi olan alt kültür tabakasından insanları Akif kendi dilleri ile konuşturur. Buna karşılık, kâinatın düzeni ve yaratılışın mahiyetini sorgulayan bir aydının metafizik problemlerinin dile getirildiği *Tevhid Yahut Feryad* vb. şiirlerde konuya uygun olarak kelime kadrosu da ağırlaşır.

Onun bir özelliği de kelime hazinesinin zenginliğidir. Akif, şiirlerinde bütün Türk halkının okumuş, cahil, herkesin konuştuğu Türkçeyi çok iyi bilir. O, yalnızca doğup büyüdüğü İstanbul'da konuşulan edebi dili kullanmamış, bir halk adamı olarak halkın kullandığı kelime ve tabirleri onların söyledikleri şekilde şiirlerine almıştır. Bu yüzden edebî dilin en zarif kelimeleri ve ifade şekilleri yanında halkın kullandığı kelime ve tabirler, hatta argo, onun şiirinde yer alır. Bundan dolayı Akif'in şiirleri aynı zamanda zengin bir dil malzemesi durumundadır.

Akif, Türkçeyi iyi ve doğru uygulamış, edebî faaliyetinde malzeme olarak hemen her sahada çok kelime kullanmıştır. Bu kullanımlar esnasında dilin gramer kaidelerinden taviz vermemiş, her kelimenin muhtelif manalarını yerinde devreye sokarak ifade zenginliği sağlamıştır.

Mehmet Akif, tasvirlerle çok önem veren, dolayısıyla cümlelerinde çok sıfat terkibi kullanan Servet-i Fünûn şairlerinin döneminde eser vermeye başlamıştır. Akif her şeyden önce realist bir sanatkârdır; gördüğünü, duyduğunu en açık bir şekilde anlatmak ister. Bu da sıfatları bolca kullanmayı gerektirir. Fakat *'hayal ile yoktur benim alışverişim'* diyen şairde, hayalden ziyade hakikat ön plânda olduğu için, cümlelerine hayalin gramer karşılığı olan sıfattan çok, hakikatin somut hali olan *isim* hâkimdir. Akif edebi faaliyetini şu üç esas üzerine kurmuştur: hakikat, hayat, müşahede. Her şeyi olduğu gibi görmek ve göstermek Akif'in en önemli bir üslûp özelliğidir.

Akif'in şiirlerinde üslûp güzelliği ve akıcılık sağlayan bir başka unsur da kullandığı fiil kipleri ve cümle türlerindeki çeşitliliktir. O, şiirlerine, realist sanat anlayışına uygun düşen bir canlılık katabilmek için tasvir, tahkiye ve muhavere tarzına dayanan anlatım şekillerini tercih etmiştir. Bazen bu şekiller onda yan yana

veya arka arkaya değil, iç içe girmiş bir durum bile kazanır. Akif, şiiirlerinin bu hareket ve akıcılığını ancak fiil kiplerindeki ve cümle türlerindeki çeşitlilik ile sağlayabilmiştir. Onda, yerine göre hareketsiz isim cümlelerinden tutunuz da anlatıma hikâye edası kazandıran geniş zaman, geçmiş zaman kipleri ile kurulmuş hikâye cümlelerine varıncaya kadar her türlüüne uyumlu bir kompozisyon içinde rastlanır. Okuyucuyu mısradan mısraya, fikirden fikre, anlatımdan anlatıma sürükleyen bu tablolar arasında aynı zamanda uyumlu bir geçiş tablosu vardır. Akif, heyecanlarını ifade ederken, kabaran duygularını şiiire aktarıırken fiilleri artırır. Tempo yükselir. Fiiller sıklaşır. Fiil zamanları anlatılan ortamın, ruh tufanının seyrine uygun olarak değişik kipler arasında gider gelir.

Safahat'ta gramer bakımından hemen her çeşit cümleye rastlamak mümkündür. Akif'in nazmı nesre yakındır. Genellikle birden fazla mısraa yayılan ifadeler, birleşik cümle ağırlıklı üslûbu ortaya çıkarmıştır. Bu yüzden Safahat'ta basit cümle, birleşik cümleye oranla daha azdır. Vakanın geri plânda olduğu ve genellikle mesnevi dışında bir nazım şekli ile yazılmış olan şiiirlerde bir cümle en fazla iki-üç beyite dağılıırken, manzum hikâye tarzında yazılmış ve vakanın ön plânda olduğu manzumelerde bazen sekiz-on mısra devam eden uzun cümlelere rastlanmaktadır. Akif'in şiiirlerinde günlük konuşma dilinin sentaksından, en üst düzeydeki edebî dilin sentaksına kadar her türden cümle yapısı ile karşılaşırız. Şair cümle yapısından da, işlediği mevzudaki amaç doğrultusunda yararlanmak istemiş ve bunda büyük ölçüde başarılı olmuştur.

Edebî eserlerin, aydın sınıfa değil, halka hitabı lazım geldiğini söyleyen Akif'in, şiiirlerinde dil bakımından mahalli unsurlara, deyimlere, atasözlerine sıklıkla rastlarız. Safahat'ta halkın değişik kesimlerinden insan manzaralarına rastlamak mümkündür. Hüseyin Rahmi'nin, Ahmet Rasim'in nesirle ortaya koyduğu toplum kesitlerini Akif nazımla ifade etmiştir. Akif, eserlerinin yerli malı olduğunu ifade eder. Onun şiiirlerinde yabancı edebiyatlara ait mefhumlara rastlanmaz; mevzu, tasvirler, karakterler, hep mahallidir. Akif'in şiiirinde, kelimedenden ikilemeye, tamlamaya, cümleye ve ifade bütünlüğüne kadar uzanan 'halk deyişleri' büyük bir yoğunluk arz eder. Onun şiiirindeki halk deyişleri hem çeşitlilik, hem canlılık, hem de ifade zenginliği ve etkinliği bakımından dikkate değer niteliktedir. Akif, daha çok muhavereli ve tahkiyeli konularda İstanbul halkının ağzıyla yazar. Yazı dilinde, hatta

bazen sözlüklerde bile nadiren görülen, fakat İstanbul mahalle, kahvehane ve meyhanelerinde konuşulan bazı kelimeler Safahat'ta rahatça yer alır.

Akif, Tanzimat'tan sonraki Türk edebiyatında en çok tartışılan meselelerden biri olan aruz-hece vezni tartışmaları konusunda tavrını arzudan yana koymuş, bütün şiirlerini aruzla yazmıştır. Akif'in aruza hâkimiyeti bütün münekkitler tarafından üzerinde birleşilen bir husustur. Arapça ve Farsça kelime ve terkipleri başarılı bir şekilde aruzla kullanmasının yanında, Türkçe deyişleri, özellikle halk deyişlerini, deyimleri, argoyu, hatta batı menşeli kelimeleri bile aruza uydurması hayranlık uyandıracak şekilde mükemmeldir.

Akif'in şiirlerindeki kafiyeler, sırf kafiye yapmak amacından doğmuş zorlama ses benzerlikleri değildir. Akif'in kafiyeleri, aynı türden kelimelerdeki ses benzerliğinden ziyade, değişik türden kelimeler arasındaki ses benzerliğinden yararlanarak sağlanmıştır.

Mehmet Akif, şiirlerinde Divan edebiyatı nazım şekillerini kullanmakla beraber klâsik kurallara tam tamına bağlı kalmamıştır. Divan şiirinin kalıplaşmış nazım şekillerini, mısra sayısı ve kafiye düzeni bakımından daha serbest bir şekilde uygulamıştır. Bir manzumede iki ayrı nazım şekli, iki ayrı vezin kullandığı da olmuştur. Klâsik şekilleri bazen aynı şiirde bir arada kullanmak suretiyle muhteva ile şekil arasında bir ilişki gözetmiştir. Akif, bu alanda zarftan ziyade mazrufu dikkate alır, şekilden çok muhtevaya önem verir.

Akif, hikâyelerinde ve uzun manzumelerinde, okuyanları yormamak için sık sık mevzu değiştirir. Bu hususiyetin bir neticesi olarak aynı manzumede muhtelif şekiller kullanır. Meselâ hikâyelerinde önce ele aldığı mevzu ile alâkalı fikirler ileri sürer; tasvirler yapar; bunlardan sonra hikâyeye başlar.

Sanatı üzerinde daima düşünen, şiirde ilhamdan ziyade işçiliğe inanan, sanatta mükemmeli arama peşinde olan Akif, zaman içerisinde şiirlerinde bazı değişiklikler yapmıştır. Bu düzenlemeler, bilhassa dil bakımından olup şairimizin yabancı kelimeler ve kaideler yerine Türkçe karşılıklarını koymak, fikirlerini ifade için en uygun kelimeleri aramak, sade, açık ve veciz yazmak hususundaki çalışmalarını gösterdiğinden mühimdir.

Akif'in en mühim vasıflarından biri de, üslûp ve ifadesinin 'çok sesli' oluşudur. İşlediği konuya göre, dilini, edasını ve sesinin 'ton'unu hemen değiştirir.

Onun içindir ki, Akif'in kahramanlık şiirlerinde başka, dini şiirlerinde başka, hiciv, mizah, hikâye, hâtıra, fıkra ve öğüt mahiyetindeki manzumelerinde başka başka ses duyar, değişik dil ve üslûplarla tanışırız. Bu farklılıklar, kelime kadrosundan telâffuza, cümle kuruluşundan vurguya kadar, ifadenin her noktasında görülür.

Akif, halk deyiş ve deyimlerinden kaynaklanan 'konuşma üslûbu'ndan, tasvirî, tahlilî üslûba, tahkiye ve hitabet üslûplarına kadar uzanan birçok üslûpları şiirlerinde bazen bir arada, bazen ayrı ayrı kullanır. O, manzumelerinde monotonluğu kırmak için vezin değiştirdiği gibi üslûp da değiştirir.

O'nun şiirlerinde en önemli üslûp özelliklerinden biri aynı manzumede farklı vezinler kullanmasıdır. Bunun sebebi, manzumelerdeki teselsülü(monotonluğu) kırmak, manzumeye farklı bir âhenk katmaktır. Akif'in kullandığı dil ve üslûp ile ele aldığı konular veya tasvir ettiği olaylar arasında tam bir uygunluk göze çarpar.

Edebî eserde plâna çok ehemmiyet veren, plânsızlığın eserin değerini düşüreceğini söyleyen Akif'e göre, Osmanlı üdebâsını garplılardan bu kadar geri bırakan esbabın en birincisi *plân* meselesidir. İyi bir plân bir eserin metanetine, kıymetine üslûp kadar hâdimdir. Akif şiirlerinde genel olarak belli bir plâna riayet etmiştir. Giriş, tasvir, vak'a ve ahlaki netice veya bir tavsiye ile tamamlanan birçok şiirde bir tertip dikkati çeker.

Elsine-i Selâse denilen Türkçe, Arapça ve Farsça yanında batı dillerinden Fransızca'yı da çok iyi bilen Akif, şairliğinin yanısıra kuvvetli bir nâsir ve velûd bir mütercimdir. Anadili Türkçe ise Akif'in elinde adeta bir balmumudur. Çoğunluğu Arapça ve bir kısmı Fransızcadan olmak üzere modern İslâm düşüncesine ait birçok nesir tercümesi yayınlamıştır. Nesrinde tamlamaları imkân nispetinde dağıtmış, öz Türkçe kelimeleri rahatlıkla kullanmıştır. Ona göre yüksek fikirler de sade bir dille ifade edilebilir. Nesirleri de muhteva bakımından son derece dolgun ve zengindir.

Usta bir dememe yazarı olarak Akif, nesir yazılarında kitap konusundan müelliflere, sosyal hayattan siyasi hayata, entelektüel gündemden vatan gündemine, dini meselelerden eğitime, lisandan edebiyat bahislerine kadar geniş bir yelpazeyi kucaklar.

Akif'in mensur eserleri hemen bütün üslûp türlerini yansıtacak kadar çeşitlidir. Onun mensur eserleri; meal ve tefsirden makaleye, fıkra ve mektuptan tercüme çalışmalarına kadar çeşitlilik arz eder. Tabii her birinin kendine has dil ve

üslûp özellikleri barındırması muhakkaktır. Akif, aynı zamanda, aynı türde kaleme aldığı bir yazıda bile farklı üslûp çeşitleri kullanır.

Akif, nesirlerinde de dil sadeliğini benimsemiştir. Bunun sebebini, halktan aldığı mevzularla geniş bir tabakaya hitap etmesinde, eserlerinin çoğunu, gayelerini, fikirlerini anlatmak maksadıyla kaleme almasında, karşılıklı konuşmalara çok yer vermesinde arayabiliriz.

Kuran Meâli'nde, daha önce yapılan çevirilere nazaran bariz bir dilde sadeleşme eğilimi görülür. Akif, Türkçenin imkânlarını ve zenginliğini tercümede mümkün mertebe kullanmış, diğer meallerde pek alışık olmadığımız ifade biçimlerini, 'herif', 'ayol', 'ne yaman âkıbet' gibi gündelik konuşma diline ait ifadeleri kullanmaktan çekinmemiştir. Kelime kelime ve donuk bir dille tercüme yerine, Kur'an'ı canlı ve insanın hayatına doğrudan hitap edecek bir dil alışkanlığıyla tercüme etmeye gayret etmiştir. Akif, şiirlerinde konu-dil bağlantısına özen göstererek mevzuya uygun bir üslûp kullandığı gibi, Kur'an Meâli'nde de bu hususa riayet etmiştir.

Üslûp ve ifadede mecazdan çok hakikate önem veren Akif, şiirlerinde olduğu gibi nesirlerinde de edebî sanatlara fazla yer vermemiştir. Bununla birlikte lafza dayalı edebî sanatlar yerine manaya dayalı sanatları yer yer kullanmıştır. Nesirlerinde daha çok teşbih, telmih, iktibas gibi edebî sanatlara yer verir. Mensur eserlerinde, fikirlerini anlaşılır kılmak için metaforlara başvurur.

Akif, şiirlerinde konu-dil bağlantısına özen göstererek mevzuya uygun bir üslûp kullandığı gibi, nesirlerinde de bu hususa riayet etmiştir. Günlük bir hadiseden, genel içtimai bir mevzudan bahsettiği yazılarında kullandığı üslûp mümkün olduğunca sade iken, ilmî mevzulardan bahsederken dil nispeten ağırlaşır.

Akif'in sözlerinin en belirgin vasfı, duygu-düşünce dengesidir. Akif'in sözlerinde, "duygudan kopuk düşünce" ve "düşünceden kopuk duygu" sakatlığı yoktur. Akif şiir dilini Servet-i Fünûn şiirinin gereksiz süs ve duygusallığından kurtarmış, şiirde tecrübenin zıt unsurlarını birleştirebilen duygu ve düşünce dengesini kurabilmiştir. İnsan tecrübesini objektif olarak, konuşma dilinin ritim ve âhengi içinde, psikolojik çağrışımları zengin kelimeler ve şiirde yapısal bir fonksiyon icra eden imajlarla verebilmiştir. Böylece Akif şiirine psikolojik bir yapı ve derinlik,

mantıki bir doku ve bütünlük kazandırmış, çok karmaşık ve soyut insan tecrübesini somut bir şekilde, çok boyutlu imajlarla verebilmiştir.

Servet-i Fünun edebiyatının doğurduğu sunî, soğuk, çetrefil ve bunaltıcı dilinden yeni edebiyatımızın sıcak, gerçek ve yaşayan Türkçesine geçiş süreci içinde önemli bir yeri bulunan Akif, eserleriyle en temiz ve en tabii Türkçenin güzel örneklerini vermiştir. Mahallede, sokakta, evlerde konuşulan canlı Türkçeyi bütün özelliği, kıvraklığı ve zenginliğiyle şiirimize getirmiş, manzumelerine halkın tabii ifade tarzını başarıyla yansıtmıştır. Halk deyimleri ve kelimeleri en çok onun eserlerinde geçtiği gibi, konuşmalı manzumelerde halkın tabii ifade tarzını da ilk defa başarıyla o kullanmıştır. Mehmet Akif, dilin sadeleşmesinde ve yaşayan Türkçenin edebiyat dili olarak kullanılmasında en fazla hizmet etmiş olan Türkçecilerimizden biridir. Dilde sadeliğe inanan Akif, bu düşüncelerini yalnız sözde bırakmamış, eserlerinde geniş şekilde tatbik ederek, canlı Türkçenin en güzel örneklerini vermiştir.

Mehmet Akif; hayatı, karakteri, meseleleri ele alış şekli, dil, üslûp ve ifade bakımından bütün millete hitap eden millî bir şairdir. Zaten bir milletin his ve fikirlerini o milletin diliyle en iyi terennüm eden, o milletin dilini en iyi bilen ve kullanan şairler milli şair olabilirler. Mehmet Akif bu özelliklerin tamamına sahiptir ve bu unvanı hakkıyla kazanmıştır.

Akif'in "*Ne tasannu bilirim çünkü ne sanatkârım*" demesi hem bir hakikatin, hem de tevazunun ifadesidir. Hakikatin ifadesidir, çünkü Akif'in şiirlerinde tasannu yoktur; şiirlerini sanat yapmak için de söylememiştir. Tevazunun ifadesidir, çünkü onun şiirleri gerçek manada birer sanat eseridir. Nazım tekniğindeki başarısı yanında birer sehl-i mümteni ve edebî sanat örneği olan öyle mısraları ve beyitleri vardır ki, onları söyleyebilmek için gerçek bir sanatkâr olmak gerektir. Her ne kadar; "*Sözün odun gibi olsun, hakikat olsun tek*" dese de hiçbir sözü 'odun' gibi değildir; her ne demişe görüp de söylemiştir, ama bütün sözleri kuyumcu hassasiyetiyle işlenmiştir. Akif, zevk inceliği, gönül hassasiyeti, fikir derinliği ve hayal yüksekliği bakımından Türk edebiyatında harikulade denecek derecede edebî bir kudret ve melekeyi haizdir. Lisanı sade, ifadesi selis, üslûbu canlı bir şair ve nâsirdir.

KAYNAKÇA

- Abdulkadiroğlu,
Abdülkerim - Nuran **Mehmet Akif Ersoy Hakkında Yazılanlar / Sırat-ı Müstakim ve Sebilü'r-Reşad Mecmuaları'nda Çıkan Makaleler**, Ankara, 1989.
- Akay, Hasan: **Cenap Şahabeddin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma**, İstanbul, 1998.
- Aktaş, Şerif: **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Ankara, 2007.
- Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İstanbul, 1990.
- Andı, Fatih: *"Mehmet Âkif'in Dârülfünûn Hocalığı ve Dârülfünûn'da Verdiği Edebiyat Dersleri"* Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul, 2011.
- Andı, Fatih: *"Safahat-Birinci Kitab'ın Devrinde Uyandırdığı Akisler"*, Türkiyat Mecmuası, c.20, İstanbul, 1997.
- Aziz Kur'an** (Terc. Muhammed Hamidullah), İstanbul, 2000
- Bilgegil, Kaya: **Edebiyat Bilgi ve Teorileri**, İstanbul 1989.
- Cündioğlu, Dücane: **Mehmet Âkif'in Kur'an Tercümelere**, İstanbul, 2005.
- Çantay, Hasan Basri: **Âkifnâme**, İstanbul 2008.
- Çâviş, Abdülaziz: **İçkinin Hayat-ı Beşerde Açtığı Rahneler** (Terc. M. Akif), İstanbul, 2003.
- Çoban, Ahmet: **Edebiyatta Üslûp Üzerine**, Ankara, 2004.
- Demirci, İbrahim: *"Mehmet Akif'in Türkçesi"*, Hece Dergisi, Ankara 2008
- Duman, Musa: *"Akif'in Dili"* Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul 2011.
- Düzdağ, M. Ertuğrul: **Mehmet Akif Hakkında Araştırmalar**, İstanbul 2006.
- Efe, Adem: *"Sebilürreşad"* İslâm Ansiklopedisi (TDV), İstanbul, 2012.
- Elmas, Nazım: **Mehmet Akif Ersoy: Sanatı ve Sanat Anlayışı-Üslûbu**, Ankara (Tarihsiz)

- Enginün İnci: *“Mehmet Akif’te İroni”* Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, 1991.
- Ergin, Muharrem: **Türk Dil Bilgisi**, İstanbul 1990.
- Erişgil, Mehmet Emin: **İslâmcı Bir Şairin Romanı: Mehmet Akif**, Ankara, 2006.
- Erol, Murat: *“Sath-ı Vatan ya da Mehmet Âkif Ersoy’un Makaleleri”*, Hece Dergisi, Ankara 2008
- Ersoy, Emin Akif: **Babam Mehmet Âkif**, İstanbul, 2011.
- Ersoy, Mehmet Akif: **Safahat**, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul, 1993.
- Fergan, Eşref Edip: **Mehmet Akif: Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları**, İstanbul 1960.
- Gökçek, Fazıl: **Mehmet Akif’in Şiir Dünyası**, İstanbul 2005.
- Günaydın, Yusuf Turan: *“Mehmet Akif’in Mektupları”*, Hece Dergisi, Ankara 2008.
- Hacıeminoğlu, Necmettin: **Sahabat’ın Dil ve Üslûbu**, İstanbul 1970.
- Harmancı, Abdullah: *“Safahat’ta Mizahi Üslûp”* Vefatının 75. Yılında M. Akif Ersoy, İstanbul 2011.
- Huyugüzel, Ömer Faruk: *“Mehmet Akif’in Asım’da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri”* Ölümünün 50. Yılında M. Akif, İstanbul, 1986.
- İpekten, Halûk: **Eski Türk Edebiyatı: Nazım Şekilleri ve Aruz**, İstanbul, 2010.
- İslâm Ansiklopedisi:** Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 2012.
- Kaplan, Mehmet: **Tevfik Fikret: Devir, Şahsiyet, Eser**, İstanbul, 1995.
- Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-I**, İstanbul, 1992.
- Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-II**, İstanbul, 1994.
- Kara, İsmail; İbanoğlu, Fulya: **Sessiz Yaşadım** (Matbuatta M. Akif) İstanbul, 2011.
- Karahan, Leylâ: **Türkçede Söz Dizimi**, Ankara, 1993.
- Karakoç, Sezai: **Mehmet Akif**, İstanbul 1968.

- Korkmaz, Zeynep: *“Mehmet Akif”te Dil ve Üslup Özellikleri*”, Türk Dili, Ankara 1986.
- Korkmaz, Zeynep: *“Mehmet Akif Ersoy ve Türkçe”* M. Akif Simpozyumu, Ankara 1976.
- Korkmaz, Zeynep: **Türk Dili Üzerine Araştırmalar-II**, Ankara, 1995.
- Kortantamer, Tunca: *“Mehmet Akif ile Sadî Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniği Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi”* Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif, İstanbul, 1986
- Kuntay, Mithat Cemal: **Mehmet Akif**, Ankara 1986.
- Kur’an Meali:** (Terc. M. Akif Ersoy, Neşr. Recep Şentürk; Cüneyt Köksal), İstanbul, 2012
- Mazıoğlu, Hasibe: *“Mehmet Âkif Ersoy”*, Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy’u Anma Kitabı, Ankara, 1986
- Mehmed Akif Külliyyatı:** (Haz. İsmail Hakkı Şengüler), 10 cilt, İstanbul 1990.
- Narlı, Mehmet: *“Romanlarda Mehmet Akif Portresi”* Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul 2011.
- Okay, Orhan; Düzdağ, Ertuğrul: *“Mehmet Akif Ersoy”* İslâm Ansiklopedisi, Ankara M. 2003.
- Okay, Orhan: **Bir Karakter Heykelinin Anatomisi**, Ankara 1998.
- Okay, Orhan: **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, İstanbul, 1990.
- Özkan, Mustafa; Esin, **Yüksek Öğretimde Türk Dili**, İstanbul 2001.
- Osman; Tören, Hatice: **Türkçenin Sadeleşme Tarihi, Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi**, Ankara, 1995.
- Öksüz, Yusuf Ziya: *“M. Akif’in Şiiri Üzerinde Bir Üslup İncelemesi”*, Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy’u Anma Kitabı, Ankara, 1986
- Parlatır, İsmail: **Ta’lîm-i Edebiyat**, (Haz. M. Kacıroğlu), Sivas, 2011.
- Recâizâde M. Ekrem: **Kur’an’da Edebî Tasvir**, (Terc. S. Ateş), İstanbul (Tarihsiz)
- Seyid Kutup: **Mehmet Akif**, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul 1991.
- Süleyman Nazif: **Mehmet Akif**, (Haz. M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul 1991.

- Şahin, İbrahim: *“Akif’in Şiir Dili”* Türk Edebiyatı, İstanbul, 2011.
- T. S. Eliot: **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara, 1983.
- Tâhir’ül- Mevlevî: **Edebiyat Lügati**, İstanbul, 1973.
- Tanpınar, A. Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul, 1988.
- Tansel, Fevziye Abdullah: **Mehmed Akif Ersoy**, İstanbul 1973.
- Tarlan, Ali Nihat: **Mehmet Akif**, Sühûlet Basımevi (Tarihsiz)
- Timurtaş, Faruk Kadri: **Sanat-Edebiyat Dünyasından**, (Haz. Mustafa Özkan) İstanbul, 1997.
- Topçu, Nurettin: **Mehmet Akif**, İstanbul 2011.
- Uçman, Abdullah: *“Vâiz Mehmed Akif”* Vefatının 75. Yılında M. Akif Ersoy, İstanbul 2011.
- Wellek, Rene; Yay., Warren, Austin: **Edebiyat Teorisi**, (Terc. Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh İst. 2011.
- Yetiş, Kâzım: **Belâğattan Retoriğe**, İstanbul, 2006.
- Yetiş, Kâzım: **Bir Mustarip: Mehmet Akif Ersoy**, Ankara 2011.
- Yetiş, Kâzım: **Mehmet Âkif’in Sanat, Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler**, Ankara 1992.
- Yetiş, Kâzım: *“Safahat’ta Bir Anlatım Tekniği Olarak Karşılıklı Konuşmalar”* Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy, İstanbul 2011.
- Yiğit, Yücel: *“Mehmet Âkif’in Balıkesir Hitabesi”*, Hece Dergisi, Ankara 2008
- Yund, Kerim: **Sahahat’ın Folklor Cephesi**, İstanbul 1970.
- Zülfikar, Hamza: *“Mehmet Akif’in Şiirinde Söz Varlığı”*, Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy’u Anma Kitabı, Ankara, 1986

ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında Afyonkarahisar'ın Şuhut ilçesinde dünyaya geldim. İlk ve orta öğrenimini Şuhut'ta, lise öğrenimini İstanbul'da tamamladım. 1992 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans eğitimine başladım. 1996 yılında mezun oldum.

1997-1999 yılları arasında Bil Öğretim Kurumları'nda Türkçe ve Edebiyat öğretmeni olarak görev yaptım. 1996 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimine başladım. 1999 yılında Prof. Dr. Mustafa Özkan'ın danışmanlığında hazırladığım *Ma'âlimü'l Yakîn (Mekke Dönemi) Giriş-Metin-Sözlük* adlı tezimle yüksek lisans eğitimimi başarıyla tamamladım. 1999-2003 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yeni Türk Dili Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak çalıştım.

2010 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Dili Bilim Dalı'nda doktora eğitimine başladım.

Evli ve bir çocuk babasıyım.

Çalışmalarım:

1. **Ma'âlimü'l Yakîn (Mekke Dönemi); Giriş-Metin-Sözlük;** (Basılmamış yüksek lisans tezi), İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1999.
2. **Çözümlemeli Osmanlı Türkçesi Metinleri,** (Prof. Dr. M. Özkan, E. Doğan ve F. Kemik ile birlikte) İstanbul, 2004.
3. **Hayy Bin Yakzan (Metin-Sözlük),** İstanbul, 2006.
4. **İssız Adada Bir Çocuk,** (Hayy Bin Yakzan'dan çocuklar için uyarlama), İstanbul, 2007
5. **Elveda Osmanlı – Bir Cihan Devleti'nin Çöküşü,** İstanbul, 2007
6. **Varlığın Gizemini Arayan Genç,** (Hayy Bin Yakzan'dan gençler için uyarlama), İstanbul, 2013.