



Âkif'in Şiir Dilinin Aydınlığının Sebeplerine Dair¹

Mehmet Samsakçı*

Özet

Mehmet Âkif'in şiiri, samimî / hikemî söyleyiş kudreti, toplumsal aksaklık ve problemlerin teşhir, tasvir ve tahlilindeki başarısının kabulü yanında, özellikle vefatından hemen sonra bazı şair ve eleştirmenler tarafından basit, gereğinden fazla mensur ve “çok aydınlık” bulunarak küçümsemiştir. Bu küçümseyişte şairin konuları kadar üslûbu, estetiği ve tekniği de etkili, belirleyici olmuştur. Fakat Âkif, tam da bu eleştiri noktalarından asıl hamlesini yapmış, kendi gayesine ulaşmış bir şairdir. Bu çalışmada “kapalı şiir, saf şiir, şiirde müphemiyet ve muğlâklık, mensur öğelerin şiire zararı” tartışmaları etrafında Âkif şiirinin aydınlığına ışık tutulmaya çalışılacaktır. Çalışmanın başlığında, bilinçli olarak “parlaklık” yerine “aydınlık” kelimesi tercih edilmiştir. Zira parlaklık, yerine göre nârinliği, yerine göre ihtişamı, bazen de estetik oluşu ifade ederken, “aydınlık”ta samimiyet, tevâzu ve ferâgat vardır.

Anahtar Kelimeler: Mehmed Âkif, Şiirde dil, Şiir tekniği, Müphemiyet, Açık şiir, Kapalı şiir.

Upon the Reasons of Clarity of Akif's Poetic Style

Abstract

Akif's poetry, besides having a genuine/wise style and along with the acknowledgment of its achievement in displaying, describing and analyzing the social disruption and problems, was underestimated by many poets especially in the early years of his death since his poetry was considered to be simple, too close to prose and too clear. The style, esthetic understanding and technique of the poet, as well as his subjects, were significant and decisive in this underestimation. However, Âkif was a poet who attained his major achievement based on these elements criticized and he also realized what he aimed at. In the framework of the discussions about “implicit poetry, pure poetry, obscurity and ambi-

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/Türkiye, samsakci@istanbul.edu.tr

1 Bu makale, Metinbilim Enstitüsü Derneği tarafından düzenlenen “Ölümünün 75. Yılında Millet Şairi Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu”nda (Muğla, 27-28 Aralık 2011) sunulan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş hâlidir. [M. S.]

guity in poetry, damages of prose elements to poetry”, this paper aims to shed light on the clarity of Akif’s poetry. In the title of this paper, the word “clarity”, instead of “radiance” (or splendiness), is preferred consciously. While radiance sometimes refers to delicacy, fragility, splendor, and sometimes being esthetical, “clarity”, on the other hand, includes sincerity, modesty and renunciation.

Keywords: Mehmed Âkif, Style of poetry, Structure of poetry, Ambiguity, Obscurity and clarity in poetry

*“Hiç kimse Âkif kadar saf ve şeffaf bir
billûrî beyan içinde menâzır-ı milliyeti
teşhir etmemiştir.”
Cenab Şhabeddin*

Edebî eserde açıklık-kapalılık, müphemiyet, anlaşılabilirlik, hakikatin şiirle ve şiirde ifşa ve ifadesi, şiirin hayatla, aktüelle ilişki dereceleri, her toplumda, her çağda, farklı bakış açıları ve hassasiyet noktalarıyla daima tartışılmıştır. Sanatın sanat için mi, insanın terakkisi, aydınlanması, kalkınması için mi olduğu meseleleri de insanlar, dolayısıyla toplumlar kabuk değiştirdikçe revaç kazanır. Bu konuda uzlaşma zemini oluşturmak, bir noktada birleşmek hemen hemen mümkün olamamışsa da “sanat, yalnızca sanat için yapılabilecek bir ortam söz konusuysa salt güzelliğin peşine düşebilir, eğer bir hürriyet ve varlık savaşı içinde bulunuluyorsa hayata ve cemiyete vakfedilmelidir” şeklinde bir fikir öne sürülebilir. Elbette bu genel bir tavır ve hükümdür. Yoksa hayatın rayından çıktığı, toplumun kabuk değiştirdiği, savaşların yaşandığı en kritik dönemlerde bile zekâsını ve dehasını yalnızca “güzel”e ve ferdî hayata hasredenler vardır. Türk edebiyatının klâsîği olarak görülen Divan şiiri de Namık Kemal neslinden başlayarak, toplumla ilişki, hayata olan katkı, aktüel ve tarih karşısındaki konum yani sosyallik, aydın mesuliyeti, açıklık ve belirli zümrelere seslenme gibi meseleler etrafında, biraz da Cumhuriyet’ten sonra artık resmî bir ülkü olarak benimsenen ve başlı başına bir değer hâline gelen Batılılaşma süreciyle beraber sürekli Türk aydınıni, araştırmacısını meşgul etmiştir.

Bu çalışmada şiirinin sosyalliğini, açıklığını, şeffaflığını, fikir, tariz ve teklifler barındırışını söz konusu edeceğimiz Mehmet Âkif de, bazılarını önemsemekle beraber divan şairlerinin kâhir ekseriyetini, gayr-i millî, gayr-i samimî bulmuştur. Ruhun ve mizacen diğer-gâm olan; devrinde ve sonrasında bir feragat tim-sali olarak tanınan Mehmet Âkif’in Namık Kemal’i “büyük” kabul etmesinin ve yazılarında bu şaire o kadar çok atıf yapmasında onunla ittifak ettiği nokta olan “edebiyat-ı sahiha”ya olan inancı ve edebiyatın yaşanan hayata bakan tarafına verdiği önem etkili olmuştur. Zira Namık Kemal gibi Âkif’in de meselesi “hakikat”tir. O da arkadaşlarına yazdığı mektuplarda “*Vatan, bugün edebiyattan gördüğü faydayı, askerlikten başka hiçbir şeyden görmedi. Şinasi âhirete gitti. Beni, önünüzde görüyorsanız gayret edin. Sizden kan istemiyorum. Çünkü pek kolay bezledeceğinizi bilirim. Birkaç damla mürekkep istiyorum*”² diyen Namık Kemal gibi şiirin, milletin ve ümmetin emrine verilmesinden yanadır çünkü saf sanat, ona göre bütün meselelerini çözmüş, taşları yerli yerine oturmuş, herhangi

2 Fevziye Abdullah Tansel, *Hususî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhâk Hâmid*, Akçağ Yay., Ankara 2005, s. 53-54.

bir tehlike, bir tehdit altında bulunmayan âsude milletlerin kârıdır. Bu durumda olmayanlar için ise kişisel fanteziler, sanat endişeleri bir tarafa bırakılıp, zekâ ve mesai tamamıyla toplumun hizmetine hasredilmedilir. Bu yüzden “*Sanat sanat için değildir. Sanat hayat içindir.*”³ der.

İşte bu yüzden ki Âkif’in şiiri tam mânâsıyla parlak değil fakat “aydınlık”; muhteşem değil fakat “muhkem” bir şiirdir. Parlaklıkta bir zarafet, rekâket varken aydınlıkta feragat karşımıza çıkar.

*Hayır, hayâl ile yoktur benim alış-verişim...
İnan ki her ne demişsem, görüp de söylemişim.*

*Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek;
Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek⁴*

diyen Âkif’in sanatında çözülmesi zor semboller, okuyucudan da şiirsel bir zekâ, derin estetik duyuş, yüksek bir edebî donanım bekleyen “muğlâk” mısralar çok az görülür. (*Safahat*’ın son kitabı *Gölgeler*’de bu tavır biraz değişecektir). Âkif’in şiirinde şehrin karanlık ve çamurlu sokakları, insanın en sefil ve zavallı hâlleri, oldukça sert, yer yer argoya bile kaçabilen ifadelerle anlatılır. Fakat şahsî hayatında çok ince, dikkatli, zarif ve mahcup bir insan olduğu bilinen Âkif’in bu tarz şiirleri ve ifadeleri, artık başka türlü söylemenin imkânsız olduğu, yumuşak ve hoşgörülü ifadenin tikanıp kaldığı, etkisini yitirdiği durumlarda kullanılmış gibidir. Demek istediğimiz şudur: Âkif, sert, aşırı realist, toplumsal endişeler yüzünden estetikten feragat eden bir şair olduğu için değil, 20. asrın başında her türlü ümidini kaybetmiş, ayağının altından toprağı çekilmek istenmiş, yaşama ve var olma ümidini yitirme tehlikesi yaşayan bir cemiyete seslenmek zorunda hissedilen bir şair olduğu için bu kadar açık, bu kadar aydınlık ve şeffaf; bu kadar her şeyini cömertçe ortaya koyan şiirlere imza atmıştır. Kaldı ki şair böyle bir asırda, vatanın böyle bir durumunda dünyaya geldiği için de Allah’a hafif bir sitemde bulunur çünkü onun eserleri, feryat, ıstırap ve şikâyetle doludur bunun da sebebi böylesine sıkıntılı bir devirde yaşaması, yazmasıdır:

*Viranelerin yasçısı baykuşlara döndüm,
Gördüm de hazanında bu cennet gibi yurdu.
Gül devrini bilseydim onun, bülbül olurdum;
Yâ Rab, beni evvel getireydin ne olurdu?..⁵*

3 Midhat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif*, L&M Yay., İstanbul 2007, s. 327.

4 “Fatih Kürsüsünde”, *Safahat*, Gezzin Yay., İstanbul 2009, s. 212. (Bu çalışmada yapılacak alıntılarının tümü *Safahat*’ın bu baskısındanadır.)

5 *Safahat*, s. 475.

Âkif'te, Cahit Sıtkı'nın "kelimelerle güzellikler kurma sanatı"⁶ şeklinde tarif ettiği şiirin sınırlarını zorlayan uzun diyaloglar, yer yer aşırı sert ve hatta yadırgatıcı söyleyişlere rastlanması, onun tabiatının değil, tamamen insanın ve hayatın bir sonucudur. Etrafında gördüğü cahillikler, suistimaller, tutarsızlıklar ve haksızlıklar tahammül sınırlarını aştığı için Âkif'in sanatı bu kadar ortadadır. Yine yukarıdaki sebepler yüzündendir ki din ve inanç noktasında aşırı denebilecek bir hassasiyet, dikkat ve rikkate sahip olduğu hayatıyla da sabit olan Âkif, zaman zaman Allah'a bile tarizde bulunabilmiş, "adl-i ilâhî"yi bile sorgulayabilmiş, göreve çağırabilmiştir.

Âkif'in sesi, devrinde de, devrinden sonra da muhatabına ulaşmıştır. Millî Mücadele yıllarında milletvekilliğine davet edilip seçilmesi, insanları mücadeleye çağırarak ve ısıdırmak için Anadolu'nun çeşitli şehirlerinde konuşmalara davet edilmesi ve en önemlisi Türk Millî Marşını yazması için kendisine ısrar edilmesi şairin, istediği etkiyi yarattığını, çığlığını duyurduğunu gösterir. Fakat şiirinin dili ve muhtevasıyla, ifadesiyle hatta meselâ giyim-kuşamıyla hayatın tam içinde ve "kalabalığın" tam ortasında olan Mehmet Âkif, belki de tam bu yüzden zaferden sonraki dönemde bir istiskale uğramıştır. Kastettiğimiz, Akif'in - neredeyse vefatına kadar - vatandan ayrı kalmasının siyasî veya fikrî sebepleri değildir. Bu problemler, bilimsel veya popüler düzeylerde çeşitli çaptaki eserlerde tartışılmıştır. Bizim dikkat çekmek istediğimiz konu, Akif'in şiirinin, Millî Mücadelenin sıcaklığı ve heyecanı geçtikten sonra "sanatın temel ve estetik ilkerleri" doğrultusunda sert ve küçümseyici şekilde eleştirilmesidir.

Her şeyden önce vurgulanmalıdır ki Millî Marş'ın şairi olan Âkif'in ve şiirlerinin maşerî vicdanda daima muhterem, saygın ve seçkin yeri vardır. Türk milleti, *İstiklâl Marşı*'nı, "milletin kendisine aittir" diye, diğer şiirlerinin yanında kitabına almama yüceliğini gösteren şairi daima şükranla anmış ve tabiatıyla sanatın entelektüel ve estetik kaideleri, prensipleri doğrultusunda tartışma gereği duymamıştır. Fakat oldukça mütevazı ve sade bir hayatı yaşayan, diğer büyük bir şairin,

*Kuru ekmekle, bayat peyniri lezzetle yiyen,
Çeşmeden her su içerken: "Şükür Allah'a" diyen⁷*

şeklinde vafettiği insanların mahallelerini tercih etmiş, onların havasını solumuş olan Âkif'in sanatı, özellikle şiirlerinin açıklığı ve nesre yakınlığı hakkında, kendi devrinin ve sonrasının büyük şairlerinin hüküm ve yorumları oldukça dikkat çekicidir. Aslında, yazdıklarıyla yaşadıkları arasında en küçük bir tenakuza rastlanmayan Âkif'in şahsı, karakteri ve sanatı (onun hakkında yazarların çokça kullandığı tabirle "seciyesi"), yaşadığı devirde bütün halk gibi entelek-

6 "Şiir Üzerine Düşünceler", *Yazılar*, (Haz: Hakan Sazyek), Can Yay., İstanbul 1975, s. 79.

7 Yahya Kemal Beyatlı, "Koca Mustâpaşa", *Kendi Gök Kubbeimiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti - Yapı Kredi Yay., İstanbul 2004, s. 35.

tüel kesimin de takdir ve hürmetini kazanmıştır. Hayatın ve mücadelenin bilfiil içerisinde bulunduğu yıllarda da karakteri gibi “Âkif’in şiiri de takdir ve tebci edilmiştir” denilebilir.⁸ Fakat zaferden ve millî-dinî hislerin, heyecanların hızı kesildikten sonra Âkif’in şiiri ve sanatı, daha da önemlisi bunların hazırlayıcı, yapıcı gücü olan İslâm eksenli tefekkürü sert eleştirilere maruz kalmıştır.⁹ Sol ideolojilerin etkisiyle hüküm veren kalem sahiplerinin Âkif’i ilim ve akıl düşmanı, yobaz olarak görmeleri bir yana Türk edebiyatının sonraki dönemlerine mühür vurmuş olan ve fikir-inanç noktasında Âkif’le hemen hemen aynı noktada bulunan yazar ve şairler de Âkif’in açık, aydınlık ve doğrudan söyleyen eserlerini şiirden saymamışlardır.

Şiir-Nesir Ayrımı Noktasında Âkif’in Şiirleri

Âkif’in şiirlerine getirilen önemli eleştirilerden birisi, *Safahat*’ta nesre ait unsurların çokluğuudur. Âkif’in şiirini, nesre yakınlık hatta “mensur olma” gibi noktalardan sorgulayan en önemli yazar, “*Yahya Kemal’den evvel Türk şiirinin ne hâlde olduğunu hatırlatmağa lüzum var mı? Bir taraftan Fikret’in ve onun bir bakıma devamı olan Mehmet Âkif’in manzum nesir tecrübeleri, diğer taraftan Türkçülük cereyanının yaptığı aksülâmel şiirimizi garip bir inhilâle düşürmüştü. Mısraın asaleti kalmamış; musikî, ahenk gibi şeyler büsbütün unutulmuştu.*”¹⁰ diyen ve şiir-nesir ayrımı konusunda Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’le hemen hemen aynı yerde duran Tanpınar’dır. Bir diğeri de salonu, mübaşiri, sanığı, şahidi, savcısı, hâkimiyle tam bir mahkeme dekoru kurarak yakın devir şairlerini yargıladığı *Edebiyat Mahkemeleri* isimli eseriyle (bu yazılar ilk defa *Büyük Doğu* dergisinin 1945 yılı içerisinde çıkmış sayılarında neşredilmiştir) Necip Fazıl’dır. Edebiyat tarihçileri M. Fuat Köprülü, Agâh Sırrı Levent ve Fevziye Abdullah Tansel’in şahit olarak dinlendiği bu Mehmet Âkif celsesinde savcı “mütalâasını” şöyle bitirir: “*Çok iyi tanıdığınız Mehmet Âkif hakkında gerek şimdiye kadar basılı*

-
- 8 O kadar Batıcı bir tip olduğu belirtilen Recaizade Ekrem bile bir Türk Şehnamesi yazılması ve bu işi Âkif’in yapması gerektiğini belirtmiştir: “*Mehmet Âkif’i de babama o [Süleyman Nazif (M. S.)] tanıtmıştı. Yine bir Cuma günü tam öğle vakti onu almış getirmişti. Babamın, Âkif’i önce zârı tutmadı. Fakat bir-iki şiirini dinleyince nokta-i nazarı tamamıyla değişti ve “Bu milletin Şehnamesi’ni ancak siz yazabilirsiniz!” sözleriyle takdir eylediği büyük şairi kendisini tanıttığı için Süleyman Nazif’e ölünceye kadar müteşekkir kaldı.*” Ercüment Ekrem Talu, “Tanıdıklarım: Süleyman Nazif”, *Edebiyat Âlemi*, 23.06.1949’dan naklen Hilmi Yücebaş, *Süleyman Nazif’ten Hatıralar*, Dizerkonca Matbaası, İstanbul 1957, s. 73.
- 9 Türk edebiyatında ve basınında Mehmet Âkif’in en çok yer aldığı veya tartışıldığı dönem vefatın hemen sonrasındaki dönemdir. Bkz. İsmail Kara / Fulya İbanoğlu, *Sessiz Yaşadım: Matbuatta Mehmet Âkif 1936-1940, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yay, İstanbul 2011, 797 S.*
- 10 “Yahya Kemal’e Hürmet”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul 2000, s. 309. Tanpınar’ın, Âkif’in nesre çok yaklaşan şiir dilini sertçe eleştirdiği bir diğer yazısı için bkz. “Yahya Kemal Hakkında”, *a.g.e.*, s. 320.

olarak ileri sürülen düşünceler, gerek burada söylenenler, hemen istisnasız, bir noktada ittîfak ediyor. Âkif şair değildir. Bunu evvelâ kendisi söylüyor, sonra da eserleri... Birtakım manzum nesirler yazmış, tasvirler yapmış, hikâyeler anlatmış, vaazlar vermiştir. Kendini zorlaya zorlaya manzum istida dahi kaleme almıştır.”¹¹

Bu eleştirilenlerin en sert olanı, şairin vefatının hemen ardından matbuatta uzun süre devam eden Mehmet Âkif münakaşasına iki yazıyla katılan ve sert ifadeleri yüzünden büyük tepki alan Nurullah Ataç'tır. Bu yazılarda Ataç, *Safahat* okumaları için harcadığı zamanı “kayıp” olarak gördüğünü belirterek Mehmet Âkif'in “*din şairi, din filozofu değil, mahalle kahvesi hatibi*” olduğuna hükmeder.¹²

Bu eleştirilerde vurgulanan noktalar, kelime ve terkiplerin şiirde tek anlamlı, tek boyutlu, kurallı ve musiki kıymetleri gözetilmeden şiire girmesi, ayrıca fikrin, realitenin, sosyal ve aktüel olanın kelimelelere herhangi bir alt ve ikincil anlamlar yüklenmeksizin, nesre yakışır biçimde yani “açık, net ve anlaşılır” şekilde söz konusu edilmesidir. Fakat kendi cephesinden bakıldığında Âkif'in bu tercihte mazur olduğu belirtilmelidir. Nasıl klasik şiirimiz, çeşitli söz ve mânâ sanatlarıyla, kafiye ve secileri, kelime oyunları ve kelimelerin musiki kıymetleriyle devrinin nesrini büyük oranda etkiledi, hatta şekillendirdiyse, kendisini fikir ve aksiyonla kurtaracağına inanan son devir Osmanlı'nın şairleri de şiirlerini nesre açmışlardır. Klâsik devirlerde hâkim duyuş ve ifade tarzı olan şiir, nesri şekillendirirken, Tanzimat sonrası şiirinde de nesre daha çok yakıştırılan ve Haşim tarafından “ba-yağı mütalâalar yığını”¹³ olarak nitelenen fikir de şiire girmiş, onu etkilemiştir. Âkif'ten önce bu yolu açanlar da Şinasî, Namık Kemal ve Tefik Fikret'tir.

Mehmet Âkif'in manzumelerini şiirden saymayan, sanatın uzağında gören, gereğinden fazla basit, açık ve nesir bulan ve bu eserlerde, şiirde olması ve yer alması gereken unsurların yokluğunu sıralayan eleştirmen veya sanatkârlardan farklı düşünenler, bu konuda Millî Marş'ın şairine haksızlık edildiğine inanan şairler de vardır:

“Daima harikalar arayan basit münekkit istediği kadar onda noksan bulsun. Filde aslan pençesi, aslanda filin dişleri yok diye tenkide geçenler, onların bünyeye-

11 Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 1997, s. 53.

12 “Mehmet Âkif”, *Akşam*, 30 Kânunusâni 1937, s. 3'ten nakleden Hasan Basri Çantay, *Âkifnâme*, Ahmed Said Matbaası, İstanbul 1966, s. 363 ve *Sessiz Yaşadım: Matbuatta Mehmet Âkif (1936-1940)*, (Haz: İsmail Kara-Fulya İbanoğlu), Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yay., İstanbul 2011, s. 163. Fakat Ataç, başka bir yazısında da Âkif'i beğenmemesinin sebebi olarak “herkes gibi olmama isteği”ni gösterir: “*Nâzım Hikmet'in Taranta Babu'sunu okuduktan sonra hiç şüphe yok, Âkif'i de beğenmem lâzımdı. O da bir ideal peşinde koşan adam. Fakat etrafta onun lehinde yazılan yazıları görünce bana da aleyhinde yazmak arzusu geldi*” *Sessiz Yaşadım*, s. 357.

13 “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Bütün Şiirleri: Piyâle / Göl Saatleri / Diğer Şiirler*, (Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman), Dergâh Yay., İstanbul 2004, s. 65.

lerinden ziyade kendi düşüncelerindeki zaafı meydana koymuş olurlar. Şairde var olan değerler münakaşa edilir, yok olan değerler değil. Böyle bir tenkide kıymet verilseydi yeryüzünde tutunan tek bir isme tesadüf edilmezdi.”¹⁴

Âkif’in eserlerini hem şiir-nesir farkları veya ilişkileri hem de tabîlik ve samimiyet noktalarından ele alan İhsan Unaer de “Şiirde en büyük meziyeti nakîsa addetmek de görülmemiş bir cürettir. Nesir gibi şiir, nazmın en müttekâmil noktasıdır.”¹⁵ diyerek Âkif’in şiirinin nesre yakınlık dolayısıyla eleştirilmesine hayret ettiğini belirtir ve Cenab Şehabeddin’in Âkif’i, tarz ve üslûp konusunda tutarlı, başarılı bulduğunu nakleder. Gerçekten şiirde musiki, ifade, eda konularında çok hassas ve dikkatli bir şair olan Cenab Şehabeddin de millî his ve hakikatleri “en açık” bir dille ifade kudreti, sehl-i mümteni kabiliyeti ve doğallık gibi noktalardan Âkif’in benzersiz olduğunu vurgulamıştır.¹⁶

Mehmet Âkif’in şiirinin sanatsız, açık ve aydınlık olmasının sebepleri nelerdir? Öncelikle vurgulanması gereken, Âkif’in muhatap olarak bir an evvel uyanması, uyandırılması, eğitilmesi gereken Türk milletini ve İslâm toplumlarını seçmiş olduğudur. Müslüman-Türk’ün, daha geniş plânda da bütün İslâm âleminin derhal ayağa kalkmasını, uyanmasını isteyen Âkif’in şiirinin açık ve şiir dilinin dolaysız olmasının temel sebebi işte bu tür bir sosyal zorunluluktur. Onun eseri “açık ve dolaysız”dır çünkü cehalet, miskinlik, vurdumduymazlık, ahlâkî düşüş gibi sıkıntı ve olumsuzluklar da gayet açık ve somuttur. Bu somutluk, netlik ve “ortada”lık yüzündendir ki, sonraki nesillere mensup pek çok şairde sıkça göreceğimiz “melânkoli”ye ve bu melankolinin doğurduğu karanlık, kapalı söyleyişe Âkif’te rastlanmaz. Onda melânkoli değil fakat ıstırap söz konusudur zira melânkoli, dertlenecek şey bulamayan ya da dertlilerin dertlerini paylaşamayan, kısır iç sıkıntılılarıyla bunalan insanlara hastır. Çok daha temel, çok daha maşerî ıstırapları olan şairin dilinin bu kadar aydınlık, bu kadar somut olması - tekraren söyleyelim ki - bundandır. Âkif’in şiiri insanın iç âlemine seslenmekle beraber, daha ziyade dış dünyaya, hayatın ortasına düşen, gidişatı önlemeye çalışan bir şiirdir.

14 “Faruk Nafiz Diyor ki” - “Şair Mehmet Âkif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar? (VI)”, *Yeni Adam*, nr. 172, 15 Nisan 1937, s. 10-11’den naklen *Sessiz Yaşadım*, s. 239.

15 “Zavallı Hasta Ruhlu Münekkî”, *Sessiz Yaşadım*, s. 371.

16 “Âkif, kendisine has bir hikmet-i bediyyeyi takip ediyordu, tâ ki o hükmün düstûr-ı merkezîsi şu idi: “Azamî besatet içinde azamî güzellik...” Âkif’in hedef-i mesaisi sehl-i mümtenîdir. Güzellik meseleleri, son merhalesinde hissiyata istinat ettiği için münazaralarda mütefekkirlerin ittifakı nadiren görülür. Bir hakikat-ı bediyye olmak üzere hepsi müttehiden yalnız şunu kabul etmişlerdir ki mesai-i sanatın gayesi güzelliği “sehl-i mümteni”le tahakkuk ettirmektir. Güzeli bir eser-i sanatta mübdiin cehd ve cebri ne kadar az hiss olunursa ve lezzet-i bediyye ne kadar kolaylıkla istifade olunursa kıymeti o nispette yüksek görünür. Âkif’in sanatı sehl-i mümtenia teveccüh etmekle selamet-i zevce en muvafık istikameti ittihaz etmiş oluyordu. Hiç kimse Âkif kadar saf ve şeffaf bir billürî beyan içinde menâzır-ı milliyeti teşhir etmemiştir.” a.y., s. 371.

Safahat'ın Dilinin Duruluğu ve Sebepleri

Mehmet Âkif'in, *Sirat-ı Müstakim*'deki hasbihâllerinden birisinde Namık Kemal'e ait bir anekdot yer alır. Âkif'in nakline göre vak'a şöyledir:

“Kemal Bey merhum bir gün arkadaşlarından Nuri Bey'le beraber yine bu meydana (Sultanahmet Meydanı) geçiyormuş. Öğle namazını kılarak caminin muhtelif kapılarından muhtelif semtlere dağılan halkı nazar-ı iman ile süzdükten sonra demiş ki:

- Nuri, bu millet ne zaman adam olur bilir misin?

- Hayır.

- Ne zaman bu camilerden şu dizlikli, poturlu hamallarla, küfecilerle beraber senin benim gibi yakalıklı, bastonlu beyler çıkarsa.”¹⁷

Namık Kemal veya herhangi başka bir şairin inancını sorgulamak bu çalışmanın konusu değildir. Fakat bu hatıra, aslında Türk aydınının, milletin temel değerleri karşısında kendini bir parça suçlu ve yabancılaşmış hissettiğinin bir delilidir. (Bizi daha çok ilgilendiren Âkif'in bu uzaklaşmanın, bu yabancılaşmanın çok dışında olduğu bu durumun da şiirine aynıyle yansıdığıdır) Batılılaşmanın, Batıya has şüphelerin, dolayısıyla manevî çıkmazların etkisini arttırdığı daha yakın dönemlerde eser veren daha yakın nesilde bu uzaklaşmanın daha da arttığı görülür. Namık Kemal'den sonra bu “inanmak ihtiyacı” veya “inanamamaktan dolayı ıstırap”, en bâriz şekilde Fikret'te görülür:

Bütün boşluk: Zemin boş, âsümân boş, kalb ü vicdan boş

*Tutunmak isterim, bir nokta yok pîş-i hasârımda*¹⁸

diyen şairin eserlerinin bu kadar “muzlim, bu kadar mağmûm, bu kadar mahzûn” olmasının bir sebebi işte bu tatminsizlik, bu inançsızlıktır. Yine “İftardan önce Atik-Valde semtine” giden, “Semtin süzülmiş benizli oruçlu halkı”na ve onların ibadetine, imanına imrenen; “nasıl ferahlı nasıl temiz âlem”in içine olmayan, böylece “Tenha sokakta oruçsuz ve neşesiz kalan”, “Yurdun bu iftarından uzakta kalmanın gamı”yla “ruhunda hadsiz bir gurbet akşamı” yaşayan ve bu duruma üzüldüğüne şükreden¹⁹ Yahya Kemal;

Bir Ramazan gecesini, Sultanahmet Camii'nin pencerelerinden “âdeta başkaları tarafından tanınmaktan sakınarak” içeri bakıp ağlayan²⁰ Tanpınar;

17 Mehmet Âkif, “Hasbihal”, *Sirat-ı Müstakim*, IV, sayı: 95, 22 Cemaziyelahir, 1328 (1 Temmuz 1910), s. 291.

18 “İnanmak İhtiyacı”, *Bütün Şiirleri*, (Haz: Prof. Dr. İsmail Parlatır-Doç. Dr. Nurullah Çetin), TDK Yay., Ankara 2001, s. 421.

19 Yahya Kemal, “Atik Valde'den İnen Sokakta”, *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY-İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul 2004, s. 27.

20 Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul, t.y., s. 16.

Eşi hasta olduğu için, Ankara’da günlerce Fazıl Hüsni Dağlarca’yı arayan ve bulduğunda “*Karım bir süredir hasta, doktorlardan bir yardım göremiyorum. Sen Allah’a inanan birisin, karıma dua eder misin?*”²¹ diyen Nurullah Ataç,

Nihayet

*Sanki günahlarımı semaya yazmak için
Yontulmuş kalemler gibidir upuzun minareler*²²

diyene ve aynı şiirin devamında “*ne bayram, ne Ramazan, ne kandiil*” bilen ruhunun ışıklı olmadığını söyleyen Cahit Sıtkı’dan çok farklıdır Âkif. Sayısı kolaylıkla çoğaltılabilecek bu şairlerin ortak özellikleri, yapılan alıntılarında açıkça gösterdiği gibi inkâr veya isyan değildir. Bir ateizm de söz konusu değildir. Fakat trajik olan nokta Türk aydınının, sanatkârının, çok istediği ve hakikatine, güzelliğine inandığı hâlde halkın ibadetine, katılamaması, kendisini bir şeylerin bu iştiraktan alıkoyması; bir âlemin çökmesi, zehirli bir şüphenin Türk aydınının-şairinin kanına karışmasıdır. Türk entelijansiyesi bu çıkmazdan, bu ikilemden uzaklaşmak, bu trajediyi duymamak, bu boşluğu doldurmak için ya tarihe ya da sanata sığınmıştır. Bu uzaklaşma ve yabancılaşma yakın zamanlarda daha da artmış, Türk aydını artık halkın inanç ve ibadetine katılamamış olmaktan üzülmeyi de bırakmıştır. Söz konusu ruhî ıstıraplar, zihnî çıkmazlar da söz konusu edebiyatçıların dil ve üslûplarına, eserlerinin yapı ve tekniğine açık şekilde aksetmiştir.

Âkif’teyse durum çok farklıdır. Onda bu türden bir iman problemine, trajedisine rastlanmaz. O, Asr-ı saadet’le, asr-ı medenî arasında, olması doğal ve hatta zorunlu değişikliklerden başka esaslı farklar görmez, Onun inandığıyla yaşadığı birbirinden ayrı değildir.²³ Dinin içerisine girmiş, gerçekmiş gibi algılanıp uygulanmış yanlış kabullere, âdetlere, inançlara isyan etmekle beraber onun imanı, dolayısıyla hayatı milletin imanından-hayatından farklı değildir. Âkif’in İslâm’ı da hayatın tam içinde, tam ortasında, insanın ve toplumların her hâline, hareketine müdahil bir İslâm olduğundan onun dinî şiirleri de dünyaya, dünya hayatının meselelerine ait açık, anlaşılır, aydınlık kelimelerle yazılmıştır. Böylece onun dili, Allah, insan, ruh, ölüm, kader gibi metafizik kavramlarla ilgilenen diğer şairlerin dillerinden de ayrılır. Âkif’in inandığı Allah, insanı yaratan, gözetene, insanın doğru ve ahlâklı olmasını, tekâmül etmesini emreden, hayatın çok içinde bir Yaratıcı olarak düşünceye ve şiire girer:

21 <http://www.karakutu.com/modules.php?name=Forums&file=viewtopic&t=6872>

22 Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş*, Can Yayınları, 21. bs., İstanbul 2002, s. 33.

23 Bu noktada, Tanpınar’ın *Huzur*’nda karşımıza çıkan şu itirafı hatırlamak yerinde olabilir. “*Debussy’yi, Wagner’i sevmek ve Mahur Beste’yi yaşamak, bu bizim talihimizdi*”. YKY Yay., İstanbul 2004, s. 135. Buna göre yaşanan sevilmiyor fakat sevilen de tam mânâsıyla yaşanmıyordur. Trajik olansa bunun artık bir “talih” hâline gelmesidir.

*Ya açar nazm-ı celilin bakarız yaprağına
Yahut üfler geçeriz bir ölünün toprağına*

*İnmemiştir hele Kur'an şunu hakkıyla bilin
Ne mezarlıkta okunmak ne fal bakmak için.*

şeklindeki mısralar bunun net bir göstergesidir. Âkif'e göre Allah'ın ve O'nunla ilgili kavramların, problemlerin mecazlar, semboller, teşbihler ve diğer söz oyunları ile giriftleştirilmesine, anlaşılabilir kılınmasına, hayatın ve insanın çok uzağına konulmasına gerek yoktur. Elbette bu yorum, "Âkif'te ilâhî ve derunî bir haz, bir neşve yoktur. Âkif zâhirden kalmıştır" demek değildir. Fakat yaşadığı çağ ve ortamın onu, meseleleri daha pratik ve kestirme yollardan halletme yoluna ittiğini tespit etmemiz gerekmektedir.

Fakat Âkif'in şiiri aydınlık olduğu kadar iyimser midir? Denilebilir ki Âkif'in şiir dili açık ve berrak fakat şiirleri - Âkif bir toplumsal ayna olduğu için - karanlıktır. Onun tasvir ettiği insanlar fenersiz sokağına çıkamazlar, çukur semtlerde yazın pişen, kışın donan bu kişiler, çamur deryasına dönen sokakları yüzme bilmiyorlarsa geçemezler. Cehaletin karanlığına gömülmüş bu insanların - eğer böyle devam ederse - gelecekları da karanlıktır. Kısacası, çağ, ortam ve gidişat Âkif'e koyu ve sert şiirler yazdırır.

Denilebilir ki Âkif'in şiirleri karanlıktır ama kapalı değildir. Kaldı ki şiirde kapalılık da her zaman olumlu bir değer ifade etmemiştir. Ayrıca hangi şiirin kapalı olduğu da tartışmalı bir konudur. Bir okura kapalı gelebilecek bir metin, edebî zevki ve estetik donanımı olan birisi için oldukça açık ve anlaşılır gelebilir. Kısacası şiirin açıklık ya da kapalılığı metinden çok okurla ilgili bir meseledir. Bu anlamda Edip Cansever'in, İkinci Yeni şiirini kapalılıkla suçlayan Memet Fuat'a "*Bizim şiirimiz kapalı değil, sen şiire kapalısin*"²⁴ dediğini hatırlamanın yerinde olduğunu düşünüyoruz. Bir eserin kapalı âlemine girebilmek için okurun edebî ve entelektüel bir donanım sahibi olması, şiir diline ve dünyasına yabancı olmaması, bir metni kendi estetik tecrübesi ve iç âlem zenginliğiyle karşılaması gerekir. Âkif'te ise okurdan böyle bir beklenti yoktur çünkü Âkif muhatap olarak, tahsilli ve aydın kişilerle beraber ve onlardan ziyade büyük çoğunluğu oluşturan kesimleri almıştır ve çok büyük bir yekûn tutan bu kalabalık ortalamının şiir karşısında böylesi bir hazırlığı yoktur. Dolayısıyla, söylediğini doğrudan söyleyen bir metne ihtiyaç söz konusudur.

Tam bu noktada şiirleri kendi devrinde de, sonrasında da daima beğeni ve hayranlıkla okunan ve çok ışıklı, çok aydınlık bir şiir diline sahip olan Yahya Kemal'i anmak gerekir. Ahmet Haşim'i, şiirlerindeki kapalılık, esrarengizlik, müp-

24 Ece Ayhan, "Nurullah Ataç ya da Atâ Beylerden ve Talihsiz Bir Şiir Sahtekârı", *Kitaplık*, nr. 48, Temmuz-Aralık 2001, s. 126.

hemiyet dolayısıyla sevdiğini söyleyen bir dostuna “*Gün ışığına dayanamayan şiir, şiir midir?*” diyen Yahya Kemal’le Âkif, şiirin aydınlık olması noktasında birleşirler. Ayrıldıkları taraf, şiir-nesir ayrımı (yani Yahya Kemal’in şiiri “nesir olmayan şey” olarak kabul edişi), söz-musiki konularındadır. Yahya Kemal örneğini verişimizin sebebi, “şiirleri kapalı ve karanlık olan şairler iyi şairlerdir” şeklinde özetleyebileceğimiz şartlanma ve önyargının geçersizliğidir.

Âkif’in şiirleri, esrarlı, hareketli, çok katmanlı şiirsel anlamda bize poetik düğümler sunan metinler değildir. Onun şiiri, evet, Haşim’in şiire yaklaştırmak istemediği sade ve açık fikirler, düz hakikatler ve nasihatler içerir. Bu şiir, herkesin kendi psikolojisini, entelektüel ve estetik donanımını sınama imkânı veren, asıl mânâsına bu tür okumalarla kavuşan bir şiir de değildir. Fakat Âkif saydığımız ve sayamadığımız tüm bu özelliklerle sanatın ve sanatçının bir başka hedefini bulmuştur ki o da “samimiyettir.”²⁵ Onun hiçbir eseri okuyucuda şüpheler oluşturmaz, yapaylık hissi yaratmaz, bilâkis okura daima “bu şiir yaşanmadan yazılmaz” hükmünü verir. Toplumun zihin ve his dünyasında bu kadar sağlam ve sahih yer edinen Mehmet Âkif’in başarısının temel sebebi de işte bu yapmacıksız ve oyunsuz üslûbu; veciz, selis ve aydınlık dilidir.

Edebiyatta, özellikle kapalı ve örtük modern metinlerde - aslında tam tersi bir görevi olan - dilin zaman zaman şairle okur arasına girdiği, birleşmeyi, anlaşmayı ve iletişimi engellediği görülür. En azından okuyucu, şairin bu tür sıkıntısını, ıstırabını eserde görebilir. Yahya Kemal’in deyişiyle his hâline, musiki hâline gelemeyen,²⁶ ruhî hayatı, sevinç veya ıstırabı ifadeye muktedir olmayan dil, şairi sıkıntıya sokar. Kendisini ifade için elinde dilden, kelimedenden başka bir şey bulunmayan şair için dil, ters bir biçimde bir engel hâline gelebilir. Mevlânâ’nın, dilden şikâyet ettiği şu mısraları, anlatmak istediğimizi net biçimde özetlemektedir:

*Ey dil ile söylenen söz
Ben ne zaman senden kurtulacağım da
Marifet güneşinin ışığı ile gerçek Padişah’ı bulacağım
Dilden de, kıt’adan da, şiirden de bıktım artık.*²⁷

Bu konuda verilebilecek ikinci örnek Orhan Veli olabilir. *Garip Önsözü*’nde, kendi nesillerinden önceki şiir ve şairlere, özellikle isim vermeksizin Yahya Ke-

25 Kendisi de “bir yığın söz” olarak tavsif ettiği şiirleri için “samimiyeti ancak hüneri” der.

26 “*Şiir kalpten geçen bir hadisenin lisan hâlinde tecelli ediyordur; hissin birdenbire lisan oluşu ve lisan hâlinde kalışdır.*”

Şiir duygusunu lisan hâline getirinceye kadar yağurmak ve en çok toplu bir madde hâline sokmak, o kadar ki mısra güya hissini ta kendisi imiş gibi kârie bir vehim vermek... İşte bunu özliyorum.” “*Şiir*”, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul 1997, s. 48.

27 Mahmut Erol Kılıç, *Sufî ve Şiir*, İnsan Yay., İstanbul 2004, s. 158.

mal ve Ahmet Haşim'e eleştiriler getirdiği bu yazısında Orhan Veli, kendilerinden önceki her şeyi silmek, yıkmak; yeni, taze, denenmemiş olanı yapmak ister ve bu arada sözü dil'e, kelimeye, kelimenin sınırlandırıcılık ve yetersizliğine getirir:

“Yapıyı temelinden değiştirmelidir. Biz senelerden beri zevkimize, irademizde hükmetmiş, onları tayin etmiş, onlara şekil vermiş edebiyatların, o sıkıcı, o bunaltıcı tesirinden kurtarabilmek için, o edebiyatların bize öğretmiş olduğu her şeyi atmak mecburiyetindeyiz. Mümkün olsa da “şiir yazarken bu kelimelerle düşünmek lâzımdır” diye yaratıcı faaliyetimizi tahdit eden lisanı bile atsak. Ancak bu suretledir ki, kendimizi alışkanlıkların sürüklediği gayr-i tabii inhiraftan kurtarmış; sâfiyetimize, hakikatimize irca etmiş oluruz.”²⁸

Modern şiirin amacı, kelimeyi, dar, tek boyutlu, tekdüze anlamların zincirinden koparmaktır. Çünkü kelime, nihayet bir veya birkaç anlamı yüklenebilen sınırlı bir silâhtır. Fakat Âkif'in hedefi, his ve fikirlerini, feryat ve isyanlarını aynıyle okuyucunun, toplumun zihnine yerleştirmek, kalbine nakşetmektir. Diyebiliriz ki Âkif'in amacı okuru yormayan, problemsiz şiir yazmaktır. O, diğer pek çok şairin aksine kelimenin anlamını bir'e indirmek, okurun dil içerisinde kaybolmasını engellemek ister. Çünkü anlatılmak istenen, vurgulanan tek'tir ve okurun bu tek, çıplak ve somut hakikate varması amaçlanmaktadır. Âkif'in şiir dili, vokabüler itibariyle şiire has kılınmış, üst, sanatlı, herkesin idrak edemeyeceği, eremeyeceği yükseklikte bir dil değildir. O, bilerek en aşağı seviyeye “tenezzül” etmiştir fakat O'nun şiirlerinin ayırt edici özelliği, açık ve aydınlık görünmelerine rağmen iç içe geçmiş hakikatlerin zekice kelimeye sindirilmesindeki başarıdır. Ve Âkif'in kelimeye yedirdiği bu mânâlara ulaşmak için de düşünen bir beyne, gören bir göze ve hisseden bir kalbe ihtiyaç vardır. Bütün sadeliği içerisinde Âkif'i idrak etmek için, yüksek bir entelektüel donanıma ve beyne değil, Âkifâne bir duyuşa, hassasiyete ihtiyaç söz konusudur.

Mecaz-Sembol-Alegori ve Âkif

Âkif'in şiiri açıktır, bir mısraı oluşturan kelimelerin anlamları genellikle tek boyutludur ve hemen idrak edilebilir bir vurgu ve tonlamayla şiire girmişlerdir. Onun kelimeleri câzibeli, naif, kırılğan ya da narin değil fakat veciz ve tesirlidir; saltanatlı ve ihtişamlı değil, belki sert, hatta zaman zaman argo fakat gerçektir. Aruz üzerinde çok ince hesaplar yapılarak kullanılmalarına rağmen sembolist ve empresyonistlerin anladıkları mânâda musiki yüklü de değildir. Bu kelimelerde izâfî, herkeste farklı tecelli edecek anlamlar da gizlenmemiştir çünkü şairin mecaz, sembol ya da alegoriye zamanı yoktur. Âkif, bugüne, bugünün problemlerine ve meselelerinin farkında bile olmayan insanlara hitap etmiştir. Nostaljik değildir, aksine mevcut sefaletin, felâketin, cehaletin ve ataletin düşmanı olan

28 “Garip”, *Bütün Şiirleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul 2009, s. 22-23.

adamdır. Yukarıda sayılan durumlar içinde olan ama bundan haberi bile olmayan insanların da esasında bu tür bir şiire, bu şekilde bir ifade ve üslûba ihtiyaçları vardır. Eserlerinin, şiir ve sanatın genel kaidelerine, prensiplerine aykırı bulunmasının, mensur olmakla suçlanmasının asıl sebebi şairin işte bu şiirsel tercihtir. Âkif'in şiir dili açık, öz, kısa, veciz hatta kimi zaman argodan hoşlanan bu muhataba göre kurulmuştur. Âkif'in,

Hüner esrâr-ı maânî anlamaktır lafz-ı muğlâktan

diyen ve şüphesiz çok büyük bir şiir geleneği ve estetiği kuran Divan şiirini bile mahkûm etmesi bundandır. Onun Divan şiirinden beğendiği mısralara dikkat edildiğinde, bunların hemen hepsinin sade, veciz ve hikmetli oldukları görülecektir. Âkif'in, şiir ve makalelerinde ismini ve eserlerini sıkça andığı Sadî'yi bu kadar çok sevmesi de İranlı şairin aynı veciz ve hakimâne söyleyişe sahip olmasındandır. Özetle, Âkif'in şiiri de aydınlıktır ve bu şiirin tadılması, idrak ve hissedilmesi için sanatın dikenli yollarını, karanlık dehlizlerini geçmeye, kısaca şair olmaya gerek yoktur. Bir kez daha vurgulayalım ki Âkif, diğer şairlerin şiirlerine sokmadıkları, söz konusu etmeye tenezzül etmedikleri konuları, durumları, nesnelere, olguları konuşmuş, Ahmet Haşim'in "âdî idrak" diyerek kendisine muhatap kılmaktan kaçındığı ortalama okuyucuyu önemsemiş, ona seslenmiştir. Şairi yücelerde kabul eden benzer bir tavır, Ahmet Haşim'in ve İkinci Yeni'nin poetik kaynaklarından birisi olduğu düşünülen Şeyh Gâlib'te de vardır ve *Hüsn ü Aşk* şairi de, tam Ahmet Haşim gibi, şiirini vasata değil, "erbâb-ı vukuf" dediği havâsa sunar. Ona göre de şiir "bedihî" yani açık olmamalıdır nihayet "ammenin itibarı" şair için âfettir:

Merd ana denir ki açâ nev râh

Erbâb-ı vukûfu ede âgâh

Olmaya sözi bedîh-î tâm

Ede nice tecrübeyle itmâm

.....

Dâim bunı der ki elde hâme

Âfet bana i'tibâr-ı âmme²⁹

Fakat Mehmet Âkif'in şiirde tuttuğu yol bambaşkadır. O, mânâyı çeşitli lafız oyunları ve sanatlarıyla "herkes'e kapatan, gölgeleyen, bu suretle esrârlı bir âlem yaratan şairlerden değildir. O, gayet net ve kalın çizgilerle, şiirle, hayatın kendisi olan manzaralar resmetmiş ve bu manzarada okuyucunun kendi hâlini, geleceğini görmesini, tefekkür edip yanlıştandan dönmesini gaye edinmiştir.

29 Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*, (Haz: Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan), Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s. 60.

Âkif “Estetik”tir

Mehmet Âkif hakkında yapılan çalışmaların, taraflı-tarafsız olarak verilen hükümlerin bazılarında onun sanatkâr olup olmadığı, eserlerinin şiirden sayılıp sayılmayacağı; sanatın ezeli ve evrensel kanunlarının dışına çıkıp çıkmadığı, estetik olup olmadığı problemleri karşımıza çıkar. Estetik kelimesi, bugün daha çok “güzel, zarif”, “insanda güzellik duygusu uyandıran”³⁰ ya da felsefi bir alt disiplin olarak güzelin konusunu, şartlarını, çerçevesini araştıran çalışma sahası, “güzellik felsefesi” olarak kullanılmaktadır. Fakat eski Yunancada “aisthetikos” şeklinde yer alan ve çeşitli Batı dillerine, oradan dünyaya yayılmış olan bu kelime, etimolojik yapı itibarıyla “duymak”, ”algılamak”³¹ ve “hassasiyet” demektir. Estetik, bu anlamıyla alınır veya kullanılırsa Türk edebiyatında Mehmet Âkif kadar “estetik” ikinci bir şair göstermek zordur. *Safahat*'ın son kitabı *Gölgeler*'de yer alan manzumelerden birisinin adının “Kişi Hissettiği Nisbette Yaşar”³² olması, bu noktada bize oldukça mânidar görünmektedir.

Sonuç:

Bu çalışmada, Mehmet Âkif'in *İstiklâl Marşı* haricindeki eseri olan *Safahat*'ının, dil ve anlam yönünden açıklık, aydınlık, netlik ve sadeliği incelenmiş, bunun sebepleri tartışılmıştır. Zira O'nun eserleri “saf ve hâlis şiirin yapısı, şiirin açıklık ve kapalılığı, mensur öğelerin şiire zararları” gibi problemler çerçevesinde sertçe eleştirilmiştir. Burada özellikle vefatından sonra Âkif'e yapılan eleştirileri, bu eleştirilerin ideolojik ve daha çok da estetik, poetik sebepleri üzerinde durulmaya çalışılmıştır. Şair, yazar ve araştırmacıların bir kısmı, çeşitli sebeplerle Mehmet Âkif'in eserlerinin şiirden ve sanattan sayılamayacağını, Âkif'in eserlerinin, sanatın temel kanunları noktalarının yapılabilecek tenkitlere cevap veremeyeceğini, onu manzum hikâye yazarı olarak almak gerektiğini belirtirken, bazı kalemler de samimiyet, tabiiyet, selâset, vezin ve kafiye ustalığı, en gündelik ve sanatsız bir dille, toplumun meselelerini kuşatabilme kudreti gibi noktalarda onu başarılı bulmuşlardır. Fakat poetikasını yazılarıyla olduğu kadar şiirleriyle ortaya koyan Âkif'in kendisi, bizzat şiirlerinde hayattan kopuk, hayale dayanan ve seslenen sanatı reddettiğini vurgulamıştır. Yeri geldikçe belirttiğimiz gibi Mehmet Âkif'in edâsı yok fakat nâtıkası vardır. Onun şiiri estetik anlamda saf değil fakat sadedir, parlak değil, aydınlıktır. Çünkü Âkif, kendisini göstermekten

30 İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 1, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, s. 882.

31 Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Yay., Bursa 2000, s. 33. Bu yüzdendir ki tıp literatüründe, hassasiyetin geçici olarak dondurulması işlemi için estetik'le akraba bir kelime olan “anestezi” tabiri kullanılmaktadır.

32 *Safahat*, s. 404. Yahya Kemal'in, bu mısraa nazire yaparcasına söylediği “İnsan âlemde hayal ettiği müddetçe yaşar” şeklindeki mısraı hayat karşısında iki ruhun, iki zihnin, iki insanın farkını göstermesi bakımından oldukça dikkat çekicidir.

ziyade etrafını gösteren bir şairdir. O,

*Meclis-i irfâna bir řeb mum olan ehl-i hüner
Mahveder kendini ammâ subh-ı maksûda erer*

beytiyle vafedilen bir mum gibi kendisini tükettikçe etrafını aydınlatan ve bu itminanla hayata veda eden adamdır.

Kaynakça

Ahmet Haşim, (2004), “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar”, *Bütün Şiirleri: Piyâle / Göl Saatleri / Diğer Şiirler*, (Haz: İnci Enginün-Zeynep Kerman), İstanbul, Dergâh Yay.

Ataç, Nurullah, (1937), “Mehmet Âkif”, *Akşam*, 30 Kânunusâni, *Sessiz Yaşadım: Matbuatta Mehmet Âkif (1936-1940)*, (Haz: İsmail Kara-Fulya İbanoğlu), s. 163.

Ayhan, Ece, (2001), “Nurullah Ataç ya da Atâ Beylerden ve Talihsiz Bir Şiir Sahtekârı”, *Kitap-lık*, nr. 48, Temmuz-Aralık 2001, s. 126.

Ayverdi, İlhan, (2006) *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 1, Kubbealtı Neşriyat.

Beyatlı, Yahya Kemal, (2004), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul, YKY-İstanbul Fetih Cemiyeti Yay.

Beyatlı, Yahya Kemal, (1997), “Şiir”, *Edebiyata Dair*, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü Yay.

Bozkurt, Nejat (2000), *Sanat ve Estetik Kuramları*, Bursa, Asa Yay.

Ersoy, Mehmet Âkif, (1910), “Hasbihal”, *Sırat-ı Müstakim*, IV, sayı: 95, 22 Cemaziyelâhir, 1328, (1 Temmuz 1910), s. 291.

Ersoy, Mehmet Âkif, (2009), *Safahat*, İstanbul, Gezgin Yay.

“Faruk Nafiz Diyor ki” - “Şair Mehmet Âkif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar? (VI)”, *Yeni Adam*, nr. 172, 15 Nisan 1937, s. 10-11'den naklen *Sessiz Yaşadım*, s. 239.

(Kanık), Orhan Veli, (2009), *Bütün Şiirleri*, İstanbul, Yapı Kredi Yay.

Kaplan, Mehmet, (t.y.), *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, İstanbul, Dergâh Yay.

Kara İsmail - İbanoğlu Fulya, (2011), *Sessiz Yaşadım: Matbuatta Mehmet Âkif 1936-1940*, İstanbul, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yay,

Kılıç, Mahmut Erol, (2004), *Sufî ve Şiir*, İstanbul, İnsan Yay.

Kısakürek, Necip Fazıl, (1997), *Edebiyat Mahkemeleri*, İstanbul, Büyük Doğu Yay.

Kuntay, Midhat Cemal, (2007), *Mehmet Âkif*, İstanbul, L&M Yay.

Resimli-Ansiklopedik Büyük Sözlük, “estetik” md., Ansiklopedik Yayıncılık.

Şeyh Gâlib, 82002), *Hüsn ü Aşk*, (Haz: Prof. Dr. Muhammet Nur Doğan), İstanbul, Ötüken Neşriyat

Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2004), *Huzur*, İstanbul, Yapı Kredi Yay.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2000), “Yahya Kemal'e Hürmet”, *Edebiyat Üzeri-*

ne Makaleler, İstanbul, Dergâh Yay.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2000), “Yahya Kemal Hakkında”, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul, Dergâh Yay.

Tansel, Fevziye Abdullah, (2005), *Hususî Mektuplarına Göre Namık Kemal ve Abdülhâk Hâmid*, Ankara, Akçağ Yay.

Tarancı, Cahit Sıtkı, (2002), *Otuz Beş Yaş*, İstanbul, Can Yay.

Tarancı, Cahit Sıtkı, (1975), “Şiir Üzerine Düşünceler”, *Yazılar*, (Haz: Hakan Sazyek), İstanbul, Can Yay.

Tevfik Fikret, (2001), *Bütün Şiirleri*, (Haz: Prof. Dr. İsmail Parlatır-Doç. Dr. Nurullah Çetin), Ankara, Türk Dil Kurumu Yay.

Yücebaş, Hilmi, (1957), *Süleyman Nazif'ten Hatıralar*, İstanbul, Dizerkonca Matbaası.

<http://www.karakutu.com/modules.php?name=Forums&file=viewtopic&t=6872>