

Safahât'ta Kısa Öykü Örnekleri

Gülsemin HAZER*

Öz

Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936), şiirlerini yedi kitaptan oluşan *Safahât*'ta bir araya getirmiştir. Bu kitapların ilki, çoğunlukla manzum hikâye türünde kaleme alınmış şiirleri ihtiva eder. Sanatını toplumun aydınlanmasına adanmış olan şair, eserlerinde toplumda gördüğü çirkinlikleri, kötülükleri, yanlışlıkları konu edinir. Âkif, şiirlerinin tematik ağını oluşturan meseleleri, okuyucuda şefkat, merhamet ve adalet duygularını canlandıracak yönde kaleme alır. Bu nedenle anlatımlı bir şiir türü olan manzum hikâyeye yönelmiştir. Destan ve mesnevi geleneğinin devamı sayılan manzum hikâyeler, okuyucuya şiir yoluyla hikâyeler anlatan manzumelerdir. Şiirin anlatımlı bir yapıya sahip olması, onu 'saf şiir/hâlis şiir'in estetik sınırlarından uzaklaştırır ama metnin şiir ve hikâye taraflarının ayrı ayrı okunmalarına da imkân tanır. Âkif'in manzum hikâyeleri bu bağlamda değerlendirilmiş metinlerdir. Bu çalışmada *Safahât*'tan seçilen bazı şiirler, kısa öyküye özellikle de 'yansıma aktarmalı öyküler'e benzerlikleri bakımından incelenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda "Küfe", "Meyhane" ve "Seyfi Baba" manzumeleri merkeze alınmış, manzum hikâyelerin anlatı unsurlarının, kısa öyküye yaklaşan ya da benzeyen tarafları gösterilmeye gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âkif, manzum hikâye, anlatımlı şiir, yansıma aktarmalı öykü, kısa öykü.

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye.
Elmek: ghazer@sakarya.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-7784-4429>.

Geliş Tarihi / Received Date: 12.10.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 24.11.2021

DOI: 10.30767/diledeara.1035695

Short Story Examples in *Safahât*

Abstract

Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) brought together his poems in *Safahât*, which consists of seven books. The first of these books contains mostly poems written in verse. The poet, who has devoted his art to the enlightenment of the society, deals with the ugliness, evil and wrongs he sees in the society through his work. Âkif writes the issues that make up the thematic web of his poems in a way that stimulates the feelings of compassion, mercy and justice in the reader. For this reason, he turns to verse story, which is a type of narrative poetry. Poetic stories, which are considered as the continuation of the epic and masnavi tradition, are verses that tell stories to the reader through poetry. The fact that the poem has an expressive structure takes it away from the aesthetic limits of 'pure poetry', but also allows the poetry and story sides of the text to be read separately. Âkif's verse stories are texts evaluated in this context. In this study, some poems selected from *Safahât* have been tried to be examined in terms of their similarities to the short story, especially to the 'reflective narrative stories'. In this context, the poems of "Küfe", "Meyhane" and "Seyfi Baba" were centered, and the sides of the narrative elements of the verse stories that approached or resembled the short story were tried to be shown.

Keywords: Mehmet Âkif, verse story, narrated poetry, reflection narrated story, short story.

Giriş

Hayatını ve sanatını büyük bir davaya adanmış olan Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) Türk edebiyatında özel ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ramazan Kaplan, “*Safahât*’ta Medeniyet Tasavvuru” (2007) başlıklı yazısında “Âkif söz konusu olduğunda, onun birbiriyle iç içe geçmiş üç yönünün dikkatimizi çektiğini belirtir. Şahsiyeti, şairliği, düşünce ve eylem adamı oluşu.” (2007: 24) Bu üç özellik Kaplan’ın da işaret ettiği gibi Âkif’te bütünleşir. Şair, yaşadığı hayata dikkatle bakar, eserlerini karakterinden ve inancından kaynaklanan bir hassasiyetle kaleme alır. Hayatı ve toplumu her cephesiyle kuşatan şiirlerinde, anlatmanın bütün imkânlarından yararlanma yoluna gider. Türk edebiyatında onun kadar içinde yaşadığı devri bütün teferruatı ile gören ve gösteren başka bir şairin olmadığını dile getiren Mehmet Kaplan *Safahât*’ı, manzum bir romana benzeterek Âkif’in şiirlerini şöyle değerlendirir: “*Safahât*, muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum romana benzer: Sokak, ev, küllübe, saray, meyhane, câmi, köy, şehir, fakir, zengin, dindar, dinsiz, cılız, pehlivan, korkak, kahraman, halk, yüksek tabaka, münevver, cahil, yerli, yabancı, Avrupa, Asya, ticaret, siyaset, harp, sulh, şehircilik, köycülük, mâzi, hâlihazır, hayâl, hakikat, hemen hemen her şey Âkif’in duyuş ve görüş sahnesine girer. Ve o bunları yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifade vasıtalarıyla anlatır: Tasvirler yapar, portreler çizer, hikâyeler söyler, fıkralar anlatır, konuşmalara başvurur, vaaz verir. Komik, trajik, öğretici, hamâsî, lirik, hakimâne her edayı, her tonu kullanır. Bu suretle Âkif şiirin hududunu nesir kadar, edebiyat kadar genişletir; hatta edebiyatı da aşar, onu hayatın ta kendisi yapar.” (2005: 174)

Uyarmayı ve uyandırmayı esas aldığı için söylediklerinin açık ve anlaşılır olmasına bilhassa dikkat eden şair, sözün muhatapta karşılık bulmasına özen gösterir. “Toplumcu bir duyarlılıkla sanatını toplumun ahlâken yükseltilmesine adar. *Servet-i Fünun* dergisinin bir anketine verdiği cevapta ‘Nazmım-

la bugün yürümek istediğim gaye, rezâil-i ictimâiyemizi ortaya koyup halkı bunlardan tenfire çalışmaktır' diyerek bu konudaki tavrını açıkça" (Gökçek 2005: 47-48) belirtir. Şairi 'saf şiir/hâlis şiir'den uzaklaştıran bu tercih, şiire ister istemez bir meseleyi ve anlatımlı söylemi dahil eder.

Safahât'ta toplanan şiirlerin dikkat çeken taraflarından biri, çoğu manzumede bir hikâye anlatılıyor olmasıdır. Âkif'in "[k]endimi milletimin huzurunda gördüğümünden beri sanattan ziyade cemiyeti düşünmek istedim." (Okay 2008: 18) sözü, bir anlamda şiire dahil olan hikâyenin varlık nede-nini açıklar. Edebî anlayışını belirleyen okumalar, manzum hikâyeye yönelişine de tesir eder. "Rüşdiye'de iken Sa'di, Hâfız, Mevlâna ve Fuzulî gibi doğu edebiyatlarından örnekler okur. Fransızca'yı öğrendikten sonra da Victor Hugo, Ernest Renan, Anatole France, Alfre'de de Musset, Lamartine, Rousseau, Alphonse Daudet, Emile Zola, Dumas Fils severek okuduklarındandır." (Okay 2008: 20) Özellikle Sadi'nin tesiriyle¹ ders veren gerçekçi hikâyeler anlatır. Manzum hikâye türünü tercih etmesi, toplumsal meseleleri şiir yoluyla anlatma arzusuyla ilişkilendirilir. Çünkü "Âkif'e göre sanat, insanlığa hizmet etmenin bir yoludur ve bu amacı gerçekleştirdiği ölçüde değerlidir." (Kaplan 2007: 24)

Mehmet Âkif, şiir ve anlatıyı bir araya getiren manzum hikâyelerini çoğunlukla *Safahât*'ın birinci kitabında toplar. Himmet Uç'a göre, *Safahât*'ta otuz beş manzum hikâye bulunur ve bu sayı sanatçının eserlerinin üçte birinin hikâye kuralları ile kaleme aldığı göstermektedir. (2000:7) Bedri Aydoğan'ın "Mehmet Âkif'in Manzum Hikâyeleri" (1996) başlıklı çalışmasında ise manzum hikâye olarak gösterilen şiirler: "Fatih Camii, Küfe, Hasta, Hasır, Selma, Meyhane, Bayram, Mezarlık, Kör Neyzen, Âmin Alayı, Seyfi Baba, İstibdad, Hürriyet, Dirvas, Ahiret Yolu, Bebek Yahut Hakk-ı Karar, Köse İmam, Kocakarı ile Ömer, Mahalle Kahvesi, Said Paşa İmamı"dır. (1996: 7-54)

¹ Şair, "Ben Sadi'den insanlığa hizmet etme yolunu öğrendim. (...) Bir Müslüman için insanlığa hizmet, mazlum ve esir İslamlara yardım etmekle, onları uyandırmakla başlar. Bunlar esirlikten kurtulmadıkça insanlık diye bir şeyin olabileceğine inanmak budalalık olur." (Erişirgil 1986'dan aktaran; Kaplan 2007: 24) diyerek bu tesiri açıkça ifade eder.

Toplumdaki sosyal hastalıkların, sıkıntılarının, kötülüklerin giderilmesini arzulayan, bu nedenle gördüğü olumsuzlukları şiir yoluyla hikâyeye etmeyi seçen şairin, çoğu şiirinde, şiirle hikâyeye birlikte yürür ve söz konusu iki türün anlatma imkânları bir araya getirilir.² Bu durumu, sanatkârın şairliği açısından olumsuz yönde değerlendirenler olur. “Âkif’in şairliği üzerinde tartışıp tereddüt edenler, manzumeci olduğunu ileri süre[rken] onun manzum hikâyelerini ve gerçekten ahlaki öğüt veren didaktik şiirlerini örnek gösterirler. Ancak bütünüyle incelendiğinde şiirinin didaktik olmaktan ibaret kalmadığı görülür.” (Okay ve Düzdağ 2003: 435) “Bu [tür] eleştiri[lerin] özünde şiirin ‘saf şiir’ veya ‘hâlis şiir’ alanından uzaklaşması yatmaktadır. Gökçek’in tespit ettiği gibi Âkif’in şiirlerini değerlendirirken bu yargıların dışına çıkmak, eserin şiir ve hikâyeye boyutlarıyla ayrı ayrı ilgilenmek daha doğru olacaktır.” (2005: 300) Nitekim Âkif’in manzum hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalar,³ bu tür manzumelerin hem şiir hem de anlatı özelliklerine göre ayrı ayrı değerlendirilebileceğini ortaya koymuştur. Şairin sanatta beşeri fayda aradığını belirten Sağlık, hikâyeye unsuru taşıyan şiirlerindeki genel yapıyı şöyle verir: “Şair ilk önce genel bir manzara ve mekân tasviri yapar. Daha sonra bu tasviri yapılan manzara ya da mekân üzerinde yaşanan küçük çaplı bir olay aktarılır. Bunu şöyle de formüle edebiliriz: ‘Tasvir + olay’. (...) bu da Âkif’in manzum hikâyelerinin genel yapısını oluşturur. (...) bu yapının içini de daha başka unsurlarla süsler. Mesela, bu hikâyelerde hem tiyatro hem de hikâyeye için önemli bir teknik olan ‘diyalog’lara bolca yer verir. Herhangi bir meseleyi orada bulunan kişilere tartıştırır. (...) diyalogların dışında bazı kıssa ya da Sâdi’den ve Mevlana’dan alınan küçük hikâyelere de yer verir. (...) Âkif, şiirlerinde çoğu zaman tiyatro tekniklerini ve terimlerini de kullanır. (...) *Safahât*’ta

2 Şaban Sağlık, Âkif’in manzum hikâyelerini hikâyeye sanatına göre değerlendirirken; “Mithat Cemal Kuntay, *Sırat-ı Müstakim* dergisinde ‘*Safahât* Hakkında Notlar’ üst başlığı altında Âkif’in şiirleri hakkında yazdığı değerlendirme yazılarında ‘metnin şiir kısmı’ ve ‘metnin hikâyeye kısmı’ ifadelerine yer vermek suretiyle bu tezimizi teyit eder” (2008:369) açıklamasına yer vermiştir.

3 Bu çalışmalardan birkaçı şöyle sıralanabilir: Bedri Aydoğan, “Mehmet Âkif’in Manzum Hikâyeleri”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.4, S.4, 1996, s. 7-54 ; Himmet Uç, *Mehmet Âkif ve Hikâyeye San’atı*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2000 ; Fazıl Gökçek, *Mehmet Akif’in Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul 2005 ; Şaban Sağlık, “Mehmet Âkif’in Şiirlerindeki Hikâyeye Unsurları”, *Hece (Mehmet Akif Ersoy Özel Sayısı)*, S. 133, Ocak 2008, s. 362-393.

yer alan manzum hikâyelerde de vaka, şahıslar, mekân, mesaj, tasvir, dramtizasyon, diyaloglar ve monologlar gibi hikâyeye unsurları kullanılmıştır.” (2008: 368-369) Himmət Uç da “Âkif’in manzum bir hikâyeci olarak otuz beş hikâyesinde farklı eleştirici ve anlatıcı tavırların görüldüğünü, konuları ile arasındaki mesafeyi olayların cereyan ettiği zamanın ve mekânın gereği doğrultusunda daraltıp genişlettiğini veya büsbütün kaldırdığını dile getirir. Şairin manzum hikâyelerinde basit olaylar seçtiğini fakat onları ayrıntılarına girerek anlattığını belirten Uç’a göre Âkif, manzum hikâyede modern bir romancı gibi anlatma unsurlarını kullanmış ve modası geçmeyecek eserler ortaya koymuştur.” (2000: 8-151) Manzum hikâyeler üzerine yapılan araştırmalardan anlaşılmaktadır ki Âkif, geleneksel hikâyeleme biçiminden hareket etse de kendi anlatı biçimini belirlemiş bir şairdir.

Şiirin, öyküsel özellikler taşıması, kurmaca metinlere yaklaşması ya da teatral özelliklere sahip olması, türün ‘saf şiir’ alanından uzaklaştığını gösterir ve şiirsel metin, taşıdığı bu özelliklere göre adlandırılır/tanımlanır. ‘Düz anlatımlı şiir’, ‘mensur şiir’, ‘şiir-hikâye’, ‘dramatik monolog’da olduğu gibi ‘manzum hikâye’ adlandırmasında da türün ‘saf şiir’ alanından uzaklaşan anlatımlı yapısına dikkat çekilmektedir. Selçuk Çıkla, şiirin hikâye ile ilişkisini türler arası ilişki ve anlatımlı şiir bağlamında değerlendirdiği “Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir” (2009) başlıklı çalışmasında “tarih içinde şekillenen birçok türde şiir ile hikâyenin farklı yapılarla bir araya geldiğinin görüldüğünü, bu türler arasında en bilinenlerin epos, mensur şiir (düzyazı şiir), şiirsel düzyazı, anlatımcı (narrative) şiir, manzum hikâye ve öykü-şiir (şiir-hikâye) olduğunu ifade eder. Ayrıca bu türler arasında, özellikleri açısından birbirlerine çok yakın olanlardan birinin manzum hikâye⁴ olduğunu belirtir.” (2009: 54-55) Gökçek ise, “Wilpert’in

4 Çıkla, çalışmasında şiir ile manzume arasındaki farka da işaret eder ve manzum hikâyenin manzume olarak değerlendirilmesi gerekliliğini şöyle açıklar: “Manzum hikâyeyi şiirden ayıran birçok özellik vardır. Manzum hikâyelerde bir olay örgüsünün bulunması, zaman, mekân ve kişilerin çok belirgin vasıflara sahip olması, kurmaca anlatıcının olaylar üzerindeki hâkimiyeti gibi özellikler manzum hikâyeleri hikâyeye yaklaştırmakta, şiirden uzaklaştırmaktadır. Bu tür metinlerin şiir değil de “manzume” olarak adlandırılmasında da bu özellikler rol oynamıştır zaten.” (2009: 66)

‘Almanca’da Őir (die Dichtung) kelimesinin roman ve hikâneyi veya daha geniş anlamıyla ‘anlatıyı’ da içine alan bir manası vardır ve modern anlamıyla Őir (das Gedicht) ve düzyazı (die Prosa) ayrımı sonradan yapılmıştır’ açıklamasından hareketle manzum hikâneyi bir ‘Dichtung’ biçimi olarak bu geniş yelpazenin içerisinde değerlendirmenin daha doğru olduğunu dile getirir. Çünkü manzum hikâye gibi her iki türün özelliklerini taşıyan eserleri bu iki ürün arasında bir yerde değerlendirmenin veya bu tür eserlerde Őir ve hikâye ayrımının mutlaklaştırılmamasının en uygun çözüm” (2005: 288-289) olduğunu düşünür. Bu açıklama, aynı zamanda manzum hikâyelerin Őir ve hikâye taraflarının ayrı ayrı okunabileceklerini işaret eder.

Manzum hikâye “nesrin misyonunu Şiire yüklemek” (Sağlık 2008: 365) ya da “küçük hikâyenin daha kısa ve yoğun olarak nazma dökülmesi” (Aliş 1994: I) şeklinde tanımlanır. “Manzum hikâneyi, eski kültürümüzde önemli bir yeri olan destan ve mesnevi geleneğinin bir devamı sayan Aliş’e göre manzum hikâyeler; hikâye oluşları ile küçük hikâyelere bağlanırken, manzum olmaları dolayısı ile mensur Őiirlere yakınlık gösterirler. Ancak mensur Őirde duygular söz konusu olduğu için üslûba özen gösterilirken, manzum hikâyede vak’a ön plana çıkar, ölçülü, kafiyeli sözlerle anlatılan hikâyelerde Őir duygusunun yakalanamadığı görülür.” (1994: I-13) “Türk edebiyatında XI. yüzyıla kadar uzanan köklü bir gelenekten gelen manzum hikâyenin ilk örneği, Yusuf Has Hacib’in *Kutadgu Bilig* adlı eseridir. Fakat Batılı modern tarzda, günlük hayat sahnelerinin ve ferdi hassasiyetlerin manzum hikâye üslubu içerisinde anlatımı Servet-i Fünûn devrinde başlar, özellikle Tevfik Fikret’in ve Ali Ekrem’in bu tarz Şiirlerini Mehmet Âkif geliştirip genişletir.” (Gökçek 2005: 289-290) Tür üzerine yapılan değerlendirmeler, kaynağı destanlara ve mesnevilere kadar uzanan ve zamanla modern bir form kazanan manzum hikâyenin, içinde hikâye anlatımı barındıran bir Őir türü olduğu noktasında birleşir. Bu karakteristik yapı, araştırmacıya eserin Şiirsel tarafıyla olduğu kadar, anlatısal yönüyle de ilgilenebilme hakkı verir.

***Safahât*'taki Kısa Öykü Örnekleri**

Safahât'taki manzum hikâyelerinden bazılarını birer kısa öykü gibi okumak mümkündür. Sağlık'ın "manzum hikâye şiirle nesrin birlikteliğinden doğan bir alandır/sanattır. Bu alanın asıl unsuru hikâyedir. Hikâyesini daha tesirli, daha kalıcı hale getirmek için şair, şiirin imkânlarını kullanır. Burada şairin asıl hedefi şiir yazmak değil, hikâye söylemektir/yazmaktır." (2005: 14'ten aktaran; Çıkkla 2009: 69) tespitinden hareketle kısa öyküye yakın duran manzum hikâyelerin, hikâye yönü yani kurmaca yapısı çözümlenebilir. Nitekim "lirik şiirden farklı bir yapıya sahip olan manzum hikâyede kurmaca anlatılarda olduğu gibi bir olay örgüsü vardır ve şiirde 'zaman', 'mekân' unsurları bulunur. Hikâyeyi birinci ya da üçüncü şahıs bir anlatıcı aktarır. Anlatım tarzı ve kullanılan teknikler bakımından hikâye ve roman ile manzum hikâye arasında hemen hemen hiçbir fark yoktur." (Gökçek 2005:286-287) Manzum hikâye ile kurmaca anlatı arasındaki anlatsal ilişki, şiirdeki öykü anlatımıyla ilgilenmeyi mümkün kılmaktadır.

Mehmet Âkif, manzum hikâyelerinde anlatacaklarını boşluklar oluşturup yeri geldiğinde olayların sırasını bozarak kesintili bir biçimde vermiştir. Onun şiirleri "geleneksel girişlerle başlamaz. Sonuçları da öyle değildir. İdealize edilmiş sonuç ve giriş yoktur." (Uç 2000: 112) Şair, önce yaşanan olay ya da durumun dekorunu çizer yani "ilk önce genel bir manzara ya da mekân tasviri yapar" (Sağlık 2008:368) ve istenen atmosfere uygun bir *ton*⁵ oluşturur. Dolayısıyla bu tür manzum hikâyeler özellikle olayı öne çıkaran 'yansıma aktarmalı kısa öykü'lere benzerler. Bu noktada manzum hikâyelerin hikâye boyutunu incelemeyi önce kısa öykünün bir türü olarak gösterilen 'yansıma aktarmalı öykü' ile ne kastedildiğine değinmek yararlı olacaktır.

"Kısa öykü düzyazı biçiminde yazılmış çok kısa ve kurgusal bir anlatı" (Erden, 2010: 38) şeklinde tanımlansa da Bates'e göre "kısa öykü hemen her şeyi kapsayan bir konuma geldiği için tanımlanabilir olmaktan uzaktır." (2005:

⁵ "Kısa öyküde, ton, anlatıcının hikâyedeki olaylara, karakterlere, ortama ve hatta bazen okuyucuya karşı tutumu olarak düşünülebilir. Bu nedenle ton, hem bakış açısı hem de dil ile yakından ilişkilidir" (Bohner-Grant 2006: 26).

9) Yüksel, “Anlatısal Metinler ve Kısa Öykü” (2007) başlıklı çalışmasında Rohrberger’den alıntılı olarak “[n]e olduğu konusunda bir uzlaşma olmamasına karşın Lohafer (1989), May (1989) ve Friedman (1998) gibi çağdaş eleştirmenlerin Maupassant ve Poe gibi kısa öykü üzerine yazan öykücülerin yapıtlarının yarattığı etkiyi temel alarak iki tür öykü belirlemiş oldukları göze çarpmaktadır” der ve ‘yansıma aktarmalı öyküler’i şöyle tanımlar: “Dışsal olayın ön planda olduğu, yani öykü kişilerinin kurguyu şaşırtıcı bir sona ulaştırmak için kullanıldığı öyküler. Maupassant öyküleri bu türe örneklerdir.” (2007: 170) Erden ise *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*’de (2010), ‘yansıma aktarmalı öyküler’ hakkında şu bilgiye yer verir: “Bu tür öykülerde, öykü kişinin dışında gelişen olaylar söz konusu kişiler aracılığıyla öykünün planını oluşturur. Evrensel sonuçlara ulaşan bu öykülerde yer yer düzyazı gerçekliğini yansıtan bir dil kullanımı dikkat çeker.” (2010: 38) Tanımlardan anlaşılmalıdır ki, kısa öykünün bir türü olan ‘yansıma aktarmalı öyküler’ Maupassant tarzı öyküde olduğu gibi olay ağırlıklıdır, okurda *tek etki*⁶ uyandırabilir, karmaşık olmayan bir yapı içinde gelişen olaylar, öykü kişilerini doğrudan etkiler.

Öyküsel özellikler taşıması bağlamında dikkatle incelenirse, Âkif’in kaleme aldığı çoğu manzumede kısa öyküyle ilişki kurulabilecek yönler olduğu görülecektir. Ancak böyle bir çalışma bu makalenin sınırlarını aşacağı için burada kısa öyküye benzerlikleri yönünden karakteristik bir yapı taşıdıkları düşünülen “Küfe”, “Meyhane” ve “Seyfi Baba” başlıklı manzumeler incelenmek üzere seçilmiştir. Bu manzum hikâyelerde “dışsal olayın ön planda olduğu, yani öykü kişilerinin kurguyu şaşırtıcı bir sona ulaştırmak için kullanıldığı” (Yüksel 2007: 170) veya “öykü kişinin dışında gelişen olayların, söz konusu kişiler aracılığıyla öykünün planını oluşturduğu, öykünün yerel olduğu kadar evrensel sonuçlara da ulaştığı ve anlatımda yer yer düzyazı gerçekliğini yansıtan bir dilin kullanıldığı” (Erden 2010: 38) ileri sürülebilir. Üstelik söz

6 Erden, Edgar Allan Poe’nun kısa öyküye ilişkin kurallarını ve ‘tek etki’yi şöyle açıklar: “Kısa öykü okuyucuda belirgin ve tek bir etki oluşturur. Bu etki ise ancak bir oturuşta okunacak kadar kısa olan bir eserde yaratılabilir. (...) kısa öyküde anlatılan her olay öykünün sonucunu oluşturan ve sonuca götüren bir parçadır.” (2010: 36)

konusu edilen bu manzum hikâyeler, yapı bakımından “sadece kendi kurgusal dünyasında yer alan kişi, hareket biçimi ve olayla ilgili oluşu ile hareket biçiminin veya olayın basitliğiyle ya da kendi içindeki bütünlüğüyle” (Erden 2010: 39) de kısa öykülere yaklaşırlar. “Küfe”, “Meyhane” ve “Seyfi Baba”da anlatılan hikâyeler aileyi, yoksulluğu, kimsesizliği konu edinmeleriyle bir ortaklık gösterirler. Bu manzumelerde, aile reisinin ölümü veya sorumluluğunu yerine getirmemesinden ya da yalnız kalınmış olmaktan doğan dramatik öyküler anlatılmaktadır.

“Okuyucusuna sunduğu şiirlerin varsa tek hünerinin samimiyet olduğunu söyleyen” (s.6)⁷ şairin, şiiri ile ilgili dikkatleri çekmek istediği yön, anlatımdaki sahiliktir. Bu sahilik, gerçekçi hayat sahnelerinden geldiği kadar, anlatıcının sesinden de kaynaklanır. Âkif, manzum hikâyelerinde bir hikâye anlatıcısı gibi okuyucunun karşısına çıkar, hayattan seçtiği bir sahneyi, şiirsel bir söyleyişle ama dramatik bir öykü gibi aktarır. Şiirde duyulan ses, Âkif'in sesidir. Bu yargıya, “Lanser Kuralı”ndan yardım alınarak ulaşılabilir. Zira Lanser, “[a]nlatıcının cinsiyeti ile ilgili metin-içi ipuçlarının yokluğu durumunda, yazarın cinsiyetine uygun zamiri kullanın; yani yazar erkekse anlatıcının da erkek olduğunu, yazar kadınsa anlatıcının da kadın olduğunu farz edin” (Jahn 2012: 63) der. Âkif'in manzum hikâyelerini okura anlatan anlatıcının nasıl bir tutum sergilediği ise başka bir meseledir. Jonathan Culler, *Yazın Kuramı*'nda (2007) tarihsel açıdan, pek çok tür kuramcısının eserleri kimin konuştuğuna bakarak üç geniş sınıfta topladığını belirtir: “Anlatıcının birinci tekil kişi olarak konuştuğu şiirsel ya da lirik, anlatıcının kendi sesiyle konuştuğu ama karakterlerin de kendi sesleriyle konuşmalarına izin verdiği epik ya da anlatı, karakterlerin bütün konuşma işini gerçekleştirdikleri drama. Bu ayrımı yapmanın bir diğer yolu konuşucunun seyirciyle ilişkisine odaklanmaktır. Epikte, sözel anlatım yer alır; bir şair onu dinlemekte olanların doğrudan karşısındadır. Dramada anlatıcı seyirciden gizlenir ve sahnedeki karakterler konuşur. En karmaşık durum olan lirikte, şarkı söyleyen şair bir bakıma

⁷ Çalışmada esas alınan baskı: Mehmet Âkif Ersoy, *Safahât (Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Sözlük)*, Haz. Prof. Dr. Abdullah Uçman, Çağrı Yayınları, İstanbul 2013, 1536 s.

sırtını dinleyicilerine döner ve kendi kendisiyle ya da bir başkasıyla konuşur gibi yapar.” (2007:108). Âkif’in manzum hikâyelerindeki anlatıcı da, bir yandan *lirikte* olduğu gibi *birinci tekil kişi* olarak konuşur, diğer yandan da *epik ya da drama* söz konusu edildiği üzere hem kendi konuşur hem de karakterlerin kendi sesleriyle konuşmalarına izin verir. Hatta anlatıcı ses, bazen tamamen *lirikte*kine benzer. Manzum hikâyelerin bazı bölümlerinde anlatıcının kendi kendisiyle konuşan sesiyle karşılaşılır. “Hasta”, “Küfe”, “Hasır”, “Meyhane”, “Bayram”, “Seyfi Baba”da şiirsel ya da lirikte olduğu gibi birinci tekil kişi konuşmaktadır. Ama epik ya da anlatıdaki gibi anlatıcı ya da şair, varsayımsal olarak okurun doğrudan karşısında yer alır. Kendi sesiyle konuştuğu gibi karakterlerin kendi sesleriyle konuşmalarına da izin verir. Bu anlatım biçimi çoğu manzum hikâyede tekrar eder. “Küfe” şiirinin ilk iki dizesinde; “Beş on gün oldu ki, mutada inkıyâd ile ben/ Sabahleyin çıkıvermişim evden erkenden.” (s.44) diye konuşmaya başlayan anlatıcıdır. Şiirde “anlatıcı hikâyenin kişilerinden biri olmakla birlikte aslında bir gözlemci pozisyonundadır.” (Gökçek 2005:297) Bu nedenle şiir ilerledikçe öykü kişilerinin sesleri duyulur:

“- Benim babam senin altında öldü, sen hâlâ
Kurumla yat sokağın ortasında böyle daha!
O anda karşığı evden bir orta yaşlı kadın
Göründü: - Oh benim oğlum, gel etme kırma sakın!
Ne istedin küfeden yavrum? Ağzı yok, dili yok,” (s.46)

Bu dizelerde şair, lirikte olduğu gibi sırtını dinleyiciye dönmeden, lirik olanla epik olanı, aynı metinsel düzlemde bir araya getirmiştir. Diyalog tekniğiyle öykü kişilerinin seslerini okuyucuya duyuran anlatıcı, konuşmalara yaşanan dramın hüznünü de yükler. “Küfe”de ölümün ve yoksulluğun çocuk üzerindeki etkisi, kendi dilinden aktarılır. “Meyhâne” ile “Kocakarı ile Ömer”de konuşan kadınlar, taşımak zorunda oldukları yükün altında ezilmişlerdir. Çoğu manzumede olduğu gibi “Hasır” şiirinde de öykü kişilerinden olan anlatıcının sesine diğer öykü kişilerinin sesi karışır. “Geçende, Yayla ci-

varında bir ufak cevelân/ Bahânesiyle, bizim eski aşinalardan/ Bir attarın azıcık gitmek istedim yanına,” (s.62) diye anlatıcının sesiyle başlayan öyküye, altıncı dizeden itibaren diğer öykü kişilerinin sesi eklenir. “Fatih Camii”, “Meyhâne” ve “Bayram”ın giriş bölümlerinde ise anlatıcının tavrı *lirikt*kine benzer:

“Âfâk bütün hande, cihan başka cihandır;
 Bayram ne kadar hoş, ne şetâretli zamandır!
 Bayramda güler çehre-i mâ'sûm-i sabâvet,
 Ümmîd çocuk sûret-i sâfında ıyandır
 Her cebhede bir nûr-i mücerred lemeânda;
 Her dîdede bir rûh demâdem cevelândır.
 Âlâm-ı hayâtın iki kat büktüğü ecsâd
 Feyzindeki te'sîr ile âsûde revandır.
 Ferdâ-yı sükûn perveridir sâl-i cidâlin,
 Nevmîd düşen kalbe ümîd-âver-i candır.
 Heycâ-yi maîşetteki feryâd-ı mehîbin
 Dünyâda biraz dindiği an varsa bu andır.” (s.106-108)

“Bayram”ın girişinden alınan bu bölümdeki ses, “şiirsel ya da lirik” (Culler 2007:108) tir. “Seyfi Baba”da ise anlatıcı öykü kişilerinden biridir. Yani öykü, öykü kişilerinden biri⁸ tarafından aktarılır:

“Geçen akşam eve geldim. Dediler: Seyfi Baba

Hastalanmış yatıyormuş.

-Nesi varmış acaba?

-Bilmeyiz, oğlu haber verdi geçerken bu sabah.”(s.164)

Anlatıcı, öykünün diğer kişilerinin diyaloglarını doğrudan ya da dolaylı aktarırken, dramatik aksiyonun merkezinde yer alan Seyfi Baba'nın konuşma-

8 Gökçek, Akif'in manzum hikâyelerinde çoğunlukla birinci şahıs anlatım tekniğinin kullanılmış olduğunu ve hikâyeyi birinci şahısla anlatmanın değişik amaçları bulunduğunu dile getirir. Küfe, Hasta, Hasır, Meyhane, Bayram, Mahalle Kahvesi gibi manzumelerde anlatıcının oldukça geri plânda kaldığını, ama çoğu manzumede anlatıcının olayların merkezinde yer aldığını, sevinç, öfke ve kızgınlıklarını belirgin bir biçimde hissettirdiğini belirtir. (2005:291-292)

sını genellikle doğrudan vermeyi tercih eder. Öyküyü büyük oranda anlatıcı ile Seyfi Baba'nın diyalogları iletir ama yeri geldikçe anlatıcı geriye çekilir, aslı kişi öne çıkar. Fakat "Küfe, Hasta, Hasır, Meyhane, Bayram ve Mahalle Kahvesi manzumelerindeki kadar anlatıcı geri plânda" (Gökçek 2005:291) değildir. Gökçek'in tespit ettiği gibi "Âkif'in manzum hikâyelerinde çoğunlukla birinci şahıs anlatım tekniği kullanılmıştır. Bazı manzumelerde anlatıcı kendini geri plâna çekerken bazılarında olayların merkezinde yer alır, sevinç, öfke ve kızgınlıklarını belirgin bir biçimde hissettirir." (2005: 291-292)

Âkif'in manzum hikâyeleri için seçtiği anlatıcı "tarafsız bir gözlemci değildir. Olayların sıcaklığını ruhunda hissettiği gibi, okuyucusuna da hissettirir." (Sağlık 2008: 373) Tanık olduğu olayı ruhunda duyan bir anlatıcının aktardığı "Küfe"de, 'yansıma aktarmalı öyküler'deki gibi "öykü kişinin dışında gelişen olaylar söz konusu kişi üzerinden aktarılırken evrensel bir çıkarıma ulaşıl[abilir.]" (Erden 2010: 38) Dramatik bir hikâye aktaran manzumenin "*başlangıç durumunda* kişiler, içinde bulunulan mekân ve zaman sergilenmiş" (Kıran-Kıran 2003: 21) atmosfer oluşturulmuş, şiiri idare edecek olan sesin bakış açısını açığa çıkaran ton tayin edilerek anlatı düzenlenmeye başlanmıştır. Şiirde konuşan ses/anlatıcı, içinde bulunduğu zamanı ve mekânı belirleyen bir girişle, öyküyü anlatmaya başlar. Vakit sabahın erken saatleri, mekân İstanbul'un bakımsız bir kenar mahallesi, harap evler, bozuk çamurlu sokaklar ve bu sokaklarda yürümeye çalışan anlatıcının değneğine takılan bir küfe bu kısa öykünün ilk sahnesini oluşturur. Manzum hikâyedeki dramatik örgü, öykünün başkışisi olan on üç yaşındaki çocuk adına olumsuzlukları temsil eden *küfe*⁹ etrafında şekillenir. Öykünün ilk bölümünde, öykü kişisi adına düzenin bozulmuş olduğu görülür. Devam eden bölümlerde, anlatıcı önemli olanı öne çıkarmak için özetlenmiş, yoğunlaştırılmış bir anlatıma yönelerek bozulan düzenin çocuk açısından ortaya çıkardığı dramatik, hazin durumu göstermeyi seçer. Böylece manzume, kısa öykünün yoğunluğuna sahip olur.

9 Himmet Uç'a göre, Âkif eşyaları da kişileştirmektedir ve Küfe hikâyesinde, küfe bir şahsiyettir. (2000: 10-11)

Öykü kişinin dramı çarpıcı iki sahne üzerinden verilir.¹⁰ Anlatıcı, yaşantının tamamını vermek yerine çocuğun yaşadığı sarsıntıyı ve sonucu gösterir. Yani kısa öyküdeki gibi bir seçme ve elemeye gider. Çocuk, başlangıç sahnesinde tekmelediği küfeyi, son sahnede sırtlanmıştı:

“Şu var ki, yavrucağın hâli eskisinden elîm:
 Cılız bacaklarının dizden altı çırpıplak..
 Bir ince mintanın altında titriyor, donacak!
 Ayakta kundura yok, başta var mı fes? Ne gezer!
 Düğümlü alınının üstünde sâde bir çember.
 Nefes değil o soluklar, kesik kesik feryâd;
 Nazar değil o bakışlar, dümû’-i istimdâd.
 Bu bir ayaklı sefâlet ki yalnayak, baş açık;
 On üç yaşında buruşmuş cebîn-i sâfi, yazık!”(s.52)

Çocuğun bu durumu hem hazin ve dramatik bir sonuç doğurur hem de ‘yansıma aktarmalı öyküler’deki gibi “öykü kişilerinin dışında gelişen olayların söz konusu kişiler üzerinden aktarıldığını ve buradan evrensel bir çıkarıma da ulaşıldığını” (Erden 2010: 38) ortaya koyar. Yoksulluk ve kimsesizliğin yarattığı dram, evrensele ulaşacak derecede güçlüdür.

Manzum hikâyenin öne çıkan iki sahnesinde (Uç 2000: 98) hem öykünün asli kişisi Hasan’ın ve ailesinin dramı gösterilmiş hem de bu aile gibi çoğu ailenin benzer dramlar yaşadığı ya da yaşamakta olduğu sezdirilmiştir. Öykü anlatımında görüldüğü üzere bu manzumede de kişiler, olay, çatışma durumu, zaman ve mekân gibi unsurlar etrafında örülen bir anlatım söz konusudur.¹¹ Öykü kişisi, babasının ölümü nedeniyle aileyi geçindirmek zorunda kalan on üç yaşındaki Hasan’dır. Ailenin geçinmesi için zeki bir çocuğun okumaktan mahrum edilmesi ise dramatik aksiyondaki temel çatışmayı ortaya çıkarır. Zaman, bu çocuğun üzerine yüklenen yükü reddedişiyle başlar, yükün altında

10 Aydoğan, Akif’in bu şiirde iki tablo olarak durumu sergilediğini, daha çok da toplumun acıma duygularını harekete geçirmeye çalıştığını belirtir. (1996: 10)

11 Akif’in manzum hikâyelerini hikâye sanatına göre inceleyen çalışmalarda manzumeler kurmacanın asli unsurları olan olay örgüsü, anlatıcı, bakış açısı, kişiler, zaman, mekân ve anlatım tekniklerine göre incelenmiştir. Bk. (Aydoğan 1996; Uç 2000; Gökçek 2005; Sağlık 2008)

ezildiğini gösteren dramatik sahneyle son bulur. Mekânsal unsurlar ise hazin tablonun atmosferini tamamlar. Böylece “kısa öykünün üç önemli belirleyicisi olan kısalık, yoğunluk ve birlik” (Erden 2010:318) “Küfe”nin anlatı örgüsünü belirlemiş olur. Şair, manzum hikâyesini tıpkı kısa öyküler gibi kısa, yoğun ve bütünlük taşıyan bir yapı içinde sunar okuyucusuna. Denilebilir ki “Küfe”deki öykü de “Poe’nun kuramlaştırdığı, bir tek etkiye odaklanma yoluyla yaşamın doğasını anlamayı ifade etmeye çalışacak şekilde kurgulanmıştır. Hem karakter sayısı hem de karakterlerin sahip olduğu çatışma sayısı ve türü azdır. Üstelik bu manzumede bakış açısı genellikle sabit ve net, mesele açıkça verilmiştir.” (Bohner-Grant 2006: 4) Öykünün başında tekmelenen küfenin daha sonra Hasan’ın sırtında görülmesi, çocuk adına belirlenen kaderin işlediğini, evin bütün yükünün çocuğun sırtına bindiğini belgeler. Bu sahne hazin ve çarpıcı olduğu kadar okurda uyandırdığı *tek etki* bakımından da güçlüdür.

Hasan’ın yaşlılarını okuldan çıkarken gördüğü son sahne, aslında anlatıda başlangıçta bozulan düzenin öykü kişisi adına *dönüştü[ğünü]* (Kıran- Kıran 2003: 21) gösterir. Zihni açık bir çocuk olduğu söylenen Hasan’ın mektebe gitme umudunu ortadan kaldıran bir dönüşüm gerçekleşmiş ve öykü kişisi, çocuk yaşında ailesine bakabilmek için bu küfeyi sırtlanmıştır. Sahne, olaylar dizisinin başında çocuğun dilinden aktarılan okuma arzusunun Hasan adına asla gerçekleşmeyeceğini belgesi gibidir. Küfenin altında ezilen çocuk yük taşıırken, o anda mekteb-i rüştiyeden taburla çıkan ve güle oynaya (s.52) oradan geçerlerin oluşturduğu sahne âdeta dramatik aksiyonun zirvesidir. Uyandırdığı duygu yoğunluğu bağlamında öykünün doruk noktası sayılabilecek sahne, “kısa öykünün küçük olan plânı bazı olay ya da bilgilerin zirvede ya da sonuç bölümünde keşfedilmesine dayanır” (Erden 2010: 39) tespitiyle uyumludur. Şair, “kısa öyküde olduğu gibi, anlatıda yer alan olaylar arasındaki duygusal ve dramatik bağlantıyı vurgularken dram ve çatışma unsurundan yararlanmış ve bu yolla âdeta şiirsel bir olay örgüsünün doğmasını sağlamıştır.” (bk. Bohner- Grant 2006: 6)

“Meyhane”de dramatik aksiyondaki gerilimi zirveye taşıyacak olan olay, metnin sonuna saklansa da metin içindeki gelişmeler, sonun hazırlayıcısı konumundadır. Bu manzum hikâyede “gizli kalan bazı bilgiler, dramatik ak-

siyonda ana düğümün oluştuğu yerde verilir.” (Erden 2010: 38) Manzumede, babanın sorumluluğunu yerine getirmemesinden kaynaklanan bir aile dramı anlatılmaktadır. Şiire, meyhane gibi “mekânların genel özelliklerini yansıtan bir bölümden sonra belirli bir meyhane tanıtıl[arak]” (Gökçek 2005: 294) başlanır. Bu bölümde, öykünün dramatik yapısındaki çatışmayı doğuran *karşı gücün* genel özellikleri de belirlenmiş olur. Anlatıcıya göre ocaklar söndüren meyhanenin müdavimleri de sefil insanlardır. (s.78-80) Acı hayatlarıyla anlatının merkezini oluşturan ailenin öyküsüne gelinceye kadar, okuyucu anlatıcıyı dinler. Öykünün mazlum kahramanı olan kadın, meyhanenin kapısında görülünce bir anlamda dramatik aksiyondaki merak duygusu da ortaya çıkar. “O zulmet-serâ-yı menfura” (s.86) çekinerek giren kadın, meyhanenin sefil müdavimlerinden birinin karısıdır ve bu sorumsuz adama evini, anasını, çocuklarını yani bir eş, baba ve evlat olduğunu hatırlatmak için gelmiştir:

“- Demek taşınmalı artık çoluk çocuk buraya!
 Ayol, nedir bu senin yaptığın? Utan azıcık...
 Anan da, ben de, yumurcakların da aç kaldık!
 Ne iş, ne güç, gece gündüz içip zıbar sâde;
 Sakin düşünme çocuklar aceb ne yer evde?
 Evet, sen el kapısında sürün işin yoksa;
 Getir bu sarhoşa yutsun, getir paran çoksa!
 Zavallı ben... Çamaşır, tahta, her gün uğraş da,
 Sonunda bir paralar yok, el elde baş başta!
 O tahtalar, çamaşırlar da geçti: Yok hâlim...
 Ayakta sallanışım zorladır Hudâ âlim!
 Çalışmadın, beni hep bunca yıl çalıştırdın;
 O yavrucakları çıplak, sefil alıştırdın;
 Bilir mahalleli kim aldığın zamanda beni,
 Çehiz çimenle donatmıştı beybabam evini.
 Ne oldu şimdi o eşya? Satıp kumarda yedin.” (s.86-88)

Kadın yaşadıkları dramın sebep ve sonuçlarını anlatırken, anlatının içine yerleşen ikinci sahneye de ışık tutulmuş olur. Sahne öykünün iki ayrı dünya üzerine kurulduğuna işaret etmektedir: Meyhane ve müdavimlerinin sefil dünyaları ile onların mağdur ettikleri ailelerinin acılı, yoksul dünyaları. İkinci dünyanın temsilcisi sayılabilecek olan acılı kadın sahneye çıkınca, anlatıcı sözü öykünün mağdur kahramanına bırakır. Anlatılanlar hazin ve gerçekçidir. Olaylar, öykü kişinin dışında gelişmiş ama gelişen bu olaylar onu ve bütün aileyi etkilenmiştir. Belki de bu nedenle olanı biteni anlatmak onun hakkıdır. Kadın, sarhoş ve kumarbaz bir adamla evli olmanın ağır yükü altında perişan olmuştur. Bu nedenle sadece kendi dramını anlatmaz, çocukların bu durumdan nasıl etkilendiklerini de söyler. “Küfe”de dramatik hikâye sadece Hasan üzerinden gösterilirken, “Meyhanede” mağdur edilen öykü kişilerinin tamamı anılır. Dolayısıyla kurmaca metinlerde olduğu gibi kişi kadrosu genişler ve okuyucu diğer öykü kişilerinin durumlarından da haberdar olur.

Meyhane ile yuvanın oluşturduğu zıtlık, varlıklarını bu mekânlara sığdıranlar için de geçerlidir. Sorumsuz, sarhoş ve kumarbaz baba, bu sade öykünün çatışma yaşanan kişisidir. Öykünün yüzleşme bölümünde dillendirilen “Bilir mahalleli kim aldığın zamanda beni,/ Çehiz çimenle donatmıştı beybabam evini./ Ne oldu şimdi o eşya? Satıp kumarda yedin.” (s.86-88) bu üç cümle, kadının rahat bir hayattan geldiğini düşündürdüğü kadar, adamın da emeği olmayan eşya üzerinde sorumsuzca bir tasarrufta bulunduğunu ortaya koyar ve öykü kişilerinin karşı karşıya getiren çatışmayı belirler. Manzum hikâyenin öykü tarafını belirleyen sahnede mağdur kadın ile sefil adam karşı karşıyadır ve konuşmalar ilerledikçe gerilim de tırmanır. Kadının “Herif! Şu halime bak, merhametli ol azıcık.../Bırak o zıkkımı, içtiklerin yeter artık.” (s.90) diyerek sorumsuz adamı kendine getirme çabaları karşılık bulmaz. Meyhane müdavimlerinden birinin “Senin kadın dediğin âdeta pabuç gibidir: /Biraz vakit taşınır, sonradan değiştirilir.” (s.92) sözleri sarhoş adamın cesaretini arttırarak konuşmasına zemin hazırlar:

“- Cehennem ol seni hınzır orospu, git Boşsun!
 - Ben anladım işi, sen komşu, iyice sarhoşsun;
 Ayıltınız şunu yahut!

-İlişmeyin!

-Bırakın!

Herif ayıldı mı, bilmem, düşüp bayıldı kadın!” (s.92)

Kısa öykünün sonunu oluşturan bölümde görülür ki, “zirveye taşınan çatışma ve gerilim” (Erden 2010: 29) ne kadar yükselirse yükselsin, mağdur kadın adına mesele çözümsüzdür. Bu manzum hikâyenin içindeki kısa öykü de okuyucuda bir tek etki oluşturacak yönde düzenlenmiş ve öykü, hayatı ele aldığı yönüyle göstermeye çalışan bir düzyazı sadeliğiyle kurgulanmıştır. Adları anılarak öyküye dahil olan çocukları dışarda tutmak kaydıyla, burada da kısa öyküde olduğu gibi “kişi sayısının, kişilerin sahip oldukları çatışma sayısının ve türünün az olduğu söylenebilir. Ayrıca anlatıcının meseleye bakış açısı yine sabit ve net, konuşmalar doğrudan verilmiştir” (Bohner- Grant 2006: 4). “Meyhane”de kadının derdini yani öyküsünü anlattığı sahne uyandırdığı duygu yoğunluğu bağlamında öykünün doruk noktasıdır. Burada da “öykünün küçük olan plânı, bazı olay ya da bilgilerin zirvede ya da sonuç bölümünde keşfedilmesi[yle]” (Erden 2010: 39) sonuçlanır. Şair, “kısa öyküde olduğu gibi, anlatıda yer alan olaylar arasındaki duygusal ve dramatik bağlantıyı vurgularken dram ve çatışma unsurundan yararlanmış ve bu yolla âdeta şiirsel bir olay örgüsünün doğmasını sağlamıştır.” (bk. Bohner- Grant 2006: 6)

“Zirvenin öykünün sonuna” (Erden 2010: 38) saklanmadığı “Seyfi Baba”, daha çok teatral özellikler taşıyan bir anlatıma sahiptir. (Uç 2000:114-115) Öykü, kişilerin karşılıklı konuşmalarıyla başlar. Yalnız ve yaşlı bir adam olan öykü kişinin düzenini hastalık bozmuştur. Bu durum yoksulluk ve kimsesizlikle birleşir ve dramatik tablo tamamlanır. Gerilim ve çatışma bağlamında aksiyonun olmadığı öykü, “sadece kendi kurgusal dünyasında yer alan kişi, hareket biçimi ve olayla ilgili oluşuyla, ayrıca hareket biçiminin ve olayın

basitliğiyle” (Erden 2010: 39) bir kısa öyküye benzer. Seyfi Baba’nın hasta olduğunu öğrenen anlatıcının onu görmek üzere evden ayrılışıyla başlayan öykü, yaşlı adamın evinde noktalanır. “Şair, öyküyü yine iki sahnede toparlar: Seyfi Baba’nın evi ve dışarısı. Anlatılmak istenen temel durum öykünün aslı kişisi olan Seyfi Baba’nın evinde yaşanmaktadır.” (Aydoğan 1996: 36; Uç 2000:116) Bu nedenle anlatıcı sözü yine öykünün mağdur kahramanına bırakır:

“- Nerde kaldın? Beni hiç yoklamadın evlâdım!

Haklısın, bende kabâhat ki haber yollamadım.

Bilirim çoktur işin, sonra bizim yol pek uzun...

Hele dinlen azıcık anlaşılan yorgunsun.

(...)

- Mehmed Ağa’nın evi akmış. Onu aktarmak için

Dama çıktım, soğuk aldım, oluyor on beş gün.

Ne işin var kiremitlerde a sersem desene!

İhtiyarlık mı nedir, şaşkınum oğlum bu sene.

Hadi aktarmayayım... Kim getirir ekmeğimi?

Oturup kör gibi, nâmerde el açmak iyi mi?

Kim kazanmazsa bu dünyâda bir ekmek parası:

Dostunun yüz karası; dışmanın maskarası!

Yoksa yetmiş beşi geçmiş bir adam iç yapamaz;

Ona ancak yapacak: Beş vakit abdestle namaz.

Hastalandım, bakacak kimseciğim yok; Osman

Gece gündüz koşuyor iş diye, bilmem ne zaman

Eli ekmek tutacak? İşte saat belki de üç

Görüyorsun daha gelmez... Yalnızlık pek güç.

Bazı bir hafta geçer, uğrayan olmaz yanıma;

Kimsesizlik bu sefer tak dedi artık canıma!” (s.170-174)

Yaşlı adamın sesinden okuyucuya ulaşan hastalık, kimsesizlik ve yalnızlık durumunu anlatan bu kısa öykü, Seyfi Baba'nın etrafında dönen bir sadeliğe sahiptir. Öykünün diğer kişisi olan anlatıcı ise, öykünün sonunda meseleye bakışını açıkça belli eder. Yaşlı adamı memnun edebilmek için cebini yokladığında ona bırakabilecek tek kuruş bulamaz. Öykünün son cümlesi yoksulluğun neden olduğu kızgınlık ve isyanı yansıtır. Anlatıcıya sahillik kazandıran "Ya hamiyetsiz olaydım, ya param olsa idi!" (s.176) sözü, öyküyü tematik bağlamda özetler.

Manzumedeki kısa öykünün aslî kişisi, dramatik hayatını anlatırken "okuyucunun merak duygusunu tahrik etmektedir." (Gökçek 2000:302) Çünkü yaşlı adamın durumu okurda merak uyandıracak kadar hazindir. "Küfe"de küfenin "Meyhane"de meyhane ortamının yarattığı dramatik etkiyi bu öyküde yaşlı adamın bir sefalet tablosunu andıran evi yapar. Gökçek "manzumedeki mekân tasvirlerinin gerçeklik izlenimlerini arttırmak ve vakayı daha canlı bir şekilde aktarmak için başarılı bir şekilde kullanıldığını ve bu tasvirlerin eserin ana fikrine, kurgusuna hizmet edecek yönde yapılmış olduğunu söyler." (2005: 303) Bakımsız ve yoksul evin içindeki adam, kendi dünyasında yalnız, kimsesiz ve hastadır. Öykü kişinin varoluşunun olayla ilgisi, kısa öykünün basitliğine, bütünlüğüne uygundur. Kısa öyküler gibi "kendine özgü bir konuya, izleğe ve yapıya sahip ol[an]" öykü, yine kısa öyküler gibi "bir konuşma cümlesiyle biter." (Erden 2010: 34)

Manzum hikâyelerin içerik düzlemini belirleyen yoksulluk ve kimsesizlik bir yandan öykünün tematik bağlamda mesele edindiği problemleri ortaya çıkarır, diğer yandan da öykü kişilerinin müdahil olmadıkları olay/durumun acı sonucunu bir kader gibi yaşamak zorunda kalmalarına zemin hazırlar. "Küfe"de Hasan, çocukça bir tepkiyle acı bir kadere dönüşecek gelişmeyi yani babanın ölümünün doğuracağı sonucu reddeder. "Meyhane"de mağdur kadın, evliliğin oluşturduğu dramatik yazgıya katlanamadığı noktada harekete geçer. "Seyfi Baba"da ise yaşlı adam yalnızlık, kimsesizlik ve hastalık durumunu

kabul etmiş görünür. Ancak üç öyküde de olaylar net bir bakış açısıyla verilir. Kurmaca metinlerde “bakış açısı, yazar-okuyucu ile anlatıcı-dinleyici ilişkisine sıkı sıkıya bağlıdır.” (Bourneur-Quellet 1989: 74) Âkif, manzumenin içine yerleştirdiği bu öykülerde, net bir bakış açısından yararlanarak okurda da benzer bir duyguyu, düşünceyi ya da tepkiyi oluşturur.¹² Böylece öyküdeki görme biçimini belirler. Bakış açısı büyük oranda metnin anlatıcısına aittir. Gören, duyan ve aktaran anlatıcıdır. Öyküyü okura anlatan ses, ister ‘tanık’ ister ‘müdahil’ durumda olsun, anlattıklarını kendi bakış açısıyla aktarırken şiirin bir anlatı gibi açılmasına imkân veren bir yol izler. Öykü kişilerinin konuşmaları onların bakış açılarını da metne taşır. Söz gelişi “Seyfi Baba”da “bir tür birinci kişi anlatıcı gibi kendisini hikâyeden uzak tutmadan ve anlattığı olayı unutturmadan, yaşantının dramatik noktalarına vurgu yapar.” (Bourneur- Quellet 1989: 75-78)

“Küfe”, “Meyhane” ve Seyfi Baba”da yer alan öyküler, “kısa öykü gibi, yazarı zorunlu olarak yazma eylemine iten geçerli bir izlenim ya da algıdan kaynak[lanmış]” (Bates 2005: 8) gibidir. “Küfe”de Hasan’ın, “Meyhane”de mağdur kadının, “Seyfi Baba”da hasta, yaşlı adamın dramatik yaşantıları, şairi zorunlu olarak yazmaya iter ve manzumelerde yer alan her öykü, “gerçekleşen olayların tutanağı işlevini gören kısa bir öyküye” (Bates 2005: 8) dönüşür. Şair, her üç anlatıda da dramatik yapıyı öykünün bünyesine uygun olarak kurgular. “Küfe”de dramatik yapı, yaşantının öncesi ve sonrası üzerinden gösterilirken, sefalet neden olan *karşı güç* kimsesizlik ve yoksulluktur. “Meyhane” ile “Seyfi Baba”da ise daha çok yaşananların sonrası gösterilir. Bu iki manzumede sonranın verilişi aynı değildir. “Meyhane”de mağdur eden ile edilen karşı karşıyadır ve anlatı dizgesindeki gerilim zirveye ulaşınca kadar artmaya devam etmiştir. Yaşlı adamın hikâyesinde ise, sona gelinmiş gibidir. Öykü, yoksul evden yükselen yardım çığlığını resmeder. Yoksulluk, kimsesizlik ve çaresizlik bağlamında kendi sınırlarını aşan her

¹² Manzum hikâyelerdeki bakış açısı ve anlatıcı için ayrıca bk. (Uç 2000: 97-102; Gökçek 2005: 291-292; Sağlık 2008: 373)

öykü, kendisine benzeyen yüzlerce yaşantının kapısını aralar. Denilebilir ki, bu kısa öykülerle anlatılan dramaların benzer hayatları içine alması ya da çağrıştırması, şairin toplumcu sanat anlayışıyla ilişkilidir. Bu duyarlılık, manzum hikâyelerdeki atmosfere eleştirel, duygusal ve dramatik bir ton katar. Hâkim ‘ton’ manzum hikâyenin okuyucu üzerindeki etkisini de arttırır. Böylece şair, “şiiirleriyle ortaya koyduğu toplumdaki rezilliklerden halkı tenfire” (Gökçek 2005: 47-48) imkân bulur.

Sonuç

Mehmet Âkif, gelenekle ilişkili bir türü, kendine özgü anlatımıyla şekillendirmiştir. Hayatın çeşitli yüzlerini eserine yansıtırken, şiirsel söyleyişle kısa ama etkili öyküler anlatır. Öykü anlatımı, sahip olduğu karakteristik unsurlarla farklı okumalara imkân verecek zenginliktedir. Şair, kimi manzum hikâyelerinde, olay veya durumlarla öykü kişileri arasındaki duygusal ve dramatik bağı kuran bir anlatı dizgesi oluşturur. Kısa öykünün bir türü olan ‘yansıma aktarmalı öykü’lere benzeyen bu hikâyeler, var ettikleri kurgusal gerçeklikle ilgilenirken, karmaşık olmayan dramatik bir yapı sergilerler. Öne çıkan öykü kişileri üzerinden anlatılan olaylar, tutarlı bir bütünlüğe de sahiptir. Acı, hazin ya da dramatik hayat sahnelerini anlatan öyküler, hayatın içinden çekilip alınmış gibi gerçekçidir. Bu gerçeklik durumu, okuyucuyu kolayca metinsel alana çekerken, anlatı örgüsünde dile getirilen meselelerin sadece öykü anlatıcısının derdi olmadığını da duyurur. Şairi, şiir içinde kısa, sade ama çarpıcı bir öykü anlatmaya yönelten niyet, okuyucunun farkına vardığı noktada amacını gerçekleştirir. İdrak ya da aydınlanma anı denilebilecek olan bu noktada, anlatıcı ile okur aynı duyarlılık etrafında buluşur. Denilebilir ki okura tesir eden manzume, gücünü, kısa öykü gibi basit, etkili ve bütünlüklü yapısına borçludur.

Kaynakça

- Aliş, şehnaz (1994). *Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye- Mensur şiir, Manzum Hikâye (1896-1901)*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi).
- Aydoğan, Bedri (1996). "Mehmet Âkif'in Manzum Hikâyeleri", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 4, S. 4, s. 7-54.
- Bates, H.E. (2005). *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, çev. Gökçen Ezber, İstanbul: Bilge Sanat Yapım Yayınları.
- Bohner, Charles- Grant, Lyman (2006). *Short Fiction Classic and Contemporary*, New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Bourneur, Roland - Quellet, Réal (1989). *Roman Dünyası ve İncelenmesi*, çev. Hüseyin Gümüř, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Culler, Jonathan (2007). *Yazın Kuramı*, çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Yayınevi.
- Çıkla, Selçuk (2009). "şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü- şiir", *TÜBAR- Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.25, s.51-85.
- Erden, Aysu (2010). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Ersoy, M. Âkif (2013). *Safahât*, haz. Prof. Dr. Abdullah Uçman, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Gökçek, Fazıl (2005). *Mehmet Âkif'in şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jahn, Manfred (2012). *Anlatıbilim*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2005). "Süleymaniye Kürsüsünden", *şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.174-177.
- Kaplan, Ramazan (2007). "Safahât'ta Medeniyet Tasavvuru", *Mehmet Âkif, Türkiye'de Modernleşme ve Gençlik*, Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği, s.24-31.
- Kıran (Eziler), Ayşe - Kıran, Zeynel (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Okay, Orhan – Düzdağ, Ertuğrul (2003). "Mehmet Âkif Ersoy", mad. *TDVİA*, C. 28, s.432-439.
- Okay, Orhan (2008). "Mehmet Âkif'in Karakteri ve Sanatı", *Hece (Mehmet Âkif Ersoy Özel Sayısı)*, S. 133, s. 8-24.
- Sağlık, şaban (2008), "Mehmet Âkif'in şiirlerindeki Hikâye Unsurları", *Hece (Mehmet Âkif Ersoy Özel Sayısı)*, S. 133, s. 362-393.
- Uç, Himmet (2000), *Mehmet Âkif ve Hikâye San'atı*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Yüksel, H. Gülrü (2007). "Anlatısal Metinler ve Kısa Öykü", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.9, S. 1, s.153-174.