

## **Hayata Tutulan Ayna: Yansıtmacı Tekniğın Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerindeki Görünümü**

Bâki ASİLTÜRK\*

### **Öz**

Mehmet Akif, manzum hikâyelerinin hemen hepsinde gerçekliğı olduğu gibi aktarma amacıyla olmuştur. Gerçeklikten sapmamak uğruna, “sözünün odun gibi olması”nı bile kabullenir. Gerek olay veya durum aktarmalarında gerekse karakter çizimlerinde görünen gerçeklikten çıkmamaya, gerçeğı bozmamaya özen gösterir. Bu anlamda, söz sanatları bağlamında ilk kez Platon ve öğrencisi Aristoteles tarafından tartışılıp kuramlaştırılan, XIX. yy.da da realist romancılar tarafından esere uygulanan “Yansıtmacılık”, Mehmet Akif’in şiir tekniğinin anahtarı olarak görülebilir. Akif de gerçekçi romancılar gibi, hayata ayna tutar ve manzum hikâyelerinde tuttuğı aynaya yansıyanları süslemeden, bozmadan, değıştirmeden aktarmaya çalışır. Olay-durum-kişi-mekân örtüşmesi onun manzumelerinde, yansıtmacılık bağlamında bütünlük içindedir. “Kör Neyzen, Seyfi Baba, Meyhane, Berlin Hatıraları, Hasta, Mahalle Kahvesi, Hasır” gibi şiirleri şairin yansıtmacı anlayışla kaleme aldığı şiirler arasında öne çıkar. Bunlarda Mehmet Akif, aktarmak istediğı duygu ve/veya düşünceyi yansıtmacı teknikle ortaya koyar. Akif’in yansıtmacılığında, gerçeğı çıplak şekilde aktarmak esastır. Bu üslup, şairin anlatmaya değer gördüğü bir durumu, tanımladığı yahut bizzat yaşadığı bir olayı aktarmada mihveri teşkil eder. Sadece olay aktarımında değil sözcük seçiminde de gerçeğe uygun olanı kayda geçirir ve bu yolla üslupta da gerçekçiliğe yaslanır. Diyaloglara başvururken adeta natüralist bir yazar gibi kişileri kendi kültür düzeylerine göre konuşurması dilde gerçeğe bağlılığının göstergeleridir.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Akif, manzum hikâye, yansıtmacılık, Platon, Aristoteles, teknik.

\* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.  
Elmek: bakiasilturk@marmara.edu.tr  
<http://orcid.org/0000-0002-3367-4963>.

Geliş Tarihi / Received Date: 02.09.2021  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 15.11.2021

DOI: DOI: 10.30767/diledcara.1036142

### **Mirror Kept To Life: The Appearance Of the Reflecting Technique in Mehmet Akif Ersoy's Poems**

#### **Abstract**

Mehmet Akif has aimed to convey reality as it is in almost all of his verse stories. He even accepts that "his word is like wood" in order not to deviate from reality. He takes care not to deviate from the reality seen in both event or situation narrations and character drawings, and not to distort the reality. In this sense, XIX. "Reflecting", which was applied to the work by realist novelists in the 19th century, can be seen as the key to Mehmet Akif's poetry technique. Like the realist novelists, Akif holds a mirror to life and tries to convey what is reflected in the mirror in his verse stories without embellishing, spoiling or changing. The event-situation-person-space overlap is in integrity in his poems in the context of reflectivity. Poems such as "Blind Neyzen, Seyfi Baba, Tavern, Berlin Memories, Sick, Neighborhood Coffee, Straw" stand out among the poems that the poet penned with a reflective approach. In these, Mehmet Akif reveals the emotion and/or thought he wants to convey with reflective technique. In Akif's reflectivity, it is essential to convey the truth naked. This style constitutes the axis in conveying a situation that the poet deems worth telling, an event that he witnessed or personally experienced. It records the truthful not only in the narration of the event but also in the choice of words, and in this way, it leans on realism in style. The fact that he uses verbs that convey a lot of mobility, and that he makes people speak according to their own cultural level, like a naturalist writer while applying to dialogues, are indicators of his loyalty to the truth in the language.

**Keywords:** Mehmet Akif, verse story, reflectivity, Platon, Aristoteles, technical.

Bir edebiyat yapıtının gerçeklikle ilişkisi, en eski zamanlardan bugüne edebiyat eleştirisinin, inceleme ve çözümlemenin önde gelen problemlerinden olagelmıştır. Eser gerçeklikle nasıl bir bağ kurar, gerçeği ne derece ve hangi yöntemlerle yansıtır, eserin gerçeği temsil gücü ne orandadır, şair veya yazarın amacı gerçeğe ayna tutmak mıdır yoksa gerçeği bozup yeniden kurmak mıdır? Bu soruların her biri yazarın zihniyetiyle, hayata ve edebiyata bakışıyla, gerçekle kurduğu yahut kurmaya çalıştığı bağ ile yakından ilgilidir.

Eserin gerçek dünya ile, yaşanan hayatla ne oranda örtüştüğü meselesine ilk kafa yoranlardan biri eski Yunan düşünürü Platon'dur. Platon, *Devlet* adlı kitabında edebiyat eserinin gerçekle bağını sorgularken “gerçek”in yanında yer alır ve şairlere mesafeli durur. Bu sorgulamasında “ayna” metaforuna başvurur çünkü o tarihlerde henüz “fotoğraflama” tekniği keşfedilmemiştir ve gerçeği olduğu gibi yansıtan tek nesne aynadır. Platon, ressamların doğayı olduğu gibi taklit (*mimesis*) amacıyla sanat yaptığını, doğadaki varlıkları adeta bir ayna gibi yansıtmaya çalıştığını, şairlerin eser ortaya koyarken uyguladığı tekniğin de bundan farklı olmadığını ifade eder. Eser, plastik malzemeyle de dille de yapılsa amaç tektir ve bu da doğayı, gerçeği, eşyayı “olduğu gibi yansıtmak”tır. Bunun yolu da, Platon'a göre, taklitten geçer. Sonuçta sanatçının yaptığı, var olanı, doğayı, eşyayı taklit etmektir.<sup>1</sup> “Ayna” metaforunu kullanırken Platon'un sanatçılarla alay etmeye çalıştığını da gözden kaçırmamak gerekir. Doğaya ayna tutarak gerçekliği yansıtmak kadar kolay bir eylem varken, sanatçının boşu boşuna uzun uzun emek verip resim, şiir, tragedya yaratmaya çabalaması ona göre beyhudedir. Platon, idealar dünyasına inanır, görünen dünyanın idealar dünyasının taklidi olduğunu düşünür. Gerçeği taklit etmeye çalışarak eser üreten sanatçı, esasında gerçeğin gölgesini taklit ederek gereksiz bir uğraş içine girmiştir. Hakikati kavramak için, idealar dünyasını

<sup>1</sup> Platon, *Devlet*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942, 596 d-e (çev.: S. Eyüboğlu- M. A. Cimcoz)

merkeze almak ve görünen dünyanın da onun taklidi olduğunu fark etmek yeterlidir. Üçüncü bir taklide ihtiyaç yoktur, dolayısıyla sanat gereksiz bir uğraştır.<sup>2</sup>

Platon'un öğrencisi Aristoteles de sanatta gerçeğin temsili üzerinde durmuş, "mimesis"e inanmış ama hocasından farklı bir bakış açısı geliştirmiştir. Aristoteles, sanat yapıtının "yansıtma" işlevine temelde itiraz etmez: "Epopoia, tragedya şiiri, komedy, dithyrambos şiiri ve büyük bölümüyle aulos ve kitharis sanatı: Bütün bunların ortak özelliği, genel olarak taklit (*mimesis*) olmalarıdır."<sup>3</sup> Bununla birlikte, sanatın gerekliliği ve işlevi noktasında hocasından ayrılır. Aristoteles'e göre şairin yaptığı iş, "özel"dir. Şair sıradan bir taklitçi değildir ve hayatı yansıtmakta "görünen"le yetinmez; tarihçi, "olmuş olan"ı anlatırken şair, "olabilecek olan"ı anlatır.<sup>4</sup> Yani sanatçı sadece bir hayat serüveni anlatmaz, anlattığı hayat serüveninin başka başka insanlar tarafından da yaşanmış olabileceği duygusu uyandırır. Aristoteles, gerçeği ararken idealara mutlak surette bağlı kalmamayacağı, gerçeğin idealarla sınırlanamayacağı düşüncesindedir. Bir başka ifadeyle Aristoteles'in ideal dünyası "idealar âlemi" değil, içinde yaşanan dünyadır. Dolayısıyla, doğayı taklit eden sanatı da "ideaların taklidinin taklidi" gibi görmek doğru değildir çünkü zaten ideaları anlayabilmek için sanata ihtiyaç vardır. Üstelik sanat, bununla da yetinmez, sanatçının yorum gücü sayesinde dış dünyada rastlanmayan veya rastlansa bile farkına varılmayan güzellikleri fark ettirir, onlara dair bir bilinç yaratır.

Klasik felsefeden gelen bu iki görüş yüzyıllar içinde Avrupa düşüncesinde çeşitli şekillerde tekrar tekrar yorumlanmış, klasik ve/veya modern sanatta gerçeğin taklidi, sanatın gerçekle irtibatı üzerinde durulmuş, gerçeğin nasıl yansıtılması gerektiği konuşulmuştur. İşin ilginç yanı, Platon'un kullan-

2 Burada, belki de yeri değil ama, Platon'un gençliğinde duygusal şiirler kaleme aldığını, Sokrates'le tanıştıktan sonra keskin bir tavır ve görüş değişimi yaşadığını, bunun sonucunda da şiiri gereksiz görmeye başladığını hatırlatmakta yarar var: Bkz.: Tamer Kavuran-Bayram Dede, "Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları", *Sanat* (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi), 2014, sayı 23.

3 Aristoteles, *Poetika*, Can Yay., İstanbul 2017, s. 19 (çev.: S. Rifat)

4 Aristoteles, *age*, s. 37

dığı ayna metaforunun yüzyıllar sonra da işlevselliğini sürdürmüş olmasıdır. Realizm akımının ilk büyük romancılarından Stendhal'ın, “*Roman, yol boyunca gezdirilen bir aynadır.*” sözü sanatın yansıtmacı özelliği bağlamında bu süreklilik zincirinin önemli bir halkasıdır. Realist akımda bireyi, toplumu, eşyayı “olduğu gibi” yansıtmak amaçlanmış, eleştirel yorum ise çoğunlukla okura bırakılmıştır. Realist romancılar, romantiklerden farklı olarak, kahramanlarını yüceltmez veya eleştirmezler; hayatın akışı içinde, belirli bir çevredeki görünümüne ayna tutarlar. Onların gözünde “yansıtmacı teknik” (*reflective technique*) gerçeğe ayna tutmakla eş anlamlıdır çünkü “İnsanı ve toplumu büyük bir sadakatle yansıtmaya çalışan bu yazarlar için de sanat eseri bir aynaya benzetilebilir.”<sup>5</sup> Sözgelimi Flaubert'in Emma'ya, Balzac'ın Goriot'ya, Dostoyevski'nin Raskolnikov'a eleştirel bir bakışı yoktur. Yazar olanı biteni anlatır, kahramanlarla ilgili yorumları okuyucunun anlayışına bırakır. XX. yy.da ciddi bir gelişme gösteren Marksist eleştiri yönteminde ise yansıtmacılık, eleştirel bakışla beraber gelişme eğiliminde olmuştur. Toplum için ideal olanı yansıtmanın gerekliliğine inanan toplumcu-gerçekçi romancılar gerçeğe, yaşanana sadece ayna tutmakla yetinmemiş, kahramanların birer rol-model olması için çaba harcamıştır.

Modern Türk edebiyatında yansıtmacı tekniğin görüldüğü ilk eserler olarak her ne kadar Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1891) ve Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanlarına işaret edilse de, bu anlayışın belirgin ve olgun örnekleri Servet-i Fünun romanıyla kendini gösterir. Realizmden hız alan Halit Ziya (ve *Eylül* romanıyla Mehmet Rauf) kahramanlarını belirli bir çevre içindeki davranış biçimlerini mümkün olduğunca tarafsız kalmaya çalışarak yansıtır. *Aşk-ı Memnu*'un Bihter'i, *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i, *Eylül*'ün Necip ve Suat'ı böyle kahramanlardır. Cumhuriyet döneminde bu anlayış devam etmiş ve Yakup Kadri, Reşat Nuri, Halide Edip vd. gibi XX. yy. eşiğinin dönemin ilk romancıları bu anlayışa bağlı örneklere imza atmıştır.

5 Berna Moran, “Yansıtma Kuramı II”, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İstanbul 1983, s. 29

1940'larda başlayıp 50'lerde yaygınlaşan toplumcu-gerçekçi köy romanına ise ayrı bir parantez açmak gerekir çünkü bu evre romanları bir yandan nesnel yansıtmaya, bir yandan da kahramanın idealleştirilmesi bakımından Marksist toplumsuluğa yakındır. Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Talip Apaydın, Fakir Baykurt vd. gibi yazarların romanlarında genel itibariyle böyle bir yansıtmacı tutumu görürüz.

İlk eserlerini 1890'larda yayımlayan ama esasen İkinci Meşrutiyet (1908) sonrası dönemin ilk temsilcilerinden sayılan Mehmet Akif Ersoy, sanatçının gerçek dünyayı eserine yansıtmaya tartışmasında nerede durmaktadır? Bu soruya yanıt ararken akla ilk gelen, Akif'in "*Hayır, hayal ile yoktur benim alışverişim / İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim / Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek: / Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek.*" mısraları gelir. Bu, esasında şairin edebiyat anlayışının açık bir ifadesidir. *Safahat*'in hemen başında okuyucularına seslenirken bu vurguyu yapması, şiirin gerçeklikle kurduğu bağın belirlenmesi bakımından son derecede önemlidir. Şair, bu iddia ile, *Safahat*'ta gerçek hayata dayalı şiirlerin de, şairin kendi imgeleminden kaynaklanan izlenimlerin de gerçeğe bağlı kalınarak okunup yorumlanmasını talep eder. "*Hayal ile alışverişi olmamak*", gerçeklikten kopuk olmamak, gerçeğe sıkı sıkıya bağlı kalmak demektir ve şairin ayaklarının daima yere basmasının gerekliliğine işaret eden bir ifadedir. Mehmet Akif, "Hakikat, hayat, müşahede bir eser-i edebînin şerâit-i esasiyyesindedir. Bu şerâiti ararsak her zaman bulabiliriz. Hatta hiç yoktan bir mevzu icad edeceğimiz zaman bile ile tabiiyet vermek için hakikat istinadgâhımız olmalıdır."<sup>6</sup> sözleriyle eserin hayatın gerçeğine, yaşanan atmosfere olabildiğince yakın olması gereğine işaret eder. Bu, edebiyat eserine uygulanan dolaysız yansıtmacılık tekniğinden başka bir şey değildir. Şairin bakış açısı, realist romancılarla paralellik içindedir. Realizm akımına bağlı bir yazarın çalışma şekli şöyleydi: "Romantiklerin günlük gerçeklerden uzak, idealleştirilmiş konularının aksine,

6 Aktaran: Kâzım Yetiş, *Mehmet Akif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1992, s. 12

gerçekçi bir yazar, çağdaş toplumu konu ediniyordu kendisine ve bunu da elinden geldiğince kendi gözlemlerine dayanarak yansıtıyordu.”<sup>7</sup> Bu çalışma biçimi Mehmet Akif’in manzum hikâyelerinin yazılış serüvenine ayna tutacak niteliktedir çünkü Akif de gündelik gerçekleri mümkün olduğunca kendi tanıklıkları, gözlemleri çerçevesinde koyuyordu eserine.

Mehmet Akif, “hayata ayna tutma” düşüncesiyle çok sayıda manzum hikâye kaleme almış, 1910’ların başından 1930’lara dek cilt cilt yayımladığı *Safahat*’ta bunlara yer vermiştir. Önemlice bir kısmı gündelik hayatla ilgili olay ve durumları aktarmaya dayanan “hikâye”lerde Akif, tartışmak veya okura aktarmak istediği meseleleri, savunduğu değerleri çoğu zaman gündelik hayat gerçekliği içinden vermeyi seçmiş, bu tercihiyle de “gerçeği olduğu gibi yansıtmak” amacında olduğunu ortaya koymuştur.

Akif’in manzum hikâyelerine “yansıtma” teknikleri açısından baktığımızda dikkatimizi ilk çeken, Aristoteles’in kavramlarıyla söyleyecek olursak, “karakterin uygunluğu ve olayların tutarlılığı” ilkeleri olur. Aristoteles, *“Durumların düzenlenmesinde olduğu gibi karakterlerde de her zaman ya zorunluluğu ya da olabirliği aramak gerekir. Nasıl bir olaydan sonra öbürünün meydana gelmesi zorunluluk ya da olabirlik gereklerine uymalıysa bir kişinin sözleri ve eylemleri de aynı gereklere uymalıdır.”*<sup>8</sup> diyerek olay akışında epizotların birbirini tamamlayan, birbirine ters düşmeyen bir bütünlüğe sahip olması, karakterlerin de buna uygun şekilde çizilmesi gerektiğini vurgular. Biz buna mekân-kişi bütünlüğünü de ekleyebiliriz çünkü bu tip eserlerde olay-durum-kişi-mekân örtüşmesi ortaya koyulan eserin gerçekçilik, yansıtmacılık bağlamında sağlam bir yapıya kavuşması için şarttır. Mehmet Akif’in manzum hikâyeleri içinde en çok bilinenlerden biri olan “Seyfi Baba”ya bakıldığında olay akışında ve insan-mekân buluşmasında bütünlükle karşılaşılır. Olayın geçtiği anda öyle bir mekânda yaşanabilecekler, olay içindeki kişinin tavır ve tepkileri, bunların mekâna uygunluğu

7 Moran, age, s. 29

8 Aristoteles, age, s.51

iyi çalışılmış bir tablo gibi bütünlük içinde sunulur. Ahabplarından, Seyfi Baba'nın hastalandığını duyan ve akşam vakti alelacele onu ziyarete giden şair-anlatıcının mekân ve olay içindeki durumu adeta fotoğraf gerçekliği diyebileceğimiz bir teknikle ortaya koyulur:

Sopa sağ elde, kırık camlı fener sol elde;  
Boşanan yağmur iliklerde, çamur tâ belde.  
Hani, çoktan gömülen kaldırımın, hortlayarak;  
“Gel!” diyen taşları kurtarmasa, insan batacak.  
Saksağanlar gibi sektikçe birinden birine,  
Boğuyordum! müteveffayı bütün âferine.  
Sormayın derdimi, bitmez mi o taşlar, giderek,  
Düştü artık bize göllerde pekâlâ yüzmek! (s. 60)<sup>9</sup>

Bu parçada, Akif'in çok sayıdaki manzum hikâyesinde yansıtmacı anlatım tekniğinin hemen bütün argümanlarını bulabiliriz. İnsanı zorlayan yağmurlu ve sert bir hava, göle dönmüş kaldırım ve yollar, bu koşullar içinde yürümeye çalışan ama sürekli suya batıp çıkan kahramanın yolculuğu... Benzeri bir olay-mekân-kişi bütünlüğünü “Kör Neyzen” manzumesinde de buluruz. Anlatıcı-şairin adeta bir şehir gezgini gibi sokaklarda, çarşılarda dolaşırken rastladığı insan tiplerinden biri olan “dilenci-neyzen” gerçekte olmuş ve/veya olabilecek yaşantı biçimine uygun bir mekân ve hâl içinde yansıtılır:

Geçende çarşı içinden çıkınca baktım ki:  
Çamurlu taşlara yaslanmış inliyor sâil.  
Hasırdı şiltesi altında hem de pek eski,  
Şadırvan olmasa üstünde yoktu bir hâil.  
Duyulmuyordu uzaktan neyin de şimdi sesi,  
Yakından ancak işittim o vâpesin nefesi (s. 68)

<sup>9</sup> Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, MÜİF Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yay., İstanbul 1988 (Şiir alıntılarının sayfa numaraları bu baskıya göredir.)



Mehmet Akif'in manzum hikâyelerinin tamamına yakınında yarı karanlık, dağınık, perişan atmosferlerin varlığı dikkat çekici bir durumdur. "Bayram" manzumesi dışında neredeyse hiçbir hikâyesinde aydınlık ve ferah ortamlar, refah içinde yaşayan mutlu insanlar yoktur. Daima karanlık ve perişan sokaklar, soğuk ve yağışlı havalar, delik deşik kaldırımlar, ışıksız ve yoksul evler, hasta-çaresiz-fukara insanlar doldurur hikâyeleri. Bunun nedenini Akif'in doğrudan tanıklıklarına ve hayata bakışına olduğu kadar, poetika içinden, gerçeği yansıtmada geliştirdiği tekniğe de bağlamak gerekir. Hiç olmazsa milletvekili olduğu zamanlarda, Berlin seyahatinde vs. hoş, aydınlık, rahat mekânlarda da bulunmuştur; ne var ki onun yansıtmak istediği gerçeklik farklıdır. Şair daima kimsesizlerin, yoksulların, hastaların, bir kenarda çile dolduranların, (eleştirmek amacıyla da) mahalle kahvesi ve meyhane müdavimi işsizlerin, hayata dair bir bilinç geliştirememiş olanların hayatlarına ışık tutmak ister. Onun yansıtmacılığındaki görünümün buraya evrilmesinin nedenini ise hayalciliği reddeden bakış açısına ve Zola'ya ilgisine bağlayabiliriz<sup>10</sup>. Zola, romanda gerçeğe sıkı sıkıya bağlı kalmanın gerekliliğine inanıyordu. Zola'nın öncüsü ve en büyük yazarı olduğu "natüralist romanda olay, kişilerin mizaçları, çevreleri, kişileri harekete geçiren nedenler açıklanmak suretiyle adeta yazarın iradesi dışında kendi zorunlu sonucuna doğru yürür".<sup>11</sup> Akif'in şiirlerindeki yansıtmacılık tekniği de bundan farklı değildir. Öte yandan, natüralistlerin, seçkinciliği reddeden ve edebiyatın faydalı olması gerektiğini önceleyen bakış açıları da Akif'te genç yaşta bir edebiyat terbiyesi oluşturmuştur. Darülfünundaki derslerinde kullandığı ve ders notlarına geçen, "bizim edebiyatımızda anlamı kapalı eserler yazmak imkânsızdır, havâss için eser yazmak Şark'ta cinnettir çünkü bizim memleketimiz tamamen avamdır"<sup>12</sup> gibi ifadeler şairin bu konudaki görüşlerini açıklar mahiyettedir. Baytar Mektebine devam ettiği yıllarda edindiği

10 Orhan Okay-Ertuğrul Düzdağ, "Mehmed Âkif Ersoy", *DİV İslam Ansiklopedisi*, c. XXVIII, s. 432-439, Ankara 2003

11 Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2012, s. 98

12 Mehmet Zekâi Konrapa, *Osmanlı Edebiyatı Ders Notları*, Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2014, s. 72 (Anan: Remzi Soy Türk, "Safahat'ta Romana Yaklaşan Yapı", *Söylem Filoloji Dergisi*, Nisan 2021, S. 6)

“fennî bakış”, manzumelerine gerçekçi yansıtmacılar hâlinde kendini gösterir. Adnan Adıvar, şairin fenne olan düşkünlüğünü şöyle dile getirir: “Ben Akif’i yalnız şair diye değil, daha çok büyük bir insan ve büyük bir fen adamı diye severim. Onun ‘Fatih Kürsüsü’ eşsiz bir abide-i fendir. O eserin her kelimesi ilm ü fen deryasından saçılmış inciler, cevherler, mevcelerdir.”<sup>13</sup> Yine o sıralarda eserlerini okumaya başladığı Zola’nın romanlarındaki insan-mekân-durum üçlüsünü bütünlük içinde Akif’in manzum hikâyelerinde de görmek hatta tasvirlerde ifade paralelliklerine rastlamak mümkündür. Aradaki fark, Akif’in, anlattığı bütün perişanlığa, yoksulluğa, ışsızlığa rağmen çoğu zaman satır aralarına “merhamet”i sızdırmış olmasıdır. Zola gibi acımasız ve katı değildir, hikâye kişilerini vahim sonlara göndermez, gündelik hayatın akışına bağlı kalarak onları huzura ve iyimserliğe yöneltir.

Yansıtmacı teknikte, gerçekliğin çeşidi (*version of reality*) yazarın ya da şairin tercihiyle öne çıkar veya geride kalır. Bu çeşitlilik, anlatım tekniği açısından edebiyatçıya farklı imkânlar sunar. Gerçekliğin çeşitliliğine göre yazar/şair; a) başkasının yaşadığı tarihsel veya aktüel bir gerçekliği, b) kendi yaşadığı gerçek bir olayı, c) kendisine sıcağı sıcağına aktarılan bir yaşantıyı, d) belgelere, mektuplara ve terekeye dayalı olarak kurguladığı bir gerçekliği vs. işleyebilir. Realizmin büyük yazarlarından bazılarına baktığımızda bunun değişik uygulamalarıyla karşılaşırız: Flaubert ve Balzac’ın romanlarında belgelere dayalı gerçeklikler, Dickens’ta otobiyografik deneyime bağlı yaşanmışlıklar, Maupassant’ın hikâyelerinde gündelik hayattan ve yaşanan çevreden yansıyanlar içerik malzemesini oluşturur. Dostoyevski’nin gerçeklik algısı, otobiyografik yaşantıya psikolojiyi, bilinçaltını ve metafizik algıyı ekleme şeklindedir. Mehmet Akif, gerçeğe bağlı kalmayı şair edinmiş bir şair olarak manzum hikâyelerinde bir yandan Maupassant’a diğer yandan Dickens’a yakın durur çünkü Akif’in manzum hikâyelerinde gündelik hayat içerisinde gözlemlendiği olay ve durumlarla kendi yaşantıları iç içedir. Yaşantıya dayalı tanıklık konu seçiminde başrolü oynar: “Mehmet Akif, zengin bir

<sup>13</sup> Hasan Basri Çantay, *Akifname*, Ahmet Sait Mtb., İstanbul 1966, s. 39

hayat tecrübmesine sahiptir, çok zengin gözlemleri vardır. Önce mesleği dolayısıyla, sonra Milli Mücadele yıllarında Anadolu köylüsü ile karşılaştığı zaman, halkı ve meseleleri tanır. İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile şiir faaliyetine başlamış olan Mehmet Akif, şiirini adeta hayatın ham malzemesinden yontar.<sup>14</sup> Bununla da yetinmez, kendisini de hikâyenin içine koyar. Her şeyden önce, hikâyelerindeki anlatıcı-ben hemen daima şairin kendisidir. Bu yolla, kendisini, aktardığı olayların sadece anlatıcısı olmakla sınırlamaz, olayın içinde yer alan biri olarak hikâyeye koyar. Burada da ilginç bir teknik söz konusudur: Hikâyeye anlatıcı olarak kendisiyle başlar ama asıl mevzunun kendisinin yapıp etmeleri değil ziyaretine gittiği bir hasta, aç çocuklara yemek hazırlayan bir kocakarı, kahvehane veya meyhane müdavimleri, eski bir dost vs. olduğu hikâyenin düğüm yahut çözüm kısmında anlaşılır. “Akif'in mekân ve insana içeriden, bizzat yaşayarak”<sup>15</sup> bakan bir şair olması bu sonucu doğurur. Akif, halktan biri olmayı seçkinci bir zihniyet amacıyla benimsemez, o halka yaklaşımında doğaldır: Sözelimi “Hasır” manzumesi şöyle başlar: “*Geçende, Yayla civarında bir ufak cevelan / Bahanesiyle, bizim eski aşinalardan / Bir attarın azıcık gitmek istedim yanına, / Ki her zaman beni davet ederdi dükkânına*” (s. 27) Hikâye biraz ilerleyince asıl maksadın, aylardır hasta yattıktan sonra o gün ölen kimsesiz bir kadının attardan satın alınan bir hasıra sarılarak defnedilmesindeki acılık olduğu anlaşılır. Serim kısmında dile getirilen “attarı ziyaret arzusu” ve düğüm bölümünde aktarılan “hasırın satın alınması” olayı ikincil epizotlar olup bu iki aşama, şair-anlatıcının zavallı bir kadının hasıra sarılarak gömülmesinden duyduğu derin üzüntüyü dile getirmesine ön hazırlık olarak hikâyeye koyulmuştur. Bu durum, şairin gerçeği birdenbire değil, aşama aşama “yansıma” isteğinden kaynaklanır ve giderek bir anlatım tekniğine dönüşür.

Mehmet Akif'in yansıtmacılığında, gerçeği bütün çıplaklığıyla vermek esastır. Yansıma kuramı üzerine kafa yoran modern eleştirmenlerin “yazarın

14 İnci Enginün, “Mehmet Akif'in Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul 2012, s. 153

15 Can Şen, “Topluma Dışından ve İçinden Bakmak: Yahya Kemal Beyatlı ve Mehmet Akif Ersoy”, *Türk Dili*, sayı 720, Aralık 2011

eserinde yaratılan yaşam, yazarın dünya görüşüne ve tüm düşüncelerine ters de düşse zaten yaşam kendi iç mantığı yoluyla esere kendiliğinden dosdoğru yansıyacaktı<sup>16</sup> şeklindeki belirlemesiyle Akif'in manzum hikâyelerindeki gerçeklik arasında tam bir paralellik vardır. Süslemeye, değiştirmeye, kurgu amacıyla gerçeği eğip bükmeye yer yoktur onda. Bu çıplak üslup, şairin hayatın akışı içinden seçtiği ve anlatmaya değer gördüğü olayı, durumu, yaşantıyı, hatırayı aktarmada değişmez kural gibidir. Sözcük seçiminde, üslupta günlük konuşmaya yabancı olandan kaçan şair, gündelik dilin birebir yansımalarının peşindedir. Yer yer argoya varan, kaba sözlerle oluşturduğu ifadeler bu açıdan dikkat çekicidir. Bunların önemlice bir kısmı hikâye kişilerinin diyaloglarında karşımıza çıkmakla beraber anlatıcı olarak şairin kendisinin konuştuğu bölümlerde de gündelik dilin yansımalarını görebiliriz. Durum-kışı-olay bütünlüğü bu yolla, hem kişilerin konuşmaları hem de şairin üslubu bağlamında dilsel açıdan da desteklenmiş olur. Olayın gerçekçi bakış açısıyla *yansıtılması* kişilerin gerçeğe uygunluğunu gerektirir, kişilerin gerçeğe uygunluğu da konuşma tarzlarını gündelik dil gerçekliğine sıkı sıkıya bağlar. “Berlin Hatıraları” şiirinin başlarında İstanbul şimendüferlerini anlattığı kıtırdaki şu dizeler, şairin bu noktada ne kadar dikkatli olduğunu, sözcükleri ve söz öbeklerini nasıl bilinçle seçtiğini gösterir:

- “İtiş kakış olağan şey, dövüş sövüş de caba!  
 –Biletçi, mösyö, tren kaçta kalkacak acaba?  
 –Ayağımı ezdin adam... Patlıyor musun ne zorun?  
 –Vurursam ağzına!.. –Yahu! Gürültünüz ne? Durun!  
 –Yavaş be! –Çüş be! Gözün kör mü? –Pardon! –İllallah!” (s. 288)

XX. yy. başı İstanbul’unda bir şimendüfer istasyonunda yaşananları son derecede canlı bir dilsel aktarmayla yansıtan şair, manzumenin ilerleyen kısmında Berlin’deki şimendüfer deneyimini anlatırken de aynı titizlik içindedir:

16 Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995, s. 199 (çev.: Yılmaz Onay)

“Şimendüfer de meğer başka türlü bir şeymiş:  
 Hemen binip uçuyorsun... Aman bayıldığım iş!  
 Mesafe kaydı, mekân kaydı bilmiyor insan;  
 Dakikanın boyu: Saat. Ne ihtisar-ı zaman!  
 Evet, kucaklıyor eb’âdı berk olup nâgâh,  
 Haritanın üzerinden nasıl geçerse nigâh!” (s. 291)

Bu iki parça arasında ciddi üslup farkı var. İlkinde acelecilik, koşuşturma, kalabalık, gürültü patırtı, birbirine saygısızlık, itiş kakış hakimdir ve şair bu görüme uygun bir dil seçmiştir. Aktardığı konuşmalar, şairin kendi seçimlerinin ürünü olmaktan ziyade o anda orada bulunan şimendüfer yolcularının sözcükleriyle kurulmuş diyaloglardır. Konuşmalar kesik kesiktir çünkü kimse birbirini dinlemez, herkes sürekli kendi tepkisini dillendirmekle meşguldür. İkinci parçada ise anlatım kesintisiz şekilde adeta akıp gitmektedir çünkü anlatıcının bindiği tren hızla yol almaktadır, hikâyeyi kesintiye uğratan, akışı aksatan bir ortam yoktur. İfade ve durum birbirinin aynasıdır. İkinci kısımda diyalog da yoktur zira yolcular arasında tartışma, itiş kakış, kavga gürültü söz konusu değildir. Ortamda da anlatımda da sükûnet hakimdir. Bu dilsel yansıtmacılığı, görsel yansıtmacılıktan ayrı düşünmemek gerekir. Görüntü ve ses, Mehmet Akif’in manzum hikâyelerine aynı ayarda, aynı bakış açısıyla yansımaktadır. Aristoteles’in şu tanımlaması Mehmet Akif’in gerçeğe bağlılık şiarının şair olarak kendisine kattıklarını hatırlatır niteliktedir: “Ozan bir dize yapımcısından çok, bir öykü yapımcısı olmalıdır çünkü taklit ettiği şey de ey-lemlerdir. Gerçekten meydana gelmiş şeyler üstüne bir şiir kurduğunda bile bu onun ozanlığını eksiltmez; bunların kimilerinin olabilirlik ve olasılık gereği meydana gelebilecek şeylere benzememesi için hiçbir neden yoktur çünkü; o da bütün bunların ozanıdır.”<sup>17</sup> Mehmet Akif’in manzum hikâyelerindeki “öy-küsel bütünlük” dış hayattaki gerçekliğe bütün olarak ayna tutacak şekilde kurgulanmıştır. Sözü karakterden, karakteri mekândan, mekânı olaydan ba-

17 Aristoteles, age, s.38

ğimsiz düşünmeyip bunların hepsini adeta bir yapbozun parçaları gibi kurgulaması onun manzumelerindeki bütünlüğün sağlayıcısıdır. “Dize yapımıcısından çok öykü yapımıcısı” bir şair olan Akif’te zaman içinde bu çalışma biçimi yerleşik bir hâl alır. Devrin memleketçi şairlerinden Şükûfe Nihal’in, “Yeni cereyana kapılarak dilini sadeleştirmek isterken halk dili diye bize mahalle kahvesinin dilini getirdi. Bütün yazılarında kendisi de kahramanlarının diliyle konuştu, bir sanatkâr sıfatıyla onlardan ayırlamadı, hep ‘be’ler, ‘yahu’lar, ‘hadi’ler, ‘hele’ler ve ne küfürler küfürler...”<sup>18</sup> diyerek eleştirdiği dilsel yansıtmacılık esasında Akif’in taklidi zor özel üslubudur.

### Sonuç

Mehmet Akif, anlattıklarında ve anlatımında, bir başka ifadeyle içerik ve teknikte gerçeğe bağlı kalmayı sanat anlayışının merkezine oturtmuş bir şairdir. Ağırlıklı olarak *Safahat*’ın birinci cildinde yer verdiği manzum hikâyeleri yansıtmacı gerçekçilik tekniğine uygun metinlerdir. Gerçeği olduğu gibi yansıtmakta son derecede başarılı olmakla beraber bununla yetinmemesi, hikâye kişilerinin içinde bulunduğu kimsesizlik, hakkı yenmişlik, hastalık, yoksulluk, çaresizlik gibi olumsuz durumlardan yola çıkaran merhamet merkezli yorumlar yapması onun ayırıcı tarafıdır. Bu yorumların ve acıma, şefkat duygularının ifade edildiği kısımlarda “anlatıcı-şair”, sıradan bir aktarıcı olmanın ötesine geçerek “insani” taraflarını da metne yansıtır. Yansıtmacılığın bu türüsü, “hakikat”e ancak çıplak gözle, gerçeği hemen kavrayan bir bakışla ulaşılabileceğine olan inançtan kaynaklanır. Akif için, bir insanın kimsesiz, yoksul, çaresiz olması hikâyesinin anlatılması için yeter sebeptir ve bu sebep onu seviyecek, acınacak insan katına yükseltir. Hikâyelerdeki yansıtmacılık özelliği çoğunlukla bu şekilde tezahür eder.

Yoksul insanların toplum tarafından bir kenarda unutulmuşluğu, çaresizliği, yardıma muhtaçlığı Akif’te onlara karşı derin bir ilginin kapılarını açar. Duygusallığa yenik düşen romantik bir şair pozisyonuna düşmek iste-

18 Nuran Özlük, *Türk Basınında Mehmet Akif Ersoy Polemikleri*, Paradoks Yay., İstanbul 2011, s. 289-290

meyan Akif, insanları yaşadıkları çevre ve ortam içinde fotoğraf gerçekliğine yakın bir şekilde resmeder. Öncelikle onların yaşadıkları ortamın zavallılığı adeta “fennî” bir bakış açısıyla çizilir, sonra da kişilerin çaresizlikleri ortaya koyulur, bu yolla adeta “hayatlarının acı gerçeği budur” denir. Durumun tespiti önceliklidir, aksi takdirde okuyucuya sadece şairin kendi merhameti yansıtacak, okur hikâye kişilerinin gerçekliğine ulaşmakta zorlanacaktır. Oysa Akif, gerçek hayattan aldığı kişileri birer hikâye karakteri/tipi hâline getirerek okuyucunun gerçeği bütün çıplaklığıyla görmesini, algılamasını ister. Akif’in bu yansıtmacılığı, çizdiği karakterlerin gerçekliğine olan inancı okur gözünde artırma özelliğine sahiptir.

Mehmet Akif’in manzum hikâyelerindeki gerçekçi yansımalar yakından tanıdığı, hatta kendisinin de içlerinden biri gibi yaşadığı halkın gündelik hayatından doğar. Gündelik hayat, eğer amacınız gerçeği aktarmaksa, yorum, süs ve mecaza ihtiyaç duymaz. Üslup, gündelik hayat gibi sade olmalı, teknik de yine gündelik hayat gibi dolambaçsız olmalıdır. Akif’in manzum hikâyeleri bu bakımdan, içeriğin biçimi ve tekniği belirlemesinin yetkin örnekleridir. Dil-karakter-mekân-durum birlikteliği bu şiirlerdeki yansıtmacılığın sac ayaklarıdır.

## Kaynakça

- Aristoteles, *Poetika*, Can Yay., İstanbul 2017 (çev.: S. Rifat)
- Çantay, Hasan Basri, *Âkıfname*, Ahmet Sait Mtb., İstanbul 1966
- Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul 2012
- Ersoy, Mehmet Akif, *Safahat*, MÜİF Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yay., İstanbul 1988
- Kefeli, Emel, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2012
- Konrapa, Mehmet Zekâi, *Osmanlı Edebiyatı Ders Notları*, Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2014
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İstanbul 1983
- Okay, Orhan-Düzdağ, Ertuğrul, "Mehmed Âkif Ersoy", *DİV İslam Ansiklopedisi*, c. XXVIII, s. 432-439, Ankara 2003
- Özlük, Nuran, *Türk Basınında Mehmet Akif Ersoy Polemikleri*, Paradoks Yay., İstanbul 2011
- Platon, *Devlet*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942, 596 d-e (çev.: S. Eyüboğlu- M. A. Cimcoz)
- Şen, Can, "Topluma Dışından ve İçinden Bakmak: Yahya Kemal Beyatlı ve Mehmet Akif Ersoy", *Türk Dili*, sayı 720, Aralık 2011
- Yetiş, Kâzım, *Mehmet Akif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1992
- Pospelov, Gennadiy N., *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995 (çev.: Yılmaz Onay)