

# **Safahat'ta Romana Yaklaşan Yapı: Mehmet Akif'in Safahat Eserinin Türsel Konumu<sup>1</sup>**

ARŞ. GÖR. REMZİ SOYTÜRK\*

## **Öz**

Mehmet Akif'in yedi ayrı kitabının bir araya getirilmesi ile oluşan *Safahat* eserinin içerdiği şiirler Türk edebiyatında manzum hikâye türünün en önemli örnekleri arasında gösterilir. İkinci Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanan süreçte yayın hayatına devam eden *Sıratımüstakim* ve *Sebilürreşad* dergilerinde tefrika edilen bu şiirler dönemin sosyal ve politik olaylarına sıkça değinmektedir. İdeolojik bir yayının organında yer alan, toplumsal meselelerin ele alındığı şiirlerde metindeki yapının, içeriğin ve şiir sesinin konumu da dönemsel koşullara göre değişmekte ve roman türüne yaklaşmaktadır. Bu çalışmada *Safahat* külliyyatındaki şiirlerin tefrika yayın süreci içerisinde değişen ve roman türüne yaklaşan türsel yapısı tartışılacaktır.

**Anahtar Sözcükler:** Mehmet Akif, Safahat, Bakhtin, Tefrika, Tür Kuramları, Roman.

## ROMANESQUE STRUCTURE IN SAFAHAT: THE GENERIC POSITION OF MEHMET AKİF'S SAFAHAT

### **Abstract**

The poems included in *Safahat*, which was formed by bringing together seven different books of Mehmet Akif, are shown among the most significant precedents of the verse-story genre in Turkish literature. These poems, which were serialized in *Sıratımüstakim* and *Sebilürreşad* magazines, which continued to be published in the period from the Second Constitutional Monarchy to the first years of the Republican Period, frequently refer to the social and political events of the period. In poems dealing with social issues and taking place in an ideological publication; the structure, content and voice of poetry in the text also change according to the conditions of the period and approach to the genre of the novel. In this article, the generic structure of the poems in *Safahat* that changed during the serial publication and converged to the genre of the novel will be discussed.

**Keywords:** Mehmet Akif, Safahat, Bakhtin, Serial, Genre Theories, Novel.

### **GİRİŞ**

**T**ürk edebiyatında Tanzimat döneminden sonra ilk örnekleri verilen manzum hikâye türü Mehmet Akif ile birlikte güçlü bir temsilci bulmuştur. Akif'in manzum hikâyelerini inceleyen araştırmacılar bu hikâyelerdeki romana yaklaşan söyleme dikkat çekerler (Enginün,

\* İstanbul Gelişim Üniversitesi, remzi.soyturk@gmail.com, orcid: 0000-0003-1882-5652

Gönderilme Tarihi: 31 Ocak 2021 Kabul Tarihi: 11 Mart 2021

<sup>1</sup> Bu çalışma Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında 2019 yılında tamamlanan yüksek lisans tez çalışmasından yararlanılarak hazırlanmıştır.

2006, s. 602; Kabaklı, 1985, s. 130, Kaplan, 1998, s. 185; Uğur, 2016, s. 457). İslamcı bir yayın organı olan *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilürreşad* dergilerinde şiirlerini tefrika eden Mehmet Akif, “realist” ve “tahkiyeci” bir üslupla şiirlerinde toplumsal ve siyasi meseleleri ön plana çıkarmıştır. Osmanlı ve İslam coğrafyasındaki diğer Müslümanların 20. yüzyılın başındaki manzaralarını, halkın ve devletin içerisinde bulunduğu zor koşulları yansıtan bu şiirlerde kalabalık karakter kadroları, mekânlar ve olaylar dikkat çeker. Çok-sesliliğin ve çok-türlülüğün örneklerinin görülebildiği bu şiirlerde roman türüne yaklaşan bir yapı bulunmaktadır. Bu makalede Mehmet Akif’in *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilürreşad*’da tefrika ettiği şiirlerindeki romana yaklaşan yapılar incelenecektir.

## BİR TÜR OLARAK ROMANIN ÇIKIŞI VE ÖZELLİKLERİ

19. yüzyılda ilk örnekleri görülen ve ortaya çıkışı ile birlikte diğer türler üzerinde tahakküm kurmaya başlayan romanın türsel sınırlarını çizmek için ortaya atılan teoriler 20. yüzyıl edebiyat araştırmacıları için başat meselelerden biri olmuştur. İçinde bulunduğumuz çağın tanımlanması oldukça güç bir tür olan romana ait olduğunu savunan Howard Mancing, bu türün ortaya çıkışı ile ilgili üç temel yaklaşım olduğunu ileri sürer (Mancing, 2005, s. 399).

Bunlardan ilki en çok alıntılanan ve üzerinde en çok tartışılan kitaplardan olan Ian Watt’ın *Romanın Yükselişi* (The Rise Of the Novel) eserinin dahil olduğu Anglo-Amerikan teoridir. Tarihsel koşullardaki değişimlerin kültürel sahaya da etkileyeceğini iddia eden bu teoriye göre kapitalizm, geleneksel toplum yapısındaki sert sınıfsal ayrımları azaltmış ve sınıflar arasındaki geçişkenlikleri artırarak toplumun homojenleşmesine katkı sağlamıştır (Watt, 2007, s. 61). Bu yeni toplumsal yapı içerisinde kentlerde yeni bir işçi sınıfı ortaya çıkmış ve bu sınıf gittikçe daha fazla ekonomik kazanımlar elde etmiştir. Matbaa tekniklerindeki gelişimle beraber kültürel alandaki üretimler de artmış ve yeni işçi sınıfı bu eserlere daha fazla ilgi duymaya başlamıştır. Böylece Sanayi Devrimi sonrası oluşan bu yeni toplumsal sınıfın zevklerine hitap eden, eski patronaj sistemlerinin dışında yeni ve bireysel bir yazarlık kurumu ortaya çıkmıştır.

Watt’ın çalışmasında ele aldığı bu yeni tip yazarların en önemli ayırt edici özelliklerinden biri ürettikleri metinlerde gerçekçiliğe önem vermeleri ve birey fikrini ele almalarıdır. Aydınlanma düşüncesi ile ortaya çıkan yeni gerçekliğe göre gerçeklik, bireylerin onlara ulaşması ve onları deneyimlemesi sayesinde var olur. Platoncu geleneksel felsefede dünyada deneyimlenen gerçeklik, idealar âleminde özü bulunan gerçekliğin bir kopyasıdır. Bu nedenle nesnelere hakkında bu dünyada elde ettiğimiz bilgiler de onların idealar âleminde bulunan apriori bilgilerinden kaynaklanır (Platon, 1991, s. 163-191). Oysa Aydınlanma ile birlikte nesnelere hakkındaki bilgilerin zihnimizde önceden var olduğu görüşü reddedilir ve bu bilgilere deney ve gözlem aracılığıyla ulaşılabileceği savunulur (Russel, 1983). Romanın ortaya çıktığı dönemde bu felsefi arka planın etkili olduğunu iddia eden Watt’a göre Aydınlanma sonrası geleneksel görüşlerle yaşanan kopuş kendisini kültürel sahada da göstermiş, bireyci ve deneysel bir tür olan romanın ortaya çıkışına ortam hazırlamıştır:

“Roman, bu bireyci ve yenilikçi yönelimi en iyi yansıtan edebiyat biçimidir. Daha önceki edebi biçimler, ait oldukları kültürlerin, geleneğe sadakati hakikatin temel ölçüsü sayan genel eğilimini yansıtıyorlardı: Örneğin klasik döneme ve Rönesans’a ait epik şiirler olay örgülerini tarihsel olaylar ya da masaldan alıyorlar ve yazarın üslubu, büyük ölçüde, türün önceden belirlenmiş modellerini esas alan edebi bir beğeniye göre değerlendiriyordu. Bu edebi gelenekçiliğe ilk kez ve her yönden karşı çıkan tür roman oldu: Romanın başlıca ölçüsü bireysel yaşantı çerçevesinde düşünülen hakikatti ve söz konusu bireysel yaşantı her zaman benzersiz, dolayısıyla da yeniydi. Böylece roman, son yüzyıllarda orijinalliğe, yeniliğe o zamana kadar görülmemiş ölçüde önem veren bir kültürün en önemli

edebi aracı haline geldi: Romanın “novel” (yeni) diye adlandırılması bu yüzdendir (Watt&Barthes, 2002, s13).”

Roman türüne seçkinci bir bakış açısıyla yaklaşan Ian Watt, eserinin adından da anlaşılacağı üzere<sup>2</sup> romanın diğer türler üzerine güneş gibi doğan bir tür olduğunu iddia etmiş ve bu türün yeni modern dünyanın görüşüne uygun olduğunu ileri sürmüştür.

Mancing’in bahsettiği, edebiyat eleştirmeleri tarafından daha az ilgi gören ikinci teori ise temelini Margaret Anne Doody’nin *Romanın Gerçek Hikâyesi* (The True Story of the Novel) eserinden almaktadır. Bu teori Watt’ın da aralarında bulunduğu romanın İngilizler tarafından yaratılan yeni bir tür olduğu iddiasına karşı çıkararak bu türün antik çağlardan beri var olduğu tezini savunur (Doody, 1996, s. 1). Doody, “İngiliz şovenizminin, İngilizce konuşan edebiyat eleştirmenlerinin roman türüne bir şekilde İngilizce yaratılmış gibi ve İngilizlerin roman yazımına öncülük ettiği gibi” yaklaşımlardan kaynaklanan tezleri reddeder (Doody, 1996, s. 2).

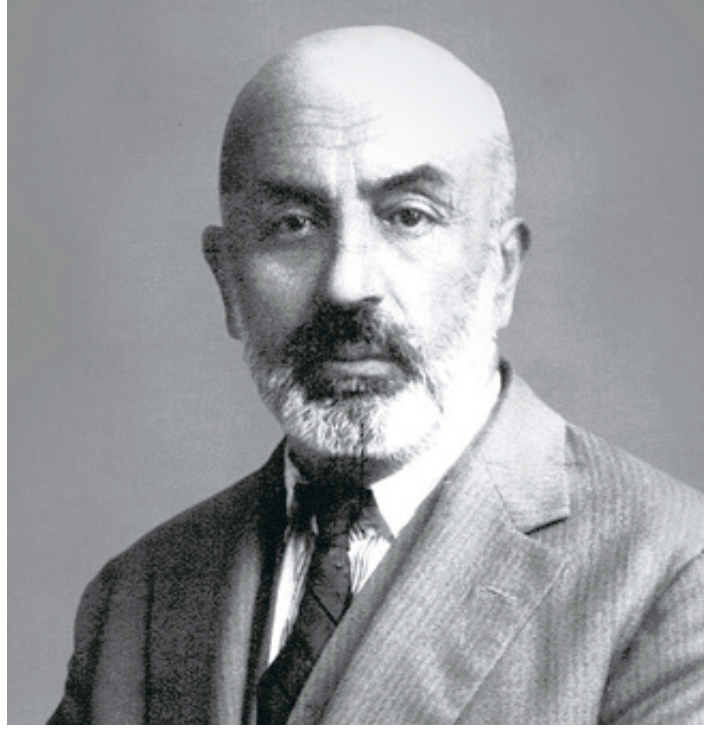
İkinci yaklaşıma göre roman, Anglo-Sakson yaklaşımın öne sürdüğü gibi epiği ve romansı saf dışı bırakarak ortaya çıkmamıştır. Doody’ye göre bu yaklaşım Anglo-Sakson kültürün dışında kalan, çeşitli dilden ve etnik kökenden olan halkların anlatılarını kültürel sahadan silmek ve romanın farklılıklarını içerisine alan doğasını gizlemek amacıyla uydurulmuş bir söylemdir (Doody, 1996, s. 15). Bu tür yaklaşımların karşısında konumlanan Doody, romanın geleneksel anlatı türlerinin üzerine bir güneş gibi doğduğu tezini reddedip, romanın kökenini erken Hristiyanlık çağına; hatta en eski yazıtlara kadar götürür:

“Romanın tür olarak yorumlanması sırasında engel engel olduğum şey bu türe dair yapmış olduğumuz dar tanımlamalara ve diğer dünya kurgularının dışarıda bırakılmasına engel olmaktır. Yaklaşımım aynı zamanda ulusal ve geçici sınırların hayal ettikleri gibi daimî olmalarına engel olacaktır. Tıpkı Herodot gibi, Asya ve Afrika’nın Avrupa ile buna Amerika, Pasifik Adaları, Yeni Zelanda ve Avusturalya vd. de dâhil, temas içinde olduğunu göstermek ve edebiyat tarihimizin bunların hepsinin karışımına ve kültürel alışverişine bağlı olduğuna sizleri inandırmak istiyorum. Romanın tarihi saf değildir, roman hakkında anlatılanlar da [...] Romanın tarihi karışım ve çeşitliliğin, sınır geçişlerinin ve değişimin hikâyesidir. Romanın kendisi dâhil saf değildir ve bu tür yaklaşımları daima reddeder (Doody, 1996, s. 484-485).”

Yukarıda bahsedilen iki ayrı kuramdan birincisinde roman, eskiden keskin bir kopuşu ve yeni bir tür olarak doğuşu temsil ederken ikincisinde evrimsel bir bakış açısıyla kendisinden önceki türlere bağlanmaktadır. Bu iki uç arasında duran üçüncü bir kuram ise romanı hem kendisinden önceki türlerle olan ilişkisini açıklayarak onu evrimsel çizgiye bağlayan hem de yeni bir tür olarak farkını ortaya koyan Bakhtin’in roman kuramıdır. Diğer kuramlara göre daha kapsayıcı bir bakış açısına sahip olan bu yaklaşıma göre roman “ne saf bir biçim ne de saf bir içeriktir (Bakhtin, 2005, s. 317).” Bakhtin, roman türüne dair ilk kapsamlı eseri olan *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*’nda yazar otoritesinin romandaki konumu üzerine odaklanır. Bu eserinde Dostoyevski romanlarını evrimsel bakış açısına daha yakın çizgide kendisinden önce üretilen metinlerle kıyaslayan Bakhtin; Sokratik diyalog, Orta Çağ dini piyesleri, Shakespeare ve Cervantes’ten gelen gelenek içerisinde Dostoyevski romanlarına özel bir yer ayırır. Ona göre Dostoyevski romanlarını diğerlerinden ayıran en önemli ayrıntı onun romanlarının “bir üst ses tarafından bastırılmayan, tüm seslerin özerk bir yapıya sahip olduğu” çok-sesli yapısıdır (Bakhtin, 2004, s. 251). Bu bakımdan Bakhtin, bir tür olarak romanı hem gelenekten ayrı düşünmez hem de modern toplum hayatının içerisinde ona ayrı bir yer ayırır.

<sup>2</sup> Eserine adını veren “rise” kelimesi “güneşin doğuşu” anlamını hatırlatmaktadır.

Bakhtin'e göre bireysel bir bilinç yoktur ve bilinç daima ötekiyle bir diyalog halindedir (Bakhtin, 2004, s. 336). Sürekli bir diyalog halinde bulunan söylem gündelik hayatın her alanında görülür. Rus bir köylüyü bu duruma örnek olarak gösteren Bakhtin'e göre bu köylü gündelik yaşamında dua ederken, ailesiyle sohbet ederken, resmi yazışmalar yaparken ve türkü söylerken farklı dilsel alanlar arasında geçiş yapar (Bakhtin, 2001, s. 73-74). Bu kuramı romana da uyarlayan Bakhtin'e göre roman türü de tek bir söylemin hâkim olduğu (monolojik) değil, birden çok söylemin bir arada var olduğu diyalojik bir söyleme sahiptir. Romanlarda yazarın ve kahramanın konumu arasında özdeşlik değil, ayrışma bulunur.



Kahramanın onu yaratan yazarla arada bir bağ bulunması durumunda bu eserin sanat eseri değil, kişisel bir belge olacağını savunan Bakhtin'e göre (Bakhtin, 2004, s. 103) romanda birbirinden bağımsız sesler bir araya gelir ve bu sesler arasında anlaşma, çatışma, örtüşme vb. ilişkiler yaşanır.

Roman sadece farklı seslerin değil biçemlerin de bir arada bulunduğu bir türdür. Bakhtin, bireysel düzeyde ele aldığı dil içi çeşitliliği toplumsal düzeye de taşır ve heteroglossia kavramını üretir. Ona göre herkes tarafından aynı dil ve ideolojinin paylaşıldığı Antik Yunan'da monoglossia söz konusudur. Rönesans sonrası modern toplumda ise "ulusal dil düzeyinde bütünleşme, türler ve biçemler düzeyinde ayrışma, yani heteroglossia gerçekleşir (Bakhtin, 2001, s. 17)." Modern toplumda toplumsal tabaka kendi söylemini geliştirir. Örneğin her neslin ayrı bir dili vardır, her akademik kurum (askeri okul, ticaret okulu vs.) kendi dilini oluşturur (Bakhtin, 2001, s. 68). Bu durum sanatta da geçerlidir. Kiliselerde söylenen şiirler, sokak şarkıları, fabliaux (koşuklu halk öyküleri), Schwänke (kaba komedi) gibi türler farklı toplumsal katmanların edebiyatının bir yansımasıdır (Bakhtin, 2001, s. 49). Bakhtin'e göre roman, bütün bu türleri kendi içerisine dâhil ederek "biçimlerin ve dillerin uzlaşımını açığa çıkarır; bazı türleri sıkıp dışarı atar, bazılarını yeniden formüle ederek, yeniden vurgulandırıarak kendine özgü yapısı içine katar (Bakhtin, 2001, s. 10)."

### ROMAN TÜRÜNE ALAN AÇAN BİR YAYIN FORMU: TEFRİKA

Roman türünün ortaya çıkışı ile ilgili tartışmalarda karşımıza çıkan temel meselelerden biri modernleşme ile birlikte hayatımıza girmeye başlayan değişimlerdir. 19. yüzyılda sanayileşen Avrupa'da nüfustaki ve tüketimdeki payı gittikçe artan orta sınıf şehir hayatı içerisinde yeni bir talep piyasası oluşturmuştur. Taşradan ayrılıp metropollerde ortak yaşam kurmaya çalışan bu sınıfın oluşturduğu talep piyasası sanat ürünleri için de geçerlidir. Yaygınlaşan matbaalar ve onların ürettikleri metinler etrafında oluşan bu yeni piyasada gazeteler tirajlarını artırmak için bazı bölümlerini belirli periyotlarda yayınlanan edebi metinlere ayırmaya başlarlar.

İlk örneklerinin Fransa'da görüldüğü tefrika romanlar gazetelerin tiraj sayılarının artırılmasına aracı olmuştur. Düşük tirajlı gazetesinin abone sayısını artırmayı amaçlayan Emile de Girardin, 1836 senesinde ilk defa gazetesinin bir kısmını arkası yarın şeklinde yayınlanan tefrika



metinlere ayırmış ve bu yöntemi kullanarak başarılı olmuştur (Brooks, 1992, s. 146-147). Aynı yöntemi kullanan *Le Constitutionelle* gazetesi de Eugene Sue'nun *Mystere de Paris* romanını tefrika ederek tirajını 3.600'den 20.000'e kadar yükseltmiştir (Benjamin, 2001, s. 125). Bu başarıların ardından gittikçe yaygınlaşmaya başlayan tefrika romanlar hem yazarlara yeni bir şöhret sahası açmış ve onlara kendilerine ait bir piyasa oluşturma zemini hazırlamış hem de gazete tirajlarını artırarak bu gazetelerin sahiplerinin işlerine yaramıştır. Kalabalık karakter kadrosu ve uzunluğuyla dikkat çeken roman türü de bu gazete ve dergilerde tefrika formu içerisinde yaygınlaşmıştır.

Batı'dakine benzer biçimde Türk edebiyatında da roman türünün gelişmesinde yazılı basın önayak olmuştur. Türk basınında ilk tefrika örneği özel sermaye tarafından ilk basılan gazete olan *Tasvir-i Efkar*'da görülmüştür. Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* adlı tiyatro eseri gazetenin ikinci ve beşinci sayıları arasında yayınlanmıştır. Bu tefrikasında Şinasi ilk kez okurlarına tefrika olgusunu tanıtmış ve onlara bir tefrika okuma rehberi sunmuştur:

“Avrupa ve mahâll-i sâire jurnallerinin ekserisinde olduğu misillû, gazetenin mahsusen tefrik olunan aşağı tarafıdır ki, orada mebâhis-i edebiyeye dercolunur. Buna Fransızca feuilleton tabir ederler; hattâ âsâr-ı maarif mütalâasına merakı olan adamlar, çok kerre gazeteyi bunun için alırlar. Sâir muharrerâta hâlel vermeksizin gazeteden şu parçanın kesilip ayrılması mümkün olduğu için, terâküm edenleri sırasıyla bi't-tertib murad olunduğu halde bir kitap şeklinde konulur. Biz dahi gazetemizin bu usulde tanzimini emel edindiğimize mebni, birinci yaprağının aşağı iki sayfasını hatt-ı ufkî ile tefrik ve tefrika nâmına tahsis ve tenmik eyledik (Şinasi, 1974, s. 513).”

Şinasi'nin bu metni ile başlayan tefrika geleneği Türk edebiyatında gittikçe artan dergi ve gazetelerde yer alan örneklerle yayılmış, 1872'de *Hadika* gazetesinde bir yıl boyunca tefrika edilen *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* Osmanlı harfleri ile yayımlanan ilk Türkçe tefrika roman örneği olarak karşımıza çıkmıştır.

Sadece Londra'da sekiz yüzün üzerinde yayının bulunduğu, “Sürelî Yayınlar Çağı” olarak adlandırılan bu dönemde (Underwood, 2008, s. 36), geniş toplumsal tabanlara ulaşmayı hedefleyen tefrika hem gazetelerin gelirlerinin artmasına ve yaygınlaşmasına hem de yeni yazar sınıfının halka ulaşmasında aracı olmuştur. Gazetelerin gündelik haberlerinin arasında çıkan bu metinler aynı zamanda okur üzerinde gerçekmiş izlenimi yaratılarak gerçek ve kurmaca arasında bir izlenim oluşturulmakta (Köroğlu, 2012, s. 135) ve kurmaca metinler aracılığıyla gazeteciliğin bir manipülasyon aracı haline gelmesinin önü açılmaktadır (Underwood, 2008, s. 42). Bu özelliklerinin yanında gazeteler ve burada yayımlanan metinler, Türk basınının özelinde Tanpınar'ın da belirttiği gibi topluma hitap etmekten daha fazla bir misyon üstlenip kendisine sıfırdan bir okur kitlesi de oluşturmaktadır:

“Hiçbir yerde gazete bizdeki role benzer bir rol oynamamıştır. Başka yerlerde o, düşüncenin daha geniş surette topluma yayılması için seçtiği hareket sahalarından biridir. Arkasında bütün cemiyet müesseseleri ve devam halinde olan, hayatla daima münasebettâr bir düşünce dünyası vardır. Bizde ise bütün işaretler oradan gelir. Kalabalık onun etrafında kurulur. Okumayı o yazar. Mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturur (Tanpınar, 1982, s. 150).”

Görüldüğü gibi romanın özerk bir tür olarak ortaya çıkmasında ve yaygınlaşmasında en önemli saha sürelî yayınlar olmuş ve bu yayınlarda roman, her sayıda birbirini takip eden bölümlerden oluşan tefrika formu ile hem yeni bir okur kitlesi oluşturmuş hem de diğer türlerin karşısında daha hâkim bir konuma gelmiştir.

### 3. Mehmet Akif'in Roman Hakkında Görüşleri ve *Safahat*'taki Roman Yapısı

Şiir yazmaya çok erken yaşlarda başlayan Mehmet Akif, ilk şiirlerinde etkili olan Divan şiiri üslubunu zaman içerisinde terk etmiş ve sosyal meseleleri içeren şiirler yazmaya yönelmiştir. Edebiyatı halka ulaştırmak için bir araç olarak kullanma meselesi Akif'in *Sırat-ı Müstakim* dergisinde yazdığı edebiyat konulu makalelerinde sıkça tartıştığı meselelerdendir. Akif, bir yandan Divan edebiyatının yüzeysel ve monoton yapısından şikâyet ederken diğer yandan Batı edebiyatından gelen yeni formların da halka ulaşmamasından yakınmaktadır. Dönemin kitapçıları gezen şair buralarda gördüğü manzaraları şöyle tasvir eder:

“Şimdi İstanbul'da yazılan, basılan, okunan evrak-ı matbûa göz önüne geldikçe bu sıkıntım daha ziyade artıyor. Kitap pazarında nelerimiz var? Sherlock Holmeslar, Güzel Dostlar, Karagöçler, Gevezeler... Sonra daha ciddileri: İkdamlar, Sabahlar, Taninler, İspiritizmalar, Sevet-i Fünunlar, Şehballer... Daha sonra kitaplar: Tarih kitapları, türlü türlü nâm ve ünvanlı çıkmış Fransızcadan tercüme tarih kitapları (...) (Ersoy, 2016a, s. 114).”

Bu tasvirten sonra “Lakin bunları kim okuyor? Kim o hayrı öğrenip faide ediyor (Ersoy, 2016a, s. 114)?” sorusuyla edebi üretimlerin topluma ulaşmamasından şikâyet eder. Bir başka makalesi “Musahabe-yi Edebiyye: Romancılık, Şiir ve Zaruret-i Vezni” bir tür olarak romandan özel olarak bahseder. Romancılığı “yeni açılmış bir çığır” olarak nitelerken şair, bu türün gelişmesi için zamana ihtiyacı olduğunu söyler (Ersoy, 2016a, s. 124). Akif'e göre romancılık Türk edebiyatının geleneklerinden uzaktır ve “Acem evzanının” dışında yazılacak türlerde “hiçbir kârî bulunamayacaktır (Ersoy, 2016a, s. 125).” Mehmet Akif, Darülfünun'da verdiği edebiyat derslerinde de romandan bahseder. Batı edebiyatında romanların izaha kapalı bir anlatımla ve avam için değil havas için yazıldığını söyleyen Akif'e göre bizim edebiyatımızda anlamı kapalı eserler yazmak imkânsızdır:

“Bir kere havâss için eser telif etmek, Garp'ta bilmem ama Şark'ta cinnettir. Çünkü bizim memleketimiz, sekenesi avam ve havâss namıyla ikiye ayrılacak dereceye gelmedi; biz kâmil avamız. Sâniyen Garb'ın edebiyatı o kadar zengindir ki herkes istediği vadide istediği kadar eser bulur; okur, nasibini alır. Binaenaleyh, onlarda bir fırka-i üdebâ çıkıp da havâss için yazı yazarsa çok görülmez. Maamafih, galebe yine avamın anlayacağı ve havâssın takdir edeceği âsârda kalır. Bizim edebiyatımız henüz bir mecmua-i müntehabât teşkil edecek kemiyette değil iken bu husuta Garb'ı taklide kalkışırsak gülünç olur (Konrapa, 2014, s. 72).”

Görüldüğü gibi Mehmet Akif, Batı edebiyatının yeni türü olan romanı yakından tanımakta; ancak bu türün edebiyatımıza girmesinin önünde engeller olduğunu düşünmektedir. Şaire göre roman türü aracılığıyla engel halka ulaşmak imkânsızdır. Bu nedenle Mehmet Akif'in eserlerini roman değil, şiir formunda verdiğini söyleyebiliriz. Ancak Akif'in şiirleri klasik şiir geleneğinden de uzaktır. Mehmet Akif, bizim edebiyatımızdaki şiirlerin İran edebiyatını taklidinden öte gidemediğini “Bir Acem şairi baharı nasıl görmek istemişse biz de öyle görmek istemişiz.” sözleriyle anlatırken yine sözü romana getirip tasvir konusunda en başarılı türün roman olduğunu söyler (Ersoy, 2016a, s. 48). Mehmet Akif'in bu teorik yazılarından yola çıkarak romandan sadece ismen bilgi sahibi olmadığını, onu okuduğunu ve hakkında teorik birtakım fikirler geliştirdiğini de söyleyebiliriz. Bu bakımdan şairin *Safahat* külliyyatındaki şiirlerinde roman türüne ait birtakım özellikler görmek zor değildir (Uğur, 2016, s. 466).

*Safahat*'i oluşturan ilk şiir kitabı Meşrutiyet'ten sonra basılmaya başlanan ve kısa sürede yüksek tirajlara ulaşan (Debus, 2009, s. 33) *Sırat-ı Müstakim* dergisindeki kısa manzum hikâyelerden

oluşur. “Meyhane”, “Seyfi Baba”, “Mahalle Kahvesi”, “Küfe”, “Hasta” gibi şiirlerin bulunduğu bu kitapta çok sesli bir yapı göze çarpar. Mehmet Akif son derece dindar bir hayat yaşasa da “Meyhane” şiirinde meyhane insanının dilini canlı ve gerçekçi bir biçimde anlatır:

- “– Kuzum Dimitri, bu akşam biraz ziyâdece ver...  
 – Ziyâde, anladık amma ya içtiğin şişeler?  
 – Çizersin...  
 – Öyle mi? Lâkin silinmiyor çetele!  
 Bakın tavan tebeşirden görünmez oldu...  
 – Hele!  
 – Bizim peşin paramız... Almadın mı dün guruşu?  
 – Ayol, tükendi mezem... Bâri koy biraz turşu.  
 Arattı kendini ustan... Dinince dinlensin (Ersoy, 2016b, s. 32)!”

“Mahalle Kahvesi” şiirinde de kahve insanlarını eleştirel; ancak bir o kadar da gerçekçi bir tonda tasvir eder:

- “– Asıldı bey koza!  
 – Besbelli, bak sırttı aval;  
 – Bacak elinde mi?  
 – Kır, Hamdi sen de dağlıyı al.  
 – Ulan! Kapakta imiş dağlı... Hay köpoğlu köpek!  
 – Köpoğlu kendine benzer, uzun kulaklı eşek!  
 – Sekizli, onlu ne çektinse ver de oryayı tut (Ersoy, 2016b, s. 110).”

Bu şiirlerde görülen, argonun da yer aldığı, sokağın sesini yansıtan, canlı ve gerçekçi diyaloglar diyalojik roman yapısını anımsatır. Sanat anlayışı gereği tasvire oldukça önem veren Mehmet Akif, şiirlerinde klasik şiirdeki basmakalıp benzetmelere uyarak değil yaşadığı dünyada var olan gerçekçi manzaralara bakarak tasvirlerde bulunur. Şairin yoksulluk, ölüm, toplumun yapısındaki bozukluklar gibi konuları ele aldığı ve mekân olarak genellikle kalabalık sokak manzaralarını seçtiği şiirlerinde birden fazla karakter kendi sesleriyle bir arada bulunur. Ancak yine de bu şiirler için diyalojik anlatım tabirini kullanmak doğru değildir. Yukarıdaki örnek şiirlerde konuşturulan kişiler derinlikleri olan, geçmişleri ve yaşanmışlıkları ile bireysellikleri ön plana çıkarılan karakterler değil; toplumsal bozuklukları göstermek için kullanılan tiplerdir. “Havasa değil avama” seslenmeye çalışan Mehmet Akif kalabalık karakter kadrolu bir anlatı sunsa da şiirlerde hâkim olan ses yine şairin sesidir.

İlerleyen dönemlerde *Sırat-ı Müstakim* dergisinde başyazarlık konumuna gelen Mehmet Akif, Osmanlı Devleti’nin uzun süren savaşların ve siyasi çalkantıların içine girmesiyle derginin ve şiirlerinin konusunu da değiştirir. Erişirgil’e göre “Akif artık sakın sakın bir gün meyhaneyi, öbür gün kahvehaneyi, başka bir gün “Seyfi Baba”yı yahut “Küfe”yi, hastayı... tasvir yolunu bırakmış, ve başka bir yola sapmıştır (Erişirgil, 2017, s. 127).” Derginin isim değiştirip *Sebilürreşad* adını almasıyla ele alınan konular değişir, devletin dağılma tehlikesine karşı endişe duyulan endişeyi yansıtan politik yazılar artmaya başlar (Debus, 2009, s. 36). Buna paralel olarak da Mehmet Akif’in şiirlerinde ideolojik söylem daha fazla ön plana çıkar. Bu dönemde Mehmet Akif, dergide tefsir yazıları yazarak toplumsal meselelere Kur’an ayetleri üzerinden yer verir. Aynı dönemde tefrika ettiği *Süleymaniye Kürsüsünde* (1912), *Hakkın Sesleri* (1913) ve *Fatih Kürsüsünde* (1914) şiirlerinde de

camiyi mekân, vaizi de şiir öznesi seçmesi tesadüf değildir. Mehmet Akif'in bu yeni şiir formunda karakter sayısı azalır ve tek bir şiir uzun süren sayılar boyunca tefrika edilir. 1002 mısradan oluşan *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde halka hitap eden şiir öznesi "Ey sevgili kari (Ersoy, 2016b, s. 143)" hitabıyla doğrudan okuru muhatap alır ve camiye girene kadar gördüğü manzaraları tasvir ederek şiirine başlar:

"Köprüden çok geçirim; hem ne kadar geçtimse,  
Beni sevk etmedi bir kerrecik olsun ye'se,  
Ne Halîc'in o yosun çehreli miskin suları;  
Ne onun hilKate küsmüş gibi durgun kenarı!  
Herkesin hissi bir olmaz. Meselâ karşıdaki,  
Sâhilin, başbaşa vermiş, düşünen, pis, eski (Ersoy, 2016b, s. 143)."

Şiir öznesi "Artık ey sevgili kârî, gel otur orta yere (Ersoy, 2016b, s. 147)" diyerek okuru kürsüdeki vaizin karşısına çıkarır. Buradan itibaren şiir öznesinin sesi kesilir ve vaizin sesi ortaya çıkar. Sırasıyla Rusya, Türkistan, Çin, Japonya'yı gezen vaiz, son uğradığı ülke olan Hindistan'da Meşrutiyet'in ilanını haber alıp İstanbul'a gelir ve konuşmasına bu coğrafyalardaki izlenimlerini aktararak başlar. Gezdikleri yerlerdeki insanlarla olan diyaloglarından bahseden vaiz, İslam coğrafyasının olumsuz durumundan duyduğu rahatsızlıktan bahseder. İstanbul'a geldiğinde hürriyetten beklentisi büyük olan vaiz gördüğü manzara karşısında uğradığı hayal kırıklığını yine bir sokak manzarası anlatarak gösterir:

"Bir de İstanbul'a geldim ki: Bütün çarşı, pazar  
Na'radan çalkanıyor! Öyle ya... Hürriyyet var!  
Galeyan geldi mi, mantık savuşmuş... Doğru:  
Vardı aklından o gün her kimi gördümse zoru.  
Kimse farkında değil, anlaşılan, yaptığının;  
Kafalar tütsülü hülyâ ile, gözler kızgın.  
Sanki zincirdekiler hep boşanıp zincirden,  
Yıkıvermiş de tımarhâneyi çıkmış birden!  
Zurnalar şehrin ahâlîsini takmış peşine;  
Yedisinden tutarak tâ dayanın yetmişine!  
Eli bayraklı alaylar yürüyor dört keçeli;  
En ağır başlısının bir zili eksik, belli!  
Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük.  
Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük (Ersoy, 2016b, s. 166)!"

Bu mısralarda da yine sokaktaki kalabalıkların çok sesli manzarası tasvir edilir. Seyahat anlatısı aracılığıyla okurla bir bağ kuran vaiz-anlatıcı bu bölümden sonra şiirinde başka seslere yer vermez. İdeolojik söylemin ön plana çıktığı şiirin geri kalanında vaiz, muhatabına kendi fikirlerini anlatır. Milliyetçi politikalardan duyduğu rahatsızlığı "Son siyaset ise Türklük, o siyaset yürümez (168)." mısrasıyla anlatan vaiz-anlatıcı dönemin Türkçü politikalarını, Batı taklidinden duyduğu rahatsızlığı uzun mısralarla dile getirir. Vaizin şiirin sonunda verdiği mesaj ise bir çözüm reçetesidir:

"Sırr-ı terakkînizi siz,  
Başka yerlerde taharrîye heveslenmeyiniz.



Onu kendinde bulur yükselecek bir millet;  
 Çünkü her noktada taklîd ile sökmez hareket.  
 Alınız ilmini Garb'ın, alınız san'atini;  
 Veriniz hem de mesaînize son sür'atini.  
 Çünkü kâbil değil artık yaşamak bunlarsız;  
 Çünkü milliyeti yok san'atin, ilmin; yalnız,  
 İyi hâtırda tutun ettiğim ihtârı demin:  
 Bütün edvâr-ı terakkîyi yarıp geçmek için,  
 Kendi "mâhiyyet-i rûhiyye" niz olsun kılavuz.  
 Çünkü beyhüdedir ümmîd-i selâmet onsuz (Ersoy, 2016b, s. 177-178)."

*Fatih Kürsüsünde* şiirinde de *Süleymaniye Kürsüsünde*'de olduğu gibi vaaz ve şiir bir arada ve-  
 rilir. Ancak bu şiirin girişinde farklı olarak iki arkadaşın Eminönü İskelesinden başlayarak Fatih  
 Camii'ne olan yolculukları ve bu yolculuktaki diyalogları aktarılır. Bu diyaloglar aracılığıyla mu-  
 hatap metne alıştırıldıktan sonra camiden içeri girilince diyaloglar kesilir ve muhatap yalnız vaizin  
 sesiyle karşı karşıya kalır. "Onlar, Allah'ın göklerdeki ve yerdeki hükümranlığını görmüyorlar mı?.." ayetiyle söze başlayan vaiz, uzun süren mısralarla Allah'ın kâinatı yaratışından, alemin düzeni ve işleyişinden, alemdeki her varlığın çalışmak zorunda olduğundan bahseder ve vaazı İslam dün-  
 yasındaki tembelliğe bağlar. Buradan itibaren muhatabına "sen" şeklinde hitap eden vaiz, İslam  
 dünyasının içinde bulunduğu durumdan doğrudan doğruya muhatabını sorumlu tutar. Vaize göre  
 felaketlerin sebebi şüphesiz cehaletimizdir (Ersoy, 2016b, s. 256).

*Süleymaniye Kürsüsünde* ve *Fatih Kürsüsünde* şiirleri Mehmet Akif'in Balkan Savaşı döne-  
 minde ve sonrasında halkı bilgilendirmek için camilerde propaganda konuşmaları yaptığı ve *Se-  
 bilürreşad*'da tefsir yazıları kaleme aldığı döneme denk gelir. Şiirlerin de aynı dergide tefrika  
 edildiğini düşündüğümüzde aralarındaki tefrika formu ile şiirler arasındaki ilişkiyi görmek çar-  
 pıcıdır. Bakhtin tekil dilin "yalnızca Tanrıların dili" olduğunu söyler (Bakhtin, 2001, s. 65). Bu me-  
 tinlerde kutsal bir kitaptan Tanrı'nın dili aktarılır; ancak vaizin sesinin Tanrı'nın sesinden çıkan  
 metine yorum getirmesi bu şiirdeki anlatıyı diyalojikleştirir. Bu şiirlerde göze çarpan yapı şiirlerin  
 başlangıcındaki diyaloglardır. *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirinde vaiz gezdiği yerlerdeki diyaloglarını  
 muhataba aktarırken farklı seslere şiirde yer verir. *Fatih Kürsüsünde* ise iki arkadaş doğrudan bir  
 diyaloga girer ve muhatabı metne alıştırmaya çalışır. Mehmet Akif, şiirleri tıpkı bir roman gibi  
 başlar; ancak ilerleyen mısralarda çok-sesliliği keser ve ilerleyen bölümlerde Veli Uğur'un da de-  
 ğindiği gibi "çok sayıda sesin şaire ait olan tekil bir yoruma indirgenmesi ile karşılaşılır (Uğur,  
 2016, s. 465)." Şiir sesindeki bu değişiklikte Akif'in avama ulaşma ve onları bilgilendirme niyetinin  
 etkili olduğu söylenebilir. Ayrıca bu şiirlerde, vaaz, tefsir gibi farklı biçimsel türlerin bir arada ol-  
 duğu görülür. Bakhtin'in heteroglossia olarak adlandırdığı ve romana özgü olan bu yapı Mehmet  
 Akif'in bu şiirlerini romana yaklaştıran bir başka benzerliktir.

Mehmet Akif'in şiirlerine başka türleri dâhil ederek heteroglot bir yapı oluşturması başka  
 bir eseri olan *Hatıralar*'da da (1917) görülür. Şiir türünde kaleme alınan eser isminden de anlaşıla-  
 cağı gibi hatıra türünü de şiire dâhil eder. Birinci Dünya Savaşında devlet tarafından görevlendi-  
 rilen Akif, önce Berlin daha sonra da Medine ve Necid seyahatlerine çıkar ve aylarca süren bu  
 seyahatlerden sonra "Berlin Hatıraları", "El-Uksur'da" ve "Necid Çölllerinden Medine'ye" başlıklı  
 önemli şiirler yazar. "Berlin Hatıraları" şiirinde şiir öznesi Avrupa'nın maddi gelişmişliğine duy-  
 duğu hayranlığı anlatırken otelleri, caddeleri, kafeleri ayrıntılı bir şekilde tasvir ederek Doğu-Batı  
 kıyaslaması yapar. Aynı dönemde Mehmet Akif'in Berlin'e gittiğinin *Sebilürreşad*'da duyurulduğu

düşünülünce bu mısralar okurdaki gerçeklik algısını artırır ve şiiri gezi yazısı türüne yaklaştırır. “Necid Çöllerinden Medine’ye” ise izlenimlerden çok duyguların aktarıldığı bir şiirdir. Şairin Medine seyahatinde ve Mescid-i Nebevî’yi ziyaretinde hissettiği coşkuyu anlattığı şiirler yine bir hatıra ve gezi yazısı biçimine yakınlık gösterir.

*Asım* (1924) Mehmet Akif’in en uzun sürede tefrika edilmiş şiiridir. 1919’da başlayan tefrika araya Millî Mücadele’nin girmesi, Mehmet Akif’in Anadolu’daki harekete katılmasıyla sık sık kesintiye uğrar ve aralıklarla beş yıl boyunca devam eder. Gelenekçi-yenilikçi çatışmasının ve kuşak farklılıklarının ele alındığı eserde Köse İmam eski ve gelenekçi görüşü, Hocazade ise yenilikçi görüşü temsil eder. Mehmet Akif eserin girişinde bir tiyatro metninin girişi gibi mekânı ve karakter kadrosunu bir liste şeklinde verir:

“Bu eser, bir muhâvereden ibârettir ki Harb-i Umûmî içinde ve Fâtih yangınından evvel, Hocazâde’nin Sarıgözel’deki evinde geçer. Eşhâs-ı muhâvere şunlardır:

HOCAZÂDE: Merhum Hoca Tâhir Efendi’nin oğlu.

KÖSE İMAM: Merhum Hoca Tâhir Efendi’nin şâkirdlerinden.

ÂSİM: Köse İmam’ın oğlu.

EMİN: Hocazâde’nin oğlu (Ersoy, 2016b, s. 333).”

Bu metinde de şair, bir başka tür olan tiyatroyu eserinin içerisine dâhil etmiştir. Hocazade’nin evinin salonunda geçen eserin tamamı bir tiyatro metni gibi diyaloglardan oluşur. İki farklı karakter anlatıcı uzun süren polemiklere girerek devletin ve toplumun içerisinde bulunduğu zor durumdan birbirlerini sorumlu tutarlar. Yenilikçi Hocazade olumsuz durumdan çağın ihtiyaçlarını karşılayamayan ve eskide kalan medreseleri sorumlu tutar:

“Medresen var mı senin? Bence o çoktan yürüdü.

Hadi göster bakayım şimdi de İbnü’r-Rüşd’ü?

İbn-i Sinâ niye yok? Nerde Gazâlî görelim?

Hani Seyyid gibi, Râzî gibi üç beş âlim?

En büyük fâzılınız: Bunların âsârından,

Belki on şerhe bakıp, bir kuru ma’nâ çıkaran (Ersoy, 2016b, s. 367).”

Buna karşılık Köse İmam modern okulların açılmasına rağmen millete hiçbir yararının dokunmamasından ve devletin hâlâ Batı’ya muhtaç olmasından şikâyet eder:

“Bir alay mekteb-i âlî denilen yerler var;

Sorunuz bunlara millet ne verir? Milyonlar.

Şu ne? Mülkiyye. Bu? Tıbbiyye: Bu? Bahriyye. O ne?

O mu? Baytar. Bu? Zirâ’at. Şu? Mühendishâne.

Çok güzel, hiçbiri hakkında sözümlük yok; yalnız,

Ne yetiştirdi ki şunlar acaba? Anlatınız.

İşimiz düştü mü tersâneye, yâhud denize,

Mutlakâ âdetimizdir, koşarız İngiliz’e.

Bir yıkık köprü için Belçika’dan kalfa gelir;

Hekimin hâzıkı bilmem nereden celbedilir (Ersoy, 2016b, s. 368).”

*Asım*’ı diğer şiirlerden ayıran en önemli nokta diyalojik anlatımın baskın olmasıdır. Şiirdeki karakterler geçmişleriyle, yaşantılarıyla ve şimdiki düşünceleriyle ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Bu karakterlerin söylemleri de kurguları kadar derinliklidir. Her ne kadar Mehmet Akif, yenilikçi ol-

ması ve şiirde de adı geçen Tahir Efendi'nin oğlu olması nedeniyle Hocazade karakterine yakın kurgulansa da şiirde Köse İmam'ın söylemlerini bastıran bir söylemi yoktur. Köse İmam, Hocazade'ye ve onun temsil ettiği görüşe birçok yönden haklı eleştiriler getirir; ancak Hocazade bu eleştirilerin birçoğunu kabul eder. Bu bakımdan karakterlerin söylemleri Bakhtin'in "bir üst ses tarafından bastırılmayan, tüm seslerin özerk bir yapıya sahip olduğu (Bakhtin, 2004, s. 251)" olarak bahsettiği romanın ayırt edici özelliklerine uymaktadır.

Polemikçi üslubun hâkim olduğu şiirde taraflar sık sık fıkralar ve hikâyeler anlatırlar. Bu bakımdan şiir yine kendisinin dışındaki türleri içerisine dâhil eden heteroglot bir yapıdadır. Bu şiirde en etkili parçalardan biri epiktir. Moretti, modern epiği "zihinlere dünyanın görüldüğünden başka türlü olması gerektiğini dayatarak değiştiren tür" olarak tanımlar (Moretti, 2005, s. 258). Mehmet Akif'in de en bilinen şiirlerinden olan Çanakkale şehitlerine hitap eden şiiri epiğin bir örneği olarak şiirde yer alır:

"Şu Boğaz Harbi nedir? Var mı dünyâda eşi?  
En kesîf orduların yükleniyor dördü beşi,  
-Tepeden yol bularak geçmek için Marmara'ya-  
Kaç donanmayla sarılmış ufacık bir karaya.  
Ne hayâsızca tehaşşüd ki ufuklar kapalı!  
Nerde -gösterdiği vahşetle "Bu: Bir Avrupalı!"  
Dedirir- yırtıcı, his yoksulu, sırtlan kümesi,  
Varsa gelmiş, açılıp mahbesi, yâhud kafesi (Ersoy, 2016b, s. 407)!"

Çok-sesliliğin baskın bir biçimde hissedildiği bu şiirde polemik yerini uzlaşmaya bırakır ve Asım'ın nesli üzerinden gelenekçi ve yenilikçi görüş anlaşmaya başlar. Bu uzlaşmadan itibaren şiirde sadece Hocazade'nin sesi duyulur ve muhataba verilen ideolojik mesajlar ile diyalojik söylem yeniden monolojik düzleme indirilir.

## SONUÇ

Roman türünün ortaya çıkışı ve özellikleri bugüne kadar çeşitli yaklaşımlar tarafından ele alınmıştır. Bu yaklaşımlardan bazıları romanı 19. yüzyılda yaşanan toplumsal değişimlere bağlı olarak geleneksel türlerden koparak ortaya çıkan yepyeni bir tür olarak ele alırken bazıları da bu türü ilk yazılı metinlerden itibaren ilerleyen anlatıların devamı olarak düşünmüştür. 20. Yüzyılın önemli filozoflarından Mikhail Bakhtin ise romana hem geçmişteki türleri kendisine dâhil eden hem de içerdiği özerk seslerle onlardan farkını ortaya koyan güçlü bir tür olarak yaklaşmıştır. Tüm yaklaşımlardaki ortak olan nokta romanın 19. yüzyılda ortaya çıkması ve kısa sürede diğer türler üzerinde hâkimiyet kurmasıdır. Buna göre içinde bulunduğumuz çağ romana aittir. 19. yüzyıl aynı zamanda gazete ve dergilerin de yaygınlaşmaya başladığı bir dönemdir ve romanın en önemli yayılma sahası süreli yayınlar içerisinde tefrika formunda olmuştur. Bu durum Türk edebiyatı için de geçerlidir. Tefrika formu Şinasi'nin *Şair Eolenmesi* eseriyle başlamış ve daha sonra pek çok roman süreli yayınlarda tefrika olarak yayınlanmıştır. 20. yüzyılın başında şiirlerini ideolojik bir yayın organında tefrika eden Mehmet Akif'in *Safahat* külliyyatında yer alan şiirleri de *Sıratımüstakim* ve *Sebilürreşad* dergilerinde tefrika edilmiştir. Yayınlandığı dönemin toplumsal ve siyasi meselelerini konu alan şiirlerde romana yaklaşan yapı araştırmacıların dikkatini çekmiştir. İdeolojik bir yayın organında başyazarlık yapan şair, şiirlerinde kalabalık karakter kadrolarına yer vererek çok-sesliliğe yaklaşan bir yapı kurmuş; ayrıca vaaz, tefsir, epik, anı, gezi yazısı gibi farklı türleri de şiirine dâhil etmiştir. Dergide edebiyat alanında yazdığı teorik yazılarından anlaşıldığı üzere Mehmet

Akif roman türünden, onun yeniliğinden ve gelişmişliğinden haberdardır. Romanın “tasvir” ve “tahkiye” konularındaki başarılarını kabul eden şair, şiirlerinde de ayrıntılı mekân tasvirlerine, gerçekçi insan manzaralarına yer verir. Ancak şaire göre edebiyatın temel amacı halka ulaşmaktır ve bu tür henüz halkta yaygınlaşmamıştır. Toplumsal içerikli ideolojik şiirler kaleme alan Akif, romanı başarılı bir tür olarak kabul etse de halka daha etkili biçimde ulaşmak ve ideolojik amaçlarla onları bilinçlendirmek için geleneksel tür olan şiirden ve aruzdan vazgeçmez. Bu nedenle onun şiirleri romana ait özellikler içerse de tek-sesli olmaktan kurtulamaz.

#### KAYNAKÇA

- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (2001). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (2004). *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları
- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich (2005). *Sanat ve Sorumluluk: İlk Felsefi Denemeler*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, Walter (2001). *Son Bakışta Aşk*. Çev. Nurdan Gürbilek. İstanbul: Metis Yayınları.
- Brooks, Peter (1992). *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative*. Londra: Harvard University Press.
- Debus, Ester (2009). *Sebilürreşad*. İstanbul: Libra Kitapçılık ve Yayıncılık.
- Doody, Margaret (1998). *The True Story of Novel*. London: Fontana Press.
- Enginün, İnci (2006). *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Erişirgil, Mehmet Emin (2017). *Mehmet Akif: İslamcı Bir Şairin Romanı*. İstanbul: Nobel Yayın Dağıtım.
- Ersoy, Mehmet Akif (2016a). *Kavaid-i Edebiye: Edebiyat, Dil ve Eğitim Yazıları*. Yay. Haz. Yusuf Turan Günaydın. İstanbul: Büyüyenay Yayınları
- Ersoy, Mehmet Akif (2016b). *Safahat*. Yay. Haz. Ertuğrul Düzdağ. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Konrapa, Mehmet Zekai (2014). *Osmanlı Edebiyatı Ders Notları: 1908-1909 Eğitim Dönemi*. İstanbul: Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları.
- Köroğlu, Erol (2012). “Aşırılık ve suç Düzenini (Tefrika) Romanda Yazmak: Dürdane Hanım Örneği.” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Sayı 47. (127-170).
- Kabaklı, Ahmet (1985). *Türk Edebiyatı*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Kaplan, Memhmet (1998). *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergâh Yayınları
- Mancing, Howard (2005). “The Novel.” In *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. Edited by D. Herman, M. Jahn and M. L. Ryan. New York: Routledge.
- Moretti, Franco (2000). “Conjectures on Worl Literature.” *New Left Review*. 1. (54-68).
- Plato (1991). *The Republic*. Translated by A. Bloom. New York: Harpercollins Publisher.
- Russel, Bertrand (1983). *Batı Felsefe Tarihi 1*. Çev. Muammer Sencer. İstanbul: Say Yayınları.
- Şinasi (1974). “Tefrika ve Gazete Hakkında.” *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi: 1839-1865 Cilt 1*. Yay. Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1982). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Uğur, Veli (2016). “Safahat'ı Bakhtin'le Okumak.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı 43. (457-466).
- Underwood, Doug (2008). *Journalism and the Novel: Truth and Fiction 1700-2000*. New York: Cambridge University Press.
- Watt, Ian ve Roland Barthes (2002). *Roman ve Gerçek Etkisi*. Çev. Mehmet Sert. İstanbul: Donkişot Yayınları
- Watt, Ian (2007). *Romanın Yükselişi: Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*. Çev. Ferit BurakAydar. İstanbul: Metis Yayınları



# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN

