

## Mehmet Akif Ersoy'un Poetikası

Aykut Nasip KELEBEK\*

### Öz

şairlerin şiir anlayışları hakkında derli toplu sonuçlara ulaşabilmek için onların poetik metinlerine başvur-  
ma zorunluluğu bulunmaktadır. Büyük bir kısmını 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yayımladığı *Safahat* adlı  
yedi ciltlik şiir külliyatıyla Türk edebiyatında kendisine önemli bir yer edinen Mehmet Akif Ersoy, şiirin ve  
edebiyatın meseleleri üzerine de düşünüp metinler üretmiş bir şairdir. Mehmet Akif'in poetik metinlerinde  
divan şiirine birtakım eleştiriler yönelttiği, sanat sanat içindir ile sanat toplum içindir anlayışlarını sorgula-  
yıp bunlardan ikincisini öne çıkardığı ve gerçeklik sorunsalı üzerinde durduğu görölmektedir. Bu makalede  
bu meseleler üzerinden gidilerek Mehmet Akif'in şiir anlayışı hakkında sonuçlara ulaşılmaya çalışılacaktır.  
Elbette bunlar, Mehmet Akif'le başlayıp biten meseleler değildir. Batı edebiyatında gerçeklik sorunsalı  
ve sanat sanat için mi yoksa toplum için midir ikilemi üzerine geniş bir literatür bulunmaktadır. Ayrıca  
bu meseleler Tanzimat döneminden itibaren Türk şair-yazarları arasında da uzun uzadıya tartışılmıştır. Bu  
incelemede, bütün bu veriler ışığında, Mehmet Akif'in Tanzimat dönemindeki edebiyat anlayışlarıyla ve  
özellikle de Namık Kemal'le arasındaki süreklilik ilişkisi üzerinde de durulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Mehmet Akif Ersoy, poetika, divan şiiri, toplum, gerçeklik.

---

\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.  
Elmek: aykutnasipkelebek@gmail.com  
<http://orcid.org/Orcid: 0000-0003-3361-3762>.

Geliş Tarihi / Received Date: 15.08.2021  
Kabul Tarihi / Accepted Date: 10.10.21

DOI: 10.30767/diledeara.1017818

## Mehmet Akif Ersoy's Poetics

### Abstract

In order to reach tidy conclusions about the poets' understanding of poetry, there is an obligation to refer to their poetic texts. Mehmet Akif Ersoy, who has an important place in Turkish literature with his seven-volume poetry corpus titled *Safahat*, most of which was published in the first quarter of the 20th century, is a poet who also thought about the issues of poetry and literature and produced texts. It is seen that Mehmet Akif made some criticisms to divan poetry in his poetic texts, questioned the understandings of art is for art and art is for society, and emphasized the second of these, and focused on the problem of reality. In this article, it will be tried to reach conclusions about Mehmet Akif's understanding of poetry by going through these issues. Of course, these are not issues that started and ended with Mehmet Akif. In Western literature, there is a large literature on the problem of reality and the dilemma of whether art is for art or for society. In addition, these issues have been discussed at length among Turkish poets and writers since the Tanzimat period. In this study, in the light of all these data, the continuity relationship between Mehmet Akif's understanding of literature in the Tanzimat period and especially with Namık Kemal will be emphasized.

**Keywords:** Mehmet Akif Ersoy, poetics, divan poetry, society, reality.

## Giriş

Aristo'nun *Poetika* adlı kitabından bu yana sanat ve edebiyat tarihinin belli başlı kavramları arasında yer alan ve antik çağdan modern döneme gelene dek çeşitli anlam değişikliklerine de uğrayan “poetika” kavramı, günümüzde kimi çalışmalarda edebiyat bilimi ve sanat kuramı gibi anlamları içeriyor olsa da, daha ziyade şairlerin şiir sanatına ve kendi şiir anlayışlarına ilişkin düzyazı metinlerini karşılamak için kullanılmaktadır. Orhan Okay *Poetika Dersleri* adlı kitabında poetika kavramının geçmişte “estetik” kavramına benzer bir anlam yüklenmesine rağmen, günümüzde neredeyse sadece şiir alanında kullanıldığına işaret eder. Ona göre “poetika, bugünkü kullanılışıyla (...) şiir sanatı üzerine teoriler demektir.” (2013: 15) Klasik dönem şairleri de şiir sanatı üzerine konuşmuşlardır, mesela Fuzuli'nin Türkçe divanının ön sözünde, ilimsiz şiirin temelsiz duvar hükmünde olacağına dair ileri sürdüğü düşünceler bir poetik yaklaşım denemesi olarak kaydedilebilir. Gelgelelim klasik dönem şairlerinin şiir sanatı üzerine müstakil metinler üretmek gibi bir alışkanlık sahibi olduğundan da söz edilemez. Şairlerin şiir üzerine düşüncelerini derli toplu metinlerle ifade etmeleri 19. yüzyılla birlikte hız kazanmış bir etkinliktir, öyle ki birçok modern şair deneme ve makale türlerinin hacimlerini de aşarak poetikalarını müstakil kitaplarla ortaya koymuştur. Percy Bysshe Shelley'nin 1821'de yazdığı ve ölümünden sonra, 1840'ta yayımlanan *Şiirin Bir Savunması* metni; Edgar Allan Poe'nun hayatının sonlarına doğru yazdığı ve ölümünden bir yıl sonra yayımlanan *Örneklerle 'Şiirin İlkesi'* metni; Vladimir Mayakovski'nin 1926 tarihli *Şiir Nasıl Yapılır*'ı ve Rainer Maria Rilke'nin yine 1926 tarihli *Genç Şaire Mektuplar*'ı bu bağlamda anılabilir. Söz konusu zaman diliminde poetika üretimindeki bu artışa, Selçuk Çıkla da “*Poetika* teriminin anlam alanı XIX. yüzyıla yaklaştıkça çoğunlukla ‘şiir’ türeyiyle ilgili olmaya başlamış ve son iki yüzyılda şair ve yazarlar ya içinde

buldukları bir akımın sanat görüşlerini ya da bireysel olarak sanat, edebiyat ve şiir görüşlerini poetik metinlerde dile getirmişlerdir.” (2015: 19) cümleleriyle işaret etmektedir. Elbette bir şairin salt şiirlerinden yola çıkılarak da şiir anlayışına ilişkin kayda değer verilere ulaşılabilir, hatta birçok şairin şiir sanatı hakkında düşüncelerini şiirleri içerisinde dile getirdikleri de görülür. Ancak düzyazıyla üretilen modern poetikalar; şaire şiirin çeşitli unsurlarına, şiirin diğer edebi türler ve sanat dallarıyla ilişkisine ve gerek geçmiş dönemin gerekse de çağının şairlerine ilişkin düşüncelerini açıklaması için oldukça geniş bir alan sunar. Modern şairlerin poetikalarını yazma gerekçeleri şairden şaire değişkenlik gösterir. Orhan Okay'ın yine *Poetika Dersleri* kitabında incelediği Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek ve Orhan Veli poetikalarına bu bağlamda göz atılabilir. Ahmet Haşim, “Şiirde Mâna” başlığıyla yayımlayıp sonradan *Piyâle* kitabına “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlığıyla aldığı poetikasını; *Dergâh* dergisinde yayımlanan “Bir Günün Sonunda Arzu” başlıklı şiirine getirilen eleştiriler üzerine kaleme almıştır. Burada doğrudan şairin kendi şiir anlayışını savunma arzusu ön planda görünür. Orhan Veli “Garip” başlıklı poetikasını, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'la birlikte ortak kitap olarak yayımladığı *Garip* kitabının ön sözü olarak kaleme almıştır. Edebiyat tarihine sonradan Garip adıyla yerleşecek akımın manifestosu olarak kabul edilen bu poetika; şairin sadece kendi şiirine ilişkin yargılarını açıklamakla kalmaz, aynı zamanda mevcut şiirin yıkılıp yenisinin kurulmasının gereğini de vurgular. Necip Fazıl Kısakürek ise “Poetika” başlıklı sonradan *Çile* kitabına dahil edeceği poetikasını, ilkin *Büyük Doğu* dergisi sayfalarında “İdeologya Örgüsü” başlığı altında yayımlamıştır. Necip Fazıl'ın poetikasının dünya görüşünün çok kesin bir uzantısı olduğu ve bu poetikanın üretiminde ideolojik motivasyonun ciddi bir rol oynadığı söylenebilir. Orhan Okay'ın kitabına dahil etmediği başka şairlere bakıldığında ise poetika üretimine dair şaşırtıcı örneklerle karşılaşılabilir. Cumhuriyet döneminin önde gelen şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı müstakil bir poetika yazmamış olsa da onun bir başka Cumhuriyet dönemi şairi Ziya Osman Saba'ya gönderdiği ve sonradan

*Ziya'ya Mektuplar* adlı kitapta bir araya getirilen mektupları; edebiyat araştırmalarında poetika olarak kabul görmektedir. (Yavuz 2012: 75) Gerçekten de bu mektuplarda şairin hem kendi şiirine hem de döneminin şiiri üzerine son derece çarpıcı düşünceleri bulunmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Antalyalı Genç Kıza Mektup" adlı mektubu ve *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa* adlı kitapta bir araya getirilen günlükleri ise şiir sanatı hakkında müstakil olarak kaleme aldığı metinlerle bir arada değerlendirilebilmektedir. Ne gerekçeyle yazılmış olursa olsun, poetikalar; şairin biçim-öz, imge, kafıye, söz sanatları, gelenek, modernizm, ideoloji vs. kavram ve meseleler hakkında düşüncelerini öğrenmek için kritik önemde metinlerdir.

Geçmişten günümüze kaleme alınan birçok poetikanın zevk-fayda ikilemi etrafında oluşturulduğu söylenebilir. Bu ikilemin kökenlerine bakmak için de Batı edebiyatının erken dönem poetikalarına eğilmek gerekebilir; çünkü iki işlev arasında gerilimin ilk yansımaları ve bu gerilimi ortadan kaldırmaya yönelik çözüm önerileriyle antik dönem poetikalarında karşılaşmak mümkündür. Michel Jarrety *Poetika* adlı kitabında, Latin şair Horatius'un *Ars Poetica* adlı eserinde zevk ve fayda ikilemine yaklaşımını şöyle anlatır: "Horatius'a göre, yarar zevkin önüne geçmemelidir, çünkü beceriksizce yaratılmış ve çekici olmayan bir yapıtı etkileyemez; böylece, şiir ancak mükemmel olduğu takdirde yararlı olabilir." Jarrety, Horatius'un "Yararlı olanı hoş olanla karıştıran, okuyucuyu hem büyülemeyi hem eğitmeyi bilen herkesin beğenisini toplar" şeklindeki formülasyonunun Klasisizm'in gerekliliği haline geldiğini belirtir. (2010: 29-30) Zevk ve fayda arasındaki ikilem ortadan kalkmamış, modern dönemde daha da ciddi kutupların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Edebi eserde zevki önceleyenlerin kabaca "sanat sanat içindir", faydayı önceleyenlerin ise yine kabaca "sanat toplum içindir" tasnifi altında değerlendirildiği görülür. Bu ikilemin yansımalarını modern Türk edebiyatının erken aşamalarında da tespit etmek mümkündür: 1839'da Tanzimat'ın ilanıyla birlikte resmen Batılılaşma dönemine giren Osmanlı Devleti'nde,

edebiyat kurumu da süreç içerisinde Batı'dan birtakım edebi türleri, öze ve biçime dair birtakım unsurları ve belki de asıl mühimi yaklaşım biçimlerini bünyesine dahil ederek Batılılaşma yoluna girmiştir. Bu dönemde şiir sanatı üzerine metin üretme etkinliği yoğunluk kazanmaya ve poetik polemikler edebiyat gündeminin merkezinde yer edinmeye başlamıştır. Tanzimat döneminin poetik tartışmalarının göbeğinde de dönemin öncü şahsiyetlerinden Namık Kemal bulunmaktadır. Şiirden romana edebi ürünleri, yayın faaliyetleri ve sosyal ve siyasi eylemleriyle yaşadığı dönem boyunca kamuoyunda büyük yankılar yaratan Namık Kemal, şiir ve genel olarak edebiyat üzerine görüşleriyle de polemiklere yol açan ve yaşadığı dönemi biçimlendiren bir şahsiyet olmuştur. Namık Kemal'in "Tahrîb-i Harabat", "Mukaddime-i Celal" ve "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" gibi edebiyat üzerine metinleri onun poetik hamleleri olarak görülebilir. Namık Kemal bu metinlerinde çok sert bir divan şiiri aleyhtarlığı geliştirmiş, edebiyatı toplumun ahlaki gelişiminde araç olarak öne sürmüş, gerçekçiliği ısrarla savunmuş ve edebi dili konuşma diline yaklaştırma arzusunu dile getirmiştir. (Göçgün 2014: 91) Kenan Akyüz, "1866'da Tasvir-i Efkâr'da çıkan 'Lisân-ı Osmanînin Edebiyyâtı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir' adlı uzun makalesinde ileriye sürdüğü Divân Edebiyatı hakkındaki küçültücü düşüncelerini, Hârâbat'ı tenkid maksadıyla yazdığı Tahrîb-i Hârâbat (1876) ve Ta'kîb (1886) adlı eserlerinde daha şiddetle savunur." cümleleriyle, Namık Kemal'in divan edebiyatı hakkındaki olumsuz yaklaşımlarını ömrünün sonuna dek sürdürdüğünü belirtmektedir. (1995: 85) Namık Kemal'in eski edebiyata hücum etmesi, eski edebiyatın gerçeklikle ilişkisine karşı bir pozisyon almasından kaynaklanmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar bu durumu şu şekilde açıklar: "Nâmık Kemal'in eskiye hücum ettiği noktalar onu evvelâ hakikate, sonra da tabiata yahut tabiat-ı eşyaya uygun bulmamasıdır. O eskilerin edebiyat anlayışına ve hayal sistemine hücum eder. Ona göre eski edebiyat insanla hayat arasında tam bir münasebet kuramamıştır. Ufku dardır; ancak onun bittiği yerde duygularımızın kâinatı ve hayatın türlü manzarası başlar." (2010: 379) Namık

Kemal'in bu yaklaşımları, bu incelemenin konusu olan Mehmet Akif'in poetikasında da çok ciddi ölçüde kendini yeniden gösterecektir. Tanzimat döneminin bir başka önemli şairi Ziya Paşa da yine "Şiir ve İnşa" makalesi ve *Harabat* antolojisindeki ön sözüyle poetika sınıfına dahil edilebilecek metinler kaleme almıştır. "Şiir ve İnşa" makalesinde Osmanlı şiiiri Baki ve Nef'i'den gelen kaside, gazel ve mesnevi midir yoksa Nedim'le Vâsıf'ın şarkıları mıdır gibi sorularla eski şiiiri sorgular ve sonuç olarak bunların hiçbirinin Osmanlı şiiiri olmadığını, İran yoluyla Araplardan alınmış şeyler olduğunu söyler. (Ercilasun 2007: 298) Bu makalede Namık Kemal'le aynı çizgide durarak, divan şiiirine sert eleştiriler getiren Ziya Paşa, *Harabat* antolojisinin girişinde bu defa divan şiiirini övmeye başlayınca Namık Kemal de *Tahrir-i Harabat*'ı kaleme alarak ona karşı hücum etmiştir. Bu tablo, poetikaların ortaya çıkışında polemiklerin ne ölçüde etkili olabileceğini göstermektedir. Bütün bu verilerin ardından, Tanzimat'ın ilk kuşak şairlerinden Namık Kemal'in ve "Şiir ve İnşa" makalesindeki görüşleriyle Ziya Paşa'nın zevk-fayda ikileminde faydadan yana saf tuttuğu tespit edilebilir. Zaten Namık Kemal'in Ziya Paşa'ya tepki göstermesinin sebeplerinden biri olarak Ziya Paşa'nın "Harabat" mukaddimesiyle söz konusu ikilemde faydadan ziyade zevke öncelik tanımaya başlamasının etkili olduğu savunulabilir. Tanzimat'ın ikinci kuşak şairlerinde ise sanat toplum içindir anlayışı arka plana atılıp sanat sanat içindir anlayışı öne çıkarılmaya başlanmıştır ki Recaizade Mahmud Ekrem'in, özellikle de *Talim-i Edebiyat* gibi poetikası addedilebilecek eserleri rahatlıkla bu yönelinin örneği sayılabilir. Fazıl Gökçek, "Zerrattan şümusa kadar her güzel şey şiiirdir" diyen Recaizade Mahmud Ekrem'in, Namık Kemal'in toplum meseleleri ile içeriğini genişlettiği şiiiri tabiatta var olan ve insanın beğenisine hitap eden her şeye teşmil ettiğini söyler. Ona göre Recaizade, güzelliği öne çıkararak aynı zaman Horace'tan bu yana üzerinde durulan "zevk" ve "fayda" ikileminde zevkten yana saf tutmaktadır. (2014: 21) şu çok kısa aktarımlardan bile Tanzimat sonrası Türk şiiirinin poetik malzeme açasından son derece zengin bir alan olduğu görülebilmektedir. Bu makalede poetikası incelenecek olan

Mehmet Akif Ersoy ise Tanzimat dönemi figürlerinin yavaş yavaş geri çekilip yerlerini Servet-i Fünun dönemi şahsiyetlerine bıraktığı bir dönemde edebiyat sahnesine çıkmıştır. Dolayısıyla Mehmet Akif'in poetikasının, söz konusu dönemlerde ortaya atılan düşüncelerin ve yaşanan tartışmaların süreğinde değerlendirilmesi bir zorunluluktur. Edebiyat üzerine metinlerinde Namık Kemal'e saygısını açıkça dile getiren, sanatın toplum yararına kullanılmasını gerektiğini ve hayal yerine gerçeğin anlatılmasını tartışmaya yer bırakmayacak kesinlikle savunan ve Secaatın Tural'ın ifadesiyle "toplumcu gerçekçiliğe oldukça yakın bir şair portresi" (2014: 25) çizen Akif; bu tavrını edebiyat üzerine metinleriyle sınırlı tutmamış, "Hayır, hayâl 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!" (Ersoy 2013: 590-592) gibi sıklıkla referans gösterilen mısralarında görülebileceği üzere şiirlerine de yansıtmıştır. Bununla birlikte incelemenin odağında, şairin edebiyat üzerine metinleri bulunacaktır.

1873 doğumlu olan Mehmet Akif, edebiyat dünyasına 20. yüzyılın hemen başında dahil olmuştur. Orhan Okay Akif'in herkesçe bilinen şiirlerinin *Safahat*'inde toplananlar olduğunu ve bunların da 1904'ten sonra yazıldığını veya dergilerde yayımlandığını belirtir. 1873 doğumlu şair; ilk *Safahat*'ı 1911'de yayımladığı dikkate alındığında, ilk şiirini 31, ilk şiir kitabını 37 yaşında yayımlamıştır. (2019: 87) Mehmet Akif Ersoy, bu çalışmada incelenecek olan "Plan", "İcâd, Mevzû", "Muhayyileyi İşletmek", "Âhenk", "Tasvîr" ve "Teşbîh" gibi edebiyat üzerine metinlerini de yine 20. yüzyıl başlarında, 1909-1910 arası süreçte, *Sırât-ı Müstakîm* ve *Sebîlü'r-Reşâd* dergilerinde yayımlamıştır. Fevziye Tansel, Akif'in bu makaleleri kaleme almasında Dârülfünun'da Edebiyat-ı Umûmiye müderrisi olmasının etkili olduğunu ifade eder. (2021: 62) Akif'in adı geçen yazıları da dahil olmak üzere bu makalede değerlendirilecek olan edebiyat üzerine metinlerine, Yusuf Turan Günaydın tarafından hazırlanan *Kavâid-i Edebiyye* isimli kitabından ulaşılmıştır.



Adı anılan makaleler Akif'in divan şiiri, Tanzimat şiiri, Batı edebiyatı ve şiirin teknik meseleleri hakkında görüşlerini ana hatlarıyla açığa çıkarıyor olsa da bu makalede Akif'le ilgili biyografik eserlere de sıklıkla atıfta bulunulacaktır. Sanatçıların yakınında bulunmuş kişilerin aktardığı hatıralar, hele de Akif gibi edebiyat üzerine nispeten az metin kaleme almış isimlerin poetikalarının aydınlatılması hususunda büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmada da Akif'in yakın dostlarından Mithat Cemal Kuntay'ın *Mehmet Âkif Ersoy / Hayatı-Seciyesi-Sanatı* ve Hasan Basri Çantay'ın *Âkifname* adlı çalışmalarına yeri geldiğçe başvurulacaktır.

### Doğ'u'dan Yana

Mehmet Akif, Tanzimat döneminin devamında, Osmanlı Devleti'nin çözülüş sürecinde ortaya çıkmış bir şairdir. Tanzimat'la birlikte resmen Batılılaşmaya başlayan Osmanlı Devleti'nde, okur-yazar çevrelerin belki de en önemli tartışma konusu Batılılaşmanın kendisidir. Neredeyse bütün entelektüeller Osmanlı'nın nasıl Batılılaşması gerektiği, Batılılaşırken Doğulu unsurların bu sürece nasıl dahil edileceği, iki farklı medeniyete ait özelliklerin nasıl bir potada eritileceği gibi hususlar üzerine uzun uzun kafa yormuş; söz konusu düşüncelerini sadece makalelerinde değil roman ve hikâye gibi edebi türlerinde de etraflıca işlemeye çalışmışlardır. İslamcı bir şair olarak Mehmet Akif'in Batılılaşma hususunda, döneminin birçok aydınının aksine bir hayli mesafeli ve birçok yerde tepkisel bir tutum takındığı kolaylıkla söylenebilir. O, Doğ'u-Batı ikileminde merkezi ağırlığı Doğ'u'ya vermiş, bu yönüyle Cumhuriyet sonrasında belirginleşen Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi kendinden sonraki *şairlerin de* öncülüğünü üstlenmiştir. Akif; "Batı'nın ahlakını dışarıda bırakalım, tekniğini alalım" gibi bir yaklaşım geliştirmiş, bunu şairlerinde de açıkça dile getirmiştir. Akif'in, *Safahat'ın ikinci kitabı olan Süleymaniye Kürsüsünde*'den alıntılanan *mısraları bu bağlamda kabul edilebilir:*

Alınız ilmîni Garb'ın, alınız san'atini;  
 Veriniz hem de mesâînize 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 beyhûdedir ümmîd-i selâmet onsuz. (2013: 488)

Mehmet Akif'e göre Doğulular Batı'nın ilmîni ve sanatını almalı, bunlardan yararlanmalıdır; çünkü ilmin ve sanatın milliyeti yoktur. Ancak Doğulular "mâhiyyet-i rûhiyye"lerini, yani bu bağlamda kendi dini ve kültürel özelliklerini korumalıdır, bunlar korunmaksızın ümmetin selametinin bir anlamı yoktur. Arap ve Acem lisanlarıyla uğraşacak zamanda değiliz, medeni milletlerin dillerini öğrenelim diyenlere "Sizin bu teklifiniz tıpkı 'Coğrafya kitaplarından Asya, Afrika kıt'alarını artık kaldıralım.' demeye benziyor." şeklinde cevap verdiklerini bildiren Akif; Doğu-merkezciliğini şu cümleleriyle açıkça dışa vurur: "A kuzum, bizim o mütemeddin akvâmın arâzisinde bir karış toprağımız yok. Bize orada ne ektirirler ne de biçtirirler. Biz Asya'da ekeceğiz, Asya'da biçeceğiz." (2016: 72) Bunlara ilaveten Akif, Doğulu kalmak suretiyle Batı'dan yararlanılması gerektiği yolunda tezini sadece yukarıda gösterildiği şekilde şiirlerinde değil, edebiyat üzerine metinlerinde de işlemiştir. Akif, Doğululuğu esas alır, bununla birlikte Doğu'yla birlikte Batı medeniyetinin layıkıyla tanınmasını da zorunluluk sayar: "Bana öyle geliyor ki 'Ne varsa Şarkta vardır' diyenler yalnız Garbı değil, Şark'ı da bilmiyorlar. Nitekim 'Ne varsa Garbda vardır' davâsını ileri sürenler yalnız Şark'ı değil Garbı da tanımıyorlar." (s. 99) Mithat Cemal Kuntay'ın aktarımlarına bakılarak, Akif'in bu satırlarında ileri sürdüğü görüşleri yaşamında da uyguladığı rahatlıkla savunulabilir: "Âkif iki adamı sevmezdi: Avrupa'ya takılıp memleketinin toprağına iğreti basanı... Bir de kaşlarına kadar Şarka batarak gözü Avrupa'yı görmeyeni..." (2020: 292)

## Sanat Sanat İçindir'e Karşı

Girişte, 20. yuzyılda çok sayıda şairin poetika yazdığı ve yine birçok şairin de ardında poetika olarak değerlendirilmeye son derece müsait çeşitli metinler bıraktığı belirtilip Ahmet Haşim, Necip Fazıl ve Orhan Veli gibi şairlerin poetikalarından kısaca bahsedilmişti. Hem bu şairlerin poetikalarında hem sonraki kuşaklardan Ahmet Hamdi Tanpınar, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Hilmi Yavuz ve İsmet Özel gibi şairlerin poetikalarında Fransız sembolist şairlerine atıflarla karşılaşılmakta; bu şairlerin referans gösterilmek için olsun karşı çıkılmak için olsun sıklıkla anıldığı grlmektedir. Söz konusu poetikalarda Fransız sembolistlerinden en çok da Charles Baudelaire (1821-1867), Stphane Mallarm (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) ve Paul Valry (1871-1945) isimlerinin zikredildiği söylenbilir. Mehmet Akif'in edebiyat üzerine yazılarında Alphonse de Lamartine (1790-1869), Victor Hugo (1802-1885), Emile Zola (1840-1902) ve Alphonse Daudet (1840-1897) gibi Fransız edebiyatının çeşitli şair-yazarlarından sıklıkla bahsedilse de yukarıda adı geçen sembolistlerden herhangi bir şekilde söz açılmamıştır. Akif; Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le birlikte Türk şiir kamuoyunun yakından tanımaya başladığı sembolist şairleri yakından tanımamış, tanımış olsa bile önemsememiş olabilir. Çünkü "Sanat sanat içindir" anlayışıyla derin bağlara sahip olan Fransız sembolizmi, şiiri kendi içerisinde başlayıp biten bir etkinlik kabul etmiş ve toplumsal meselelere girişme gereğini pek duymamıştır. Oysa Akif, hem şiirleri ve şiir üzerine yazılarından hem de kendisini yakından tanıyanların aktarımlarından kolaylıkla çıkarılabileceği üzere, "Sanat toplum içindir" anlayışından yana saf tutmaktadır. Akif'i en çok sinirlendiren sözlerin "Sanat sanat içindir.", "Sanatın gayesi sanattır." ve "Sanat mukayyet değildir." gibi sözler olduğunu söyleyen Hasan Basri antay; onun bu hususta bir ğrenci topluluğuna yaptığı konuşmayı da şu şekilde aktarmaktadır: "şarkta, garpta yetişmiş meşhrin eserleri tedkik edilince görülür ki, her biri her yazdığı eserinde mutlaka bir gaye takip etmiştir. Demek

ki sanat mutlak değildir. Madem ki 'sanat sanat içindir' düsturunun ortaya atılmasına rağmen hiçbir edib, hiçbir şair bir maksat gözetmekten kendini kurtaramıyor; o halde bu düstur artık iflâs etmiş demektir. Kezâlik, madem ki bu düsturların hükmüne tebaiyyet edilemiyor, sanat mukayyet kalıyor, öyleyse sanatı birtakım hasis emellere, sefil ve müstekreh maksatlara alet edinmek-tense ulvî, pâk, asil, necip duygulara, düşüncelere vasıta kılmak elbette daha makul bir hareket olur." (2020: 104) Mehmet Akif'in burada sanatçının "bir maksat gözetmekten kendini kurtaramıyor" olduğuna ve buradan hareketle sanat sanat içindir anlayışının çökmüş bulunduğu ilişkin görüşünü pek çok modern edebiyat kuramcısı da paylaşmaktadır. Son dönemin önemli edebiyat eleştirmeni ve kuramcılarında Terry Eagleton; edebiyat ile ideolojiden karşılıklı ilişki kurulabilecek iki ayrı fenomenmiş gibi bahsetmenin gereksiz bir şey olduğunu ve edebiyatın toplumsal iktidar sorunlarıyla çok sıkı bağlantılarının bulunduğunu söyler. Ona göre, "Edebiyat, kelimenin miras anlamıyla, bir ideolojidir." (2014: 36)

Mehmet Akif Ersoy şiirinin toplumsal boyutlarına Orhan Okay da sık sık temas etmektedir. Akif'in poetikasının özeti olarak "Hayır hayal ile yoktur benim alışveriğim / İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim / Budur cihanda benim en beğendiğim meslek / Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek." şeklinde mısralarını gösteren Okay, Akif'in lirik şiiri bilen bir usta şair olmasına rağmen kendi iradesiyle şiirini milletinin meseleleri emrine verdiğini kaydeder. (2019: 196) Sanat toplum içindir anlayışını savunan diğer sanatçılar gibi Akif de gerçekliğe ve dış dünyanın gerçekçi bir üslupla yansıtılmasına büyük önem vermiştir. Sezai Karakoç, "Mehmed Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl" başlıklı yazısında, Mehmet Akif'in şiirindeki gerçekçiliğe, "Âkif'in bakışı sıhhatli ve kahramanın bakışı gibidir. Realizmde ondan daha ileri giden şairimiz yoktur." (2016: 68) cümleleriyle işaret eder. Akif'e göre, "Muhayyileyi İşletmek" başlıklı yazısı referans alınır; hakikat, hayat ve şahitlik her edebi eserin esas şartları arasında bulunur. Sanatçı hiç yoktan bir mevzu icat

edeceği zaman bile içe doğallık vermek için hakikati kendisine dayanak alır; bu nedenle de sanatçı gerçek hayattan alınmış olup mevzuyu genişletmeye yarayacak olay ve durumlara başvurmalı, gördüğü muhitlerden ve incelediği şahıslardan yararlanmalı ve gerçek hayat ile hayal dünyası arasında bir uyum oluşturmaya çalışmalıdır. Eserinde bir ruh hali, bir şahsiyet arayan sanatçı; yakından tanıdığı adamları almalı ve onları oldukları gibi göstermelidir. Akif'e göre Batı'da yetişen meşhur sanatçılar hep bu şekilde başarılı olmuşlardır. (2016: 29-30) Mehmet Akif; gerçekliğe uygun, açıkça anlaşılabilir bir edebi eser tahayyül etmektedir. Onun bu gerçekçi tutumu sıkça tartışılmıştır. Mithat Cemal Kuntay, Akif üzerine kitabında, sanatta “karanlığı” sevdiğimizi, eserleri anlamak yerine tatmamız gerektiğini, belirsizliğin en güzelleştiği yerin sanat olduğunu, ilk bakışta “saçma” fakat iyi bakınca “mucize” dediğimiz esrarengizliğin sanatı yapan şey olduğunu söyler ve ardından Akif'in şiirinde bu esrarengizliğin olmadığını, şiirine karanlığı sokmadığını belirtir. (2020: 309) Mithat Cemal, şiire açıkça sembolistlerin perspektifinden bakmaktadır. Sembolistler şiirde belirsizliği savunmuş, şiirin ancak sınırlı sayıda entelektüel tarafından anlaşılabilir bir sanat olarak inşa edilmesi gerektiğini savunmuştur. Onların bu yaklaşımları Türk şiirinde Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Asaf Halet Çelebi ve İlhan Berk gibi şairler tarafından da benimsenmiştir. Örneklendirmek gerekirse, Ahmet Haşim, “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı metninde, “Şiirin bir müşterek lisan olmasını isteyenlerin vâhi hayaline tahakkuk imkânı temenni etmekle beraber, şimdiye kadar hiçbir büyük şairin, mahdut bir insan tabakası hâricinde anlaşılmış olduğu iddia edilemeyeceği kanaatindeyiz.” (2011: 68) cümleleriyle şiir sanatının muhatap olduğu okur topluluğunu kesin bir dille sınırlandırmaktadır. Esasen Ahmet Haşim gibi Sembolizm etkisindeki şairlerle Mehmet Akif'in şiir anlayışı arasındaki farkı, Mehmet Kaplan da çok özlü bir şekilde anlatmaktadır: “Haşim akşam karanlığında meçhule doğru uzanan yollardan, sadece cemiyetin değil varlığın da dışına çıkmak istiyordu. Akif, onun tam zıddına, her şeyin vazıh olarak göründüğü bir öğle güneşi altında hayatın, gürültülü, boğucu ve alelade hayatın

içine girer.” (1998: 174) Kaplan’ın açıkça ortaya koyduğu üzere, Sembolizm etkisindeki şairler duyularla algılanabilir dünyadan kaçarak kendi içlerinde başka bir gerçekliğin peşine düşerlerken; Mehmet Akif, duyularla algılanabilir dünyanın tam da merkezinden konuşmaya çalışmaktadır. Sembolizm etkisindeki şairlerin kapalı şiir dillerine karşılık o, şiirde açık ve anlaşılır bir dilden yana tavır almaktadır. Öte yandan Mithat Cemal Kuntay Mehmet Akif’in sadece şiirine değil dini algılayış biçimine de mesafeli görünmektedir. Akif’in Müslümanlığı “güzel” diye değil “doğru” diye sevdiğini söyleyen Kuntay; Akif’in “tekke Müslümanı” değil “cami Müslümanı” olduğunu söyler. (2020: 258) Mithat Cemal Akif’in Acem Müslümanlığına geçen tasavvufu sevmediğini de belirtir, zaten Akif’in ileride üzerinde durulacak divan şiiri aleyhtarlığı da bu şiirin omurgası konumunda olan tasavvuf aleyhtarlığıyla içe içe geçmiş durumdadır. Bunlara ilaveten, sembolizm takipçisi şairlerin Akif’e bakış açısını göstermek adına Tanpınar’ın Akif hakkında bir soruşturmaya verdiği cevaplar da aktarılabilir. Akif’in ölümünün hemen ardından düzenlenen bir ankette, kendisine yöneltilen “Akif’in edebiyata teknik bakımdan hizmeti olmuş mudur?” sorusuna “Mehmet Akif’in Türk edebiyatına değıştirici kıymetler getirdiğini zannetmem.” şeklinde cevap veren Tanpınar; Akif’e eleştirilerinde önemli ölçüde sembolizmin paradigmalarıyla hareket eder. Sembolist şairler dinin kurallarını çok önemsemez ve gündeme getirmezken mistisizmle derin bağlar kurar, dış gerçekliğe sırt çevirerek ruhsal yaşantıya eğilir ve realizmin kalıplarıyla aralarına mesafe koyarlar. Tanpınar’ın Akif’e getirdiği şu eleştiriler, Akif’in sembolizmin tam karşısında hareket eden bir şair olmasıyla ilişkilidir: “Şurasını da söyleyeyim ki Akif hiçbir zaman büyük bir din şairi de olamamıştır. Çünkü onda büyük din şairlerinin farikası olan mistik hamle yoktur, o kuru bir ehl-i sünnet şairidir ve dini de biraz imparatorluk ile karıştırır, onun âdeta tutucu maddesi hâlinde görür. Mizacı itibarıyla mistisizmden, panteizmden çok uzaktı. Onun içindir ki mesela bir Yunus veya Nesîmî cinsinden büyük kanat darbeleriyle bizi zahiri realitenin gayri olan bir realiteye, iç âlemine, Rabb’in hakiki arşı olan insan gönlüne götüremez. Onlar ne kadar

birleştirici ise, Akif o kadar ayırıcıdır. En ziyade muvaffak olduğu tarafları hayatın iç manzaralarıdır. Garip bir realizmi vardır, fakat bu realizm dediğim gibi çok kurudur.” (2019: 355)

### **Divan Şiirine Karşı**

Mehmet Akif, Doğu edebiyatının Batı edebiyatı karşısında geri kaldığı görüşünü ileri sürmektedir. Sanat eserinin bir “plan” dahilinde inşa edilmesini savunduğu “Plan” başlıklı yazısında geçen “Osmanlı üdebâsını Garblılardan bu kadar geride bırakan esbâbın en birincisi, şüphe yoktur ki, ‘plan’ meselesidir.” cümlesi de onun bu düşüncesinin çok açık göstergesidir. Akif, her şeyiyle başından sonuna dek planlanmış sanat eseriyle herhangi bir plana bağlı kalmaksızın üretilmiş eser arasındaki fark üzerine düşünmenin bile gereksiz olduğunu söyledikten sonra, divan şairlerini plansız davrandıkları gerekçesiyle eleştirir ve divan şiirinin de “plan dinler takımından” olmadığını ifade eder: “Eski şairlerimiz böyle muntazam plan dâhilinde hareket etmeyi hâtra getirmiş olmadıklarından başka bizim tarz-ı kadîm şiirimiz de, doğrusu pek öyle plan dinler takımından değil idi!” Mehmet Akif eski şairleri eleştirirken yeni şairlerin ise “plana lüzumu kadar değilse de az çok ehemmiyet ver”diklerini söyler, bu da onun Tanzimat sonrası Türk şiirindeki yeniliklere destek verdiğinin kanıtı sayılabilir. Akif aynı yazısında 17. yüzyıl Fransız düşünürlerinden Pascal’ın “Bir şeyin yalnız güzel olması kâfi değildir, mevzua bigâne olması da şarttır. Mevzû öyle ister ki; ne bir şey eksik olsun, ne bir şey fazla.” cümlesine referansla Batılıların edebi eserde plana büyük özen göstermelerine karşılık bizim divanlarımızda -hem de Batılıların nadiren yazabilecekleri ölçüde- çok kıymetli mısralar bulunmasına rağmen bu mısraların belli bir tertipten yoksun olduğunu dile getirir. Akif’e göre Fuzuli’nin “Leyla ile Mecnun”u yüksek nitelikte şiirler içermesine rağmen şair efsaneyi kaleme almaya başlamadan önce eserine nasıl başlayacağını, nelerden bahsedeceğini, nasıl bir neticeye ulaşacağını planlamamıştır; eser edebi kıymetten değilse de bütünlükten yoksundur. Üstelik bu problem sadece Fuzuli değil Nâbî, Yahyâ ve Őeyh Gâlib

gibi diğerk büyük divan şairleri için de geçerlidir. Akif, bu eleştirilerinden sonra Türk edebiyatının Batı edebiyatını örnek alması gerektiğini savunur: “Efen-diler, bizim Garb edebiyâtından istediğimiz, daha doğrusu edeceğimiz istifâde onların bütün hissiyâtına hattâ bütün âdâtına tercümân olarak bu millet-i merhûmeye anlayamayacağı, anladığı sûrette de zevk alamayacağı birtakım u’cûbeler okutmak; yâhûd halkın zevk-i behîmîsini okşayacak, zâten sallanıp duran ahlâk-ı umûmiyyeyi temelinden yıkacak numûneler göstermek değildir. Gözümüzü açmalı, aklımızı başımıza almamız da edebiyâtı insâniyete hâdim bir fenn-i müstakil telâkkî ederek teâlîsine onlar gibi çalışmalıyız; şerâitini câmi bir eser-i edebî nasıl oluyor, ne gibi hâzırlıklar istiyor, buralarını onlardan öğrenerek muntazam, muayyen planlar, metîn, muhkem usûller takîb etmeliyiz.” (2016: 23) Akif’in bu yaklaşımları, daha önce aktarılan “Alınız ilmini Garb’ın, alınız san’atini; (...) / Kendi “mâhiyyet-i rûhiyye”niz olsun kılavuz.” mısralarının sosyal hayattan poetikaya uyarlanmış hali kabul edilebilir. Sosyal hayatta ilerleme adına Batı’nın ilminin alınıp ahlakının dışarıda tutulması gerektiğini savunan Akif, poetikada da Batıdan edebi tekniklerin alınıp toplumun ahlaki yapısına zarar verebilecek içerik unsurlarının dışarıda tutulması gerektiğini ileri sürer. Akif’e göre şiirde Batılıların şekil düzleminde izlediği plan ve programlardan yararlanılacak; ancak içerik, Doğunun ahlaki anlayışıyla oluşturulacaktır. Akif’in divan şiirine getirdiği bu eleştiriler daha önce Namık Kemal tarafından da ifade edilmişti. Ömer Faruk Akün’e göre; Türk edebiyatı, şiirde konu ve fikir bütünlüğünü ön planda tutan Batı edebiyatı örneklerini tanıdıktan sonra divan edebiyatındaki gazellere eleştirel bir perspektifle yaklaşmaya başlamıştır. Akün; divan edebiyatını eleştirilmesi en kolay noktalarından ele aldığını belirttiği Namık Kemal’in, gazeli bu yönüyle, içine her şeyin rastgele tıkkıldığı bir parça bohçasına benzettiğini de hatırlatır. (1994: 406) Akif, yine divan şiirine eleştiriler getirdiği “Tasvîr” başlıklı yazısında ise eski şairlerin gözle görülene ait gerçekçi tasvirlerle hiç önem vermediklerini belirtir ve bunun sorumlusu olarak da şairlerimizin İran edebiyatına eklemlemelerini gösterir. Eski şairlerimiz İran şiiriyle uğraştıkları kadar eski



Arap Őiriyle ilgilenmiş olsalar ya da Batı'nın edebi eserlerine bigane kalmaları Türk edebiyatında da tasvire dair güzel eserler bulunacağını iddia eden Akif; divanlarımızdaki tasvirlerin baştan başa hayali olduğunu; bahar, hazan, gurub, tulu gibi kudret levhalarının bile etraflıca tasvir edilmediğini; bir Acem Şairi baharı nasıl gormek istemişse bizim Şairlerimiz de oyle gorduğunu belirtir. (2016: 48) Divan Şiirinin kendine ait ozellikleri bu calışmanın sınırlarının dışında kalmaktadır. Ancak yine de Mehmet Akif'in divan Şiirine yonelttiği bu eleştirilerde Namık Kemal'den etkilenmiş olduğu soylenebilir. Namık Kemal'in tasavvufi Şiirin gerceklik anlayışıyla giriştiği mucadelenin (2019: 51) bir benzerini Mehmet Akif de vermiştir. Akif'le Namık Kemal arasındaki bu sureklilik ilişkisine Fazıl Gokcek de vurgu yapar: "Bizim edebiyat tarihi-miz dikkate alındığında, Akif'i, Şiir yazmaya başladığı yıllarda edebiyatımıza hakim olan Servet-i Funun'un Şiir ve sanat anlayışından ziyade Tanzimat'ın ilk neslinin, ozellikle de Namık Kemal'in edebiyat anlayışına yakın olarak goruruz." (2014: 55)

### Sonuç

Mehmet Akif'in poetikasının ozelliklerini tespit etmek için Tanzimat sonrası Türk Őiirinde ortaya konulan eleştiri yazılarını, yaşanan polemikleri ve donemin kendine ozgu Őartlarını goz onunde bulundurmak gerekmektedir; cunku Akif de poetik metinlerini Tanzimat'la beraber gelen yenileşme hareketlerinin gołgesi altında kaleme almıştır. Mehmet Akif'e gore Osmanlı sanat-çışı, hem Dođu hem de Batı medeniyetini derinden kavramalı; ama merkezine kendi medeniyetini, yani Dođu'yu almalıdır. Sosyal hayatta Batı'nın ilminin ve kulturnunden yararlanılmasını ancak ahlakının dışarıda tutulması gerektiğini savunan Akif, yine edebiyatta da Batılıların tekniğinden yararlanılmasını ancak toplumun ahlakına zarar verebilecek ikerik unsurlarına yaklaşılmaması gerektiğini vurgular. Mehmet Akif'in onemli ozelliklerinden biri de sanat sanat içindir anlayışına cephe acişp ısrarla sanat toplum içindir anlayışını savunmuş olmasıdır. Ona gore ne yaparsa yapsın toplumsal bağlamından kopmayı

başaramayan edebiyat, toplumun ahlaki gelişiminde vasıta olmalı, insanları doğru yola teşvik etmelidir. Elbette, kendisine bu doğrultuda işlevler yüklenen bir edebiyat, gerçekçi bir üslupla inşa edilecektir. Akif de sanat toplum içindir anlayışının ayrılmaz bir parçası olan gerçekçiliği öne çıkarmış, edebiyatta hayalciliğe karşı bir tavır takınmıştır. Mehmet Akif bütün bu yaklaşımlarının bir sonucu olarak divan şiirini belli bir plan ve programdan yoksun olduğu, toplumsal gerçeklerden uzak kaldığı ve İran edebiyatını taklit ettiği gerekçeleriyle sert bir şekilde eleştirmektedir. Bu makalenin başından beri vurguladığımız zevk-fayda ikileminde kesin bir şekilde faydadan yana pozisyon alan Mehmet Akif, bütün bu çerçevede içerisinde Tanzimat'ın ilk kuşak şairlerinden Namık Kemal'in çizgisini takip etmiş olmaktadır. Edebiyat tarihine dair incelemeler, sadece edebi türler arasında değil, poetikalar arasında da süreklilik ilişkisi bulunduğunu kanıtlayan verilerle yüklüdür.

## Kaynakça

- Ahmet Haşim (2011), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk (1994), *Divan Edebiyatı, İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Akyüz, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çantay, Hasan Basri (2020), *Âkıfname Mehmet Akif Ersoy*, İstanbul: Erguvan Yayınevi.
- Çıkla, Selçuk (2015), *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eagleton, Terry (2014), *Edebiyat Kuramı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (2007), *Ziya Paşa*, İstanbul: Akçağ Yay.
- Ersoy, Mehmed Âkif (2016), *Kavâid-i Edebiyye*, Haz: Yusuf Turan Günaydın, İstanbul: Dergâh Yay.
- Ersoy, Mehmed Âkif (2013), *Safahât*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Göçgün, Önder (2014), *Namık Kemal*, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Gökçek, Fazıl (2014), *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jarrety, Michel (2010), *Poetika*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1998), *Şiir Tahlilleri I-Tanzimat'tan Cumhuriyete*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, Alâattin (2019), *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2016), *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları.
- Kuntay, Mithat Cemal (2020), *Mehmet Âkif Ersoy Hayatı-Seciyesi-Sanatı*, İstanbul: Alfa.
- Okay, Orhan (2019), *Mehmed Âkif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Okay, Orhan (2013), *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2019), *Hep Aynı Boşluk*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2010), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tansel, Fevziye Abdullah (2021), *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, Ötügen Neşriyat.
- Tural, Secaattin (2014), Eleştirel Gerçekçilik Bağlamında Mehmet Akif Şiirine Bir Bakış, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 1, s. 25.
- Yavuz, Hilmi (2012), *Okuma Biçimleri*, İstanbul: Timaş Yayınları.