



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY
Sponsored by IBU

İsmail Habib'in Eserlerinde Vezin yahut Aruzu Mehmet Âkif'le Anlatmak

Explaining Meter or Prosody in İsmail Habib's Works through Mehmet Âkif

Muhammet Sani Adıgüzel*

Abstract: It is noteworthy that İsmail Habib Sevük also mentions prosody (aruz) while discussing Mehmet Akif Ersoy in his works. Mehmet Akif and prosody are mentioned in many of İsmail Habib's works, total number of which is around twenty, such as "Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi" at the foremost, " Edebi Yeniliğimiz II ", " Yeni Edebi Yeniliğimiz I Edebiyat Tarihi", "Yeni Edebi Yeniliğimiz II Edebiyat Antolojisi", "Avrupa Edebiyatı ve Biz", "Edebiyat Bilgileri" and "Dil Davası". This topic is in a separate section in the work called "Edebiyat Bilgileri". In this section, İsmail Habib discusses the prosody from the perspective of Turkish poetry. Regarding the subject, He gives examples from the poems of Yunus Emre, Şeyhî, Nefî, Şeyh Galib, Tevfik Fikret and Mehmet Âkif. In this work, which also points out the place of the prosody in Turkish and literature education, the greatest importance is attributed to Mehmet Âkif. Mehmet Âkif's name is mentioned forty-one times in total, most of which are in relation to prosody. Mehmet Akif's work "Shadows", in particular, is almost completely analyzed in terms of prosody, and the "İstiklal Marşı" is also comprehensively examined. In this study, İsmail Habib's perspective on Mehmet Akif's poems in terms of prosody has been analyzed in detail through his works. As a result of the research, based on the examined works of İsmail Habib, it was concluded that Mehmet Âkif is one of the poets who used prosody successfully. İsmail Habib describes this success as "Mehmet Âkif, who made the last evolution in terms of adapting the prosody to the Turkish larynx in the 20th century."

Structured Abstract: İsmail Habib Sevük also mentioned prosody when discussing Mehmet Akif Ersoy in many of his works. The reason why İsmail Habib did this is because he found him successful in prosody. In fact, so much so that if a Turkish prosody is to be mentioned, Mehmet Akif should be among the major names in this subject. As a matter of fact, he devoted a chapter, the first chapter, to prosody in his book "Literary Information" and included Mehmet Akif among the poets in this chapter. İsmail Habib selects six poets to show the historical course of the prosody that has been used in Turkish poetry for nine centuries, if Yusuf Has Hacib's Kutadgu Bilig is taken as a starting point, or seven centuries, if Yunus Emre's Divan is taken as a starting point, and states the reasons for their selection. The reason for choosing Mehmet Akif, as the sixth poet, "who made the last evolution in terms of adapting the prosody to the Turkish larynx in the 20th century." is explained as follows:

"We took six poets as a basis to show the chart in the course and development of prosody metres (vezin, vezinler). First of all, Yunus Emre, the truly national poet from the 13th and 14th centuries, and then

* Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü
Assoc. Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Faculty of Education, Department of Turkish and Social
Sciences Education

ORCID 0000-0002-4616-7899

msadiguzel@fsm.edu.tr

Cite as/ Atıf: Adıgüzel, M.S. (2023). İsmail Habib'in eserlerinde vezin yahut aruzu Mehmet Âkif'le anlatmak.
Turkish Studies - Language, Ö1, 247-268. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.73242>

Received/Geliş: 28 October/Ekim 2023

Checked by plagiarism software

Accepted/Kabul: 05 December/Aralık 2023

© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

Published/Yayın: 23 December/Aralık 2023

our first great Divan poet, Şeyhî, from the 14th and 15th centuries, who founded Divan literature in all its forms; the third is Nefî, our greatest ode poet from the 17th century, the fourth is Şeyh Galib, who is the last of our giant poets in Divan literature, from the end of the 18th century, and the fifth is from the end of the 19th century and is the flagbearer of Servet-i Fünûn verse and the great master of prosody Tevfik Fikret, and the sixth is Mehmet Âkif, who made the last evolution in terms of adapting the prosody to the Turkish larynx in the 20th century.”

İsmail Habib's first article that mentions Mehmet Akif is called "İki Gazi ve İki Bahar". İsmail Habib, who includes a line from the "İstiklal Marşı" in this article, the line "Who knows, maybe tomorrow, maybe even closer than tomorrow". The first work in which he mentions Mehmet Akif is " Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi". In this book, which is the first work written in the Republican period on Turkish literature after the Tanzimat period, İsmail Habib also devotes a chapter to Mehmet Akif and states in this chapter that he has an incomparable quality in the field of prosody:

“No one will naturalize the prosody more than him, and no one will have a better command of clarity him. He places his verses inside the prosody like an enclosed tightly attached to its envelope. You feel like there is no slight pressure on the envelope, no possibility of the envelope moving an inch, a perfect adaptation like a master carpenter's inlay, the words are nailed to the line: It is a very solid verse!”

One can also read İsmail Habib's evaluations on "Bülbül", "Küfe", "Bir Gece", "Asım" and "İstiklâl Marşı", who evaluated Mehmet Akif's book "Gölgeler" in its entirety in terms of prosody:

Regarding the poem “Bülbül”:

"In this poem, which was written when the terrible news about the fall of Bursa was received, Mehmet Akif showed both the most natural speaking power and an intimate rhythm with the longest and most romantic meter of the prosody, that is, he combined "word" and "sound" in this poem. At the same time, this poem shows its objective and communal side. Mehmet Akif, like Namık Kemal and Tevfik Fikret, is a poet of the country who express the disastrous and honorable events of the homeland. “Bülbül” must be the most beautiful of the poems on this path, it is in this poem that he added his inner tremors to the outer events the most.” (Sevük, 1943, 299)

Regarding the poem “Küfe”:

“One of the most important powers of Akif's poetry is that he produces discourses in the purest Istanbul Turkish. Here, little Küfeci Hasan and his widowed mother and the poet are talking. "Turkish, in prosody - has risen to the most natural level with such poems of his." (Sevük, 1943, 302)

Regarding the poem “Bir Gece”:

“This powerful mawlid, which he wrote on 11 Rabi al-Awwal 1347 (1928) while he was in Egypt, gave a naturality to the most playful meter (vezin) of the prosody, carrying the "sound" within the "word", and the rhymes were always very new and very surprising, the poem preserves all the sincerity of emotion despite all these technical skills.” (Sevük, 1943, 302)

Regarding “Âsım”:

“Mehmet Akif's latest work, Âsım - which was published as the sixth book of the Safahat series - brought together all the poet's merits and all his personalities. You will see the poet Mehmet Akif, who translated the prosody into Turkish, in all his perfection there; now the petition written by the neighborhood imam has settled comfortably into the crooked bosom of verse and prosody, without seeming strange.”

Regarding the Independence Anthem:

“Let's read the first stanza of the İstiklal Marşı:

Fear not; For the crimson banner that proudly ripples in this glorious dawn, shall not fade,

(Korkma sönmez bu şafaklar da yüzen al sancak)

fâilâtün feilâtün feilâtün fâ'lün

--- ..-- ..-- --

Before the last fiery hearth that is ablaze within my homeland is extinguished.

(Sönmeden yur dumun-üstün de tüten en son-ocak)

Fâilâtün feilâtün feilâtün feilün

For that is the star of my people, and it will forever shine;

(O benim mil letimin yıl dızıdır, par layacak)

Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

It is mine; and solely belongs to my valiant nation.

O benimdir o benim mil letimindir ancak

..-- ..-- ..-- --

It can be seen that the two "feilâtün"s in the middle do not change at all, the changes only occur at the beginning and the end.

Keywords: New Turkish Literature, Mehmet Âkif, Prosody, İstiklal Marşı, İsmail Habib

Öz: İsmail Habib Sevük'ün eserlerinde Mehmet Âkif Ersoy'dan bahsederken aynı zamanda aruzdan da bahsetmesi dikkati şayandır. Yirmi civarında eseri bulunan İsmail Habib'in başta "Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi" adlı eseri olmak üzere "Edebi Yeniliğimiz II", "Yeni Edebi Yeniliğimiz I: Edebiyat Tarihi", "Yeni Edebi Yeniliğimiz II: Edebiyat Antolojisi", "Avrupa Edebiyatı ve Biz", "Edebiyat Bilgileri" ve "Dil Davası" gibi hemen birçok eserinde Mehmet Âkif ve aruz vezninden bahis vardır. Bu bahis "Edebiyat Bilgileri" adlı eserde ayrı bir bölüm hâlinindedir. İsmail Habib bu bölümde aruzu Türk şiiri açısından ele alır. Konuyla ilgili olarak da Yunus Emre, Şeyhî, Nef'î, Şeyh Galib, Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif'in şiirlerinden örnekler verir. Aruz vezninin Türkçe ve edebiyat eğitimindeki yerine de işaret edilen söz konusu eserde en büyük önem Mehmet Âkif'e atfedilir. Eserde Mehmet Âkif ismi büyük bir kısmı aruzla ilgili olmak kaydıyla toplam kırk bir defa geçer. Mehmet Âkif'in özellikle "Gölgeler" adlı eserinin aruz vezni açısından neredeyse hemen tam bir incelemesini yaptığı eserde "İstiklâl Marşı" da kapsamlı bir şekilde irdelenmiştir. Bu çalışmada İsmail Habib'in Mehmet Âkif'in şiirlerine aruz vezni açısından bakışı eserleri üzerinden detaylıca taranıp incelenmiştir. Araştırma sonucunda İsmail Habib'in incelenen eserlerinden hareketle Mehmet Âkif'in aruzu başarıyla kullanan şairlerin başında geldiği kanaatine varılmıştır. İsmail Habib bu başarıyı "20'inci asırda aruzu Türk hançeresine tıpatıp intibak ettirmek bakımından son tekâmülü gösteren Mehmet Âkif." şeklinde açıklamıştır.

Anahtar Kelimeler: Yeni Türk Edebiyatı, Mehmet Âkif, Aruz Vezni, İstiklal Marşı, İsmail Habib

Giriş

"Bilatereddüt denilebilir ki, aruza aşına olmayan bir Türk edebî Türkçenin ayarını takdir edemez. Hatta öyle zannederim ki, ilerideki nesiller bile, Türkçeyi bilmek için, aruza aşına olmaktan vareste kalamaz."

Yahya Kemal

Mehmet Âkif Ersoy'dan (1873-1936) yaklaşık 20 yıl önce doğmuş ve yine ondan yaklaşık 20 yıl sonra vefat etmiş olan İsmail Habib Sevük (1892-1954) Mehmet Âkif'in yazı hayatına bizzat tanıklık etmiştir. Bu tanıklıkların en yakını Mehmet Âkif'in ağzından bizzat dinleme şansına sahip olduğu Âsım (1924) ve en uzağı ise Harf İnkılabı'ndan sonra Mısır'da Osmanlı harfleriyle basılan Gölgeler'dir (1933). Daha sonra onun bütün kitaplarının ortak adı olan Safahat'ın 1911'deki ve yeni harflerle 1944'teki çıkışına tanık olan İsmail Habib Mehmet Âkif'ten ilk kez Yunus Nadi'nin kurucusu olduğu Yeni Gün gazetesinde 21 Nisan 1922'de çıkan "İki Gazi ve İki Bahar" adlı

yazısında bahsetmiştir. Söz konusu yazısında “İstiklâl Marşı”dan bir mısraya, “Kim bilir belki yarın, belki yarından da yakın.” mısraına yer veren ve kitaplarının neredeyse hemen hepsinde Mehmet Âkif’ten bir bahis bulunan İsmail Habib’in Mehmet Âkif hakkında yazdığı son ve müstakil yazı ise yine Yunus Nadi’nin kurucusu olduğu Cumhuriyet gazetesinde 27 Aralık 1951’de çıkan “15’inci Ölüm Yılı Dönümünde Mehmet Âkif” başlıklı yazıdır.

İsmail Habib’in tanınmasına yol açan “Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi” adlı eseridir. Basım yılı 1924 olan ve Tanzimattan sonraki Türk edebiyatı konusunda Cumhuriyet devrinde yazılan ilk eser özelliği taşıyan bu eserinde İsmail Habib “Bugünkü Edebiyat” başlığı altında Mehmet Âkif’e de yer verir. Mehmet Âkif’e yer verdiği hemen her eserinde olduğu gibi konuyla ilgili bu ilk eserinde de onun aruz vezniyle ilişkisini kurmadan edemeyen İsmail Habib bu husustaki ilk değerlendirmesini bir şairle bir vezin arasında kurulsa kurulsa ancak bu kadar güzel ilişki kurulabilir denilecek ölçüde çarpıcı cümlelerle yapar:

“Aruzu kimse artık ondan ziyade tabiileştirerek değildir ve vuzuhla selasete kimse ondan daha fazla hâkim olamayacak. Mısralarını aruzun içine, zarfına sımsıkı tetabuk etmiş bir mazruf gibi yerleştiriyor. Ne zarfa ufak bir tazyik ne mazrufun bir santim kıvılcık ihtimali, üstat bir marangoz kakması gibi muhkem bir intibak, kelimeler mısraa mihlanmış sanıyorsun: Çok sağlam bir nazım!” (Sevük, 1924, s.654).

İsmail Habib böyle başladığı Mehmet Âkif’le ilgili aruz değerlendirmesini daha sonra da devam ettirmekten geri durmaz. Onun “Dergâhtan çıkarken kendi kendime hükmü verdim: Âsım müellifi edebiyatımızın tarihinde kendine mahsus bir kürsü yaptı!” cümlesiyle biten “Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi” adlı eserindeki Mehmet Âkif’le ilgili bölümündeki ilk satırlar yine aruzla ilgilidir:

“Bir gece yukarı Ankara’nın vazî’ Taceddin Dergâhı’nda bize, hararetle ikmale çalıştığı, Âsım’ı okuyordu. Kalın, ağır, Davudî bir inşadı var. Gövdeli vücudunu, toparlak ve enseli başını sallayarak okuduğu bu kitapta Mehmet Âkif’i en geniş nâzımlığı ve en irtifalı şairliğini görüyoruz. Artık daha sade, daha mütakâmil Türkçenin, aruzdaki bütün kayıtları eriterek akan, maniasız sektesiz, düz ve revan ahengi içindeyiz.” (Sevük, 1924, s.658).

“Bir gece” diye başlayan bu satırları İsmail Habib daha sonraki bir yazısında “geceler”e çevirir. Onun Mehmet Âkif’in şiirlerini sadece kitaplarından okumadığını aynı zamanda bizzat şairin kendisinden dinlediği gösteren bu satırlarda yine aruzdan bahis vardır:

“İstiklâl Marşı şairinin mihman edildiği Taceddin Dergâhı’nda “ulvî” sıfatı hak kazanmış ne güzel geceler geçiriyorduk. Çünkü şair bize yaratmakta olduğu “Asım” ı okuyordu. Bu kitabı vecitli bir hazla dinledikçe yepyeni bir Âkif görüyordum. “Vaiz olan” Âkif büsbütün ortadan çekilip “biz olan” Âkif bütün heybetiyle meydana çıkmıştı. O ne kitap o: Demir çubukları bükmekten bin kat olan cam çubukları bükme. “Asım” da Türk aruzunun mısraları da böyle bükülüyordu. (Sevük, 1951).

Ankara’da Taceddin Dergâhı’nda Mehmet Âkif’i ziyaret eden İsmail Habib onu İstanbul’da, Şişli Sıhhat Yurdu’nda, hasta yatağında da ziyaret etmiştir. Bu ziyaretlerinden biri onun bir şiiriyle ilgilidir. Bu sefer şiiri okuyan İsmail Habib’dir. İsmail Habib Mehmet Âkif’e onun bir şiirini okur. Mehmet Âkif ölüm döşeginde iken okunan bu şiirle ilgili anekdota da edebiyat tarihine katkı bağlamında yer verilebilir:

“Hayatının son demlerinde yıllardır o kadar hasretini çekip durduğu İstanbul’a gelmeden önce onun üç beyitlik küçük bir şiiri geldi. Yusuf Ziya’nın neşrettiği bir dergide çıkan “Resmim İçin” başlıklı bu şiir mızrapsız nağme gibi kelimelerin gövdelerini eritip ruh kesilmiş bir şeydi. Fotoğrafi çekilirken gölgesi yere vurmuş. Kendisi hayat yükünü, hicran içinde, doğup büyüdüğü İstanbul’dan uzak taşıyıp dururken gölgesi toprağa kavuştu, öyle mi?

Şu serilmiş görünen gölgeme imrenmedeyim.

Ne sâadet? Hani ondan bile mahrûmum ben.

Evet gölgesi mesut, kendisi ise;

Daha bir müddet emînim bu hayâtın yükünü,

Dizlerim titreyerek çekmeğe mahkûmum ben.

Tek emeli şu: O kadar özlediği o toprağa o kadar candan sevdiği İstanbul'a kavuşsa. Erenköy'üne tren bileti ister gibi ölümü o kadar sükûnetle isteyişi bundan:

Çöz de ya Rab yükümün kördüğüm olmuş bağıni,

Bana çok görme nihayet bir avuç toprağını.

Ertesi sene İstanbul'a kavuştu. Fakat Şişli Sıhhat Yurdu'nda yatmaktadır. İlk ziyaretimde bu şiiri okuyorum. Üçüncü mısradaki "bir müddet" kelimesi dergide "birkaç yıl" diye çıkmıştı. Bu şiiri bitirince gözleri parlayarak "Aman dedi birkaç yıl nasıl diyebilirim, doğrusu daha bir müddet" dedi ve sahiden bir müddetcik sonra ölüverdi." (Sevük, 1951)

İsmail Habib'in "Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi" yeniden basılmaz. Bu kitapla ilgili bir kitap olan "Neler Dediler: "Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi" Hakkında Tenkitler ve Cevaplar" (1928) adlı eserinde konuyla ilgili dikkat çekici bir açıklamada bulunur. Mevlâna'nın "Düne ait ne varsa dün de kaldı cancağızım. Şimdi yeni şeyler söylemek lazım" dediği gibi bu eserini dün de bırakmak ve bugün yeni eser yazmak gerektiği fikrini savunur. Bu çerçevede kendisi aynı eser değil dese de eski eserinden büyük izler taşıdığı için aynı eserin devamı mütalaa edilen "Edebî Yeniliğimiz" adlı eserini yazar.

Gerek yeniden basılmayan "Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi" olsun gerek onun yerine basılan "Edebî Yeniliğimiz" olsun Devlet Matbaası'nda basılmıştır. Ders kitabı mahiyetindeki eserlerden bir cilt olarak basılan birincisinde bu husus açıkça belli olmasa iki cilt olarak basılan ikincisinde açıkça bellidir:

1. İsmail Habib (1340). Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi. Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekaleti Neşriyatı. İstanbul: Matbaa-i Amire.

2.1. İsmail Habib (1931). Lise Kitapları, III. Sınıf, Edebî Yeniliğimiz, Birinci Kısım. İstanbul: Devlet Matbaası.

2.2. İsmail Habib (1932). Lise Kitapları, III. Sınıf, Edebî Yeniliğimiz, İkinci Kısım. İstanbul: Devlet Matbaası.

İsmail Habib iki cilt olarak basılan "Edebî Yeniliğimiz" kitabının ikinci kısmında Mehmet Âkif'e yer verir. Bu kez Mehmet Âkif'e ayrılan yerin daha da arttığı görülür. Bundan aruz da payını alır.

Mehmet Âkif'in dil anlayışını "Onun İstanbul'da doğup büyümesi de Türkçe şivesine ayrı bir kuvvet teşkil etti. Onun şiirlerindeki temiz, İstanbul telaffuzuna uygun, pürüzsüz Türkçenin ve bu Türkçedeki muvaffakiyetinin esaslı bir kısmını şüphesiz İstanbullu olmasına medyundur." şeklinde açıkladıktan sonra onun bu anlayışa paralel olarak kullandığı aruz veznine geçiş yapan İsmail Habib âdeta "Aruza aşına olmayan bir Türk edebî Türkçenin ayarını takdir edemez." sözünü Mehmet Âkif için söylemiş gibi hareket eder:

"En ilerideki Türklerimiz de dâhil olmak üzere Türk nazmına, hem de yabancı addedilen aruz gibi bir veznin içinde, hiç kimse onun kadar Türk şivesini koymaya, Türk hançeresinin sesini o vezinlerin mısralarına yerleştirmeye muvaffak olmadı.

Eskiden beri birçok amillerin tesiriyle sadece irticai bir sima gibi gösterilen Muallim Naci'de dahi, sade Türkçeye doğru kuvvetli bir meyelân vardı. Ve onun kalemi o zaman bize, bilhassa nesirde, sade ve temiz Türkçenin en iyi misallerini vermişti. Naci'nin nesir sahasında tabii daha kolay surette yaptığı o işi, Mehmet Âkif nazımda ve tabii çok daha güç olan aruzda, hem de yalnız sade ve temiz Türkçeyi değil, bütün İstanbul şivesiyle Türk hançeresini aruza mihlayacak tarzda yaptı: İşte asıl bu itibarla Mehmet Âkif Muallim Naci'yi ikmal eden bir tekamüldür." (Sevük, 1932, s.277-278)

Mehmet Âkif ve Muallim Naci arasında nazım ve nesir dili açısından yaptığı bu karşılaştırmayı Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif arasında da yapan İsmail Habib Mehmet Âkif'i aruzu Türkçeye intibak ettirmede Tevfik Fikret'ten daha başarılı bulur ve bu konuda Safahat'ı, daha doğrusu henüz o tarihte yayınlanmamış olan "Gölgeler" dışında kalan bütün Safahat'ı, Safahat'ın altı cildini örnek gösterir:

"Şüphesiz Tevfik Fikret de aruzu Türkçeye intibak ettirmek için büyük hizmetlerde bulunmuştu. Onun nazım şeklinde yaptığı yenilikleri kendi bahsinde hep gördük. Fikret aruzu, nesir gibi tabii bir hâle indirmişti. Âkif bu işi nesirden de daha tabii bir hâle çıkardı. Sonra Fikret de İstanbullu olduğu hâlde kendi nazımına İstanbul şivesini daha doğrusu Türk hançeresini tamamen koyamamıştı. O da birçok kelimelerde bizim kendi telaffuzumuza değil kelimenin imlasındaki telaffuza riayet etmişti. Mehmet Âkif Türkçeye mal olmuş ne kadar Arapça ve Acemce kelime varsa bunları Türk hançeresiyle terennüm eyledi. Onun Tevfik Fikret'i de itmam ve ikmal edişi de işte asıl bu noktadandır. Meşrutiyet'ten sonra, daha Türkçülük cereyanından çok evvel, yazdığı "Hasta", "Küfe", "Meyhane", "Seyfi Baba", "Mahalle Kahvesi" gibi şiirlerinden rastgele birkaç misal:

"Buyurun" demiyor; "buyrun" diyor:

– Bir mubassır çağırın – buyrun efendim – bana bak!

...

Gelin de bir bakalım buyrun işte bir kahve.

"Hammal" demez; "hamal" der:

– Okutma sen de hamal yap bu yaşta şimdi beni.

"Köpek oğlu" demez; "köpoğlu" der:

– Bırak köpoğlu kadın amma çalçeneymiş ha!

"Ağa" demez; "â" der:

– Mehmet Â'nın evi akmış, onu aktarmak için.

...

– Yolunca terbiye verdin ya âferin Hasan Â.

"Ayağımı" demez; "ayamı" der:

Giyip ayamı çıkarken sopam yetiştire hele.

"Çocuğu" demez; "çocu" der:

– Çocu ha mektebe verdim, ha vermedimdi diye.

"Aşifte" gibi kelimeleri medli olarak telaffuz etmez, Türk hançeresinin konuştuğu gibi kısa heceli olarak yazar:

– Aşıfteler sizi, ahir zaman tevekkeli mi?

İstanbul şivesine, Türkçe telaffuzun esas hakkına o kadar riayet eder ki, İstanbul hançeresinin garip bir zevkle yaptığı harf ihmalcilğine de boyun eğer, o da İstanbullular gibi “bir” demez; “r”yi eriterek “bi” der:

– Onun bi dalgası olmak gerek tünel geçiyor!

Mehmet Âkif'in aruza verdiği ifade kabiliyeti artık tevatür derecesinde bir bedahetle malumdur. Aruz onun elinde tam bir balmumu oldu. İsteddiği gibi evirip istediği gibi çeviriyor. Bir mahalle imamının yazdığı istida bile onun elinde aruzun mısraları arasında hiç istifini bozmadan rahatça yerleşti. Türkçe kelimeler için aruz sanki ezelden beri kendi yatağıymış gibi bir manzara hasıl oldu. Bunun için ayrıca bir misal getirmeye hacet yok; Safahat'ın altı cildi de bu davanın misalidir.” (Sevük, 1932, s.278-279)

Mehmet Âkif ve aruz

Mehmet Âkif “Safahat”ın bu altı cildine daha sonra yedinci cildi de ilave edecektir. İsmail Habib de söz konusu satırların bulunduğu kitaptan bir yıl sonra yayımlanan “Gölgeler”i de bu kapsamda değerlendirecektir. İsmail Habib'in Mehmet Âkif'in şiirlerine aruz vezni açısından en geniş baktığı eserlerinin başında “Edebiyat Bilgileri” (1942) adlı eseri gelir.

Edebiyat bilgileri

İsmail Habib “Edebiyat Bilgileri” adlı eserinin birinci bölümünü aruza ayırır. Bunu da pedagojik bir esasa dayandırır. Ona göre “Edebiyat Bilgileri” dersi ön şartlı bir ders gibi mütalaa edilmedilidir. Çünkü edebiyat derslerinin istinat noktası bu derstir. Bütün edebiyat dersleri bu bilgiler ışığında verilir. Bu bilgiler içinde de nazım söz konusu ise öncelik aruzundur. Aruz bilinmeden şiir bilinemez. Hatta sadece divan şiiri değil halk şiiri de bilinemez. Hatta ve hatta daha da ileriye gidilerek iyi bir edebî Türkçe için bile aruz bilmek gerektiğini söylemek mümkündür:

“Avukat, doktor, mühendis gibi çeşitli mesleklerden ne kadar arkadaş ve tanıdıklarımız var ki, aruz bilmedikleri hâlde, mesela Fuzulî'ye veya Yahya Kemal'e, Nedim'e veya Tefik Fikret'e bayırlar. Yunus Emre'den başlarsak yedi, “Kutadgu Bilig”den ve Ahmed Yesevî'den başlarsak dokuz asırlık edebiyatımızı aruz bilmeden tatmaya imkân yoktur. Yahya Kemal bundan tam yirmi yıl önce 2 Mart 1922'de, Dergâh mecmuasının 23'üncü sayısında şöyle demişti: “Bilatereddüt denilebilir ki, aruza aşına olmayan bir Türk, edebî Türkçenin ayarını takdir edemez. Hatta öyle zannedirim ki, ilerideki nesiller bile, Türkçeyi bilmek için, aruza aşına olmaktan varestesiz kalamaz.”

Bugün daha aydın anlıyoruz ki, o sözler yirmi yıl sonra da doğruluğunu meydana vurmuş bir kehanet değil, aynı zamanda yarınlara uzanan bir beşarettir. Yedi asrın öte başında halk edebiyatının ve öz Türkçenin dev bir kudreti hâlinde yükselen Yunus Emre elliden fazla manzumesini aruzla yazdı. Aruz bilmeden Yunus'u da, halk edebiyatı ve saz şairlerini de, hatta yeni hecedeki yeni sesin sırrını da bilemeyiz. Aruz sadece bir vezin değil, dokuz asırlık edebiyatımızın damarda kan gibi nabzıdır. Beş kısmılık kitabın ilk kısmına aruzla başlayışımız bu zaruretten ileri geliyor. Onu iyice anladıktan sonradır ki, üçüncü kısımdaki halk edebiyatı ve hece vezni bahsini daha iyi bileceğiz.” (Sevük, 1942, s.5-6)

Aruzu Divan edebiyatı ve halk edebiyatının müşterekleri arasına dâhil eden İsmail Habib bu konuda sadece mücerret bilgi vermeyi de doğru bulmaz. Bundan dolayı bu bölüme müşahhas bilgi babında “Amelî ve Tatbikî Aruz” başlığını koymuştur. Söz konusu esere yazdığı “Önsöz”de bu hususla ilgili olarak Süleyman Nazif'i örnek gösterir. Süleyman Nazif'in edebiyat nazariyat kitaplarına, hatta babası Sait Paşa'nın “Mizanü'l-Edeb”i de dâhil olmak üzere şiddetle karşı olduğunu söyler:

“Edebiyat Bilgileri”nde bilginin mücerredine değil, müşahhasına bakıldı. Rahmetli Süleyman Nazif edebiyat nazariyat kitaplarına, hatta kendi babası Sait Paşa'nın “Mizanü'l-Edeb”i de dâhil olarak amansız bir düşmandı. Geniş mikyasta hakkı oluşu edebiyat nazariyatıyla edebiyat

öğretilmeyeceğinin bir hakikat oluşundandır. Edebiyat zevki ancak edebî eserler ve edebî metinlerle elde edilir.” (Sevük, 1942, s. 6)

İsmail Habîb’in “Edebiyat Bilgileri” adlı eserinde aruz vezninin Türk edebiyatındaki yerini göstermek için altı şair seçer. Bunlar; Yunus Emre, Şeyhî, Nef’î, Şeyh Galib, Tevfik Fikret ve Mehmet Âkîf’tir. Bu vesileyle ilgili eserin “İndeks” bölümünden de yararlanmak suretiyle içinde Mehmet Âkîf geçen cümlelerin bir dökümü yapılabilir. Konu bütünlüğünü bozmamak için, çok az sayıda vezin dışı olanlarla birlikte, söz konusu kitapta, Mehmet Âkîf’in isminin geçtiği kırk bir cümlenin hepsine birden sayfa sırasına göre yer verilebilir:

1.

“Tevfik Fikret’in “Rûbab-ı Şikeste”si ile Mehmet Âkîf’in yedi ciltlik “Safahat”ındaki vezin çeşitleri yedi sekizi geçmez.” (Sevük, 1942, s. 17).

2.

“En başta 13’üncü ve 14’üncü asra mensup tam manasıyla millî şair Yunus Emre, sonra bizde Divan edebiyatını bütün nevileriyle kuran, 14’üncü ve 15’inci asırlara mensup, ilk büyük Divan şairimiz Şeyhî; üçüncüsü 17’inci asra ait en büyük kaside şairimiz Nef’î, dördüncüsü 18 inci asır sonuna ait ve Divan edebiyatında da dev şairlerimizin sonu olan Şeyh Galib, beşincisi 19’uncu asır sonuna ait ve Servet-i Fünûn nazmının bayraktarı olup aruzun büyük sanatkârı Tevfik Fikret, altıncısı da 20’inci asırda aruzu Türk hançeresine tıpatıp intibak ettirmek bakımından son tekâmülü gösteren Mehmet Âkîf.” (Sevük, 1942, s. 17-18)

3.

“Mehmet Akîf’in son eseri olan 1933 tarihli ve 95 sayfalık “Gölgeler” kitabındaki, irili ufaklı, 41 manzume için sadece 4 vezin kullandığını görüyoruz.” (Sevük, 1942, s. 18)

4.

“Şu hâlde altı şairin canlı olarak kullandıkları vezinleri hülâsa edersek Yunus’ta 3, Şeyhî’de 8, Nefî’de 5, Galib’de 9, Fikret’te 7, Akîf’te 4 tutar ki vasatîsi 6’dır.” (Sevük, 1942, s. 18)

5.

“Fikret’te ve Akîf’te ise hiç rastlanmaz.” (Sevük, 1942, s. 22)

6.

“Bu vezne ne Yunus’ta, ne Şeyhî’de, ne Nef’î’de, ne Şeyh Galib’de, ne de Mehmet Akîf’te rastlanır.” (Sevük, 1942, s. 27)

7.

“Mehmet Âkîf meşhur “Bülbül” şiirinin orta yerlerinde bülbüle hitap ederken bu veznin musikisinden en azami derecede istifade etmeyi bildi.” (Sevük, 1942, s. 29)

8.

“Mehmet Âkîf’e kadar kimse bu en uzun sesli vezni bu kadar tabii bir söz hâlinde söylemedi.” (Sevük, 1942, s. 29)

9.

“Bu vezne Yunus Emre’den Mehmet Âkîf’e kadar cetvellerini yaptığımız altı şairden hiçbirinde rastlamıyoruz.” (Sevük, 1942, s. 30)

10.

“fâilâtün vezninin hafif olan;

feilâtün feilâtün feilâtün feilün

..-- ..-- ..-- ..-

vezni gerek Divan edebiyatında gerek yeni şiirlerde en çok kullanılan, en çok ayakta duran, en çok canlı vezinlerdendir. [...] Bu veznin muttarid olmasına rağmen, eskiden de yeniden de böyle rağbet görmesi bir kere ondaki hafiflikten ileri geliyor. Her ne kadar mefâilün cüzünde de iki açık hece olduğu için yarım ve bütün ses bakımından “feilâtün” ile müsavi ise de onda hafifle ağırın münavebeli gelmesi o cüzün mutarritliğini artırıyor. Bunda ise iki hafif hecenin cüzde ilk yarım kısmı teşkil etmesi mutarritliği ötekine nispetle pek çok azalmaktadır.

Sonra bu vezne mahsus iki kaide vardır: İlk cüzün 1'inci hecesi “fe” de gelebilir, “fa” da gelebilir. Son cüz dahi hem “feilün” olabilir, hem “fa'lün”. Bu suretle bu vezin dört şekil alıyor. Bu hâlde onun mutarritliğini bir kat daha artırmaktadır. Onun bu dört türlü şeklini bir arada görmek için “İstiklal Marşı”nın ilk kıtasını okuyalım:

Korkma sönmez bu şafaklar da yüzen al sancak

fâilâtün feilâtün feilâtün fâ'lün

-.- ..-- ..-- --

Sönmeden yur dumun-üstün de tüten en son-ocak

fâilâtün feilâtün feilâtün feilün

O benim mil letimin yıl dızıdır, par layacak

Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

O benimdir o benim mil letimindir ancak

..-- ..-- ..-- --

Görülüyor ki ortadaki iki “feilâtün” hiç değişmiyor, değişmeler ancak başta ve sonda olmaktadır. Başta “fe” yerine “fâ” dahi gelebilmesi bu değişmenin vezindeki esas sesi bozmadığından ileri geldiğine şüphe yok. Yalnız bu değişme, yani ilk hecenin hem hafif hem ağır gelebilmesi, bu vezne onu diğer bütün vezinlerden ayıran bir hususiyet veriyor. Diğer bütün vezinler, şimdiye kadar gördüğümüz manzumelere ve bundan sonra göreceğimiz de bakınız, eğer ilk hece “mefâilün”de olduğu gibi nokta veya “fâilâtün” ile “müstefilün”de olduğu gibi hat ise artık o manzumeler baştan nihayete kadar hep ya açık ya kısa, ya kapalı ve uzun olur. Bu vezinde ise iş böyle değil. Binaenaleyh herhangi bir manzume daha kendisini okumadan ilk hecelerin değişebildiğini görürseniz yüzde yüz hükmediniz ki bu vezinle yazılmıştır.

Son cüzlerin ya “feilün” yahut “fa'lün” gelebilmesi ise aruza ait ses kaidelerinden ileri geliyor:

[...] İki yarım ses bir bütün sese denktir. “feilün”deki iki açık hece yerine, istersek “fa'lün” diye bir uzun, yani bütün ses getirebiliriz. Aruzda “gelirim” ile “geldim”in ses yekûnu müsavi sayılır.

Hakikaten son cüzün böyle iki türlü oluşunda hiçbir fark olmadığını anlamak için İstiklal Marşı'ndan şu kıtayı da okuyalım. Yalnız 3'üncü mısraın son cüzü 2 heceli, diğerleri 3 heceli geldiği hâlde dört mısralık kıtada hiç ses değişikliği olmuyor:

Arkadaş, yurduma alçakları uğratma sakın:

Siper et gövdeni, dursun bu hayâsızca akın.

Doğacaktır sana vadettiği günler Hakk'ın:

Kim bilir, belki yarın belki yarından da yakın.

Bu veznin bu dört şekilli hâlini bir arada görebilmek için onun şemasını şu suretle yazmak icap eder:

(fâ-) feilâtün feilâtün feilâtün feilün (fa'lün)

Yalnız son cüzün böyle ya üç, ya iki hece gelmesi şiirde ses bakımından bir değişiklik yapmıyorsa da bu hâl veznin mısralarını bazen 14, bazen 15 hece yaptığından bunun musikide mahsuru oluyor. Fransızcanın okunmayan "e"leri musikide besteye girince nasıl meydana çıkıp okunuyorsa "feilün" iki yarım hecenin de musikide ayrı ayrı ehemmiyeti vardır. Bundan dolayı "İstiklâl Marşı" güftesinin bu vezinle yazılması musikice mahsurlu görülüyor." (Habib, 1942, s. 34-36)

11

"Safahat"ın altıncısı olan 1928 tarihli ve 139 sayfalık "Âsım" [2. Baskı] kitabı baştan başa bu vezinle yazılmıştır. "Âsım" ki Mehmet Âkif'in en olgun, en yüksek eseridir, o kitaba aynı zamanda bu veznin bir abidesi gibi bakılabilir. Kitap hep mükâlemeden ibaret olduğu için Mehmet Âkif çok yerde bu vezni nesirdeki tabiiğe kadar indirdi." (Sevük, 1942, s. 37)

12.

"Mehmet Âkif'te bu vezni hem mükâlemelerde hem de tabii mevzularda, bütün bir hâkimiyetle kullandı." (Sevük, 1942, s. 49)

13.

"Şeyhî'de bu vezin 10 manzume ile 8 inci, Nefî'de 6 manzume ile 5 inci, Şeyh Galib'de 40 manzume ile 5'inci, Tefvik Fikret'te 20 manzume ile 4'üncü, Mehmet Akif'in "Gölgeler" inde ise 13 manzume ile 1'incidir." (Sevük, 1942, s. 52)

14.

"Mehmet Âkif'ten:

Lâkin, bu alev selleri artık dinecektir;

Artık bize nâr inmeyecek, nûr inecektir.

Elverdi masal dinlediğim bunca zamandır;

Ben kanmıyorum, git de sen aptalları kandır!" (Sevük, 1942, s. 53)

15.

"Mehmet Âkif'in Peygamberimizin doğuşuna ait "Bir Gece" isimli şiiri şu beyitle başlar:

On dört asır evveldi yine böyle bir geceydi,

Kumdan ayın on dördü bir öksüz çıkıverdi." (Sevük, 1942, s. 54)

16.

“Bu vezne ait metinlerde Mehmet Âkif'in 4'üncü mısraında bir vasıl var, yaptığımız takti usulüne vurarak kolayca çıkarabilirsiniz.” (Sevük, 1942, s. 55)

17.

“Bu vezne ait metinlerde Mehmet Âkif'in “Mevlid Gecesi”ni yukarıdaki ayırışa göre okuyalım:

“Yıllar geçiyor ki ya Muhammed,

Aylar bize hep muharrem oldu!

Akşam ne güneşli bir geceydi...

Eyvah, o da leyl-i matem oldu!

Âlem bugün üç yüz elli milyon

Mazluma yaman bir âlem oldu:

Çiğnendi harîm-i pâki Şer'in;

Namusa yabancı mahrem oldu!

Beyninde öten çanın sesinden

Binlerce minare ebkem oldu.

Allah için, ey Nebiyy-i masûm,

İslam'ı bırakma böyle bakes,

İslam'ı bırakma böyle mazlum.” (Sevük, 1942, s. 57)

18.

“Bu vezne ait metinlerde Mehmet Akif'in 4'üncü mısraında bir vasıl var, yaptığımız takti usulüne vurarak kolayca çıkarabilirsiniz.” (Sevük, 1942, s. 55)

19.

“Dikkate değer bir nokta daha: Bu vezin Âkif'te hemen hiç yok.” (Sevük, 1942, s. 61)

20.

“Mehmet Âkif'in

Ben kanmıyorum git de sen aptalları kandır

mısrasında “sen” ile “ab” vaslediliyor, taktie vurarak deneyiniz.” (Sevük, 1942, s. 66)

21.

“Mehmet Âkif'in “Firavun ile Yüz Yüze” şiirinin birinci parçasında 4'üncü, 6'ncı mısralar, üçüncü parçanın 4'üncü, 6'ncı, 7'inci mısraları, ki bunların ikisi iki vaslıdır; dördüncü parçanın 4' üncü, 5'inci mısraları, beşinci ve onuncu kıtanın sonuncu mısraı.” (Sevük, 1942, s. 66-67)

22.

“Mehmet Âkif'in şu mısraında da 3'üncü cüzün sonunda yapılıyor:

Zalâmın sînesinden fişkırın memdûd bir feryâd” (Sevük, 1942, s. 75)

23.

”Mehmet Âkif:

Akşam ne güneşli bir geceydi

Eyvâh o da leyl-i mâtem oldu

beytinde “eyvâh” ı, hiç med yapmadığı halde, istediği kadar çekebiliyor. Çünkü ondan sonra “o” gelmektedir. “Âhenk” gibi kelimeleri aruzda uzun okuyamamak âhenksiz olur. Mehmet Âkif bu ince noktalara da dikkat çeker:

Nasıl yekpâre milletler var etrâfında bir seyret?

Nasıl tevhîd-i âhenk eyliyorlar, ibret al ibret.” (Sevük, 1942, s. 80)

24-29.

“Yalnız imaleden kurtarmak değil, aruzun adamakıllı Türkçeleştirilmesinin kahramanlığını Tevfik Fikret ve Mehmet Akif temsil ediyor. Fakat her ikisi bunu bütün manzumelerine şumullendiremediler. İki de Türkçeleşmiş aruzu en çok mükâlemeli manzumelerde kullanmışlardı. Onun haricinde yalnız Arap ve Acem kelimelerine değil kaidelerine de nazımlarını açık bulunduruyorlardı. Fikret Türkçeleşmiş aruzda hep yazı diliyle mükâlemeler yapıyordu. Meselâ İhtiyar Balıkçı:

– Bugün açız yine, lâkin yârın ümit ederim,

Sular biraz sakinleşir ...

der, hâlbuki öyle bir balıkçı ne “ümit ederim”, ne “sakinleşir” demez [der]. Âkif ise yazı dilini değil nazmına Türk hançeresini koydu. Konuşmaları en temiz konuşma diliyle yapıyordu. “Mehmet ağa” demiyor, “Mehmet â” diyor. [...] Hattâ nasıl “bir işim var” yerine “bi işim var” dersek o da aruzda öyle konuşuyordu.

Gerek Fikret, gerek Âkif, mükâlemeli manzumeler haricinde, aruzun en sesli ve en nağmeli vezinlerinde, sesi ve nağmeyi atarak, mısralarını nesrin düzlüğüne kadar indirmek temayülünü de gösterdiler. Mesela Fikret aruzun en vakur edalı vezni olan:

mef`ûlü fâilâtü mefâilü failün

veznini, mesela “Mazi - âti” şiirine bakınız ne kadar kupkuru bir hale koyuyor:

Mazi, o şimdi gölge iken şimdi zî-hayat

Bir cism olan; o şimdi ölen, şimdi canlanan

Mevcut. Evet o dalga, o girdâb-ı hatırat

İnsan için nedir? Evet insan ki doğmadan

Ölmekle uğraşır ve bu takdire katlanır;

Mazide bir taayyünü haiz midir? Hayır.

Mehmet Âkif de aruzun en şakrak nağmeli vezni olan:

mef`ûlü mefâilü mefâilü feülün

veznini mükâleme edasına kadar indirdi:

Geçmişten adam hisse almış, ne masal şey,

Beş bin senelik kıssa yarım hisse mi verdi?

Tarihi tekerrür diye tarif ediyorlar;

Hiç ibret alınsaydı tekerrür mü ederdi?

Bu, eskilerin “sehl-i mümteni” dedikleri cinsten güç bir şeydir, fakat nazım bu kadar nesre inince nesrin kabahati ne? İşte aruzda Türkçeleşmenin ritm aleyhine olan kısmı buradan geliyor.

Gerek Fikret gerek Âkif aruzu çok geniş mikyasta Türkçeleştirdiler; fakat nazımlarının umumî lisanı itibarile “safî Türkçeci” değildirlir.” (Sevük, 1942, s. 84-85)

30.

“Türk aruzunda başlı başına bir merhale olan Mehmet Âkif hayatının son devresinde, ilk “Safahat”lardaki kürsü vaizliği bıraktığı, yabancı kaidelerle yabancı kelimeleri de hemen tamamen denecek derece attığı için gerek “Âsım” gerek “Gölgeler” Türk aruzunun diri âbideleri hâlinde yükseliyorlar.” (Sevük, 1942, s. 86)

31.

“Meselenin ne kadar mühim olduğuna bakınız ki Türkçe kelimeleri imalelerle çekilip bozulmaktan kurtarmak için imalenin yaptığı fenalıkları ilk gören ve bu süratle Türk nazmına istiklal vermekte şerefli himmeti görülen, hatta Mehmet Âkif'e “eğer Naci'yi ikmal edebildimse bana ne mutlu” yahut yine ona “eğer Naci olmasaydı Fikret de ben de olmazdık” dedirten Muallim Naci bile kafiye “hep – mürettep”, “hiç – tehyiç”, “ihtiyat – itimad”, “suç – güç”, “sabah – siyah” kelimelerinin birbiriyle kafiye yapılamayacağını bağıra bağıra ve kat'iyetle ilân ediyordu (Islahat-ı Edebiye, s.96). Çünkü “pe” ile “be”, “çim” ile “cim”, “tı” ile “dı”, “ha” ile “he” ayrı ayrı harflermiş. İyi amma onları ayrı harfler halinde gören yalnız gözdür, o ayrı harflerin çıkardığı ses ise kulağa aynı geliyor.” (Sevük, 1942, s. 97-98)

32.

“Meşrutiyetten sonra Mehmet Âkif, Yahya Kemal, Faruk Nâfiz, Mithat Cemal gibi kafiyenin sırrına eren sanatkârlar kafiyenin kulak hakkına riayet etmekle beraber ona “ses”le “sürpriz” i eklediler.” (Sevük, 1942, s. 98-99)

33-35.

“Yine kafiyeler için Mehmet Akif'in “mefâilün” veznindeki “Bülbül” ü ile bilhassa “mefâilün feilâtün mefâilün feilün” veznine misal getirilen “Fir'avunla Başbaşa”sını, Faruk Nafiz'in “failâtün” vezninin kisası için misal getirilen “şarkı”, uzun “feilâtün” vezni için “sofra” ve “mef'ûlü mefâilü mefâilü feülün” vezni için “şair”ini, Yahya Kemal'in de “mef'ûlü fâilâtü mefâilü fâilün” vezni için “Rindlerin hayatı” ile “ritm” bahsindeki “düşünce” şiirini bir daha okuyunuz. Mithat Cemal “Mehmet Âkif” isimli kitabında “Safahat” şairinin kafiyedeki kudretini ve kafiyeyi nasıl sanatkârane kullandığını anlatmak için “kafiyeleri” başlığıyla beş sahifelik (s. 332-336) bir bahis ayırmıştır. Kafiyeye yeni bir görüşle bakan o bahsin okunması çok faydalı olur.

Yeni kafiyede “ses” ve “sürpriz”i anlatmak için iki misal görelim: Mehmet Âkif'in “Sudanlının ölümü”nden:

Bütün heyâkil-i hilkatle hasbîhâl ettim;

Leyâle derdimi döktüm, cibâli söyledim!

Yanıp tutuşmadan aylarca yummadım gözümü.

Nücûma sor ki bu kirpikler uyku görmüş mü?”

Birincide “ettim” ve “söyledim” diye iki fiili kafiyelendirmekle beraber fiillerin mahiyetini değiştirmek suretile kafiyeye bir “ses başkalığı” verdiği gibi ikincide de “gözü mü” ye “görmüş mü?” diye büsbütün sürprizli bir kafiye getiriyor. “Âsım” dan:

Gündüz insan sesi duymaz, gece görmez bir ışık

Yolcu haykırsa da baykuş gibi, çığlık çığlık

“Bu diyarın hani sahipleri?”, dersin; cinler:

“Hani sahipleri?” der karşıki dağdan bu sefer!” (Sevük, 1942, s. 99-100)

36.

“Eski kültürü çok derin olan Mehmet Âkif hiç gazel yazmamakla beraber gazeli hatırlatacak tarzda manzumeler dahi verdi. Muhtelif vezinlerden “mef’ûlü mefâilün faülün” veznine misal getirdiğimiz “Mevlit Gecesi” manzumesinin beytleri, tıpkı gazel gibi, ikinci mısralarıyla birbirlerine kafiyelidir, yalnız bunun “matla”ı olmadığı, yani ilk iki beyit kafiyeli bulunmadığı için bu gazel değil “kıta”, fakat son beyt iki mısra yerine üç, ve esas kafiye yerine başka kafiye getirilmediği için “kıta” da değil yeni tarz, yani kafiyeleri serbest bir manzumedir. Fakat esas gövde gazeli andırıyor. “Gölgeler” deki yine mevlide ait “Bir Gece” de ise matla da var gibidir:

On dört asır evvel yine bir böyle geceydi,

Kumdan, ayın on dördü, bir öksüz çıkıverdi.

Lâkin o ne hüsrandı ki fark etmedi gözler;

Kaç bin senedir halbuki bekleşmedelerdi.

Nerden görecekler? Göremezlerdi tabii:

Bir kerre zuhûr ettiği çöl en sapa yerdi.” (Sevük, 1942, s. 110)

37.

“Mehmet Âkif “Âsım”da Köse İmam’ın ağzından dünyevî hislerin tasavvuf perdesi altında nasıl suistimal edildiğini şöyle söyler:

Sürdüler Türk’e “tasavvuf” diye olgun şırayı;

Muttasıl şimdi “hakikat” kusuyor Sıdkı Dayı!

Bu cihan boş, yalnız bir rakı hak, bir de şarab;

Kıble: Tezgâh başı, meyhaneci oğlan mihrab.

Git o “divan” mı, ne karn’ ağırsıdır, aç da onu,

Kokla bir kerre, kokar mis gibi “Sandıkburnu!” (Sevük, 1942, s. 160)

38.

“Mehmet Âkif “Âsım”da şarka ait bu zihniyeti [din kaidelerine bağlı kalmayan felsefe yerine akıl ile dini telif eden hikmet], Köse İmamla olan muhaveresinde şöyle anlatıyor:

Şair – Sade pek sövme ki, peygamberimiz şiiri sever.

İmam – Vâkıâ “inne mine’ş-şi’r...” büyük bir nimet,

Dikkat etsen yine sevdikleri lâkin, hikmet.

Ben ki Attar ile Sadi’yi okur, hem severim,

Başka vadileri tutmuşlara ancak söverim.” (Sevük, 1942, s. 160)

39.

“Edebî manasıyla mecaz-ı mürsel “Bir şeyin yerine diğer bir şeyi ikame etmektir.” Bunu ikame edeceğimiz şeyde en çok mühim gördüğümüz ve dikkati teksif etmek istediğimiz vasıf üzerinde yaparız. Meselâ Bâkî “Kanunî mersiyesi” nde “İslâm orduları hıristiyanları mağlûp etti ve ülkelerini aldı fikrini anlatmak için:

“Nâkus yerlerinde okuttun ezanları” diyor. Bunun aksine Mehmet Âkif de “Mevlid” de Balkan Harbinden sonra “Hristiyan orduları İslamları mağlup etti ve İslâm ülkelerini zapt etti” fikrini

Beyninde öten çanın sesinden

Binlerce minare ebkem oldu

şeklinde anlatıyor. Neden? Hıristiyanlığın sembolü kilisedir. Kilise deyince de en çok çan göze ve kulağa çarpar. Minare de İslâmlığın sembolüdür. Napolyon Bonapart Mısır'daki ordusuna hitap ederken Ehramları kastiyle “Kırk asır size bakıyor!” dedi. “Bu ehramlar size bakıyor” dese ifade kupkuru ve kıymetsiz bir şey olurdu. Fakat onun yerine “kırk asır” deyince söz bambaşka bir kuvvet oluveriyor. İşte mecaz-ı mürselin kıymeti buradan geliyor.” (Sevük, 1942, s. 362-363)

Bu açıklama cümlesine şöyle bir şerh düşülebilir: Napolyon'un Mısır'ı İslâm'dan ve dolayısıyla Osmanlı'dan kurtarmak için sarfettiği cümlenin bir benzerini Gibb de Mehmet Emin için sarfeder: “Türk milleti sesini sizin eserinizle duyurmuştur... Meğerse altı yüz yıl sizi beklemiş.” (Levend, 1969, s.15) Mehmet Emin'in (Yurdakul), 1897 Türk-Yunan Harbi münasebetiyle yazdığı ve edebî Türkçülüğün başlangıcı kabul edilen “Ben bir Türk'üm dinim cinsim uludur” diye başlayan “Anadolu'dan Bir Ses Yâhud Cenge Giderken” adlı şiiriyle ilgili İngiliz şarkiyatçı E. J. W. Gibb'in söylediği bu söze, ismi Mehmet Âkif'in ismiyle de anılan Yurdakul'un ustası olarak gördüğü Cemâleddin Efgânî'nin takdirini de eklemek gerekir: “İşte sizin asıl edebiyatınız budur!” Yeni Türk devletinin öncüleri arasında sayılan Efgânî'nin ondan bir de talebi vardır. “Ben bunun bir de ihtilâl ruhunu verecek eşini görmek isterim.” (Akçura, 1981, s.112)

Elbette Ziya Paşa'nın "Şiir ve İnşa" makalesi ve yine onun "Harabat" antolojisi ve "Celaleddin Harzemşah Mukaddimesi" yazarı Namık Kemal'in "Tahrir-i Harabat" ve "Takip" (Bilgegil, 1972) adlı eserleri bunlara ilave olarak hemen akla gelebilir. Yine elbette bütün bunların bir yansıması hükmündeki Abdülbaki Gölpınarlı'nın "Divan Edebiyatı Beyanındadır" adlı yazısı aynı kefeye konulabilir. Bu arada bütün bunlara atfen Cemil Meriç'in Batı menşeli fikir akımları için söylediği "İzm'ler idrakimize giydirilen deli gömlekleri. İtibarları menşe'lerinden geliyor. Hepsi de Avrupalı." (Meriç, 2008, s.92) sözü nakledilebilir. Bu nakle Hasan Tülkay'dan da ilave bir destek verilebilir: “Mademki Türk'sün, herkes senden korksun!” sloganı çerçevesinde, dişlerinden kanlar akan, gözlerinden şimşek çakan kurt resimlerinin arkasından Osmanlı'ya, Selçuklu'ya ve dinimiz İslamiyet'e küfürler, hakaretler yağdıranlar; Kürşad'ın soydaşı, bu milletin evladı olamazlar, diyesim geliyor.” (Tülkay, 2021, s. 73)

40.

“Mehmet Âkif en müttekâmil eseri olan “Âsım” da objektif tasvirler veya mükâlemeler yaparken gayet realisttir, hiç mübalâğaya sapmaz. Fakat Çanakkale cenginde Türk askerinin o eşsiz bahadırılığı, nispetsiz derecede üstün kuvvetli düşmanlara karşı gösterdiği o hakikaten fevkalâde müdafaayı anlatırken tabiatıyla mübalağanın ulvî havası içine girer ve:

Gömelim gel seni tarihe desem sığmazsın

der.” (Sevük, 1942, s. 371) (s.371)

41.

“Mehmet Âkif bülbüle:

Niçin bir damlacık göğsünde bir umman hurûşândır?

derken tezat bülbül sesi gibi kendi kendine fişkırıveriyor.” (Sevük, 1942, s. 372)

Edebiyat antolojisi

İsmail Habib edebiyat tarihi çalışmalarını bir ömür boyu sürdürür. O neredeyse hemen Cumhuriyet’le yaşıt olan “Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi” eserini Cumhuriyet’in onuncu yılına doğru birtakım değişikliklerle “Edebî Yeniliğimiz I, II” adıyla, kırkıncı yılına doğru ise “Tanzimat’tan Beri I: Edebiyat Tarihi” ve “Tanzimat’tan Beri II: Edebiyat Antolojisi” yayımlar. Bunlardan “Edebiyat Tarihi” eserine destek olarak hazırladığı “Edebiyat Antolojisi” adlı eserinde Mehmet Âkif’in “Bülbül”, “Küfe” ve “Bir Gece” şiirleri vezninden de söz ederek verilir:

“Bülbül” şiiri ile ilgili olarak:

“Bursa’nın sükûtu hakkında feci haberler alındığı zaman yazılan bu şiirde Mehmet Akif aruzun en uzun ve romantik vezniyle hem en tabii bir konuşma kudreti hem de içli bir ritim göstermiş, yani bu şiirde “söz”le “ses” i birleştirmiştir. Aynı zamanda bu manzume onun objektif ve maşeri tarafını gösterir. Mehmet Akif’te Namık Kemal ve Tevfik Fikret gibi vatanın felaketli ve şerefli hadiselerini terennüm eden bir memleket şairidir. “Bülbül” bu yoldaki şiirlerin en güzeli olsa gerek, dış hâdiseye iç titreyişini en çok bu şiirde kattı.” (Sevük, 1943, s.299)

“Küfe” şiiri ile ilgili olarak:

“Akif’in nazmındaki en mühim kudretlerden biri de onun en temiz İstanbul Türkçesiyle mükâlemeler yapmasıdır. Burada küçük Küfeci Hasan’la dul anası ve şair konuşuyor. Türkçe, aruz içinde -, onun bu gibi şiirleriyle, en tabii mertebeye çıktı.” (Sevük, 1943, s.302)

“Bir Gece” şiiri ile ilgili olarak:

“Mısır’dayken 11 Rebiülevvel 1347 (1928) de yazdığı bu kuvvetli mevlit aruzun en oynak bir veznine “ses” i “söz” ün içinde yürüten bir tabiiilik verdiği gibi kafiyeler de hep çok yeni ve çok sürprizli olduğu halde, bütün bu teknik hünerlere rağmen manzume bütün duygu samimiyetini muhafaza ediyor.” (Sevük, 1943, s.302)

Edebî yeniliğimiz

İsmail Habib’in “Edebî Yeniliğimiz” adlı eseri önce iki cilt, sonra tek cilt olarak basılır. Cilt sayısı değişince sayfa sayısı da değişen bu eserin “Yeni Edebî Yeniliğimiz” adıyla da basıldığı olur. Bunların hepsinde Mehmet Âkif yerini korur. Bu yerlerden tek ciltlik “Edebî Yeniliğimiz”deki “Âsım”la ilgili kısım aruz vezni açısından da okunabilir:

Mehmet Âkif’in en son eseri olan Âsım – ki Safahat silsilesinin altıncı kitabı olarak, neşrolunmuştur – şairin bütün meziyetlerini ve bütün şahsiyetlerini bir arada topladı. Aruzu Türkçeleştiren nâzım Mehmet Âkif’i orada bütün kemâliyle görürsünüz; artık mahalle imamının yazdığı arzuhal de, hiç yadırganmadan nazmın ve aruzun ivicaçlı sinesine rahatça yerleşmiştir. Orada, vaiz Mehmet Âkif’te, yer yer, vesileler gelince; bazen Köse İmam’ın ağzından, bazen Hocazadenin ağzından – ki Hocazade şairin kendisidir – en kuvvetli vaazlarını irat eder. Orada içtimai levhaları, mahalli renkleri, millî hayat parçalarını aksettiren içtimaiyatçı Mehmet Âkif’i de; yine yer yer ve yine birçok vesilelerle, mesela köy düğünleri tasvirlerinde olduğu gibi; o vadinin en kudretli numelerini vermiş bir kemal ile görüyoruz. Nihayet vecdi ve heyecanı olan şair Mehmet Âkif’te, o kitapta, bilhassa Çanakkale Harbi’nin tasvirine ait sayfalarda, Mehmetçiğin türbesine yaptığı haşmetli abidede, bize yalnız kendi şiirinin son zirvesini değil, aynı zamanda edebiyatımızın da mühim irtifalarından birini vermiştir. Âsım’da bütün Mehmet Âkif vardır. Elinde

öyle bir cilt olan bir kimse de şiir mabedinin içine, her vakit kendi evi gibi girebilir.” (Sevük, 1937, s.353-354)

Dil davası

İsmail Habib Sevük'ün “Dil Davası”nda Mehmet Âkif ismine biri kitabın “Türk Nazmının Zaferi”, diğeri “Umumî Bilânço” bölümünde olmak üzere iki yerde rastlarız. Dil Davası’nda Âkif ilkin “Türkçe Sesin İstiklali” başlığı altında bahse konu edilir:

“Türkçeyi ezilip büzülüşten kurtarmak için ilk himmeti Muallim Naci gösterdi. Bu o kadar mühim ki Mehmet Akif “Sıhhat Yurdu” ndaki hasta yatağında bize: “Naci olmasaydı Tevfik Fikret de olmazdı, ben de olmazdım” dedi. Fikretin koskoca “Rübabı Şikeste” sinde iki üç taneden başka imale yoktur. Mehmet Akif ise yedi tane kitabında bir tane bile imale yapmadı. Âkif'in Fikret'i ikmal eden asıl tarafı şurada. Fikret nazma konuşma dilini koydu ama bu, kitap konuşmasıydı. İhtiyar balıkçı: “... yarın ümid ederim – sular biraz daha sakinleşir...” der. Hâlbuki onun dili ne “ümit ederim” ne “sakinleşir” diyebilirdi. Mehmet Âkif nazmındaki mükâlemelerde “ağa” yerine “a”, çocuğu yerine “çocu” diyecek kadar Türkçeyi tam hakkiyle aruzun sinesine sindirdi. Bu, cam çubukları bükme kadar yaman bir işti. Yalnız Fikret'in de, Akif'in de Türk nazmında noksan bıraktıkları iki cephe var: Biri ikisinin de dilde yabancı kaideleri muhafaza edişleri, diğeri mükâlemeli manzumelerinde nazmı nesrin düzlüğüne kadar indirişleri. Birinci noksan Türkçenin istiklaline engeldi, ikinci noksan yüzünden de şiirin kendine mahsus sesi kayboldu.” (Sevük, 1949, s.22)

Sevük “Dil Davası” adlı eserinin “Umumî Bilânço” ana başlıklı sonuç bölümünde, “Müsteşrikin Sillesi” ara başlığı altında, bilançooya yabancı katkısından da söz eder: En büyük Türk gramerini Fransız Jean Deny yarattı. İngiliz müsteşriki Redhouse Türkçenin dünya çaplı bir selâhiyetidir. Haddimizi bilelim” (Sevük, 1949, s.120) dedikten sonra, karşı fikirde olduğu dil devrimcilerini “Büyük Düşman”ı Sevindiriyoruz” altında eleştiriyere tabi tutar:

“Bizim Meşrutiyet'in ilanından biraz evvel Acem Şahı Mebusan Meclisini topa tutarak dağıttığı için Mehmet Âkif yazdığı şiirde “Umumen Garbı güldürdün, umumen Şarkı ağlattın” demişti. Dil devamındaki kargaşalığa bizimle beraber Türkçeye hayran Garplılar da üzümlüp havsalalarına sığdıramıyorlar. Yalnız büyük düşmanımız sevinip gülmektedir.” (Sevük, 1949, s.120)

Muasır Türk şiiri

“Muasır Türk Şiiri” İsmail Habib'in yayımlanmamış bir yazısıdır (Gezer, 2001, s.437). Türk edebiyatıyla ilgili bir kitapta çıkması için hazırlanan ve vefatından sonra notları arasından çıkan bu yazıda da İsmail Habib Mehmet Âkif'ten söz ederken aruzdan da söz etmeden yapamaz:

“Nazım sanatkârlığı bakımından Tevfik Fikret'i ikmal eden bir şair olduğu hâlde ideoloji bakımından onun tamamıyla zıddıydı. Bu yüzden şiddetli şekilde çarpıştılar. Âkif'in babası medrese âlimlerinden olduğu için şair kuvvetli bir şark kültürü görmüş, derin bir dinî tesir altında yetişmişti. Hâlbuki Fikret ne dinci ne Türkçü, sadece insancı idi. Yalnız lâik olmakla kalmadı, “Tarih-i Kadim” şiiriyle dinin aleyhine cephe aldı, ikisinin çarpışması bu yüzdendir. Fakat dil ve nazım bakımından Âkif Fikret'i ikmal eden mühim bir kıymetti. Fikret mükâlemeli şiirlerinde nesir edasına kadar indirdiği nazım dilinde ancak kitap ve göz Türkçesiyle konuşmuştu. Âkif ise aruzun içinde Türk hançeresini bütün hususiyetleriyle olduğu gibi sindirdi. Çetin aruzu cam çubukları bükme gibi şaşılacak bir kudretle tasarrufuna almıştı.

Bir İslâmcı şair İmparatorluğun o nazik devirlerinde hiç olmazsa Arnavutluk ve Araplık gibi Müslüman kıtalarını devlete perçinleyebilmek için İslâmlığı bir çimento gibi kullanmak istiyordu. Yalnız ideolojisinde şu noktadan bir sakatlık vardı. O İslâm milletlerinin kurtuluşunu peygamber zamanındaki halis Müslümanlığa avdetinde görüyordu. Buna maddeten imkân olmadığına

göre İslâmlık ancak Müslüman milletlerin terakkisiyle kurtulabilirdi. Nitekim Balkan Harbi'yle Cihan Harbi neticesinde yalnız İmparatorluk değil Âkif'in ideolojisi de yıkılmış oldu. Âkif yalnız İslâmcı değil, aynı zamanda bir cemiyet ve vatan şairiydi de. Medrese kültürü onu nasıl dinci yaptıysa lise ve Baytar mektebinde okuması ve Fransızca öğrenmesi onu sadece Şarkta bırakmayarak muasır bir kafaya sahip etti. O, Türkçülük yapamazdı, fakat aruzu en mükemmel şekilde ram etmesiyle fiilen en mükemmel Türkçeciliği yapmış oldu. Bütün memleket felaketlerine en derin kalp yaralarıyla feryat etmek ve İstiklâl Marşımızı yazmak gibi bakımlardan o idealist bir vatan şairimizdir de. Şiirde gayesi doğruluktur: "Sözüm odun gibi olsun tek" diyordu. Şiirlerinde her vakit mahir bir nazım artistidir; zaman zaman lirizme yükselince de, hakiki şiirin incilâlarını gösteriyordu." (Gezer, 2001, s.437)

Avrupa edebiyatı ve biz

İsmail Habib'in, Avrupa Edebiyatı ve Biz" adlı iki ciltlik eserinde, Mehmet Âkif ismi birinci ciltte üç, ikinci ciltte bir olmak üzere toplam dört defa geçer. Eserin birinci cildinde Âkif'in ismine ilk olarak İsmail Hakkı Ertaylan'ın "Lâtin Edebiyatı Tarihi" adlı eseri dolayısıyla yer verilir. Kendisi de bir edebiyat tarihçisi olan İsmail Habib müellifin Virjil'den yaptığı manzum çeviriyi beğenmez ve manzum bir çevirinin nasıl olması gerektiği konusunda en başta Âkif'i, onun tabiiliğini örnek verir. Bunu yaparken aruzdan söz etmeyi de ihmal etmez. İsmail Habib'in Mehmet Âkif ismini ikisi aruzla olmak üzere toplam dört defa geçirdiği söz konusu eserindeki ilgili kısımlar şöyle sıralanabilir:

"Müellif yalnız edebiyat tarihiyle iktifa etmemiş, bahsettiği müelliflerin eserlerinden numuneler ve parçalar da almıştır, bu suretle kitap antolojili bir edebiyat tarihi oluyor. Bu da eserin kıymetini muzaaflaştırıyor. Yalnız müellif aldığı manzum metinleri zaman zaman nazmen tercüme etmek hevesine kapılmaktan kendini alamamış. Meselâ şiir cihangiri olan Virjil'in "Eneid" inden yapılan uzunca bir manzum parçanın şu başlayışına bakın: (s.160)

Kibarlıkla fazilet bak yüzünden akıyor,
Alnı neden gölgeli, neden mahzun bakıyor.
«Sevgili babacığım, merakımı sen dindir,
Marsellüs'ün yanında giden genç yiğit kimdir?
Asil kendi oğlu mu, öz soyundan mı yoksa?
Ardından gelen alay kadrini söylüyor ya!
— Oğlum, diye, ihtiyar ıztırabla hıçkırır
Şu gördüğün çizgiler Marsellüs'ün ayındır.

Hayır böyle ritimsiz, tekniksiz, kupkuru bir nazımla öyle şaheserler tercüme edilmez ve edilmemelidir. Lâtin şiiri yalnız hece adedine ve yalnız taktie değil heceler, açık ve kapalı, kısa veya uzun olarak tenazuruna da dikkat ederdi. Yâni onların nazmında bir nevi aruz vardı. Onun için o şiirler ahenk itibarıyla de çok mükemmelmışler. Öyle şiirleri Türkçeye nazmen çevirmek için bir kere ya aruz kullanmalı yahut heceye gizli bir aruz ahengi sindirmelidir. Yâni onları nazmen tercüme etmek için meselâ Mehmet Âkif'in tabiiliği, Faruk Nafizin tekniği, Yahya Kemal'in ritmi, Ahmet Haşim'in ışıklılığı gibi birçok meziyetlerin bir araya gelmesi icap eder. Bu da muhal gibi bir şey olduğu için öyle eserleri nazmen tercüme etmek de muhal derecede imkânsızdır." (Sevük, 1940, s.154)

Mehmet Âkif'in ismi ikinci olarak Müslümanların geri kalmışlığından bahisle geçer:

"En mufassal İslâm tarihini yazan Leone Kaetano, dünya yüzünde 350 milyon Müslümanın haline baktı: Hepsini geri ve hepsini inmeli gibi. Çin esir, Hind esir, Türkistan esir, Cavalı esir, bütün

Afrika esir. Mısır İngiliz'in, İran Rusya'nın nüfuzunda. Tek müstakil görünen Osmanlı İmparatorluğu ise dermansız, öksürüklü ve ölüme mahkûm.

İslâm âlemini yabancılar değil, kendimiz de öyle görüyorduk, bütün garplılar ileri, bütün İslâmlar geri. Amirlik onlarda, emirberlik bizde. Ziya Paşa:

Diyarı küfrü gezdim, beldeler, kâşaneler gördüm

Dolaştım mülki İslâmı bütün viraneler gördüm.

dedi. Muallim Naci, bir gazelinde şarkla garbı mukayese ederek:

Çalışmayıp oturanlarda züllü acze bakın

Oturmayıp çalışanlarda izzü şanı görün

dedi. Nihayet son devrin en vecitli İslâm şairi rahmetli Mehmet Akif, daha açık, daha samimî ve daha dün denecek bir zamanda yine aynı hakikati haykırdı:

Bakın mücahit olan garbe şimdi bir kerre:

Havaya hükmediyor kani olmuyor da yere.

Dönün de âtil olan şarkı seyredin: Ne geri!

Yakında kalmayacak yeryüzünde belki yeri.

Biz kendimiz böyle dersek Kaetano'nun kabahati ne? Adamcağız yeryüzünü kaplayan büyük realiteye baktı. Bütün Müslümanlar yerde sürünüyor, hem de hangi milletten olursa olsun, bütün Müslümanlar. Demek ki İslâmiyet'te milletleri uyuşturan, donduran, afyonlaştıran bir şey var.

Vakıa meydanda, bu büyük vakıanın din yüzünden ileri geldiği de apaçık görülmekte. Din kendi sinesine giren bütün bu milletleri nasıl meflûç ediyor? İşte bunu meydana çıkarmalı. Dindeki bu afyon ruhunu bulmalı ve bulduktan sonra: «İşte sebep!» demeli.” (Sevük, 1940, s.212-213)

Mehmet Âkif'in ismi üçüncü olarak İslam'da şiirden bahisle geçer:

“Müşrik Araplarda şair demek «diğer insanlardan daha çok bilen» demektir, çünkü bunlar mafevkattabii mahlûklardan ilham alırlardı, bu ilhamları veren cinlerdir. Her cin hususî bir meskende ikamet ediyor. Bu cinler sayesinde ki, kimsenin aklına gelmeyen şeyler şairin aklına gelir [Leone Kaetone, İslâm Tarihi, C. 7]. Muhammed'in de mafevkattabii bir mahlûktan ilham aldığına en koyu müşrikler bile şüphe etmedi. Yalnız onlar bu ilhamın cinden geldiğini söylerlerdi. Hâlbuki Muhammed ilhamını cinden değil, “melek”ten alıyordu. Onun için o ilham değil «vahiy» idi. Şairlikle peygamberliğin benzerliği işte burada; ikisi de insan fevkinde manevi bir varlıktan ilham alırlar.

İhtilaf yalnız membadadır: İlhamı veren cin mi, melek mi? Ona göre ya şair ya peygambersin. Muhammed'in cinden ilham almadığı şununla da sabitti ki gelen sözler klasik Arap şiiri tarzında değildi. Ne şiir, ne nesir. Bu, kafiyeleriyle şiire, vezinsizliğiyle nesre benzeyen, ikisinden de hariç bir kelâmdı; bu, cin işi değildi.

Sonra cinler de iki kısımdır; iyi cinler, fena cinler var. Bir şiir ancak hikmet olursa, dinî olursa, hamasî olursa makbuldür. Ondan ya akıl ya iman ya yürek istifade etmeli. O zaman onu ilham eden cin iyi cindir. Fakat cinlerle sıkı fıkı bağlantıya gelir mi? İyi cin filân derken kötü cin de insana muzır bir şey ilham edebilir. Bu psikoloji İslâm'da şiire niçin tehlikeli bir gözle bakıldığını gösterir. Ve onun için fazla takva sahibi Müslümanlar şiire yaklaşmamayı daha hayırlı gördüler.

Bizim rahmetli Mehmet Âkif, aynı zamanda en vecitli din şairimizdi. Arapçayı bütün derinliğiyle, Müslümanlığı bütün köküyle bilirdi. Onun «Âsım»ında Köse İmam, laf arası, şairlere atıp tutar. Onların dalkavukluklarına kızar, söver sayar. Şair, yâni Mehmet Âkif, müdahale ediyor:

— Sade pek sövme ki Peygamberimiz şî'ri sever.

Köse cevap verir:

— Vakîâ «inne mine'ş-şî'r...» büyük bir nimet

Dikkat itsen yine sevdikleri lâkin hikmet.

Burada telmih edilen hadisin aslı ve tercümesi haşiyede gösteriliyor:

«Öyle şîir vardır ki hikmettir, öyle beyan vardır ki sihirdir; [Mehmet Akif, Safahat'ın altıncısı, Âsım, s.12.].

İşte hikmeti iyi cin, sihri kötü cin ilham ediyor. Halbuki Kur'an ne kötü cin ne iyi cin, o Allah'ın en birinci meleğinden gelme: Mucizesi olmayan Peygamber'in tek mucizesi Kur'an'dır. Cinler ve insanlar bir araya gelse onun nazîrini yapamazlar. Kur'an belâğatin kusvası.

Belâgat namına böyle insan kudreti fevkinda İlahî bir abide varken belâgat diye, söz ve kelâm diye başka milletlere bakılır mı? İslâmların ilim ve felsefede Yunan'a bol bol müracaat etmelerine mukabil şîir ve edebiyatta Yunan'dan bir şey almak değil, oraya hiç bakmayışlarının en büyük psikolojik amilini burada görmelidir.” (Sevük, 1940, s. 407-408)

İsmail Habib, “Avrupa Edebiyatı ve Biz” adlı eserinin ikinci cildinde, Meşrutiyet devri şairleri arasında ilk olarak Mehmet Âkif'e yer verir. Bu devir şairleri arasında Mehmet Âkif'ten başka Ahmed Haşim, Yahya Kemal ve Rıza Tevfik de vardır. Ayrıca “Hecenin beş şairi” başlığı altında beş hececiler de; Orhan Seyfi [Orhon], Yusuf Ziya [Ortaç], Enis Behiç [Koryürek], Halid Fahri [Ozansoy] ve Faruk [Çamlıbel] de, bu devir içinde ele alınır.

Mehmet Âkif: (1873-1937). Ailesi Arnavutluk'tan gelme, ilmiye mesleğinden; kendisi İstanbullu; babasından kuvvetli bir medrese kültürü aldı; fakat tahsilini Mülkiye idadisiyle Baytar Mektebinde yaptı. Bu suretle hem dinci hem muasır olmak gibi iki şahsiyeti birleştirdi. İmparatorluğun hiç olmazsa Arnavutluk ve Araplık gibi Müslüman kıtalarını Türklerle sınımsız perçinlemek için İslam vahdetini ideal edinmişti. Bu dinci Mehmet Âkif cami kürsülerinden ayetler tefsir eden vaazlı şiiirler yazdı. Bu vaazının yanında bir de maşeri Mehmet Âkif var. Bizi olduğu gibi gören realist, mahalli renklerle dolu, dili, duygusu, her şeyi itibariyle tam biz olan şair. Fikret nazmında kitap ve göz Türkçesiyle konuşmuş ve şahıslarını öyle konuşturmuştu. Âkif ise aruzun içine Türk hançeresini kendi sesi ne ise öyle koydu. Aruzu balmumu hâline getirmişti. Bütün memleket felâketlerine yeisli haykırışlar yapmak ve İstiklâl Marşı'nı yazmak gibi tarafından idealist bir vatan şairidir de. Nazımlarını yedi ciltlik “Safahat”ta toplayan Mehmet Âkif'in zaman zaman derinden bir lirizme de yükseldiği oluyordu. Yedi safahatın en kıymetlisi “Âsım” ismini taşıyan altıncısıdır. (Sevük, 1941, s. 560)

Sonuç

İsmail Habib Sevük yazdığı pek çok eserde Mehmet Akif Ersoy'dan bahsederken aruzdan da bahsetmiştir. İsmail Habib'in böyle yapmasının sebebi aruz konusunda Mehmet Âkif'i başarılı bulmasıdır. Hatta o kadar ki bir Türk aruzundan bahsedilecekse bu bahisteki belli başlı isimler arasında Mehmet Âkif de olmalıdır. Nitekim kendisi “Edebiyat Bilgileri” adlı kitabında aruz veznine bir bölüm, birinci bölümü ayırmış ve bu bölümde yer verdiği şairler arasında Mehmet Âkif'e de yer vermiştir. Türk şiiirinde Yusuf Has Hacib'in Kutadgu Bilig'i esas alınrsa dokuz, Yunus Emre'nin Divan'ı esas alınrsa yedi asırdır kullanılan aruzun tarihi seyrini göstermek için altı şair seçen ve bunların seçilme sebeplerini belirten İsmail Habib altıncı şair olarak seçilen

Mehmet Âkif'in seçilme sebebini "20'inci asırda aruzu Türk hançeresine tıpatıp intibak ettirmek bakımından son tekâmülü gösteren Mehmet Âkif." şeklinde açıklar.

İsmail Habib'in Mehmet Âkif'ten bahseden ilk yazısı "İki Gazi ve İki Bahar" adlı yazıdır. Bu yazısında "İstiklâl Marşı"ndan bir mısraya, "Kim bilir belki yarın, belki yarından da yakın" mısrasına yer veren İsmail Habib'in Mehmet Âkif'ten ilk bahsettiği eseri ise "Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi"dir. Tanzimattan sonraki Türk edebiyatı konusunda Cumhuriyet devrinde yazılan ilk eser özelliği taşıyan bu kitabında İsmail Habib Mehmet Âkif'e de bir bölüm ayırır ve bu bölümde onun aruz konusunda hiç kimseyle mukayese kabul etmeyen bir vasfa haiz olduğunu belirtir. Mehmet Âkif'in "Gölgeler" adlı kitabını da aruz vezni yönünden bütünüyle değerlendiren İsmail Habib'in "Bülbül", "Küfe", "Bir Gece", "Âsım" ve "İstiklâl Marşı" konusunda yaptığı değerlendirmeler de ayrıca okunabilir:

İsmail Habib "Divan şairleri asırlarca işleye işleye aruzu kendimize ram ettiler. Nedim'in sesi ne Arap'ta ne Acem'de görülür. Bilelim ki "Arap aruzu", "Acem Aruzu" gibi bir de "Türk aruzu" var." dedikten sonra "Hayır, aruzu bilmemek Yunus Emre'den Yahya Kemal'e kadar yedi asırlık sesimizi bilmemektir. O ses ki bu çatlak dünyada zevklerin zevki ve tatların tadıdır. O ses ki şerefimizdir, medeniyetimizdir, övünüşümüzdür. Gençliğimizi aruzdan nasıplandırmayı millî bir vazife bilelim." dediği "Edebiyat Bilgileri" kitabında birinci bahis olarak aruzu alır ve bu bahisle ilgili yaptığı incelemeleri ise daha ziyade Mehmet Âkif'in şiirleri üzerinden yapar.

Kaynakça

- Akçura, Y. (1981). *Yeni Türk devletinin öncüleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bilgegil, M. K. (1972). *Harâbât karşısında Nâmık Kemâl*. İrfan Yayınevi.
- Gezer, Z. (2001). "Muasır Türk şiiri". *İsmail Habib Sevük'ün hayatı ve eserleri*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.] İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İsmail Habib. (1928). *Neler dediler: "Türk teceddüd edebiyatı tarihi" hakkında tenkitler ve cevaplar*. Akşam Matbaası.
- Levend, A. S. (1969), "Mehmet Emin Yurdakul'un kişiliği", *Mehmet Emin Yurdakul, Türk sazı*, Atlas Kitabevi.
- Meriç, C. (2008). *Bu ülke*. İletişim Yayınları.
- Sevük, İ. H. (1940). *Yeni "edebî yeniliğimiz" Tanzimattan beri I: edebiyat tarihi*. Remzi Kitabevi.
- Sevük, İ. H. (1340/1924). *Türk teceddüd edebiyatı tarihi*. Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekaleti Neşriyatı. Matbaa-i Amire.
- Sevük, İ. H. (1931). *Edebî yeniliğimiz, Birinci Kısım*. Devlet Matbaası.
- Sevük, İ. H. (1932). *Edebî yeniliğimiz, İkinci Kısım*. Devlet Matbaası.
- Sevük, İ. H. (1937). *Edebî yeniliğimiz*. Remzi Kitabevi.
- Sevük, İ. H. (1940). *Avrupa edebiyatı ve biz, C I*, Remzi Kitabevi.
- Sevük, İ. H. (1940). *Yeni "edebî yeniliğimiz" Tanzimattan Beri II: Edebiyat Antolojisi*. Remzi Kitabevi.
- Sevük, İ. H. (1941). *Avrupa edebiyatı ve biz, C II*, Remzi Kitabevi.
- Sevük, İ. H. (1942). *Edebiyat bilgileri*. Remzi Kitabevi.
- Sevük, İ. H. (1943). *Tanzimattan beri II: edebiyat antolojisi*. Remzi Kitabevi.

Sevük, İ. H. (1944). *Tanzimattan beri I: edebiyat tarihi*. Remzi Kitabevi.

Sevük, İ. H. (1949). *Dil davası*. İnkılâp Kitabevi.

Sevük, İ. H. (1951). “15’inci ölüm yıldönümünde Mehmet Âkif”. Cumhuriyet gazetesi, 27 Aralık 1951.

Tülkay, H. (2021). “İyi bir “Türk olmak” kitabı”. *Türk Yurdu Dergisi*, 2021, 110(403).