



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 9 Sayı: 43 Volume: 9 Issue: 43
Nisan 2016 April 2016
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

SAFAHAT'I BAKHTIN'LE OKUMAK READING SAFAHAT WITH BAKHTIN

Veli UĞUR*

Öz

Romanın ortaya çıkması ve gelişimiyle eski edebi türlerin hâkimiyeti ciddi biçimde sarsılmıştır. Bu sarsıntı diğer türlerin romana öykünmesine, roman tekniklerini içermelerine yol açmıştır. Mikhail Bakhtin romanın modern dönemi yansıtan en önemli tür olduğunu belirtir. Ona göre roman diğer türleri etkileyerek onları dönüştürmeye başlamıştır. Ülkemizde de benzer bir süreç yaşanmış şiir dili giderek düz yazı diline yaklaşmıştır. Bu sürecin en önemli örneklerinden biri Safahat'tır. Akif, eserinde, geleneksel şiir dilinden uzaklaşarak romana benzeyen yeni bir dil kullanmıştır. Şair, romandan alınan unsurları kullanarak kendine has bir üslup yaratmıştır. Böylece anlatmak istediği çok sayıda konuya kendi istediği biçimde yaklaşma imkânı bulmuştur. Bu makalede Bakhtin'in romanlaşma süreci hakkındaki düşüncelerinin Safahat'taki izleri aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif, Safahat, Mikhail Bakhtin, Diyalojizm, Romanlaşma

Abstract

The dominance of the old literary genres have considerably been shaken by the emergence and development of the novel. After this discussion, other genres have started to emulate the novel and use its techniques in various ways. Mikhail Bakhtin states that the novel is a significant genre which reflects the modern era. According to him, thanks to this feature, the novel has begun to influence and transform the other genres. A similar process has also occurred in our country and poetic language has resembled the prose language. One of the most substantial examples of this process is *Safahat*. In *Safahat*, instead of traditional poetic language, Mehmet Akif uses "a new language" that looks like the language of novel. The poet creates a unique style by using materials from the novel and produce a prose language. Thus, he finds a chance to mention a lot of diverse topics in his own way. In this article, traces of Bakhtin's thoughts about novelisation process will be inquired in *Safahat*.

Keywords: Mehmet Akif, Safahat, Mikhail Bakhtin, Diyalojizm, Novelisation

Giriş

Edebiyatta tür dediğimizde ilk akla gelen sözcükler şiir, öykü ve romandır. Çoğunlukla bunların birbirinden bağımsız, ayrı türler olduğu düşünülür. Oysa özellikle 19. Yüzyıl sonlarından itibaren türler arasında kurulan ilişkilerin giderek derinleştiği, türlerin birbirine yaklaştığı bir süreç yaşanmaktadır. Bunun doğal sonucu olarak bir edebi metinde farklı türlerden kesitler görebildiğimiz gibi türlerin biçim ve içerik olarak birbiriyle aynılaştığı örnekler de rastlamaktayız. Bu durumun yeni edebiyatımızdaki ilk örneklerinden biri mensur şiirlerdir. Aslen şiir gibi görünen ancak bir düz yazı metni gibi okunabilecek olan bu metinler adını verdiğimiz iki türün melezi olarak da değerlendirilebilir. Ancak şiir şeklinde yazılmış metinlerin bir kısmının melezlikten öte özelliklere sahip olduğu da aşîkârdır. Yani kafiyeli, mısralar halinde düzenlenmiş olan kimi eserler şiirin sınırlarını aşmakta, romana yaklaşmaktadır. Mehmet Akif'in *Safahat*'ı da bu türden eserlerdendir. Akif'in neden geleneksel şiir kalıplarının içinde kalmadığı ve roman türünün sınırlarında dolaştığı sorgulandığında bu durumun tesadüf ya da hevesle açıklanamayacağı görülür. *Safahat*'ın şairi, sesini güçlendirmeyi, daha çok insanın duyup anlayabileceği bir dil yaratmayı amaçlamıştır. Roman ya da düzyazı ise bu amaca hizmet eden bir çıkış yoludur. Bu makalede Mehmet Akif'in neden düzyazıya yöneldiği türlerin tarihsel gelişimiyle bağdaştırılarak açıklanmaya çalışılacaktır. Sözü edilen amaç için Bakhtin'in türler hakkındaki görüşlerine başvurulacaktır. Ayrıca Mehmet Akif'in türler arası geçişkenliği hangi araçlarla somutlaştırdığının örnekleri verilecektir.

Modernite öncesinde tüm dünyada okur yazarlığın düşük olduğu bilinen bir gerçektir. Bahsedilen dönemde metin haline getirilmiş eserleri okuyacak insan sayısı çok düşüktür. Ayrıca elle çoğaltma işlemi nedeniyle hem metinlerin topluma yayılma süreci yavaşlamakta hem de tüm metinlerin çoğaltılması imkânsız olmaktadır. Dolayısıyla metinlerin yaşayabilmesi, farklı insanlar tarafından çoğaltılması, yeni nesillere aktarılması ve yeniden yorumlanması gibi işlemlerde kâğıt yerine insan hafızası kullanılmak zorunda kalmıştır. Metinlerin hafızaya kaydedilmesi için ise ritim, ses tekrarları ve benzerlikleri, kısacası vezin ve kafiye kullanılmıştır. Böylece üretilmiş olan herhangi bir metnin yüzyıllar boyunca toplumsal hafızada saklanması mümkün olabilmıştır. Modernite öncesinde şiirin vazgeçilmezliği ve yaygın gücünün en önemli nedeni budur.

* Yrd. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi.

Modern döneme gelindiğinde ise, endüstri devrimi sayesinde, kitap seri biçimde üretilmeye başlanmış, böylece şiirin kayıt sürecindeki işlevselliği sona ermiş ve bu türde (şiirde) estetik güzelliği yakalama amacı öne çıkmıştır. Aynı süreçte çok önemli başka bir gelişme yaşanmış, roman türünün ortaya çıkması şiirin yüzyıllar süren rakipsizliğini sona erdirmiştir.

Yeni edebi türlerden biri olan romanın kültürel alana yaptığı derin etki pek çok düşünür ve eleştirmenin dikkatini çekmiştir. Bunlardan biri olan Mikhail Bakhtin (1895-1975) Ortaçağ karnavallarındaki hiyerarşik alt üst oluşlar, söylemin metinlerde çoksesli hale gelişi ve türlerin evrimi konularındaki yazılarıyla tanınmaktadır. Özellikle epik türünün modern dönemdeki evrimi ve şiirin niteliksel değişimleri üzerindeki görüşlerini anlattığı *The Dialogical Imagination: Four Essays* (Diyalojik İmgelem: Dört Deneme) başlıklı çalışması edebiyat araştırmaları için yeni kapılar açmıştır. Bu metinlerde ürettiği ve aşağıda da değinilecek olan diyaloji ve heteroglossia kavramları birçok metnin yeniden yorumlanmasında kilit rol oynama potansiyeline sahiptir.

Bakhtin, yaşadığı dönemde edebiyatta derin dönüşümlerin olduğunu gözlemleyip bunların nedenlerini açıklamaya çalışmıştır. Romanın yeni dönemdeki gelişimine odaklanan yazar, Tolstoy ve Dostoyevski gibi romancıları da dikkate alarak bu türün hangi yeniliklere sahip olduğunu izah etmiştir. Ona göre romanın kendisinden önceki yüzyıllar boyunca evrensel bir güce sahip olan şiirle boy ölçüşmeye yeltenmesinin temel nedeni kendisinin (romanın) tamamlanmamışlığıdır.

“Roman gelişmeyi sürdüren, yani henüz tamamlanmamış olan tek türdür. ... Romanın bir tür olarak doğuşu ve gelişimi, yaşanmakta olan tarihsel dönemin aydınlığında gerçekleşir.”
...Gelişimlerini tamamlamalarından beri uzun bir süre geçmiş ve kısmen ölmüş olan türler arasında gelişmekte olan tek türdür roman.” (Bakhtin, 2001: 164-165)

Romanın tamamlanmamış oluşunun nedeni ise onun çok genç yaşta oluşudur. Diğer türler çoktan doğmuş, gelişmiş ve sonuçta gelişimleri durmuştur.

“Dünya tarihinin yeni bir çağında doğup serpilen ve dolayısıyla bu çağla derinden derine bağlantılı olan tek türdür roman; oysa öbür köklü türler bu çağa çoktan sabit biçimler olarak, bir miras olarak dahil olmuşlardır ve kendilerini ancak bundan sonra, varoluşlarının yeni koşullarına -bazısı daha iyi bazısı daha kötü biçimde- uyarlamaktadırlar.” (Bakhtin, 2001:166)

Henüz sınırları bilinmeyen, anlatıyı nerelere sürükleyeceği belli olmayan roman tüm dünya edebiyatlarında heyecan yaratmış ve adeta doğmakta olan modern çağların anlatısı halini almıştır. Romanın bugün bile belirsiz olan imkânları şiirle kendiliğinden girdiği rekabette güçlenmesini sağlamıştır. Sonuç şiirin aleyhinedir. Bakhtin’in, aşağıda, tasvir başlığında değinilecek olan “türlerin romanlaşması” dediği durum ortaya çıkmış, romandan önceki türler romana öykünürken yeni anlatım yolları keşfedilmeye başlanmıştır. Böylece bu türler alanlarını genişletme fırsatı bulmuşlardır.

Anlattığımız süreç diğer türlerin evrimine yardım etmekle birlikte edebiyat eleştirisi alanına da bir yenilik getirmiştir. Eleştirmen/akademisyen bakışının roman merkezliliği yani roman çıkışlı düşüncelerle şekillenmesi diyebileceğimiz bu bakış açısı şiirin “roman” tize edilmesine yol açmıştır. Böylece şiir romanla karşılaştırılarak, romanın teknolojisiyle sınanarak değerlendirilir. Bahsettiğimiz durum Safahat’ın yorumlanmasında da karşımıza çıkar. Çok sayıda akademisyen, Akif’in roman teknolojisinden faydalandığını delilleriyle ortaya koymaya çalışmıştır. Örneğin Mehmet Kaplan aşağıdaki satırlarında bu türden bir yönelim içindedir:

“Safahat adeta muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum romana benzer. ... [Akif] bunları yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifade vasıtalarıyla anlatır: Tasvirler yapar, portreler çizer, hikayeler söyler, fıkralar anlatır, konuşmalara başvurur, vaaz verir. Komik, trajik, öğretici, hamasi, lirik, hakimane her edayı, her tonu kullanır. Bu suretle Akif, şiirin hududunu nesir kadar, edebiyat kadar genişletir; hatta edebiyatı da aşar, onu hayatın ta kendisi yapar.” (Kaplan, 2012a: 174)

Yazar, Akif’in şiirinde romana has unsurlardan hangilerinin görüldüğünü anlatırken geri planda romanın sınırlarının şiirden geniş olduğunu da göstermiş olmaktadır. Şiir, gelenekselliği içinde sabitlenmiş, yeni dönemde var olabilmek için romanlaşmıştır. Mehmet Kaplan’ın bir başka sözü şiir ve roman arasında yeniçağda kurulan hiyerarşiyi betimlemektedir: “Büyük bir nazım ve dil ustası olan Akif’in kitabı, muhteva ve üslup bakımından realist bir roman kadar zengindir.” (Kaplan, 2014: 177) Cümledeki “kadar” sözü şiirin, romanda var olan ifade kuvvetinden yoksunluğunu göstermektedir.

Safahat’ın roman teknolojileriyle yorumu başka yazarlar tarafından da çeşitli biçimlerde kaleme alınmıştır. Bu yazarların hepsinde Safahat’ın roman olduğu ya da roman gibi okunması gerektiği vurgusu öne çıkmaktadır. Örneğin Nurettin Topçu Safahat’ın “... bir bütün halinde bu ruhi tarihin romanı, açıkça sistemleşmemiş felsefesi, umumi formüllerle ifade edilemeyen iç dünyasının tarihi” (Topçu, 1998: 25) olduğunu söylerken şiirin yetersizliğinden hareket etmektedir. Yazar roman merkezli bakışını ilerleyen

sayfalarda da sürdürür ve “Asım, milliyetçiliğimizin şiirle dile gelen muhteşem romanıdır.”(Topçu, 1998: 40) diyerek adı geçen eserin “şiir” kalıbı içinde geçirilmesini engellemeye çalışır.

İnci Enginün ise Safahat’ı roman olarak gördüğünü yazısının başlığından itibaren ortaya koyar: “Safahat’ta İstanbul’un Romanı”(Enginün, 1997: 63-77). Yazar, adı geçen yazıda Safahat’ın birinci bölümüne yoğunlaşarak İstanbul’un insani hallerinin nasıl anlatıldığını gösterecektir.

Safahat’ın akademisyen gözünde romanlaşmasına başka örnekler de verilebilir. Özlem Fedai, Akif’in “Hasta” adlı şiirinde “tıpkı Emile Zola’nın natüralist romanlarındaki gerçekçilikle tasvirler yap” tığını (Fedai, 2008: 680) söyleyip eserin değerini romanla kıyaslayarak belirler. Himmet Uç ise Akif’in eserleri hakkında yazdığı yazısında defalarca Safahat’ın bir roman olduğunu tekrarlar. (Uç, 2008: 355-386)

Safahat üzerine çalışanların özellikle bu eserdeki hikâye ve tasvirlerden yola çıkarak natüralizm vurgusu yaptıkları ve bu nokta üzerinden eserin roman özellikleri taşıdığını vurguladıkları görülür. Bu yorumların kaynağı olan şiirler ise genellikle aynıdır. Menderes Coşkun;

“Meselâ “Meyhane”, “Derviş Ahmet”, “Neyzen Tevfik”, “Küfe”, “Mahalle Kahvesi” gibi çoğunlukla sefalet veya sefahet içinde olan insanların hayatını anlattığı gerçekçi ve tasvirî manzumelerinde, *Meyhane* romanının yazarı Emile Zola ve *Değirmenimden Mektuplar*’ın yazarı Alphonse Daudet gibi realist ve natüralistlerin izleri görülebilir.” (Coşkun, 2008: 560)

Şeklindeki sözlerinde natüralist yazarlara gönderme yaparken, Özlem Fedai de aşağıdaki cümlelerinde aynı tavrı sergilemektedir:

“Bu, çehresindeki levsiyle yurda yüz karası” dediği mahalle kahvesi, her türlü kiri, yağı, kahve ağzı ve Şark’ı uzun yıllar tembelleğe sevk eden psikolojisiyle tasvir yoluyla âdeta okuyucuyu içinde yaşatacak kadar canlı biçimde natüralist bir roman gibi anlatılır.” (Fedai, 2008: 681)

Benzer sözler İnci Enginün’ün yukarıda adı geçen yazısında “Meyhanenin tasviri adeta natüralisttir.” (Enginün, 1997: 71) halinde ifade edilmiştir.

Görüldüğü gibi farklı dönemlerde Safahat’a bakan kişiler benzer sonuçlara ulaşmış, eserin romansılığını vurgulamak ihtiyacı duymuşlardır. Söz konusu durum Safahat’ın iç yapısından kaynaklanmaktadır. Mehmet Akif bilinçli olarak ifadenin tüm olanaklarını kullanmaya, şiir dili içine hapsolmemeye gayret etmiştir. Çünkü asıl derdi şiir yazmak değil, şiir aracılığıyla düşüncelerini halka duyurmaktır. Bu yönüyle kendinden önceki çok sayıda şairden farklılaşarak şiire yeni görevler yüklemiştir. Şiirsel sabitliğin ötesine geçerek roman türü ile bağlantılar kurmuştur. Roman türünün, tüm edebi teknikleri, türleri, üslup ve yöntemleri istediği gibi alıp kullanmasının getirdiği hareket yeteneğini Safahat’a taşımıştır. Bu nedenle Safahat’ı romanlaştıran unsurları Bakhtin eşliğinde incelemekte fayda vardır. Ele alınacak unsurlar sırasıyla diyaloglar, argo tabirler, tasvir, düzyazı dili ve öykü anlatma ve çokseslilik başlıklarında yer alacaktır.

1. Diyaloglar

Bakhtinşiir dilinin modern çağa gelene kadar çoktan olduğunu ve yerleştiğini belirtir.(Bakhtin, 2001: 75)Şiirin dili şairin kendisi ve ondan öncekiler tarafından kapatılmıştır. Sözcüklere yüklenen anlamlar belirlidir ve ikincil anlamlar mümkün olduğunca şairin düşünceleriyle sınırlanmaya çalışılır. Ayrıca şiirde hâkim olan biçim de sınırlandırıcıdır. Oysa roman ya da daha geniş haliyle düzyazı sınırsız olanaklara sahiptir.

“Düzyazı alanında çalışan romancı ise tamamen farklı bir patikaya dalar. Edebi ve edebi-olmayan dilin heteroglossia’sı¹ve dil çeşitliliğini, zayıflatmak yerine pekiştirerek kendi çalışmasına buyur eder. Aslında, romancı biçimini dilin bu katmanlaşması, dilin söz çeşitliliği ve hatta dil çeşitliliği sayesinde kurar ama aynı zamanda, kendi yaratıcı kişiliğinin bütünlüğünü ve kendi biçiminin bütünlüğünü de korur.

Düzyazı yazarı, sözcükleri kendisine yabancı amaçlar ve tınlardan arındırmaya kalkmaz, toplumsal heteroglossia’nın sözcüklerde gömülü tohumlarını yok etmez, her biri yapıtının nihai anlamsal çekirdeğinden, yani, kendi kişisel amaçlarının merkezinden farklı bir uzaklıkta bulunan sözcüklerin ve biçimlerin arkasından pırıldayan tipik dil özellikleri ve söylem tarzlarının kökünü kazımaya kalkmaz.” (Bakhtin, 2001: 77)

Düzyazıda farklı söylemler, toplumsal ortamla bağlantıları koparılmadan, tam tersine bu bağlar derinleştirilerek ve yaygınlaştırılarak aktarılır. Diğer türlerin sahasına girilerek ve hepsinden işe yarayan unsurlar alınarak yeni bir metinsel flora kurulur. Buradan Safahat’a bakıldığında düzyazının imkânlarının şiir içerisine dâhil edilmesinin sebebi daha iyi anlaşılır. Mehmet Akif tersini yapmış, şiirsel alanı romana doğru açarak hem şiirinin geleneksel biçimini korumuş hem de içeriği genişletmiştir.

¹Heteroglossia:Roman dilindeki sözcüklerin anlamlarının sınırsızlığını ifade etmek için Bakhtin’in kullandığı bir tabir. Sözcüğün öncelikle bağlam tarafından belirlendiğini gösterir. Buna göre sözcük sosyal ortam, tarihsel koşullar, coğrafya vb. pek çok şey tarafından anlamlandırılır. Yani anlam tek ve bitmiş değildir.

Akif'in roman diline en çok yaklaştığı yerlerden biri diyaloglardır. Safahat'ta uzun söylev sahneleri ile sıkça karşılaşılır. Ancak yazar bu söylevlerin arasına diyaloglar da ekler. Böylece iki önemli sorunu çözmüş olur. Öncelikle kuruluşu, hareketsizliği ve tekdüzeliği ortadan kaldırır. Şiir sadece bir kişinin sayfalar boyunca konuştuğu bir vaaz metni olmaktan uzaklaşır.² Örneğin *Süleymaniye Kürsüsünde* şiirindeki şu bölüm bir romandan çıkma canlı bir diyalogdur.

"-Çelebim, gel bakalım gel... Dikilip durma, çay iç...

Hasta canlandı, ne dersin? Bunu ummazdın a hiç..

Kahraman milleti gördün ya: Biraz silkindi,

Leş yiyen kargaların sesleri birden dindi!

Eski sevdaları, kabilsen, unutsun Ruslar..

-Ne dedin? Anlamadım! Hey gidi hülyacı Tatar!" (Ersoy, 2013: 450)

Safahat Birinci Kitap'taki *Mahalle Kahvesi* şiiri de aynı şekilde bir roman sahnesini aratmayacak hareketliliktedir:

"Külahlı fesli dizilmiş yığın yığın çehre:

-Aman canım, şu bizim komşu amma uğraşıcı!

-Ne belledin ya efendim? Onun bir ismi Hacı!

-Çocuğu ha mektebe verdim, ha vermedimdi diye,

Sokak sokak geziyor...

-Koymuyor mu medreseye?

-Koyar mı hiç? Arabi şimdi kim okur artık?

-Evet, gavurcaya düştük de sanki iş yaptık!

-Bina'ya üç sene gittim hey zamanlar hey!

İlim de kalmadı..

- Zaten ne kaldı? Hiçbir şey." (Ersoy, 2013: 306)

Sözleriyle bir kahvehanede dünya ve ülke meselelerini tartışan sıradan mahalleli tipleri canlandırmaktadır. Bu örneklerde konuşanlar roman kahramanlarıdır. Yani anlatıcı aradan çekilmiş, sözü kişilere bırakmıştır ve o kişiler de konunun akışına uygun biçimde kendi düşüncelerini aktarmaktadır.³

Safahat'ta diyalogların bir başka işlevi de konular arasında geçişlere yardımcı olmalarıdır. *Fatih Kürsüsünde* adlı dördüncü kitapta iki arkadaş Fatih Camii'ne giderken yolda çeşitli konulardan konuşurlar. Bunlardan biri de sanatın içeriğidir. Sanatın melezliği hakkındaki şikâyetten sonra içerik şöyle değişir:

"-Niçin sinirleniyorsun? Taassubun yeri mi?

Biraz değişmeli artık bu eski zihniyet.

"Lisana hiç yenilik sokmayın!" demek: Cınnet.

-Hayır, taassub eden yok.. Şu var ki: İcabı

Tahaakkuk etmeli bir kerre; bir de erbabı

Eliyle olmalı matlub olan teceddütler..." (Ersoy, 2013: 604)

Burada edebiyatın mahiyetinden dil meselesine geçilmiştir ve yabancı dillerin Türkçeye etkileri konuşulmaya başlanacaktır. Konuşma günlük hayattaki gibi doğal akışında ilerler. Kişilerin bir şair tarafından yaratıldığı, sözlerinin bir kalemle yönlendirildiği hissi yok olur. Böylece okuyucu ile şiirdeki kişiler arasında var olan mesafe azalır. Okuyucu artık konuşan kişilerin yanında yürüyen, kendini onların sözleriyle özdeşleştiren birine dönüşür. Tüm bunlar ise şiirin değil romanın dünyasına hastır. Şiirde anlatıcının sesi okuyucu tarafından "dinlenir". Romanda ise en önemli koşullardan biri okuyucunun roman kahramanlarıyla özdeşleşmesidir. Mehmet Akif'in, Safahat'ın pek çok yerinde başarıyla kurduğu yapı özdeşleşmeyi mümkün kılan bir görünümdedir.

Düzyazıdan alınan diyaloglar şiirsel dilin sınırlayıcılığını aşmaya ve romanın dünyasına girmeye ya da daha doğru bir deyimle romanı şiirin içerisine katmaya yardım etmektedir. Böylece kapalı, bütünlüklü, sabitlenmiş şiir dili, açık, parçalı ve değişken hale gelmektedir.

2. Argo

Şiir dilinin sabitlenmiş yapısı sözcüklerin gündelik hayatta geçirdiği evrimi yakalamakta zorlanabilir ya da pek çok durumda olduğu gibi yakalayamaz. Bu nedenle günlük hayatın hızlı ritmi ve oluşturduğu yeni anlamlar şiire girmekte zorlanır. Oysa düzyazı bu hayattan doğmaktadır. Düzyazının dili herhangi bir müdahaleye ya da özel bir şekillendirme sürecine gerek kalmadan kendiliğinden gelişir. Sokağın ürettiği

² Bu ciddi sorun daha sonra Kemal Tahir'in romanlarında karşımıza çıkacaktır. Onun romanlarında roman kahramanlarından biri söz alır ve on-on beş sayfa boyunca konuşur.

³ Orhan Okay M. Akif'in şiirde hareketliliği yakalamak için aynı şiir içinde vezin değişimlerini kullandığını gösterir. Hareketlilik üzerine sözleri için bkz. Orhan Okay (2011). "Mehmet Akif'in Bazı Şiirlerinde Şekil-Muhteva Münasebetleri" *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Dergah Yayınları. s. 200.

yeni sözcükler ve bunların tüm anlamları düzyazıyı şekillendirir. Şiirde ise -biçimsel sınırlılığın da etkisiyle-yan anlamların büyük oranda budandığı ya da sonsuz anlam dünyasına uzanan sözcüklerin metinden çıkarıldığı bir ortam kurgulanır. Bakhtin düzyazının altını dolduran ve şiirle çelişen bu duruma özel olarak değinir:

“Oysa sanatsal düzyazı yazarı için, aksine, nesne her şeyden önce tam da adlarının, tanımlarının ve değer yargılarının toplumsal olarak heteroglot çokluğunu açığa vurur. Nesnenin kendisinin el değmemiş tamlığı ve tüketilmezliği yerine, düzyazı yazarı, toplumsal bilinç tarafından nesnede inşa edilen bir yönler, yollar ve patikalar bolluğu ile karşılaşır.

Düzyazı sanatçısı, nesnelere kuşatan toplumsal heteroglossia’yı hatları kesinlik kazanmış bir imgeye, diyalojikleşmiş⁴ alt anlamlarla dolu bir imgeye dönüştürür.” (Bakhtin, 2001: 54-55)

Toplumsal bilincin nesnede inşa ettiği patikalardan biri de dilin argo ile zenginleşmesidir. Argonun kullanıcıları arasında grup kimliğini oluşturma, resmîyetten kaçma, otoriteye itaatsizlik, mizah yaratma gibi işlevlerinin yanında ““[g]ünlük konuşmanın akış ve biçimine göre kolayca şekillenen esnek yapısal özellikleri” (Yılmaz, 2009:194)⁵alt anlam üretme konusunda sonu olmayan bir alan açar.

Safahat’ taargononun kullanımına dair çok sayıda örnek vardır. Şiir diline kolay kolay giremeyen argo sözcükler bu diligenişletme, romanlaştırma çabasının bir ürünü olarak esere dâhil edilir.

“Ötüyor her taşın üstünde birer dilli düdük.
Dinliyor kaplamış etrafını yüzlerce hödük!”
“Süleymaniye Kürsüsünde”, s.454.

“Tatlı yüz, bal gibi söz... Başka ne ister köylü?
Adam aldatmayı a'lâ biliyor kahbe dölü!”
“Asım”, s.1034

“Dalaşırsan bu heriflerle üzersin babanı
İçlerinden biri, hem şüphesiz, en kaltabanı”,
“Asım”, s. 1140

“Ali bir inkılap olsun! Diyen me’yus olur;
Başka hiçbir şey kazanmaz, sâde bir deyyus olur.”
“Hakkın Sesleri”, s.564.(Yılmaz, 2009: 197)⁶

Şiirini çeşitli biçimlerde romana yaklaştıran Safahat yazarı argoyu kullanmakta çekince görmemiştir. Böylece yerleşik şiir diline giremeyen sözcükler romandan alınan ilhamla kullanıma sokulmuş olur. Akif bu yolla bir yadırgatma etkisi yaratır. Metinde önemli meseleler anlatılırken bir anda bahsedilen konunun ciddiyetine ve şiirsel dile uymayan, ilk anda okuyucuyu yadırgatan sözcükler ortaya çıkar. Bir an duraklayan okuyucu aslında günlük hayatın diliyle karşılaştığını fark eder. Sonrasında ise, şiir diline hapsolmayan, böyle bir kaygıyı boşlayan şairin derdini anlatmak için sözel her türlü aracı kullandığını, bunlar arasında herhangi bir hiyerarşi kurmadığını görür. Bu noktada ikinci bir etkiden bahsedilebilir. O da sözcüğün edebi bir dile değil basit denilebilecek bir alandan gelmesinin yarattığı restore edici etkidir. Yazar, yerleşik şiirin seçme, süslü, kendi göndermelerini içeren dilini geniş biçimde kullanırken bu yapının dışına da çıkar. Argoya başvurarak kendinden önceki dili yeniler, ifade ve anlaşılma imkânlarını çoğaltır.

3. Tasvir

Şiirin modern dönemde doğan romanın etkisinden kurtulamayacağını öne süren Bakhtin tüm türlerin bu yöne doğru evrileceğini öngörür. Romanın teknik olanakları ile gerçekleşecek olan dönüşüm roman dışı türlerin olumlu yönde gelişimini sağlayacaktır.

“(Öbür türlerin romanlaşmasının belirgin özellikleri nelerdir?) Daha serbest ve esnek hale gelirler; dilleri, edebiyat-dışı heteroglossia’yı ve edebi dilin “romansı” katmanlarını kendisine dahil ederek kendini yeniler; diyalojikleşirler öz-parodi öğeleriyle, yani gülme, ironi, mizah ile kaplanarak diyalojikleşirler ve son olarak (ki en önemlisi budur) roman bu öbür türlere bir

⁴Diyaloji: Çok seslilik ve sözcüklerin sonsuz anlamlarının bir araya gelmesiyle oluşan ilişkiler ağı. Metinde çok sayıda göndermenin ve farklı seslerin duyulmasını sağlar.

⁵Aynı yazıda argonun işlevleri konusunda bilgi aldığımız diğer yazılar şunlardır: Çobanoğlu, Ö. (2005). “Sanatsal Bir Dışavurum Formu Olarak Argo Kavramının Halkbilimsel Çözümlemesi.” *Bal-Tam (Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi) Türklük Bilgisi 3 (Prizren)*, 232-237.

Terzioğlu, Ö. (2006). “Anonim Bir Halk Edebiyatı Ürünü Olarak Argo”. *Milli Folklor*, 71, 102-104.

⁶ Alıntılardaki sayfa numaraları yazıya esas teşkil eden Çağrı Yayınları’nın baskısına göre yenilenmiştir. Ancak elimizdeki baskıda “deyyus” kelimesi sansürlenmiştir.

belirsizlik, belli bir anlamsal açık-uçluluk, sona ermemiş, hala evrilmekte olan zamandaş gerçeklikle (açık-uçlu şimdiyle) canlı bir bağlantı katar.” (Bakhtin, 2001:169)

Romansallaşmanın bir başka önemli yanı da gelişimlerini geçmişte tamamlamış ve artık durağanlaşmış türlerin modern dönemde yaşam şanslarının artmasıdır. Özellikle bütünselleşmiş olan şiir türü romanın bitmemişliği sayesinde zamana ayak uydurmayı başarır.

Aynı konu üzerinden Safahat’a bakıldığında romanlaşmanın en önemli aşamalarından birinin tasvirlerle bezeli sahneler olduğu görülür. Aslında şiir türünde de var olan tasvirlerin romansı hali çok daha uzundur. Romandaki tasvirler okuyucunun gözünün önüne getirilmeye çalışılan manzaranın ayrıntılandırılmasına dayanmaktadır. Özellikle 19. yüzyılda yani fotoğraf ve sinemanın henüz ortaya çıkmadığı dönemde bir manzarayı ya da bir insanı sözcüklerle tasvir ederek görsel etkiler yaratmayı amaçlayan edebi anlayış sonraki dönemlerde sürmüş ve Safahat gibi şiirsel metinleri de etkilemiştir.

Safahat’taki tasvirlerin yarattığı görsellik daha önce de çeşitli yazarların dikkatini çekmiştir. Mehmet Kaplan, Asım’da Çanakkale Savaşı’nın anlatıldığı bölümü değerlendirirken başka sanatlara geçiş yapar.

“Akif şiirinde Çanakkale Savaşı’nı geniş bir “tablo” şeklinde ele alır. Burada gerçekten “resim sanatına has”, göze hitap eden unsurlar önemli bir yer tutar. Biz şiiri okurken adeta bir savaş tablosunu, daha doğrusu bir savaş filmi seyrederek gibi oluruz. Zira burada sadece tablolarla olduğu gibi “statik bir manzara” değil, film sanatına has bir “hareketlilik” söz konusudur. Şair bu “hareketlilik”i mısraların arka arkaya sıralanışından faydalanarak temin eder. Film şeridinde olduğu gibi her mısra, vakanın ayrı bir görüntüsünü verir.” (Kaplan, 2014: 178-179)

Kaplan, Çanakkale şiirini okuyanın zihninde, anlatılan sahnenin, adeta bir tablo gibi canlandığını söyler. Ancak burada kalmaz, bir başka görsel sanata da gönderme yaparak eserin sinematografik özellikleri olduğuna değinir. Yazarın doğru tespitine bir soru ile katkıda bulunmak mümkündür: Peki bu görsel etkilerin kaynağı nedir? Sorunun cevabı için adı geçen şiire bakmakta fayda vardır.

“Yerin altında cehennem gibi binlerce lağam,
Atılan her lağamın yaktığı: Yüzlerce adam.
Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;
O ne müthiş tipidir: Savrulur enkaz-ı beşer..
Kafa, göz, gövde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak,
Boşanır sırtlara, vadilere, sağnaksığnak.
Saçıyor zırha bürünmüş de o namerd eller,
Yıldırım yaylımı tufanlar, alevden seller.
Veriyor yangını, durmuş da açık sinelere,
Sürü halinde gezerken sayısız tayyare.
Top tüfekten daha sık, gülle yağın mermiler...

Kahraman orduyu seyret ki bu tehlide güler!” (Ersoy, 2013: 1132)

Alıntılanan bölümde yer altındaki tüneller, buraların havaya uçurulması sonucu ölen yüzlerce insan ve vücut parçaları ayrıntılı anlatılır. Savaş yer altı ile sınırlı değildir. Uçaklar nedeniyle havadan da ölüm yağmaktadır. Savaş alanını bu şekilde ayrıntılı tasvir edebilmek için şiirsel gelenekten uzaklaşmak gerekmiştir. Kafiyeler çıkarıldığında geriye bir romandaki savaş sahnesi kalmaktadır.

Safahat’ta tasvirler, savaş gibi bir zaman dilimini anlatmanın yanında mekânların aktarımında da kullanılır. *Süleymaniye Kürsüsünde* adlı ikinci kitapta, adı geçen caminin fotografik olarak kaydedildiği görülür.

“Bir musanna kemer, üstünde kurulmuş Tevhid;
Daha üstünde bir ayet ki: Huda’dan te’yid,

...

Geliyor kısmen açılmış iki heybetli kanat,
Ki tearici, telafifi ne müdhişsan’at!

...

Yalnız iç kapının üstüne yükseltileni,
-Mutlaka medhali göstermek için olmalı ki-
Bir siyak üzre atılmış, sıralanmış öteki,
Kubbelerden daha yüksek, daha vasi duruyor.

Aynı heybetli kanatlar göze tekrar vuruyor.” (Ersoy, 2013: 396-398)

Caminin girişten itibaren nasıl görüldüğü, içerideki manzara, kubbeler, yarım kubbeler, minber ve mihrabın ayrıntılı olarak tasvir edilir. Pek çok romanda görülen mekân tasviri ile giriş yapma geleneği

burada da karşımıza çıkmaktadır.⁷Şiirde adeta bir kamera tekniği kullanılır. Dış ve iç mekân ayrıntılarıyla kaydeden kamera yavaşça kürsüye yönelir. Burada konuşan vaiz kadraja girer. Henüz sinemanın günlük kültürü şekillendirmediği ve iyi tanınmadığı bir dönemde Akif'in kullandığı bu üslup romandan alınmadır. Bu durumda sadece bir teknik olarak roman kaynaklı tasvirin kullanılmasından değil, bakış açısının da romandaki gibi şekillendirildiğinden bahsedilebilir. Şair, romandan alınan tasvir tekniğini alıp şiirin herhangi bir yerinde kullanmak yerine esere ve konuya giriş yöntemi olarak belirlemiştir.

Safahat'ta tasvirler bir süreci tarif etmek için de defalarca kullanılır. Özellikle Doğulu ve Batılı toplumların gelişmişlik düzeylerinden bahsedilirken kimi zaman ayrıntılara da değinen geniş açılı tasvirler yapılır. Böylece okuyanın gözünde bir resim canlandırma ve karşılaştırma yapma imkânı oluşacaktır.

"Sefineler ki yarar kıt'a kıt'a deryayı;

Şimendüfer ki tarar buk'a buk'a dünyayı;

Şü'un ki berke binip seslenir durur ovada;

Balon ki ruh-ı kesifiyle yükselir havada.." (Ersoy, 2013: 656)

Şair, Batı'yı anlattığı bu beyitlerde teknolojik, somut örnekler vererek Doğu hakkındaki şikâyetlerinin kaynağını ortaya koymaya çalışmaktadır. Şimendifer, telgraf, balon gibi cihazları üreten Batı'nın bu ilerlemesini Doğu'ya örnek göstermektedir.

Safahat'ta o dönemin Doğu'sunun tasvir edildiği çok sayıdaki bölümde ise geri kalmışlığa vurgu yapılır.

"Harâb olan azamet, tarumar olan ikbâl;

Sukut-ı ruh-ı umumi, sukut-ı istiklal;

Dilencilikle yaşar derbeder hükûmetler

Esaretiyle mübahi zavallı milletler;

Harabeler, çamur evler, çamurdan insanlar;

Ekilmemiş koca yerler, biçilmiş ormanlar;

Durur sular, dere olmuş hela-yı cariler;

Isıtmalar, tifolar, türlü mevt-i sariler;

Hurafeler, üfürükler, düğüm düğüm bağlar;

Mezar mezar dolaşp hasta baktıran sağlar..." (Ersoy, 2013: 658)

Geri kalmışlık Doğu'da yöneticilerin dilenci olmasına, milletlerin esaretine, günlük yaşamın ilkelleşmesine ve insanların çok sayıda hastalıktan kırılmasına neden olmaktadır. Batı deniz, kara ve havada gelişirken Doğu yerinde saymak şöyle dursun daha da geriye gitmektedir.

Şairin şiirini romanlaştıranın yollarından biri olan tasvir sayesinde şiir hayatın tam içerisine girebilmiştir. Bu sayede şiir türüne yük gibi görünen çok sayıda manzarayı resmederek okuyucunun da var olan sorunları algılamasını sağlamaya çalışmıştır.

4. Düzyazı dili- Öykü anlatma

Şiiri kendi başına bir tür yapan en temel özellikleri biçimsel görünümü olduğu kadar seçilen sözcüklerin ve anlatılan his ya da durumun şiirselliğidir. Son halini modern dönemin karmaşa ve değişim hızına şahit olmadan aldığı için yeni olan pek çok unsurun şiire girmesi zor olmuştur. Modern dönemdeki yenilenme ise ancak romanın ortaya çıkışıyla olacaktır. Bakhtin şiirin dilinden bahsederken bu katı yapısına dikkat çeker:

"Şiirsel bir yapıtta dil kendisini hakkında hiçbir şüphe duyulmayan bir şey, karşı çıkılmayan bir şey, bütünü kapsayıcı bir şey olarak realize eder. Şair gördüğü, anladığı, düşündüğü her şeyi, verili bir dilin gözüyle, bu dilin iç biçimlerinde görür, anlar, düşünür ve anlatımı herhangi başka bir dilin veya yabancı bir dilin yardımını gerektirebilecek hiçbir şey yoktur. Şiirsel türün dili, dışarısında başka hiçbir şey olmayan ve başka hiçbir şeye ihtiyaç duyulmayan üniter ve tekil bir Batlamyus dünyasıdır." (Bakhtin, 2001: 63)

Şiirin katı yapısı, onun parçalılığı gerektiren hareketi dışlamasına ve kendini "şiirsel" olanın sınırlarına hapsedmesine yol açmaktadır. Söz konusu olan değişmezlik edebiyat tarihinde zaman zaman tartışmalara da neden olmuştur.⁸Romanın her türlü metni içerebilen esnek yapısını görmüş olan M. Akif şiirsellik sorununu aşmak için eserini romanlaştırmayı tercih etmiştir. Böylesi bir türsel kaymanın mümkün olabilmesi için de farklı edebi türlerin şiire dâhil edilmesi gerekmiştir. Safahat'taki şiirlerin amacı bildiğimiz anlamdaki şiirden farklı olarak sadece belirli durumları aktarmak değildir. Burada şiirlerin bir öykü anlatma görevi vardır. Dolayısıyla tüm kitap boyunca yayılmış olan çok sayıda güncel olay, geçmişe dair hatıra ve anekdota yer vermek kaçınılmaz olmuştur. Yani farklı edebi türlerin Safahat'a girişi bireysel bir tercihten çok romanlaştıranın zorunlu bir sonucudur.

⁷ Örneğin Namık Kemal'in İntibah adlı eseri Çamlıca'nın tasviri ile başlar.

⁸ Orhan Velî'nin *Kitabe-i Seng-i Mezar* şiirindeki Süleyman Efendi'nin nasırının şiirselliğinin tartışılması bunun örneğidir.

Romanlaştırma ile birlikte herhangi bir olayı "anlatmak" yerine "göstererek" işini kolaylaştıran şair, bu sayede çok sayıda meseleye değinebilmektedir. Onlardan biri de birinci kitaptaki *İstibdad* adlı şiiirdir. Eserde Abdülhamit döneminin kötülükleri sıralanır. Burada kolluk güçleri tarafından sürüklenerek götürülen bir adam anlatılırken çok canlı, şiiir dilini aşan ve bir romanın bölümü gibi kaleme alınmış cümlelerle karşılaşılır. Olay tüm ayrıntılarıyla okuyucunun önüne serilir.

"Beş on herif yapışıp bir fakirin ellerine,
Sürüklüyor; öteden bir kadın diyor;
-Bırakın!

Kocam ne yaptı? Nedir cürmü bi-günah adamın?
Zavallının büyük evladı öldü askerde;
İkinci oğlu da sürgün Yemen'de bir yerde.
Acıklı, göğsü sakat koyverin, didiklemeyin;
Günahtır etmeyin oğlum, ayıptır eylemeyin." (Ersoy, 2013: 214)

Kadının, kocasının gözaltına alınmasına karşı çıkan feryadı doğrudan ve etkileyici cümlelerle aktarılmıştır. Ancak kadının konuşmasında tüm bir ailenin yıkımla dolu öyküsü de yer almaktadır. Gözaltına alınan adamın bir oğlu savaşta ölmüş, bir oğlu ise sürgüne gönderilmiştir. Bu acılarla tanışan adamın kalbi rahatsızdır. Kadın, adamın gözaltına alınması ile ilgili üzüntüsü ve isyanı yanında adamın kalbinin tekleyeceğine dair endişesini de dile getirmektedir. Görüldüğü gibi birkaç dize içerisinde Akif bir ailenin en az birkaç yıllık öyküsünü özetlemiştir.

Safahat'ta anlatılan benzer çok sayıda öyküden biri de Köse İmam'da geçer. Burada ikinci bir kadınla evlenmek isteyen bir erkekle Köse İmam'ın tartışması konu edilir. Buradaki tartışma da yukarıda alıntılanan bölüm gibi roman özellikleri taşımaktadır.

"Müslümanlık'ta şeriat bunu emretmiş imiş:
Hem alır, hem de boşarmış; ne kadar sade bir iş!
Karı tatliki için bak ne diyor Peygamber:
"Bir talak oldu mu dünyada, semalar titrer!"
İki evlense ne varmış.. Bu yenir herze midir?
Vakıa bazen olur, dörde kadar evlenilir..
Bu kimin harcı a serssem, hele bir kerre düşün!
Tek kadın çok sana emsal olan erkekler için.
Hani servet? Hani sıhhat? Ne ararsan mefkud;
Tamtakır bir kese var ortada, bir sıksa vücut!" (Ersoy, 2013: 322)

Şair şiiir içine yerleştirdiği roman cümleleriyle çok eşliliğin şartlarını, bunu isteyen kişinin niteliklerini vs. tartışır. Burada önemli olan şiiirsellik değil okuyucunun konu hakkında bilgilendirilmesi ve bu yolla sosyal bir meselenin çözümüdür.

Şiiirin toplumsal konuların etraflıca tartışıldığı bir kültürel alan haline getirilmesi özellikle 19. yy. romanının bir etkisi olarak görünmektedir. M. Akif şiiirin biçimi ile romanın içeriğini birleştirerek kendi döneminde değişmeye başlayan edebi yönelimi yakalamaya çalıştığı gibi, bundan daha önemlisi, söylemini güçlendirme araçlarını çoğaltmış olmaktadır.

5. Çok Seslilik Meselesi

Safahat'ta çok sayıda öykü aktarılarak anlatıcı merkezli bir metnin ötesine geçilmeye çalışılır. Özellikle olaylar içerisinde rol alan kişiler metinde çok sayıda sesin duyulmasına yardımcı olur. Ancak bu durum Bakhtin'in bahsettiği "diyalojizm" midir?Yukarıda da gösterildiği gibi, Bakhtin için romanı modern zamanın anlatısı yapan şey çoksesli ortamı (*diyalojizm*) kurabilmesi,günümüz toplumlarının bu çok önemli özelliğini yansıtabilmesidir. Jale Parla'nın sözleriyle anlatılacak olursa diyaloji,"polifoni (çok seslilik) ile heteroglossia'dan (değişik dil ve söylemlerin bir arada bulunup çarpışması) çıkar."(Parla, 2003: 166)Parla bu sözlerinin devamında aynı konuyu açmak için Bakhtin'den alıntılıyarak Tolstoy'un romanlarına değinir.

"Tolstoy anlatıları değişik bakış açılarına yer açmakla birlikte egemen bir bakış açısının her an hissedildiği, tek doğrunun olurlandığı, monolojik (tek söylemler, tek sesli) anlatılardır. Buna karşılık Dostoyevski'nin romanlarında konuşanın sürekli olası tepkileri kollayıp bu tepkilere göre sesini ayarladığını, dolayısıyla sağlam bir zeminde tek doğruyu egemen kılamadığını -ya da kılmadığını- görürüz." (Parla, 2003: 166)

Kısacası herhangi bir metinde çok sayıda sesin duyulması o metnin çok sesli olduğu anlamına gelmemektedir. Önemli olan çok sayıda sesin farklı anlam ve yorumlar üretebilmesidir.

Safahat'ta onlarca kişi çeşitli konularda söz alarak kendi toplumsal konularına uygun bir dille konuşur. "[M]eyhane ve kahve müdavimleri, camideki cemaat ve halk ile yakından teması olan Köse İmam ve vaizlerle Safahat İstanbul'un kalabalığını aktarır"ken (Enginün, 1997: 70) aynı zamanda farklı kesimlerden insanlar kendini ifade etme imkânı bulur. Ancak tüm sesler sonunda şair tarafından toparlanır,

buralardaki bakış açıları çeşitli yönlerden eleştirilip tek bir yorumla sonuçlandırılır. Akif aktardığı tüm öyküleri din ve vatanseverlik süzgeçlerinden geçirip kendi sesiyle sonuca bağlar. Yani Safahat'ta nihai olarak duyulan ses Akif'in sesidir. Metnin, şairinden bağımsız yorumlar üretmesinin önüne geçilmiştir. Bu da Safahat'ın monolojik bir metin olduğu anlamına gelmektedir.

Safahat'ın altıncı kitabı olan *Asım* monolojik söylemin açıklığı anlamında iyi bir örnek oluşturmaktadır. Bu şiirde şairin zihnindeki ideal ve gençlerin bu ideale uygun davranmaları için neler yapmaları gerektiği *Asım*'ın yapıp ettikleri ve söylediklerinden hareketle anlatılır. Metin üzerindeki idealleştirme baskısı farklı yaşam tarzlarının ve düşüncelerin olumsuzlanmasına, bir başka deyişle tek sesliliğe yol açar.

Asım başlıklı altıncı kitapta Hoca ile Köse'nin konuşmalarında söz, şiir ve şair konusuna gelir. Konuşanlar bu mesele hakkında farklı düşünmektedirler. Hoca şair olduğunu söyler. Köse İmam ise bu lafı duyunca hemen itiraz eder.

"-Hangi bir fende teali edebildin, evlat?
Hangi sanatta rüshun göze çarpar? Anlat!
Ulemeden mi sayıldın? Fukahadan mı?

-Hayır!

-Ya siyasi mi nesin? Kendine bir meslek ayır.
-Şairim.

-Olmaz olaydın: O ne yüzler karası!
Bence dünyadaki işsizlerin en maskarası.
-Afedersin onu!

-İmkânı yok etmem, ne demek!

Şiire meslek diye, oğlum, verilir miydi emek!
Ah, vaktiyle gelip bir danışaydın Köse'ne,
Senin olmuştu bugün belki o kırk altı sene." (Ersoy, 2013: 936)

Şairliğe gönül veren gencin bu hevesi hâkim bakış açısı tarafından olumsuzlanarak reddedilmiştir. Sesi ve argümanları daha çok olan ve daha fazla konuşan hâkim anlatıcının sözleri metinde öne çıkararak okuyucuya seslenmekte ve mesajını iletmektedir.

Fatih Kürsüsünde kitabının *Vaiz Kürsüde* adlı bölümü monolojik söylem açısından daha ilginç bir görünüm sergiler. Burada hâkim anlatıcı vaizin kendisidir. Vaizin ilerleme ve geri kalmışlık konularındaki sözleri Akif'e aittir. Ortada tek bir ses vardır. Ortam açık biçimde monolojiktir. Ancak vaizin minberdeki yani dinleyicilerden yüksek bir yerdeki görünümü bu monolojik yapıyı daha da güçlendirir. Söylemdeki tek ses ile yüksek yerde durmanın verdiği hâkimiyet duygusu birleşerek çok daha güçlü bir tekseslilik yaratmıştır. Vaiz tevekkülle ilgili şunları söyler:

"Kadermiş!" Öyle mi? Haşa, bu söz değil doğru;
Belanı istedin, Allah da verdi.. Doğrusu bu.
Taleb nasılsa, tabii, netice öyle çıkar,

.....

"Çalış" dedikçe şeriat çalışmadın, durdun,
Onun hesabına birçok hurafe uydurdun!
Sonunda bir de "tevekkül" sokuşturup araya,
Zavallı dini çevirdin maskaraya!

...

Demek ki: Her şeyin Allah... Yanaşman, ırgadın O;
Çoluk çocuk O'na aid: Lalan, bacın, dadın O;
Vekil-i harcın O; kahyan, müdir-i veznen O;
Alış seninse de, mesul olan verişten O;" (Ersoy, 2013: 666-668)

Sayfalar boyunca devam eden hâkim söylem ile vaiz Müslümanları akıllarını kullanmaya, tevekküle sığınmak yerine daha çok çalışmaya ve dini tembelliklerine alet etmemeye davet eder.

Safahat'ta şair, döneminin ülke, birey ve toplumla ilgili çok sayıda sorununa el atarak bunlarla ilgili çözüm önerilerini, yorumlarını dile getirir. Dolayısıyla eserdeki çok sayıda sesin şaire ait olan tekil bir yoruma indirgenmesi ile karşılaşılır. Bu durum, eseri diyalojik değil monolojik yapmaktadır. Ancak dönemin ve ülkenin şartları düşünüldüğünde tek sesliliğin kaçınılmaz olduğunu da vurgulamak gerekmektedir. Mehmet Akif alt yapı sorunlarını tamamlamış, belirli bir kalkınma düzeyini yakalamış bir ülkenin vatandaşı değildir. Örneğin Batılı bir ülkenin vatandaşı olmanın vereceği rahatlığı hiçbir zaman tatmamıştır. Gerek bireysel yaşamına gerek mensubu olduğu milletin başından geçenlere bakıldığında geri kalmışlığın, yenilginin, fakirliğin eksik olmadığı görülür. Akif gibi aydın ve Batı'yı tanıyan birinin

kabullenemeyeceği ve hızla halledilmesi gereken binlerce sorun vardır. Bu nedenle Safahat'ta çok seslilik duyarlılığının bir kenara bırakılması gerekmiştir.

Sonuç

Mehmet Akif'in Safahat'ta romana yakın bir dil ve üslup kullandığı çeşitli yazarlar tarafından dile getirilmiştir. Akif'in değişen edebi yönelimleri de dikkate alarak belirlediği bu yöntem sayesinde Safahat çok farklı sorunların işlendiği ve çözüm arayışlarının dile getirildiği bir eser olmuştur. Günlük konuşma dili diyaloglar aracılığıyla esere dâhil edilmiştir. Bu bölümler incelendiğinde roman türünün etkisi hemen göze çarpmaktadır. Ayrıca şiir dilinde çok görülmeyen argo sözcüklerin kullanımı da romanın etkisinin göstergelerindedir. Safahat'ta yapılan uzun ve ayrıntılı tasvirler ise şiir dilini aşan, romana yaklaşan görünümde dir. Eserin tamamına yayılan düzyazı dili de şiir dilinin sınırlayıcılığını ortadan kaldırmış ve şairin hareket alanını genişletmiştir.

KAYNAKÇA

- BAKHTİN, Mikhail (2001). *Karnavaldan Romana: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*. Çev: Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Coşkun, Menderes (2008). "Mehmet Akif'in Şiir Anlayışı ve Şiir Seviyesine Yükselmiş Manzumeleri", *1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Burdur. s. 547-562.
- ENGİNÜN, İnci (1997). "Safahat'ta İstanbul'un Romanı", *Vefatının 60. Yılında Mehmed Akif Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: İSAR Yayınları, s. 63-77.
- ERSOY, Mehmet Akif (2013). *Safahat: Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Sözlük*. Haz. Abdullah Uçman. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- FEDAİ, Özlem (2008). "Eşyaya Hakikati Söyletmek" Yahut Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Tasvirin İşlevi", *1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Burdur, s. 677-686.
- KAPLAN, Mehmet (2012a). *Şiir Tahlilleri 1: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*. Bs. 30. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2012). *Şiir Tahlilleri 2: Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. Bs. 21. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2014). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*. Bs. 9. İstanbul: Dergah Yayınları.
- OKAY, Orhan (2011). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, bs. 3, İstanbul: Dergah Yayınları.
- PARLA, Jale (2003). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*. Bs. 5. İstanbul: İletişim Yayınları.
- TOPÇU, Nurettin (1998). *Bütün Eserleri 10: Mehmet Akif*. bs. 2. İstanbul: Dergah Yayınları.
- UÇ, Himmet (2008). "Mehmet Akif'in Hayatı ve Eserlerindeki Ruhi Değişmelerin Psikanalitik Yorumu" *1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Burdur, s. 355-384.
- YILMAZ, Arif (2009). "Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Halk Dilinin Kullanımı", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 11, 189-210.