

PAPER DETAILS

TITLE: Telmih Sanatinin Âsim'da Islevsel Kullanimleri Üzerine

AUTHORS: Orhan BALDANE

PAGES: 128-137

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/107177>



Telmih Sanatının Âsım'da İşlevsel Kullanımları Üzerine

Orhan BALDANE

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Özet

Sözlük anlamı “söz arasında kastedilen bir şeyi manalı olarak söyleme, açık söylememe, imalı konuşma” demek olan telmih, edebî terim olarak da “herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek veya onu anımsatmak” anlamına gelir. Telmih sanatı edebî eserlerde gelişigüzel ve konuyla alakasız bir konumda kullanılırsa, eserlere herhangi bir katkı sağlamadığı gibi bu durum hem teknik bir kusur olarak göze çarpar, hem de okurun kendi kafasında yarattığı çağrışımlar dünyasını zedeleyerek eseri edebî yönden zayıflatır. Fakat telmih sanatı, amacına uygun bir şekilde kullanılırsa metinleri farklı açılardan zenginleştirebilir. Mehmet Akif Ersoy (1873-1936), *Fatih Kürsüsünde* ve *Süleymaniye Kürsüsünde* adlı şiir kitapları gibi uzun ve tek bir şiirden meydana gelen *Âsım* adlı eserinde sık sık telmih sanatına başvurmuştur. Bu eserde yer alan telmihler ile eserin tarihî tabakası Osmanlı'nın yıkılış, yükseliş ve kuruluş dönemleri ile Hz. Muhammed ve Hz. Musa'nın devirlerine kadar uzanırken, coğrafi tabakası ise bütün Osmanlı sahası ile Arap sahasına -özellikle Mısır'a-, Fars sahasına, Orta Asya'ya ve Avrupa'ya kadar genişlemektedir. Bu genişliği yaratmada elbette telmih havuzundan hangi malzemelerin seçildiği konusu önemlidir. Biz ise bu çalışmamızda Mehmet Akif'in *Âsım*'da hangi telmihleri kullandığı meselesini ele almaktan ziyade, bu telmihlerin hangi işlevlerle kullanıldıklarını tespit ederek saptadığımız işlevlerin esere yapmış oldukları teknik ve edebî katkıları ortaya koymaya çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif Ersoy, Âsım, Telmih

About The Functional Uses Of Telmih In Âsım

Abstract

Telmih (*allusion*) has a lexical meaning of “saying things allusively, not speaking openly or saying things implicitly”; however, in literature it means making references to a famous person, a popular event, or a belief in history or rather to a common proverb. If it is used carelessly or off the track in literary works, this doesn't make any contributions to them; furthermore, not only does it stand out as a technical mistake but it also weakens the work by disrupting the system of references that the reader creates in his mind. Yet, if it is used properly, it may as well enrich texts. For instance, Mehmet Akif Ersoy (1873-1936) frequently employed the art of telmih both in his books of poetry “*Fatih Kürsüsünde*” and “*Süleymaniye Kürsüsünde*” and in his work “*Âsım*”, which is composed of a single but rather long poem. While with the telmih used in this work the historical sphere can be traced back to the foundation, the rise and the fall of the Ottoman Empire and even to the time when Muhammed and Moses lived, the geographical sphere covers the whole Ottoman and Arab domain - especially as far as Egypt-, Persia, Middle Asia and Europe. In the creation of this sphere, it is certainly important to pay attention to what aspects of telmih are chosen. Still, rather than dealing with which telmih Mehmet Akif Ersoy employed in his book “*Âsım*”, we will determine the functional uses of these telmih and their technical and literary contributions to the work.

Key Words: Mehmet Akif Ersoy, Âsım, Telmih

1. Giriş

Edebî sanatlar araştırmacılar tarafından genellikle mecazlar, anlam sanatları ve söz sanatları olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir¹. Bizim burada *Âsım*'daki işlevsel kullanımlarını ele alacağımız telmih sanatına ise genellikle “anlamla ilgili sanatlar” şubesinde yer verilmiştir. Ayrıca Yekta Saraç telmih sanatını îrâd-ı mesel, iktibas ve tazmin sanatlarıyla birlikte “ortak malzemeyi kullanmaya dayalı sanatlar” olarak ayrı bir grup altında da toplamıştır (Saraç, 2007: 270-286).

Sözlükte “parıl parıl parlatmak; söz arasında kastedilen bir şeyi manalı olarak söyleme, açık söylememe, imalı konuşma” anlamlarıyla karşılanan telmih, edebî terim olarak ise “herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye, bir inanca ya da yaygın bir atasözüne işaret etmek veya onu anımsatmak” anlamına gelir². Batı retoriğindeki karşılığı ise

bazı belâgat kitaplarında kinayenin karşılığı olarak da kullanılan *allusion* sözcüğüdür. *Allusion*, kinayeden ziyade telmih sanatını karşılamaktadır (Coşkun, 2008: 71).

Nelerin telmih olarak kabul edilip nelerin kabul edilmeyeceği konusunda ise bazı çelişkiler mevcuttur. Ahmet Kartal bu konuyla ilgili olarak birçok belâgat kitabında telmih için yapılmış olan tanımları da göz önünde tutarak telmihte asıl hususun telmih yapılan olgunun zikredilmeden hatırlatılması olduğunu söylemiştir. Zikredilerek verildiği takdirde müphemiyet ortadan kalkacağı için bunun telmih olarak kabul edilmesinin zor olacağını; ama eğer bunlar telmih olarak kabul edilecek olursa da yapılan telmihnin niteliğinin zayıf ve açık olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir (Kartal, 2007: 420). Çalışma boyunca ele alacağımız telmih örneklerinde bu noktayı da göz önünde tutacağız.

Yekta Saraç ise bu konuyla ilgili olarak telmihnin doğal bir üslupla yapılması ve telmih yapılan unsurun anlaşılır olması gerektiğini söylemektedir (Saraç, 2007: 282). Yine Ahmet Kartal da telmih ile ilgili olarak “Eğer hiç kimsenin bilmediği bir hadiseye işaret edilerek telmih sanatı icra

¹ Edebî sanatların sınıflandırılması ile ilgili bilgiler şu çalışmalarda ortaya konulan sınıflandırmalar dikkate alınarak verilmiştir: (Saraç, 2007), (Genç, 2008), (Dilçin, 2009).

² Ahmet Kartal, belâgatle ilgili bazı eserlerde yer alan telmih tariflerini bir liste halinde vermiştir (Kartal, 2007: 425).

edilirse, sanat başarısız olur; daha doğrusu böyle bir durumda 'telmihten söz edilemez. Çünkü bu tavır şiiri veya edebî bir metni bilmece hâline sokar. Bu da özellikle okuyucunun sanatkârın ruh haline ulaşmasına mani olur" demektedir (Kartal, 2007: 422).

Anlamla ilgili sanatlar belâğatin bedî koluna dahil edilmektedir. Bu kolda yer alan edebî sanatlar genellikle edebî eserlerde, sözü lafız ve anlam yönünden süsleyen unsurlar olarak iki ayrı grupta ele alınmakta ve "güzellik veren unsurlar" olarak adlandırılmaktadır. Yekta Saraç'ın da dile getirdiği gibi bu sanatların hepsinin metnin anlamıyla ilişkisi vardır ve bu ilişkinin metin tahlillerinde ve analizlerinde göz önünde tutulması gerekir (Saraç, 2007: 155). Bunun yanı sıra, söz sanatlarının, kullanıldıkları metnin anlamını zenginleştiren bir işleve sahip olmaları gerekir. Çünkü bu sanatlar, orijinal bir hayalin veya farklı bir duyuş tarzının ifadesi oldukları takdirde şairin üslûbunu ve metnin anlamını zenginleştirebilirler (Gökçek, 2005: 331).

"Şair, 'telmihten' sanatı vasıtasıyla şiir veya nesrinin ifade gücünü genişletmiş olur. Çünkü okuyucu sanatkârın eseri ile beraber 'telmihten' ettiği/hatırlattığı olayı da düşünerek yorumunu daha geniş yapma imkanına kavuşur." (Kartal, 2007: 422). Yani telmihten sanatı, metnin çağrışım dünyasının genişlemesine katkıda bulunabilir. Bu katkının değeri ve etkisi ise bizce telmihten sanatının metnin içinde işlevsel olarak kullanılıp kullanılmamasıyla da alakalıdır. Bir başka deyişle telmihten sanatı, konuyla alakasız bir şekilde kullanılırsa esere herhangi bir katkı vermediği gibi bu durum hem teknik bir kusur olarak göze çarpar, hem de okurun kendi kafasında yarattığı çağrışım dünyasını zedeleyerek eseri edebî yönden zayıflatır. Fakat bu sanat, amaçlarına uygun bir şekilde ve yerli yerinde kullanılırsa metne hem edebî, hem de teknik açıdan bazı imkânlar sunabilir. Bu sanat vasıtasıyla, eserde yaratılmak istenilen atmosferler daha belirgin ve güçlü bir duruma getirilebildiği gibi eserin tarihî ve coğrafi tabakası da oldukça genişleyebilir. Elbette bu etkileri yaratabilmek şairlerin ve yazarların kendi sosyal kişilikleri, birikimleri, eğitimi, eğilimleri, etnik ve dinî kimlikleri, gelenekleri, görenekleri ve mizaçları ile de ilişkilidir.

Türk edebiyatına kazandırdığı eserlerden dolayı velût bir şair olarak tanımlayabileceğimiz Mehmet Akif Ersoy da eserlerinde telmihten sanatına sık sık yer vermiştir. Özellikle *Âsım*, bu yönüyle dikkati çeken eserlerindendir.

Fatih Kürsüsünde ve Süleymaniye Kürsüsünde adlı şiir kitapları gibi uzun ve tek bir şiirden meydana gelen *Âsım*, Mehmet Akif Ersoy'un altıncı şiir kitabıdır. Mehmet Akif'in eserlerini farklı cepheleriyle ele alan sanatçılar ve araştırmacılar, anlatım teknikleri, dil ve üslûp açısından başarısı, iç bütünlüğü ve orijinal özellikleriyle *Âsım*'ın Mehmet Akif'in sanat hayatının zirvesi olduğu konusunda genelde birleşmektedirler³. Bunun yanı sıra *Âsım*, Mehmet Akif'in manzum hikâyelerinin de en uzunudur.

³ Mehmet Akif ve eserleri ile ilgili çalışmaları olan Süleyman Nazif, Cenap Şahabeddin, Ö.Faruk Huyugüzel ve Fazıl Gökçek gibi isimler bu konuda genel olarak ortak düşünceye sahiptirler. Cenap Şahabettin *Âsım*'ı, "Edebiyatımızda muadili mevcut olmayan bir abide tanımakta tereddüt etmiyorum" sözleriyle över ve Çanakkale Şehitleri ile ilgili bir bölümü naklederek bu mısralar ile *Âsım*'ın Türk edebiyatında benzeri bulunmayan bir şaheser olduğunu kendi kendine kanıtlayacağını belirtir (Şahabettin, 1924: 66-68). Süleyman Nazif ise Çanakkale Şehitleri ile ilgili bölümden mısralar nakledip "Yarabbi!... Şair bu mısraları senin arş-ı ilhamından birer birer

Âsım'da kişiler Merhum Hoca Tâhir Efendi'nin oğlu "Hocazâde", Merhum Hoca Tâhir Efendi'nin öğrencilerinden "Köse İmam", Köse İmam'ın oğlu "Âsım" ve Hocazâde'nin oğlu "Emin"dir. Mekân, Hocazâde'nin Sarıgüzel'deki evi, zaman ise I. Dünya Savaşı'nın devam etmekte olduğu ve Fatih yangınından önceki günlerdir.

2. Materyal ve Yöntem

Biz de bu çalışmamızda Mehmet Akif'in *Âsım*'da hangi telmihtenleri kullandığı meselesinden ziyade bu telmihtenlerin eserde hangi işlevlerle kullanıldığını inceleyeceğiz. Böylece saptadığımız işlevlerin esere yapmış oldukları teknik ve edebî katkıları ortaya koymaya çalışacağız. Bunu yaparken de Mehmet Akif'in şahsî yönlerinin ve kültürel birikiminin esere yansıyan noktalarından da yeri geldikçe yararlanacağız⁴.

3. Bulgular ve Tartışma

3. a. Eserin Atmosferine Katkıda Bulunma

Telmihten sanatının özelliklerinden birisi eserde yaratılmak istenilen atmosferi daha net ve hissedilir bir duruma getirebilmesidir. Atmosfer açısından *Âsım*'ı değerlendirecek olursak eserde *olumlu* ve *olumsuz* olmak üzere iki çeşit atmosferin öne çıktığını söyleyebiliriz. Hocazâde ve Köse İmam'ın henüz sert tartışmalara girişmedikleri eserin başlangıcındaki bölümle *Âsım* ve neslinin konuşmanın odak noktası oldukları eserin sonlarındaki bölüm *olumlu* atmosfere sahip kısımlardır. Bu iki bölümün tam ortasında kalan, Köse İmam'ın komşunun derdini anlatmasıyla başlayıp kademe kademe bütün memleketin sorunlarının masaya yatırıldığı bölüm ise *olumsuz* atmosferin baskın olduğu kısımdır. Bir başka deyişle bu eser atmosfer bakımından sırasıyla *olumlu - olumsuz - olumlu* atmosferlere sahip üç bölümden oluşuyor diyebiliriz.

Mehmet Akif, kullanmış olduğu telmihtenleri bahsettiğimiz bu atmosferlere hizmet edecek şekilde esere yerleştirmeye çalışmıştır. Bu söylediklerimizi eserdeki telmihten örneklerinden faydalanarak somutlaştırabiliriz.

3. a. 1. Olumlu Atmosfere Katkı

(K)- Vâkıâ "İnne mine'ş-şiri..." büyük bir nimet
Dikkat etsen: Yine sevdikleri, lâkin hikmet.

yeryüzüne indirirken, ruhu, kim bilir, heyecandan ne kadar sarsılmış; dimağı, kalbi, a'sabı ne kadar yıpranmış... ve ne kadar harab olmuş!... Onun yazdıklarını biz yalnız okurken, bu kadar titredik ve sarsıldık" sözleriyle *Âsım* karşısındaki hayranlığını dile getirmiştir (Nazif, 1991: 99-100). Ömer Faruk Huyugüzel de *Âsım* ile ilgili olarak "...Bu bakımdan 'Âsım', Mehmet Akif'in şekil ve muhteva bakımından bütün eserlerinin bir özü, bir zirvesi sayılabilir. Başka bir ifadeyle 'Âsım', kıssadan hisse çıkarmak esasına dayanarak yazdığı manzum hikâyeye ve hitâbelerin ulaştığı en mükemmel ve kapsamlı şekli ifade eder" düşüncesindedir (Huyugüzel 1986: 51). Fazıl Gökçek ise "Âsım, sadece Mehmet Akif'in değil, Türk edebiyatının da zirve eserlerindendir. Türkçeyi kullanmaktaki başarısı bakımından da *Âsım* Mehmet Akif'in en mükemmel eseridir" diyerek *Âsım*'ın önemini belirtmiştir. (Ersoy, 2010: *Âsım*, 18)

⁴ Çalışmamızda yer vereceğimiz örnekler Fazıl Gökçek'in yayına hazırladığı ve bütün şiir kitaplarının ayrı ayrı olarak yer aldığı "SAFAHAT"ın altıncı kitabı olan *Âsım*'dan alınmıştır (Ersoy, 2010, *Âsım*). Metin alıntılarında Köse İmam "K" harfi ile, Hocazâde ise "H" harfi ile belirtilmiştir.

*Ben ki Attâr ile Sa'dî'yi okur, hem severim;
Başka vadileri tutmuşlara ancak söverim. (s. 28.)*

Buraya naklettiğimiz parça eserin başlangıç kısmında, yani olumlu bir atmosferin baskın olduğunu belirttiğimiz bölümde yer alır. Burada Köse İmam'ın ağzından Hz. Muhammed'in şiir hakkındaki görüşlerini içeren "*İnne mine's-şi'r le-hikme ve inne mine'l-beyan le-sihren*" hadisinin baş kısmı iktibas sanatıyla verilmiştir. İktibasın yanı sıra ise burada Hz. Muhammed'in şiir hakkındaki görüşlerine de bir telmih yapılmıştır. Bu hadiste, Hz. Muhammed'in hikmetli sözler içeren şiirleri öne çıkardığını görmekteyiz. Yani hadisten anlaşıldığına göre şiirin makbul olanı hikmetli sözler içerenidir. Bu telmih devamında gelen satırlarla daha da kuvvetlendirilmiştir.

H. Muhammed'in şiir hakkındaki görüşüne yapılan telmih olduğu satırın devamında isimlerini gördüğümüz Attâr 12. yüzyılda, Sadi ise 13. yüzyılda yaşamış İranlı şairlerdir. Bu iki şair de özellikle dinî konulu ve didaktik tarzda eserleriyle hem kendi çağlarında hem de sonraki çağlarda birçok şair ve yazarı etkilemişlerdir. Osmanlı sahasında da birçok eserleri Türkçeye çevrilmiştir. Mehmet Akif de burada eski medresenin savunucusu rolündeki Köse İmam'a bu iki ismi zikrettirir. Çünkü Köse İmam'ın istediği ve aradığı şey, peygamberin hadisine yaptığı telmihten de anladığımız üzere hikmettir. Hikmetli sözler ise Attâr ve Sadi'de fazlaca mevcuttur. Bu açıdan bakıldığı zaman telmih Köse İmam'ın ağzından verilmesi mantıklıdır⁵. Zaten Tunca Kortantamer'in de belirttiği üzere Mehmet Akif'in kendisi de birey olarak Sadi'nin "insana faydalı olmayı amaç edinen sanat anlayışından" etkilenmiştir (Kortantamer, 1986: 134).

Görüldüğü üzere buradaki telmih dinî boyutu olan ve olumsuz çağrışımı olmayan bir telmihtir. Yani eserin girizgâhı diyebileceğimiz bölümdeki olumlu havaya hizmet eden ve esere daha ziyade kültürel açıdan zenginlik katan bir telmihtir.

*(K)- Hem senin şi'ri müdâfi çıkışın ma'nâsız:
Sana şâir diyen, oğlum, seni gördüm yalnız:
Kimi Mevlid'ci diyor...*

(H)- Ah olabilsem, nerde!

Yetişilmez ki: Süleyman Dede yükseklerde. (s. 28. - 29.)

Köse İmam ve Hocaşâde'nin birbirlerine şiir hakkındaki görüşlerinden bahsettikleri bölümde geçmekte olan bu parça da eserin başındaki olumlu atmosfere sahip olduğunu söylediğimiz kısımda yer alır. Burada Köse İmam, Hocaşâde'ye şiir konusunda takılır ve ona halk içinde

"mevlidci", "bidatçı" ve "baytar" gibi isimlerin yakıştırıldığını söyler. Bunlardan "mevlidci" kelimesi ile Süleyman Çelebi'ye ve onun Mevlid'ine telmih yapılmaktadır. Hocaşâde'nin bu yakıştırmaya cevabı ise oldukça anlamlıdır. Hocaşâde, "Süleyman Dede" diyerek andığı Süleyman Çelebi'nin "mevlid" konusunda çağlardır aşılamayan bir konumda olduğunu ve bu konumun o çağda da aşılmasının mümkün olmadığını ifade etmektedir. Yani Mehmet Akif, Türk ve İslam kültür tarihi açısından oldukça önemli bir yeri olan bir şaire ve bu şairin bugüne kadar ortaya çıkmış olan tek eserine tevazu ile hak ettikleri değeri teslim etmeye çalışmıştır⁶. Görüldüğü üzere burada yapılan telmih de sağladığı olumlu çağrışımlarla hali hazırdaki atmosferi daha da belirgin bir duruma getirmektedir.

(K)- Yavaş ol! Koş diyen de olmadı ya!

*(H) - "Ve arz edildiği vech üzre emr-i infâkı"
Ne i'tinâ bu! Yesârî misin, nesin?*

(K)-Tıpkı!

(H) - Yazındı: "Kendine mahsus ve münhasır bulunan"

Adam, cızıktırır, bakma hüsn-i hatta, filan. (s. 39. - 40.)

Buraya naklettiğimiz kısım eserin başında yer aldığını söylediğimiz olumlu atmosferin yavaş yavaş kaybolmaya başladığı bölümde yer alır. Ama yine de bu kısımda henüz olumlu hava varlığını hissettirmektedir. Bu parçanın olduğu kesitte Hocaşâde, yazılacak dilekçe konusunda Köse İmam'a yardımcı olmaktadır ve diyalog da tam bu esnada geçmektedir. Burada Yesârî'nin yazı konusundaki yetkinliğine telmih yapılmaktadır. Ama doğrudan Yesârî'nin adı zikredildiği için bu telmih nispeten açık ve zayıf bir telmihtir diyebiliriz.

18. yüzyılın meşhur hattatlarından Mehmet Esat Yesârî Efendi, yine kendi gibi meşhur bir hattat olan oğlu Mustafa İzzet Efendi ile birlikte talik yazı çeşidine yeni bir karakter kazandırmış ve yaygınlaşmasını sağlamıştır⁷. Mehmet Akif, yazı konusunda yaptıklarıyla meşhur olmuş bu şahsı dilekçe yazımı vesilesiyle, yani yazı yazmanın ön planda olduğu bir kesitte kullanarak telmih vaka açısından da tutarlı olmasını sağlamıştır. Yine bu telmih de olumlu çağrışımlarıyla ait olduğu kesitin havasına bu yönde katkıda bulunmuştur.

Olumlu atmosfere sahip olduğunu söylediğimiz bu ilk kısımda yer alan telmihler de görüldüğü üzere olumlu çağrışımları olan telmihlerdir. Buradan sonra atmosfer yavaş

⁵ Her ne kadar bu eserde Hocaşâde'nin Mehmet Akif'i temsil ettiği kabul edilse de Köse İmam'ın da yer yer Mehmet Akif'in fikirlerini yansıttığını görmekteyiz. Orhan Okay bu doğrultuda Köse İmam'ın, Akif'in Çanakkale Savaşlarına kadar bedbîn olan ruh halini Hocaşâde'nin ise Mehmet Akif'in, Çanakkale Savaşlarını görek ümitsizlikleri imanla değiştiren ruh halini temsil ettiğini belirtir. (Okay, 1990: 168) Fazıl Göçek de Orhan Okay'ın bu değerlendirmesine katılarak "Hocaşâde ve Köse İmam ise, eser boyunca sürekli birbirleriyle tartışıyor olsalar da, aslında ikisi de Mehmet Akif'in ilk Safahat'tan itibaren şiirleriyle ortaya koyduğu görüşleri savunmaktadırlar. Esasında bu iki karakterin, Mehmet Akif'in iki farklı ruh halini temsil ettiklerini kabul etmek gerekir." demektedir. (Ersoy, 2010: Âsım, 12).

⁶ Süleyman Çelebi ve Mevlid hakkında, Fuad Köprülü "Halk arasında okunmağa mahsus siyer kitaplarının en güzelini Süleyman Çelebi (hicrî) 812'de Bursa'da yazdı. Onun "Mevlid" manzumesi asırlarca halk arasında okundu, hatta bestekârlar tarafından bestelendi. Her asırda ona birçok nazire yazıldığı halde, ifadesindeki sadelik ve selaset, şairin ilhamındaki samimilik ve tabilik, onu Türk edebiyatının bir şaheseri halinde asırlarca yaşattı." ifadelerini kullanmıştır (Köprülü, 2009: 372).

⁷ Mehmed Yesârî Efendi, sağ tarafı doğuştan felçli olmasına rağmen hat sanatına karşı olan merakını geliştirerek, sol eliyle çok önemli eserler bırakmış ve talik yazı üslubunda oğlu Mustafa İzzet ile birlikte önemli işlere imza atmıştır. Bu yüzden de "solak" anlamına gelen "Yesârî" namıyla ünlenmiştir. Özellikle bu üslupta dünya çapında ün kazanmış olan İranlı "İmadî'l-Haseni'nin" talikini süzgeçten geçirerek yeni bir Türk talik üslubu başlatmıştır. İranlı İmad'dan ayrı tutmak için, Yesârî'ye "İmad-ı Rumi" denilmiştir. Yesârî ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. (YTA, 1985: C. 12, 4762)

yavaş olumsuz bir biçime bürünmeye başlar ve konuşmaların odak noktasına Âsım'ın yerleştiği bölüme kadar bu durum devam eder. Bu bölümdeki atmosfere ve telmihlere ayrıca değineceğimiz için şimdilik bu kısım hakkında başka bir değerlendirme yapmıyoruz.

Âsım ve nesli hakkında konuşmalar başladıktan sonra ise atmosfer tekrar olumlu bir biçime bürünür ve telmihler de buna paralel olarak eserin sonuna kadar olumlu çağrışımlarıyla karşımıza çıkmaya başlar. Bu durumu da eserden örneklerle ele alabiliriz.

(H)- *Yaralanmış temiz alnundan, uzanmış yattıyor,
Bir hilâl uğruna, yârab, ne güneşler batıyor!
Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pak alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhîd'i...
Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.* (s. 107.)

Çanakkale Savaşı hakkında belki de bugüne kadar yapılmış en dikkat çekici ve etkili tasvirlerin yer aldığı ve burada ele alacağımız mısraların da içinde bulunduğu 42 beyitlik bölümde hamasî lirizm had safhaya çıkmaktadır. Bu 42 beyitte savaş, bütün feci halleriyle tasvir edilmektedir. Gözler önünden adeta kopmuş parmaklar, eller, kollar ve bacaklar geçer. Ama, “Âsım'ın nesli” olarak adlandırılan, Hocaşâde ve Köse İmam'ın sivri yanlarının törpülenip, ikisinin sentezinden ortaya çıkarılan bir nevi kurtarıcı olarak nitelendirilen nesil pes etmemiştir ve etmeyecektir. Bu tehditlere de sadece gülmeaktedirler. Buraya naklettiğimiz mısraların da içinde olduğu 42 beyitlik bölümün genel manzarası bu şekildedir.

Mehmet Akif bu nesle olan sevgisini ve güvenini daha net ifade edebilmek amacıyla bu kanlı savaştaki neslin en az İslamiyet'in ilk mubah savaşı olan *Bedir Savaşı*'nın kahramanları kadar şanlı olduğunu ifade etmek istemiştir. Bu doğrultuda Bedir Savaşı'na telmih yapmıştır. Böylece Çanakkale'de savaşı onurlu, gururlu ve imanlı nesle bir kutsiyet yüklemiştir. Bunu yaparken ise kullandığı bir kelime önemlidir. Mehmet Akif burada iki büyük zaferin kahramanlarını eşit hayal etmeye çalışmış ve bunu da “*ancak*” edatıyla sağlamıştır. Bu edat burada denklik aracıdır.

Sema Uğurcan'ın da belirttiği üzere Mehmet Akif'in eserleri arasında kendisini gelecek karşısında en fazla ümitli hissettiği eseri *Âsım*'dır. Burada verilmek istenen düşünce ise ordunun cesaretinin “iman” ve “ilim” güçleriyle birleşmesinin gerekliliğidir. Bunlardan “iman” zaten bizde irsiyet şeklinde mevcuttur. “İlim” ise Âsım ve nesli tarafından elde edilecektir (Uğurcan, 1986: 158). Mehmet Akif burada da olumlu çağrışımları olan bir telmih kullanarak olumlu olduğunu belirttiğimiz atmosferin daha da gözle görülür bir duruma gelmesine katkıda bulunmuştur.

(H)- *Sen ki, son ehl-i salîbin kırarak savletini,
Şarkın en sevgili sultânı Selâhaddin'i,
Kılıç Arslan gibi iclâline ettin hayrân...* (s. 108 - 109)

Bu mısralar da yine Çanakkale Savaşı ile ilgili uzun kısımda yer almaktadır. Türk-İslam tarihi açısından önemli yerleri olan *Selâhaddin Eyyubî* ve *Kılıç Arslan* üstünden Miryokefalon Savaşı'na ve Hittin Savaşı'na bu bölümde arka

arkaya telmih yapılmıştır. Bu iki büyük hükümdar da tarihsel zeminde özellikle Haçlı ordularına, adlarını belirttiğimiz bu savaşlarda büyük zayıat verdirmiş olmalarıyla tanınmışlardır. Çanakkale Savaşı'nda da, bu iki liderin kazanmış oldukları başarıların bir benzeri daha vücuda gelmiştir. Bu açıdan Mehmet Akif, Çanakkale'de savaşı ordusu, *Selâhaddin* ve *Kılıç Arslan*'ın ordularına denk tutmaktadır. Çünkü her üç olayda da rakip Haçlılar, sonuç ise zaferdir. Mehmet Akif bu denkliği sağlarken de denklik aracı olarak “*gibi*” edatını kullanmıştır. Buradaki telmihler de görüldüğü üzere oldukça olumlu çağrışımlarla karşımıza çıkmaktadır. Bu şekilde kullanılan telmihler, doğal olarak atmosfere de aynı doğrultu da etki etmektedir.

(H)- *Sen ki, a'sâra gömülse taşacaksın... Heyhat,
Sana gelmez bu ufuklar, seni almaz bu cihât...
Ey şehîd oğlu şehîd, isteme bende makber,
Sana âğûşunu açmış duruyor Peygamber.* (s. 109.)

Bu mısralar Çanakkale Savaşı ile ilgili olan bölümün son kısmını oluşturmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz üzere Mehmet Akif bu bölümde Çanakkale'de savaşı nesli Bedir, Miryokefalon ve Hittin savaşlarındaki kahraman ordularla denk tutmuştur. Burada değerlendireceğimiz kısımda ise Çanakkale'de şehit olanlara ayrı bir kutsiyet daha yükler ve onların cennete gideceğini belirtir. Bunu ise peygamberin kucakını bu şehitlere açtığını ve cennete onları beklediğini söyleyerek yapar. Yani bir başka deyişle bu kısımda kutsal değerler uğrunda, özellikle de din yolunda şehit olanların cennete gireceği inancına bir telmih vardır. Ele almış olduğumuz bu telmih, anımsatma yoluyla yapıldığı için kapalı ve güçlü bir yapıdadır. Görüldüğü üzere bu telmih, bünyesinde oldukça olumlu bir mesaj taşımaktadır. Bu özelliğiyle de bulunduğu kısmın atmosferine ciddî anlamda bir katkıda bulunmaktadır.

(K)- *Çileden çıkmışım akşam, dedim:
Âsım, bana bak!
Yol yakinken geri dön, nâfile çıkmaz bu sokak.
Koşuyorsun, be çocuk, çarpacak alnın duvara;
Dağılır sonra kafan, etme, çekil bir kenara.
Ne demir leblebi meslek bu, Ebû Zer-vârî?* (s. 117.)

Bu bölümde Köse İmam'ın, oğlu Âsım'la aralarında geçen bir konuşmayı Hocaşâde'ye naklediğini görüyoruz. Âsım, hiçbir haksızlığa göz yummayan, zalimlerin peşinde adeta bir gölge gibi dolaşan ve müsrifliği asla tasvip etmeyen bir genç profiliyle karşımızda canlanmaktadır. Köse İmam, oğlunun bu davranışlarından yakınıyor gibi görünse de, aslında bu huyları onun da hoşuna gitmektedir. Fakat yine de korkmaktadır⁸. Mehmet Akif bu kısımda, *Ebu Zer el-Gifârî*'nin İslam'ın ilk yayıldığı yıllardaki icraatlarına telmih yapmaktadır. Bunu ise doğrudan isim zikrederek yapmıştır.

⁸ Fazıl Gökçek, bu konuyla ilgili olarak “Köse İmam, Âsım'ın bu davranışlarını ileri sürerek ondan şikayet eder ve bu nesil hakkındaki kötümser tavrını temellendirmeye çalışır. Fakat, anlattıklarının Âsım ve arkadaşları adına menfi sayılabilecek davranışlar olmamasına bakılarak aslında Köse İmam'ın da –açıkça söylemese bile- Âsım'ın neslini desteklediğini söyleyebiliriz. Onun itiraz ettiği husus, toplumda kanunu ve adaleti tesis etmeden sadece kuvvet kullanarak meselelerin çözülemeyeceği noktasındadır” görüşünü belirtmiştir (Gökçek, 2005: 233)

Yani bu durumda telmih açık ve nispeten zayıf bir nitelik taşımaktadır.

Mehmet Akif bu kısımda yapmış olduğu işlerden dolayı Âsım'ı, İslamiyet'i ilk kabul eden kişilerden olan ve yaşadığı çağda İslamiyet konusunda asla taviz vermeyen kişiliğiyle tanınan *Ebu Zer el-Gifari* ile aynı zemine getirmektedir. İkisi de bu açıdan bakıldığında, mizaç yönünden aynı özelliklere sahiptir. Mehmet Akif burada da denkliliği sağlamak için Farsça benzetme eki olan "-vâr" ekini kullanmıştır⁹. Bu denkleştirme yoluyla aslında Âsım'ın yaptığı işin ne kadar kutsal olduğunu da vurgulamaya çalışmıştır. Yine görüldüğü üzere burada karşımıza çıkan telmih de olumlu çağrışımlarıyla eserin atmosferine o yönde etki etmektedir.

3. a. 2. Olumsuz Atmosfere Katkı

Buraya kadar incelediğimiz örneklerde olumlu atmosfere sahip olan kısımlarda kullanılan telmihlerin çağrışımlarının da olumlu yönde olduğunu ve eserin atmosferine de bu şekilde doğrudan katkı yaptıklarını gördük. Eserde olumsuz atmosferin baskın olduğu bölümdeki telmihler de buraya kadar incelediğimiz telmihler gibi ait oldukları bölümün atmosferine etki etmektedir. Bunu da eser içinden örneklerle ayrıntılı olarak gösterebiliriz.

(K)- Bir güler çehre sezip güldüğü yoktur yüzümün;
Geceden farkını görmüş değilim gündüzümün.
Seneler var ki harâb olmadığım gün bilmem;
Gezerim abdala çıkmış gibi sersem sersem. (s. 42.)

Buraya naklettiğimiz mısraların da olduğu kısımla birlikte artık Köse İmam ve Hocaîade uzun soluklu bir tahlile gireceklerdir. Ülkenin durumu, devlet adamları, bürokratlar, düşünürler ve eğitim kurumları bu uzun tahlil esnasında değerlendirilen unsurlardan bazılarıdır. Bu uzun değerlendirme esnasında ise eserin atmosferi olumsuz bir havaya bürünmektedir.

Burada ele alacağımız kısımda "abdala çıkmak" tabiriyle Ortaoyunu'na telmih yapılmaktadır. Alıntılarımız kısımda gördüğümüz "abdala çıkmak" söz öbeği, bir Ortaoyunu terimidir. Abdal ise Ortaoyunu karakterlerindendir. Geleneksel tiyatrodaki genellikle Kavuklu'nun evlatlığı olarak yer alan cüce tipidir. Gölge Oyunu'nda bu tipin karşılığı Beberuhi'dir. Yani tip tasnifi yapılacak olursa kusurlu tipler sınıfında yer alacak bir tiptir. Burada da Mehmet Akif bu tip üstünden bir telmih yapmaktadır. Ama abdal tipinin çağrışımları olumsuz olduğu için bu telmih de aynı doğrultu da olumsuz bir çağrışıma sahiptir. Bu da yer aldığı kesitin atmosferine doğrudan etki etmektedir. Çünkü bu bölümün yer aldığı kısım artık olumsuz atmosferin kendini hissettirdiği kısımdır. Böylece telmihler de atmosfere hizmet edecek şekilde kıyafet değiştirmiş ve olumsuz bir biçimde karşımıza çıkmaya başlamışlardır.

(K)- Yirminci asır, fenlere zihniyyetler
Verebilmekle tebellür ve tefâhürler eder.
Vakia hâlet-i ruhiyyesi var akvâmın;
Bu prensiple, fakat ma'şeri pek i'zâmın,
Belki ferdiyyeti sarsar biraz aksü'l-ameli...

Sâde şe'niyyet-i a'sârı durup dinlemeli. (s. 58. - 59.)

Bu mısralar Köse İmam'ın Hocaîade'ye anlattığı bir fıkrada yer almaktadır. Köse İmam "nesl-i hâzır" olarak nitelediği Hocaîade ve kuşağına yaptığı eleştirileri kuvvetlendirmek için bu fıkrayı anlatır. Fazıl Gökçek, buraya naklettiğimiz kısımda geçen "zihniyyet", "hâlet-i ruhiye" ve "şe'niyyet" gibi kelimeleri II. Meşrutiyet döneminde Ziya Gökalp'ın türettiğine ve yazılarında sıklıkla kullanarak yaygınlaştırdığına işaret etmektedir (Ersoy 2010: Âsım, 58). Yani bu kelimelerle Ziya Gökalp'ın nezdinde o dönem düşünürlerinin tutumlarına telmih yapılmaktadır. Doğrudan bir isim verilmediği için telmih son derece kapalı ve güçlüdür. Köse İmam bu kelimeleri alay maksadıyla kullanmaktadır. Yani bu telmih bir nevi ironiden faydalanılarak kullanılmıştır. Alay maksadıyla kullanılan bu kelimeler doğal olarak telmih olumsuz bir çağrışım yapmasına da sebep olmaktadır. Yani eleştirel bir tutumun ortaya koyulmasına vesile olan bu telmih ait olduğu kesitin olumsuz havasını da kuvvetlendirmektedir.

(K)- İşimiz düştü mü tersâneye, yâhud denize,
Mutlaka, âdetimizdir, koşarız İngiliz'e,
Bir yıkık köprü için Belçika'dan kalfa gelir;
Hekimin hâzıkı bilmem nereden celb edilir.
Mesela bûdçe hesâbâtını yoktur çıkaran...
Hadi mâliyyeye gelsin bakalım Mösyö Loran. (s. 61.)

Burada bahsi geçen *Mösyö Loran*, II. Meşrutiyet döneminde Maliye Nezareti'nde yeni bir teşkilatlanmaya gidilmek istendiğinde kendisinden müşavir olarak yararlanılan yabancı bir uzmandır. Bu kısımda *Mösyö Loran* üstünden II. Meşrutiyet döneminde faaliyet göstermekte olan okulların yetersizliğine bir telmih yapılmaktadır. Bu bölüm, vali görevine getirilen, Köse İmam'ın tabiriyle "şımarık bir deli" ile o yörenin hocalarının arasında geçenlerin anlatıldığı bir fıkrada geçmektedir. Bu fıkra tamamen ironik bir karakter taşımaktadır. Huyugüzel'in de belirttiği üzere Mehmet Akif bu fıkra ile, körü körüne batılı kavramlara bağlanan ve halkı anlamayan sözde entelektüelleri gülünç duruma sokar (Huyugüzel, 1986: 43). Medreselerin ıslahının gerektiğini anlatmaya çalışan vali, eserde de geçtiği şekliyle "rabıta müştakı" yani birbiriyle bağlantısı veya alakası olmayan sözler söyler. Bunun üstüne söz alan hocalardan birisi, o dönemde eğitim adına yapılan yenilikleri ve bu yenilikler doğrultusunda açılan okulların yetersizliğini sert bir şekilde eleştirir.

Mehmet Akif burada kahramanının ağzıyla, eğitim veren kurumların alanlarında yetkin kişiler yetiştirememesini tenkit etmektedir. Bu okullarda yetişen kişilerin ülkeyi Batı'ya muhtaç olmaktan kurtarmaları gerektiği halde, halen Batı'dan eleman getirmek mecburiyetinde kalışımızı adlarını saydığı yüzsek okulların kusuru olarak kabul eder. Bu eleştirilerinin içinde maliye konusundaki yetersizliğimize de işaret etmek amacıyla *Mösyö Loran* üstünden telmih yapar ve tezini sağlamlaştırır. Bu telmih de görüldüğü üzere eleştirel bir tutumun yansıtılmasına hizmet etmekte ve olumsuz olan atmosferi daha da güçlü bir duruma getirmektedir.

(K)- Yâ?

İşte ben mürteci'im, gelsin işitsin dünya!

⁹ Faruk Kadri Timurtaş, "Farşça kelime ve şekiller" başlığı altında ele aldığı "türemiş sıfatlar" bahsinde benzetme ekleri olarak "-vâr", "-âsâ", ve "-veş" eklerini göstermektedir (Timurtaş, 2008, 183).

*Hem de baş mürteci'im, patlasanız, çatlasanız!
Hadi kanunuz assın beni, yahud yasanız !
(H)- Yasa yok şimdi.*

(K)- Neden, bitti mi?

(H)- Çoktan bitti.

(K)- Dede Cengiz ya?

(H)- Bırak derdimi deştin: Gitti!

(K)- Getirirler yine lazımsa...

(H)- Hayır, gitti gider.

(K)- Deme oğlum!

(H)- Ya bizim düşmanımız o meğer...

Dedenizdir diye bir kahbe çiftitmiş yamayan...

(K) -Size hâ?

(H) -Öyle ya, çok geçmedi lâkin, aradan

Geldi bir başka gâvurcuk, dedi "Cengiz'le, ayol,

Bu hısumlık nereden çıktı ki, siz Türk, o Moğol!.." (s. 71.

- 72.)

Cengiz Han, 1196'da ilk kez han seçilerek başlangıçta *Moğol Devleti* olarak kurulan; fakat sonraları devletin içinde yaşayan halkın çoğunluğunu Türklerin oluşturması bakımından *Türk-Moğol İmparatorluğu* olarak adlandırılacak olan siyasi oluşumun başına geçmiştir. *Cengiz*, kurduğu büyük orduyla Orta Asya'dan Doğu Avrupa'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada epeyce etkili olmuş bir liderdir. Buraya naklettiğimiz bölümde ise, *Cengiz*'in II. Meşrutiyet döneminde büyük Türk hakanlarından biri olarak kabul edilmesi görüşüne bir telmih vardır¹⁰. Bu iddia ise Leon Cahun'un *Asya Tarihine Giriş-Türkler ve Moğollar* adlı eserine dayanmaktadır. "Kahpe çiftit" ile kastedilen de Leon Cahun'dur (Ersoy, 2010: *Âsım*, 71). Buradaki telmih "yasa" ve "Dede Cengiz" sözcükleriyle yapılmıştır. *Cengiz Han*, uygulamaya koymuş olduğu yasalarla da meşhur olmuş bir liderdir.

Ele aldığımız kısımda, mektep ve medrese kavgasının halen devam ettiğini görüyoruz. Köse İmam burada, Hocaşâde ve neslinin o dönemdeki birtakım yanlış kabullerini ortaya koymaya çalışmaktadır. Bunu ise tartışmalı bir konu olan "*Cengiz, Moğol-Türk*" ilişkisi zemininde ispatlamaya çalışmaktadır. Burada bizim üstünde durduğumuz konu itibariye dikkati çeken asıl önemli husus ise Mehmet Akif'in özellikle tasvir ağırlıklı şiirlerinde sıkça gördüğümüz ironik anlatım tarzıdır. İnci Enginün'nün de dile getirdiği üzere Mehmet Akif'in şiirleri bazen destansı, bazen ise hiciv yüklü hava taşırlar. Hiciv söz konusu olduğunda ise ironi kavramı öne çıkar (Enginün, 1986: 212). Burada ele aldığımız kısımda da ironik bir anlatım görmekteyiz. Bu ironik yaklaşım ise telmihin olumsuz bir çağrışıma sahip

olmasını sağlar. Böylece bu telmih de olumsuz olan atmosferi daha kuvvetli bir hâle getirir.

*(K)- "Ortalık şöyle fenâ, böyle müzebzeb işler,
Ah o Yıldız'daki baykuş ölüvermezse eğer,
Âkıbet çok kötü..." dibâce-i malûmiyle,
Söze girdim. (s. 74.)*

Bu bölümde "*Yıldız'daki baykuş*" sözüyle devleti Yıldız Sarayı'ndan yöneten II. Abdülhamit'e telmih yapılmaktadır. Doğrudan isim zikredilmediği için bu telmih kapalı ve güçlüdür. Naklettiğimiz bu bölümde Köse İmam, Hocaşâde'nin babası ile aralarında geçen bir olayı nakletmektedir. Buradaki sözlerden hareketle Mehmet Akif'in, II. Abdülhamit karşısındaki dengeli tavrını da izleyebiliyoruz. Mehmet Akif, Birinci *Safahat*'tan itibaren bu açıdan devrine göre daha yumuşak ifadelerle başvurmuştur¹¹. Daha öncede belirttiğimiz gibi her ne kadar bu eserde Mehmet Akif'i Hocaşâde temsil etse de, aslında hem Hocaşâde, hem de Köse İmam Mehmet Akif'in iki farklı ruh halini yansıtır. Bu yüzden Köse İmam'ın ağızından verilen bu düşünceler aslında bir nebze de olsa Mehmet Akif'in kendi fikirleridir diyebiliriz.

Burada Köse İmam, padişah ve yönetimi kötileyen bir girişle lafa başlamıştır; fakat Hocaşâde'nin babası Köse'nin bu tutumunu eleştirerek "semerci" fıkrasını anlatır ve Köse'ye bu tip sivri düşüncelerden ve böyle boş işlerden uzak durmasını öğütler. II. Abdülhamit için baykuş benzetmesinin yapılması ise istibdat devrinde II. Abdülhamit'in kurmuş olduğu hafiye teşkilatı sayesinde neredeyse atılan her adımı takip etmesiyle alakalıdır. Ayrıca bu bölümün biraz ilerisinde "*Çoktan vardır benim bir derdim: / Gideyim, zâlimi ikâz edeyim, isterdim.*" mısralarında geçen "zâlim" sözüyle de yine II. Abdülhamit'e telmih yapılmaktadır. Bir başka deyişle bu telmihler ile halkın istibdat döneminde maruz kaldığı baskının izleri gösterilmekte ve eleştirel bir tavır ortaya konmaktadır. Böylece bu iki telmih de eleştirel özellikleriyle ait oldukları kısmın atmosferine doğrudan katkı yapmakta ve işlevlerini yerine getirmektedir.

*(K)- "Giden semerciyi, derler bulur muyuz şimdi?
Ya böyle kalfa değil, basbayağı muallimdi.
Nasıl da kadrini vaktiyle bilmedik, tuhaf iş:
Semer değılmiş o rahmetlininki devletmiş!" (s. 75.)*

Bu mısralar "semerci" fıkrasında geçmektedir. Burada Köse İmam'ın Hocaşâde'ye, babasıyla aralarında geçen bir vakayı nakledişini görmekteyiz. Mehmet Akif bu mısralarda, hatta neredeyse bu fıkranın bütününde "*gelen gideni aratır*" atasözüne telmih yapmaktadır. Burada da atasözünden

¹⁰ Cengiz'in soyunun Türk menşeli olup olmadığı günümüzde bile tartışılan konulardandır. Ama, Cengiz'in Moğol kökenli olduğu ve kurduğu devletin ilk devrelerde Moğollardan ibaret olup, daha sonra Türklerin yaşadığı hemen hemen bütün ülkeleri bu devletin içine aldığı bilgisi daha çok kabul görmüştür. Başka birçok milletler de bu imparatorluğa mensup olmakla birlikte, esas kitle ve nüfusun büyük kısmı Türklerden ibaretti. Bu Türkler, zamanla imparatorluk içinde sosyal, askerî ve idarî işlerde önemli konumlara gelmişlerdir. Hem sayı bakımından, hem de kültür bakımından Türklerden daha aşağı seviyede olan Moğolların bir kısmı İslamiyet'i kabul ederek Türkleşmiş, kalan kısmı ise esas Moğolistan'a dönmüştür. İmparatorluk parçalandığı zaman, yerine Moğol değil, Altın Ordu, Sibir, Çağatay ve İlhanlı gibi Türk devletlerinin ortaya çıkmasının sebebi de budur (TDEK, 2001: 522).

¹¹ Orhan Okay bu konuyla ilgili olarak "Doğrudan doğruya saray ve Osmanlı hanedanı aleyhinde olmayan ve bu vasfıyla Jön-Türklerden ayrılan Akif'in mizacına ve kısmen çevresine bağladığımız bu karakteri, Safahat'ına daha açık bir surette aksetmiştir. Şurasını da belirtmek gerekir ki Safahat, ilk devir Osmanlı hükümdarları için saygı ve rahmet ifadeleriyle doludur. O, devletin bahtiyar asırlarındaki gücünü kaybetmiş, idarede aceze düşmüş devlet büyüklerini sevmeyiz" ifadelerini kullanmıştır (Okay, 1998: 19). Mehmet Akif'in II. Abdülhamit'in idare tarzını hoş karşılamadığını; ama bununla birlikte II. Meşrutiyet döneminde birçok şair ve yazarın başvurduğu aşağılayıcı ifadelerden de uzak durduğunu Fazıl Gökçek de belirtmiştir (Ersoy, 2010: *Âsım*, 74).

herhangi bir kelime zikredilmediği için kapalı ve güçlü bir telmihle karşı karşıyayız. Bu telmihle, Köse İmam tarafından "inkılap ümmeti" olarak da adlandırılan nesle bir uyarı yapılmakta ve bu neslin sivri denilebilecek tavırları eleştirilmektedir. Mehmet Akif böylece bu telmihi de ait olduğu bölümdeki olumsuz atmosferi sağlamlaştırmak amacıyla işlevsel bir biçimde kullanmıştır.

(K)- Unutmam, bir gün,

*Bâbüâlî Yokuşu'ndan çıkıyordum, baktım;
Yolu boydan boya tutmuş eli bayraklı takım.
Geziyor başların üstünde genizden bir ses.
Çömelip, salya sümük, ağlayadursun herkes
Ben görür görmez öten zurnayı bir irkildim...
Ay, Zuhûri'ye çıkan maskara! Bildim... Bildim...
Değişen bir yeri yok, dinleyemem kim ne dese.
Yine bir kıl keçe altında kaplanmış ense;
Yine yıllarca hamamsız ki boyun musmurdar
Yine parmak gibi âfâka batan, tırnaklar;
Ki hayâ nâmına tek ârıza bilmez, dümdüz!
Yine tatsız alın, yassı burun, basma çene...
Hep o, hiç başka değil, gördüğüm evvelki sene.* (s. 78. -79.)

Buraya naklettiğimiz kısımdan hemen önce Köse İmam Hocaîade'ye II. Meşrutiyet'ten sonra beklediği hürriyet ortamının ortaya çıkmadığını ve zaten ilan edilirken hürriyet nutukları atan kişilerden bunun belli olduğunu söylemektedir. Ardından ise burada ele alacağımız mısralarda, "hürriyet nutku" atanlarla ilgili bir anısını dile getirmektedir. Burada gördüğümüz "Zuhûri'ye çıkmak", Ortaoyunu'nda oynamak, rol almak anlamına gelir. Köse İmam, "Zuhûri'ye çıkan maskara" diyerek ise Ortaoyunu'nda komik rollere de çıkmış olan meşhur şair ve felsefeci Rıza Tevfik Bölükbaşı'nı kastetmektedir. Bunu ilerleyen satırlarda geçen ve yine burada belirtilen kişiye atfen söylenen "Gördüğün fesli: Senin milletinin feylesofu." mısrasından da anlayabiliriz. Bilindiği üzere o dönemde "feylesof" kelimesi Rıza Tevfik için kullanılmaktaydı. Yani bu sözlerle Rıza Tevfik'e bir telmih yapılmaktadır. Bu telmihi de doğrudan isim verilmediği için yine kapalı ve güçlü bir telmih olarak değerlendirebiliriz.

Rıza Tevfik, II. Meşrutiyet döneminin en çok öne çıkan isimlerindendir. Köse İmam'ın ağzından Rıza Tevfik'e yapılan bu telmih oldukça olumsuz çağrışımlarla karşımıza çıkmaktadır. Dış görüntü tasviri yapılırken kullanılan "kıl keçe altında kaplanmış ense", "hamamsız musmurdar boyun", "tatsız alın", "yassı burun" ve "basma çene" gibi söz öbekleri de bu olumsuz çağrışımları desteklemektedir. Yani ele aldığımız telmih de bu yönleriyle içinde bulunduğu bölümün olumsuz atmosferine kuvvetli bir katkı yapmaktadır.

(K)- Dedim: "Ezberleyelim, saysana, oğlum, bir bir,
Şu dehâlar dediğin kaç kişidir, kimlerdir?"
"İctimâî biri, dehşetli siyâsi öbürü;
Hele maliyyecimiz yok mu, bu ilmin pîri."
Sayı dolmuştu, fakat bende tükenmişti sıfır,
Dön işin yoksa fırlıdak gibi artık fır fır.
Böyle bir korku geçirmiş değilim ömrümde;
Benzedim gittim o gün neşvesi kaçmış Kürd'e.

(s. 81.)

Bu mısralar Köse İmam'ın Rıza Tevfik'e telmih yaptığı bölümün hemen devamında yer almaktadır. Köse İmam, Rıza Tevfik'in ardından II. Meşrutiyet döneminin diğer önde gelen isimlerini de ironik bir şekilde eleştirmektedir. Bu kısımda yer alan sözcüklerden "ictimâî" ile Ziya Gökalp, "dehşetli siyâsî" ile II. Meşrutiyet döneminin önde gelen liderlerinden Talat Paşa, "maliyeci" ile de bu dönemde maliye bakanlığı yapmış olan Cavit Bey kastedilmektedir (Ersoy, 2010: Âsım, 81). Yani Mehmet Akif bu saydığımız isimlere ve temsilcisi oldukları kuşağa telmih yapmaktadır. Burada da herhangi bir isim zikredilmediği için bu telmihlerin kapalı ve güçlü telmihler olduğunu söyleyebiliriz.

Köse İmam zaten "nesl-i hâzır" ve "inkılap ümmeti" olarak adlandırdığı, Hocaîade'nin de içinde olduğu kuşağı her fırsatta iğnelemektedir. Burada da yine aynı durumu görmekteyiz. Eski medresenin savunucusu olan Köse İmam'ın eleştirilerinden bu bölümde telmih yapılan isimler de payını almaktadır. Bu eleştirel tutum da atmosfere aynı yönde etki etmektedir.

(H)- Biz de bir köylüleriz, yanlamışız bir yurda.

Öyle hiç kendini aldatmaya kalkışmamalı,

Hangimiz, başka metaz? Hepimiz Tırhallı! (s. 94.)

Burada "tırhallı" kelimesi kullanılarak "tırhallı, hep bir hallı" deyimini telmih edilmektedir. Bu deyim, "hiçbirimizin birbirimizden farkı yok, hep birbirimize benziyoruz" gibi anlamlar içermektedir. Bu telmih yapılmadan önce ise Hocaîade, bekçi ile hırsız köylünün arasında geçen bir fıkrayı anlatır. Bu fıkrada bekçi, hırsız köylüyü yakalamıştır ve ayaklarından bağlamıştır. Bey ise bekçiye, hırsızın ellerini bağlamadığı için hırsızın ipi çözüp kaçacağını söyleyince bekçi, hırsızın da aynı köyden olduğunu ve bunu akıl edemeyeceğini söyler. Bu fıkranın ardından ise Hocaîade, bahsettiğimiz deyimden *tırhallı* kelimesini zikrederek deyim bütününe telmih yapmaktadır. Mehmet Akif bu mısralarda da içinde yaşanan topluma karşı yine eleştirel bir tutum ortaya koymaktadır. Böylece bu telmih de üstlendiği olumsuz çağrışımlarla işlevini yerine getirmekte ve ait olduğu kısımdaki olumsuz atmosfere hizmet etmektedir.

3. b. Tarihî ve Coğrafi Tabakayı Tutarlı Bir Biçimde Genişletme

Edebî terim olarak telmih tanımı da gördüğümüz üzere telmih, herkesçe bilinen geçmişteki bir olaya, ünlü bir kişiye gönderme yapmak için kullanılan bir sanattır. Bu özellikler bir bakıma telmihin temelini oluşturmaktadır. Zaten karşımıza çıkan telmihlerin büyük kısmı bu nitelikteki telmihlerdir. Böyle olduğu için de bir eserde bulunan telmihler doğal olarak o eserin tarihî ve coğrafi alanlarını genişleten unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Ama daha önce de belirttiğimiz üzere telmihler eser içinde gelişigüzel kullanıldıkları takdirde eseri edebî ve teknik açıdan yaralayabilirler. Bu yüzden yapılacak olan telmihlerin eserin genel çerçevesine ve çizgisine uygun düşmesi de gerekmektedir. Bu durum tarihî ve coğrafi tabakayı genişletme açısından da geçerlidir. Yani yapılacak olan telmihle gözler önüne getirilecek olan coğrafya veya tarihî olay, eserde ele alınan konuyla ne kadar uyumlu olursa yapılan telmih de esere o derece katkı sağlar.

Mehmet Akif'in *Âsım*'da kullanmış olduğu telmihlere genel olarak baktığımız zaman bu telmihlerin eserin tarihî ve

coğrafi tabakalarını oldukça genişlettiğini söyleyebiliriz. Oysa bu eserde konuşmaların geçtiği mekân olarak Hocaşâde'nin Sarıgözel'deki evini, aktüel zaman olarak ise Hocaşâde ve Köse İmam arasında başlayıp, daha sonra Hocaşâde ve Âsım arasında devam eden konuşmaları kapsayan kısa bir zamanı görmekteyiz. Ama Mehmet Akif, kullandığı telmihlerle eseri bu dar zaman ve mekândan kurtararak ele aldığı meselenin öneminin de doğrultusunda daha geniş bir zemine yaymıştır. Bunu da yine eserde işlediği konuya uygun düşecek şekilde yapmış ve karşımıza çıkardığı coğrafyaları ve tarihî meseleleri eseri zedelemeyecek şekilde seçmiştir. Yani bu açıdan da telmihleri işlevsel olarak kullanmıştır.

Bu durumu ayrıntılı olarak eserde yer alan bir telmihle gösterecek olursak örneğin, *Bedr'in arslanları* söz öbeğinin vasıtasıyla Bedir Savaşı'na yapılmış olan telmih, zihinleri bir anda 7. asrın ilk çeyreğinde yapılmış bir savaşa ve savaşın yapıldığı coğrafya olan Arap yarımadasına çevirmektedir. Burada adı geçen Bedir Savaşı'nın hatırlanmasıyla doğan İslamî çağrışım eserin temel mesajıyla da örtüşmektedir. Mehmet Akif'in özellikle II. Meşrutiyet döneminde İslamcılık çizgisinin en önemli savunucusu olduğunu burada hatırlamakta yarar vardır. Zaten bu eserde de kuvvetli bir İslamcılık vurgusu yapılmaktadır. Aşağıdaki satırlar bu düşüncenin en belirgin hissedildiği kısımlardandır.

(H)- Şimdi Âsım, edebiyâtı bırak, bir tarafa;
Daha ciddî işimiz var, geçelim başka lâfa.
Galiba söyledığım yoktu? Evet, hiç yoktu:
Mısır'ın en muhteşem üstadı Muhammed Abdu,
Konuşurken neye dâirse Cemâleddin'le,
Der ki tilmîzine Afganlı: Muhammed, dinle!
İnkulâb istiyorum, başka değil, hem çabucak.
Öne bizler düşüp İslâm'ı da kaldıramazsak,
Nazariyyât ile bir şeyler olur zannetme... (s. 126.)

Bu bölümde Âsım ile Hocaşâde arasında geçen konuşmalardan bir parça görüyoruz. Ömer Faruk Huyugözel'in ifadesiyle "Bu parça hiciv ve tenkit unsurlarını taşımamakla birlikte, Âsım'ın temel fikri olan "yeniden doğuş" arşetipini ortaya koyması, bir başka ifade ile eserin muhteva açısından çekirdeğini oluşturması bakımından çok önemlidir." (Huyugözel 1986: 46).

Burada adları zikredilen *Cemâleddin Afgânî*¹² ve *Muhammed Abduh*¹³, İslamcılık akımının önde gelen

isimlerindendir. Bununla birlikte görüş ve ideal yönünden özellikle *Muhammed Abduh*'un, alıntıladığımız mısraların devamında dile getirilen düşüncelerinin, Mehmet Akif'in şahsî düşünceleriyle de örtüştüğünü söylemek gerekir. Çünkü, Mehmet Akif'in istediği de, *Muhammed Abduh*'un *Cemâleddin Afgânî*'ye belirttiği gibi dört bir tarafa eğitim kurumları açıp, bu yerlerde eğitime gönüllü kişiler bulup, onları yetiştirip, İslam alemine yeni "Cemâleddin'ler" kazandırmaktır. Mehmet Akif bunu Hocaşâde'nin ağzıyla dile getirmektedir.

Yani İslamcılık vurgusu yapılan bu bölüm Huyugözel'in de belirttiği üzere eserin çekirdeğini oluşturmaktadır. Bedir Savaşı'na yapılan telmih de bu açıdan tutarlı bir telmih olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Hz. Muhammed'in yaşadığı, İslamiyet'in doğduğu ve yayıldığı alan olan Arap yarımadasını da bu açıdan eserle çelişmeyen bir coğrafya olarak kabul edebiliriz.

Bu telmihin dışında kalan diğer telmihlerde de büyük oranda bu uyum gözükmemektedir. Burada yer alan bütün telmihleri topluca değerlendirecek olursak eserin oldukça geniş bir zemine oturtulmuş olduğunu görebiliriz. Yapılan telmihlerle eserin tarihî tabakası Osmanlı'nın yıkılışı, yükseliş ve kuruluş dönemleri ile Hz. Muhammed ve Hz. Musa'nın devirlerine kadar uzanmaktadır. Coğrafi tabakası ise bütün Osmanlı sahası ile Arap sahasına, İran sahasına, Orta Asya'ya ve Avrupa'ya kadar genişlemektedir.

Eserin bu kadar geniş bir zemine yayılmasındaki başlıca sebep ise sonlara doğru ideal tip olarak sunulacak olan Âsım'ın olumlu yanlarını, olabildiğince görünür duruma getirme isteğidir. Bu doğrultuda ise Köse İmam ve Hocaşâde, oldukça uzun sürecek olan sert bir tartışmaya girştirilir. Mehmet Akif bu tartışmaları sanki Âsım'ın er ya da geç devreye gireceğini ve bunun kaçınılmaz bir durum olduğunu göstermek için kurgulamış gibidir. Yani bu tartışmalar bir bakıma eserin tezine hizmet etmektedir. Komşunun sorunundan başlayıp bütün vatanın sorunlarına kadar genişleyen bu tartışmalar ile mevcut olan bütün aksaklıklar, eksiklikler ve bozukluklar zaman zaman geçmişle yaşanan anın mukayesesı yoluyla, zaman zamansa ironi yoluyla gözler önüne serilmektedir. Bu yapılırken de her iki şahıs da doğal olarak savundukları tezleri kuvvetlendirmek amacıyla kendi görüşlerine uygun düşecek tarzda telmihlere başvurmuşlardır. Böylece bu tartışma faslının olduğu uzun bölümde eserin tarihî ve coğrafi tabakası da lüzum görüldüğü ölçüde genişletilmiş ve karşımıza oldukça kapsamlı bir tablo çıkarılmıştır.

Bu tartışmaların sonunda ise Âsım, bütün olumlu özellikleriyle birlikte adeta bir heykel sağlamlığıyla karşımıza çıkmaktadır. Âsım hem karakter yönünden, hem de fizikî yönden bu sağlamlığına sahiptir. Âsım belirgin olarak ortaya çıkmadan önce çizilen ümitsizlik resmi ise onun tam anlamıyla ortaya çıkmasıyla birlikte ortadan kaybolur.

Âsım, Köse İmam ve Hocaşâde'nin bir potada eritilerek oraya çıkarılmış sentezi gibidir. Bir başka deyişle Âsım bir yandan Köse İmam ve Hocaşâde'nin bakiyelerinden izler taşıırken, bir yandan ise onlardan farklı olarak dinamik ve

¹² Cemâleddin Afgânî, 1838-1897 yılları arasında yaşamış, hem genel olarak bütün İslam dünyasının, hem de Türkiye'deki İslamcılık hareketi üstünde etkisi olan bir fikir ve siyaset adamıdır. Afgânî hakkında, İslam dünyasını geri kalmışlıktan kurtarmak için büyük çabalar harcayan değerli bir Müslüman olduğu bilgisinin yanında İngiliz casusu olduğu yönünde de iddialar mevcuttur. Batıcılık, Türkçülük ve İslamcılık gibi farklı ideolojilere sahip birçok Osmanlı münevveri, onun sohbet ve yazılarından doğrudan veya dolaylı olarak faydalanmıştır. Bunların içinde Yeni Osmanlılardan bazı isimler, Jön Türkler, Mehmet Emin Yurdakul, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu ve Mehmet Akif gibi isimler vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Hayreddin Karaman, "Cemâleddin Afgânî", *TDVİA*, c.10, İstanbul, 2005, s. 456-466).

¹³ Muhammed Abduh, 1849-1905 yılları arasında yaşamış Mısırlı bir alimdir. Eserde de zikredildiği üzere Afgânî'nin öğrencisidir. Mehmet Akif gibi İslam dünyasının geri kalmışlıktan kurtulması için çabalar harcamış modernist İslamcı aydınlandırdır. Mehmet Akif, Abduh'tan daha çok etkilenmiştir. Akif'in Abduh ile daha

paralel olan görüşleri vardır. Abduh da Akif gibi, İslam dünyasının en dipten başlayıp yıllara yayılacak köklü; fakat sağlam temeller üzerinde bir değişime ve gelişime ihtiyacı olduğu görüşündedir. Daha ayrıntılı bilgi için bkz. (M. Sait Özervarlı, "Muhammed Abduh", *TDVİA*, c. 30, İstanbul, 2005, s. 482-487).

atılmıştır. İşte Mehmet Akif bu ideal tipi ortaya çıkarmak için gerekli olan ortamı Hocaşâde ve Köse İmam'ı tartışarak yaratır. Bu ortamı yaratırken ise tartışılan konuları aydınlatmaya yarayan birçok telmihe başvurur. Böylece yararlanmış olduğu telmihlerin zihinlerde açmış oldukları tarihî ve coğrafi sahalara da yazarın amacı doğrultusunda eserde işlenen konuyla tutarlı olacak biçimde karşımıza çıkmaktadırlar.

4. Sonuç

Buraya kadar yaptığımız incelemeyle telmih sanatının Âsım'da, Mehmet Akif Ersoy tarafından işlevsel bir biçimde kullanıldığını göstermeye çalıştık. Bunu ise telmih sanatının şu özellikleri üzerinden değerlendirdik:

A.Eserin atmosferine katkıda bulunma

B.Tarihî ve coğrafi tabakayı tutarlı bir biçimde genişletme

İncelememize başlarken ilk olarak telmihlerin "eserin atmosferine katkıda bulunma" özelliğinin üstünde durduk. Bu kısımda Âsım'ın, sahip olduğu atmosferlere göre **olumlu - olumsuz - olumlu** şeklinde sıralayabileceğimiz üç bölüme ayrılabilirliğini belirttik. Ardından ise **olumlu** atmosfere sahip olan iki bölümde yer alan yedi tane telmih örneğini ait oldukları bölümün olumlu atmosferine yaptıkları katkı bakımından değerlendirdik. Bu değerlendirmelerimize göre olumlu atmosferin olduğu bölümde yer alan telmihlerin genel olarak dinî kaynaklı telmihler olduğunu ve bu bölümlerde yer alan telmihlerde denklik kurma yoluna sıklıkla başvurulduğunu gördük. Ayrıca bu telmihlerin bazılarının isim zikredilmeden yapıldığı için kapalı ve güçlü telmihler olduklarını, daha çok sayıdaki telmihin ise doğrudan isim zikretme yoluyla yapıldığı için teknik açıdan açık ve zayıf telmihler olduklarını belirttik. Daha sonra ise olumlu atmosferlere sahip olan iki bölümün ortasındaki **olumsuz** atmosfere sahip olan bölümde yer alan dokuz tane telmih örneğini yine aynı yönlerden ele aldık. Buradaki telmihlerin ise genel olarak siyasî ya da politik kaynaklı telmihler olduğunu gördük. Ayrıca bu telmihlerde ironi ve eleştiri yönteminin sıklıkla kullanıldığını da göstermeye çalıştık. Buradaki telmihlerin de bir kısmının doğrudan isim zikretme yoluyla yapıldıkları için açık ve zayıf telmihler olduklarını, daha çok sayıdaki telmihin ise isim zikredilmeden yapıldıkları için teknik bakımdan kapalı ve kuvvetli telmihler olduklarını söyledik. Telmihlerin açık-kapalı ve kuvvetli-zayıf olmaları özelliklerini de göz önünde tutarak bir değerlendirme yapacak olursak teknik olarak kapalı ve kuvvetli yapıya sahip olan telmihlerin diğer grupta yer alan telmihlere göre daha fazla olduğu olumsuz atmosfere sahip olan bölümün, açık ve zayıf yapıdaki telmihlerin diğer grupta yer alan telmihlere göre daha fazla sayıda olduğu olumlu atmosfere sahip olan diğer iki bölüme göre eser içinde daha etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Daha sonra ise telmihlerin "tarihî ve coğrafi tabakayı tutarlı bir biçimde geliştirme" özelliği üstünde durduk ve esere bir de bu yönden eğildik. Bu kısımda ise *Bedr'in arslanları* söz öbeğiyle yapılan telmih üzerinden bir değerlendirme yaptık. Burada telmihlerin okuyucunun zihninde açacakları tarihî ve coğrafi sahalara eserin genel hatlarıyla tutarlı olmaları gerektiğinin üzerinde durduk ve Bedir Savaşı'na yapılan telmihlerin zihinlerde açtığı sahalara

bu eserin çekirdeği diyebileceğimiz meseleyle nasıl bir tutarlılık içinde olduğunu göstermeye çalıştık. Bu telmihin yanı sıra diğer telmihlerin zihinlerde açtıkları sahalara da eser boyunca genel olarak tutarlı olduklarını belirttik. Mehmet Akif'in bu eseri neden bu kadar geniş bir zemine yaymış olabileceği meselesine de değindik. Mehmet Akif'in bunu yapmasındaki amacının ise Âsım'ın ortaya çıkmasını zorunlu kılacak olan olumsuz ortamı yaratmak ve böylece Âsım'ı bu olumsuzlukları değiştirebilecek yegane kurtarıcı tip olarak sunabilmek olduğunu söyledik. Bundan dolayı tartışmalar vasıtasıyla olumsuz tablo yaratırken kullanmış olduğu telmihlerin açmış oldukları tarihî ve coğrafi sahalara da eserin amacıyla tutarlı olduklarını belirttik.

Mehmet Akif'in Türk ve İslam tarihi konusundaki bilginliği genel olarak kabul görmüş bir durumdur¹⁴. Mehmet Akif, bu iki kanaldan edinmiş olduğu birikimlerini gördüğümüz üzere bu eserde fazlaca kullanmıştır. Mehmet Akif aslında orijinal hayallere veya telmihlere fazla başvurmamıştır. Malzemesini de genel telmih havuzundan seçmiştir. Fakat buna rağmen Mehmet Akif, bu eserde oldukça şahsî bir üslûba sahip olarak gözükmektedir. Akif'in üslûp açısından şahsîliği, malzemesini düzenleyiş tarzıyla alakalı olmalıdır¹⁵.

Sonuç olarak Mehmet Akif Ersoy Âsım adlı eserinde, telmih sanatının bu çalışma boyunca üzerinde durduğumuz özelliklerini işlevsel bir şekilde kullanmıştır diyebiliriz. Bu eserde yer alan telmihler bulundukları bölümdeki atmosferlere doğrudan katkı yapmaktadırlar. Ayrıca bu eserde aktüel zaman olarak Köse İmam'ın, Hocaşâde'nin evine misafirliğe gitmesi ve bu esnada yapılan konuşmalarla geçen kısa bir vakti, mekân olarak da sadece Hocaşâde'nin Sarıgül'deki evini görsek de telmihlerin genel olarak konunun akışıyla da tutarlı bir şekilde kullanılmasıyla eserin tarihî tabakası Osmanlı'nın yıkılışı, yükselişi ve kuruluş dönemleri ile Hz. Muhammed ve Hz. Musa'nın devirlerine kadar uzanırken, coğrafi tabakası ise bütün Osmanlı sahası ile Arap sahasına -özellikle Mısır'a-, İran sahasına, Orta Asya'ya ve Avrupa'ya kadar genişlemektedir.

Kaynaklar

- Coşkun, Menderes, (2008), "Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi", *Bilig*, Kış, Sayı 44, Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık, Ankara.
- Dilçin, Cem, (2009), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 9. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Edib, Eşref, (1938), *Mehmed Akif - Hayatı, Eserleri ve 70 Muharirinin Yazıları*, Asarı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı - Marifet Basımevi, İstanbul.
- Enginün, İnci, (1986), "Mehmet Akif'te İrony", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, s. 211-223, Marmara

¹⁴ Mehmet Akif'in hükümet tarafından Elmalılı Hamdi Efendi'nin tefsir edeceği *Kuran-ı Kerim*'in Türkçe tercümesini yapması için ilk düşünülen ve üzerinde ısrarla durulan isim olmasını da burada hatırlatmakta fayda var diye düşünüyoruz. Bu durumla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. (Edib, 1938: 100-114)

¹⁵ Fazıl Gökçek bu durum ile ilgili değerlendirmesinde Mehmet Akif'i Yunus Emre ile karşılaştırmanın mümkün olduğunu, çünkü Yunus'un da şiirlerinde kullandığı dil ve ifade vasıtalarının şahsî ve orijinal olmadığı halde Yunus'un üslubunun sanatkârane olduğu konusunda edebiyat eleştirmenlerinin genelde birleştiğini belirtmektedir (Gökçek, 2005: 331).

- Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Ersay, Mehmet Akif, (2010), *SAFAHAT, VI. Kitap "Âsım"*, Hazırlayan: Fazıl Gökçek, 2. Baskı, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Genç, İlhan, (2008), *Edebiyat Bilimi – Kuramlar – Akımlar - Yöntemler*, 3. Baskı, Kanyılmaz Matbaası, İzmir.
- Gökçek, Fazıl, (2005), *Mehmet Akif'in Şiir Dünyası*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Huyugüzel, Ömer Faruk, (1986), "Mehmet Akif'in Asım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, s. 31-52, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Kartal, Ahmet, (2007), "Türk Edebiyatında Belâgat Çalışmaları ve 'Tezâd' ve 'Telmîh' Sanatlarına Eleştirel Bir Bakış", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 16, Sayı 1, s. 413-428, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Kortantamer, Tunca, (1986), "Mehmet Akif ile Sadi Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniği Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, s. 89-134, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Köprülü, M. Fuad, (2009), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Hazırlayan: Orhan Köprülü, 7. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Nazif, Süleyman, (1991), *Mehmet Akif - Şairin Zatı ve Asarı Hakkında Bazı Malumat ve Tedkikat*, Yayına Hazırlayan: M. Ertuğrul Düzdağ, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Okay, Orhan, (1990), "Şehitlikte Bir Şair: Mehmet Akif", *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, s. 159-174, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Okay, Orhan, (1998), *Mehmed Akif - Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Saraç, M. A. Yekta, (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi - Belâgat*, 6. Baskı, 3F Yayınevi, İstanbul.
- Şahabettin, Cenap, (1340/1924), "Safahat Mübdi'i", *Servet-i Fünun*, nr.5-1479, 18 Kanunisanı / 18 Ocak.
- Timurtaş, Faruk Kadri, (2008), *Osmanlı Türkçesine Giriş - Eski Yazı, Gramer, Aruz, Metinler*, 25. Baskı, ALFA Basım Yayım Dağıtım, İstanbul.
- Türk Dünyası El Kitabı, (2001), *I. Cilt Coğrafya-Tarih*, 3. Baskı, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara.
- Uğurcan, Sema, (1986), *Mehmet Akif'in Şiirlerinde Savaş, Ölümünün 50. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, s. 135-166, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Yeni Türk Ansiklopedisi, (1985), *C. 12*, Ötürken Neşriyat, İstanbul.