



Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/15, p. 63-80

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11633>
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

Referees/Hakemler: Doç. Dr. Abdullah HARMANCI – Doç. Dr.
Ertan ENGİN - Yrd. Doç. Dr. Zübeyde ŞENDERİN

This article was checked by iThenticate.

İKİ ŞİİR BİR HİKÂYE: BENZER SANATKÂR DUYARLIĞI

Hanifi ASLAN*

“Sosyal çevre ile ilişki, insanın belirli bir topluma aidiyetiyle;
o toplumun kültürünü, tarihini, değerlerini ve
ruhunu paylaşmakla olur.”**

ÖZET

Yazar/sanatçının duyuş, düşünüş ve hadiseleri değerlendiriş yönünden; dar anlamda mensubu olduğu toplumun/ulusun, geniş anlamda insanlık âleminin bir üyesi olması hasebiyle eserlerinde bunun izlerini, yankısını göstermesi olağan bir husustur. İki yönden olağandır: Hem müktesebatı itibariyle zorunlu bir sonuçtur hem de ürünlerini onlar için ortaya koymaktadır.

Sartre, edebiyat “sizi bir kavganın içine atıverir” diyor *Edebiyat Nedir?*’de... Burada ‘edebiyat’ kelimesi sanatçının ortaya koyduğu ürün olarak da okunabilir. Yazar/sanatçı ait olduğu çevreyle bağlantılı olarak ortaya koyduğu ürünlerinde onların sevinç ve tasalarında yanlarında olacaktır. Bu, umumi felaketlerde yahut ‘milli’ hususlarda daha çok böyledir. Herkesin/her kesimin kendince çözüm aradığı bir felaketle karşılaşma zamanında elbette sanatkar da – duygusal açıdan hassasiyetini bildiğimiz bir kesim – bir çözüm sunacak, çareler arayacak; hiç olmazsa dikkati yoğunlaştırmak, problemi belirgin kılmak için çaba harcayacaktır. Bunun en çarpıcı örneklerinden birini, Kurtuluş Savaşında ney üfleyerek cepheye giden Konyalı neyzenler oluşturmaktadır.

Burada hem sanatkar hem muhatap açısından dikkate alınması gereken husus; sanatın angaje hale gelmesine, bir propaganda aracı derekesine düşürülmesine katıyetle karşı olmaktadır. Ancak has sanatkar bunu başarır. Çünkü sanat, hem bireysel olarak sanatkarı hem toplumu özgürleştirir.

* Yrd. Doç. Dr. Necmettin Erbakan Üniversitesi- Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi TDE Bölümü, El-mek: ashanifi@gmail.com

** Karpat, 2009:37.

Yahya Kemal'in "Süleymaniye'de Bayram Sabahı"nı, Mehmet Akif'in "Ağzım kurusun yok musun ey adl-ilahi" mısraıyla bilinen şirini ve Halit Ziya'nın "Hazin Bir Cuma"sını – benzer konuları işlediklerini düşündüğümüz için – karşılaştıracamız.** Adı geçen edebî metinler sosyolojik perspektiften değerlendirilmeye çalışılacaktır. Vurgulanan husus, sanatkârın kendine has duyarlılığı ve kanaat önderliğidir.

Anahtar Kelimeler: Yahya Kemal, Mehmet Akif, Halit Ziya, sanatkâr, toplumsal duyarlılık.

TWO POEMS ONE STORY: ARTISTS'SIMILAR SENSITIVITY

ABSTRACT

As the author/artist is a member of a society/nation in the narrow sense and a member of the humanity in the broad sense, it is normal to encounter the traces and the echoes of his/her perception, thought and way of interpretation at his/her works. It is normal in both ways: it is a compulsory outcome because of his/her body of knowledge and the artist creates for the sake of his/her stance against the world, as well.

"The literature would lend you into a fight" says Sartre in "What's Literature?". Here, the word "literature" could be read as the literary work that the artist revealed. The author/ artist, in relation to the environment he/she belongs to, would be with the society in their joy and sorrow with the products that is put forward. It is more often seen in this way either at public disaster or in 'national' occasions. In times of facing a public disaster in which every one/every group tries to find his own solution, of course the artist – a group as we know has the emotional sensitivity - would serve a solution, seek remedies; would endeavour for focusing the attention and making the problem clear at least. One of the most striking example of this phenomena is the flute players (neyzen) of Konya who went to the front in the War of Independence.

The matter that should be considered in terms of both the artist and the audience is to stand decisively against art's being engaged or reduced to a tool of propaganda. However, the particular artist would success as art both liberates the artist and the society as well.

Yahya Kemal's "Bayram Morning at Süleymaniye Mosque" (Süleymaniye'de Bayram Sabahı), Mehmet Akif's poem that is known with the line of "Where have you been O God of Justice, get my mouth dry" (Ağzım kurusun yok musun ey adl-ilahi) and Halit Ziya's "A Sad Friday" (Hazin Bir Cuma) will be analysed in this essay comparatively as they have similar content. These works will be criticized from sociological perspective rather than literary aspect. The artist's sensibility and his/her opinion leadership will be emphasized.

** Yahya Kemal ile Halit Ziya'nın adı geçen eserlerinin karşılaştırılması teklifi M. Kayahan Özgül'e aitti. (2008:239). Mehmet Akif'in şiri, benzer bir perspektiften değerlendirmeye müsait olduğu için tarafımızdan eklenmiştir.

STRUCTURED ABSTRACT

It is accepted that artist is superior to other people about feeling and transmitting this feeling in different societies and geographical regions of the World. Therefore, an artist who realizes his communication with people by using the poetic function of language is given a leading position in terms of adopting common values. This is a position that covers and exceeds the political and administrative pioneering.

Quality of truth turning into a literary work and being visible emerges in artist's figure. What makes an artist distinguished is his awareness. His awareness is because of feeling before his contact in consciousness and emotional level. Topics that an artist deals with may belong to ontological nature of human being, and his unchanging aspects, the era he lives in, and the ongoing changes around him. According to his ability and nature, an artist presents events phenomenally, temporary one with permanent one, presents one with eternal one to his contact by making it visible.

This study aims to show the common points of two poets and a raconteur who we thought were performing similar topics. We are going to try to evaluate from a sociological perspective by comparing Yahya Kemal's poem called "Süleymaniye'de Bayram Sabahı", Mehmet Akif's fifth poem which takes place in his third book called "Hakkın Sesleri" known as the lines of "Ağzım kurusun, Yok musun ey adl-i ilahi" and Halit Ziya's story named *Hazin Bir Cuma*.

We can analyze the Yahya Kemal's poem *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* in roughly four categories in terms of social bases: religion, culture/art, history and heroism. It is useful to express it immediately: Mentioned matters are categorically apart from each other, otherwise it is unimaginable that these are unconnected and noninteractive sociological events from each other. It can be easily predicted that Bayram is one of the religious festivals which is also the title of poetry is a conscious preference to be mentioned.

Culture/art is the another social theories that performed in the poem. In the poem, in addition to beauty and perfection of *Süleymaniye* which symbolizes art at the peak point are emphasized, an architectural horizon and a goal are pointed at by the poet.

Beyond being a symbol of the beginning of Turks taking place in Anatolia, an artist both consoles them and tries to find consolation in himself with Malazgirt war that is in poem by reminding the nation that have longed for victory for the last 300 years.

There are concrete examples recorded in the national language memory and used in this poem which has been worked on as art or language and will probably be worked on after that.

Mehmet Akif Ersoy's literary work is the fifth text in "Hakkın Sesleri" which is the third book of *Safahat*. Because there is no title in poem. It is more commonly known with the lines of "Ağzım kurusun, Yok musun ey adl-i ilahi". It is poem that reflects Akif's mind and faith World significantly. This poem that tells the meaning of uprising and wailing is not the only poem of Akif who is widely known to be a religious person

Turkish Studies

defending the necessities of religion in his personal and social life. He has other poems like this. The presence of such dangerous and similar expressions from the point of teller indicates that Akif shared the trouble of his nation and internalized it in the poem that we are going to talk about. We know via poem in *Safahat* and in other works that Akif gives priority to social problems by benefitting from the opportunities of poem and seeks a solution for them by neglecting the his poem in terms of renouncing his art.

The most predominant feature of this poem that began with a deep despair is to express the desperation of society which he lives in with an equal intense feeling including that deepness by feeling the poet's problem deeply. The intense emotion that continuous all along the poem almost looks like madness. Desperation continues all along the poem.

When *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* and Mehmet Akif's poem are evaluated in the context of history and nation, although both of them includes religious context, it is seen that Yahya Kemal gives priority to Turkish nation and history but Mehmet Akif gives priority to community of Muslims.

Halit Ziya's story resembles to Mehmet Akif's poem in a way and in other way it resembles to *Süleymaniye'de Bayram Sabahı*. Narrator comes to Eyüp Sultan from the *Şişli Okmeydanı* route by dinghy on Friday and he goes into the mosque a bit early to pray. The rest of the event consists of his impressions, emotions, dreams, hopes and worries.

Three important aspects predominate to event in Halit Ziya's story: refuge (religion), feeling of sharing pain and misery by expressing them, common destiny of those who share the same belief. There is more common aspects between this story and both of previously mentioned poems than common aspects of two poems.

The story is like the reflection of Akif's question "Bu uğursuz gecenin yok mu sabahı?" and it consists of despair. This despair is also understood from the adjuncts and noun phrases used to describe the misery and deprivation of people during a few paragraph.

Halit Ziya gives an exact picture of the need for a refuge in his story. The expressions which reflected with familiar verse of Yahya Kemal such as "Duyulan gökte kanat, yerde ayak sesleridir or kimi yerden kimi gökten üşüşüp her kapiya", in Halit Ziya's verses it is seen as a portray of divine light which covers the whole oppressed mankind. A close relationship is seen here in desired and undesired cases such as intuition and feeling with an outlook on objects and events and the obtained result.

It can be detected that while expressing them regarding to diction it shows a parallelism or familiarity. It is clear without doubt that although one of them wrote a poem and the other one wrote a story, they thought in the same way about using language in a poetic way.

Halit Ziya prolongs the geography of oppressed people, symbolized with the Eyüp Sultan community to East Turkestan and Indonesia by keeping it wider than Yahya Kemal. There are adjuncts that resemble Mehmet Akif's poem when talking about the names of the countries in

Turkish Studies

this geography and the oppressed people who live there. That is, we encounter people who came out of Akif's poem.

On the occasion of reflecting common consciousness, mentality, perception and his prescience; an artist both is one of the effective factors in the society where he lives, and he performs an important task.

As people who feel before the nation, in three of these above-mentioned artists' work places to be refuge or boasted are the mosques or its hinterlands. Yahya Kemal perceives the mosque both as a refuge and a place to be boasted that reflecting the lucky history. The mosque is a refuge for Halit Ziya, too. God which he heads towards with questions is a refuge for Mehmet Akif.

If art charges the people who obey the rules of itself, in other words, if it charges the people who choose art as a tool of communication, with a duty above-mentioned artists fulfill this duty properly in the context of discussed texts. In this sense, it is seen in three of these artists that an artist is the public conscience when it is necessary.

If art is something mirrors the society, the thing that seen in Yahya Kemal's mirror is honor and greatness. Wailing and the place where that wailing is presented is the reflection in Mehmet Akif's mirror. In addition to reflecting the pain and despair, Halit Ziya's mirror reflects the hope that is in silence given by pain.

Keywords: Yahya Kemal, Mehmet Akif, Halit Ziya, artist, social sensibility.

Giriş: Sanatkâr Kimdir?

Yazar, şair yahut daha genel bir adlandırmayla sanatçı günlük kullanımın dışına çıkarak dilin poetik¹ yanıyla ilgilenen, meramını onunla anlatan; daha ileri giderek insanlarla ve toplumla onunla iletişim kuran kişidir. Bu kavramlar zaman zaman birbirinin yerine kullanılabilirdiği gibi, belki bazen biri öne çıkacak; ancak her hâlükârda bilim dili ve günlük dilin dışında kalan poetik yön dikkate alınarak değerlendirilecektir. Sanat, özel bir iletişim görevini yerine getirmeye yarayan nevi şahsına münhasır bir dildir. Şiirin/sanatın bu poetik yönünü vurgulama babında, meşhur Arap dil bilgini ve edebiyat nazariyatçısı Cürcani, şiirin hedefinin "isteklendirme ve nefret ettirme hususunda ruhu etkilemek" olduğunu söyler (Akyol, Uyanık ve Arslan, 2016:342). Ünlü Türk düşünür Farabi ise ilimleri sınıflandırırken "şiirsel söylem ise sözleri kullanmak suretiyle söze konu olan şeyleri zihinlerde canlandırmayı amaçlar" (Aydınlı, 2008:64).² demektedir.

Sanatla insan arasında kopması mümkün olmayan bir bağ, bir bağ(ım)lılık vardır. İnsan; hayatı, sanatla anlar, anlamlandırır. Hayatın küçük büyük kaygılarının, zorluklarının üstesinden onun sayesinde gelir. Sanat insanın varlık şartlarından birisidir. İnsan sanat yoluyla başka "hiçbir bilginin" ulaştıramayacağı düzleme, bir alana girebilir. Sanat öylesine güçlüdür ki insanı; hayatın, evrenin derinliklerine ve derin anlamlarına iletir. Sanatsız bir dünyada insan hayatın bu boyutundan mahrum

¹ Poetika, önceleri sözle yapılan sanatların tümünü kapsarken daha sonraları şiir bilgisine aile olmuştur. "Poetika, sanat amaçlı olarak malzemeye verilen intizamın genel adıdır." (Özgül, 2013:46). Ayrıca bkz: (Todorov, 2008:18-19)

² Öte yandan iki önemli düşünür de (İbn Sina ve İbn Rüşd) Farabi'nin tanımına ekleyebileceğimiz ve üçünde de benzer şekilde kullanılan tahyil kavramı vardır. Tahyil: "İnsan davranışlarına etki eden, insanın bir eylem/şeye yönelmesinde ya da bir eylemden/şeyden kaçınmasına sebep olan, insan ruhu üzerinde bu tarz etkilere işaret eden bir kavramdır." (Akt: Taşkent, 2013:159).

olacaktır. Çünkü kelimelerle (ve tabii başka araçlarla da) oluşan sanatın gerçekleştirdiğini başka hiçbir bilgi gerçekleştiremez (Mengüsoğlu, 1971:257-258).³ Sanat insan için ne başarır sorusunu, insanın dünyayı anlamasına ve dünya hayatının yaşanılır kılınmasına katkı sağlar diye cevaplayabiliriz. Sanatın anlamı, insanın kıymet hükümlerini değiştirme ve koruma özelliği, “ulvi ve aynı değerde olan insan ruhunu her beşerde keşfetmesinde yatmaktadır” (İzzetbegoviç, 1987:86).

Sanatkâr, her dönemde “sıradan” insandan farklı/üstün olarak algılanmıştır. Toplumun özel statülü bir üyesi, bir tamamlayıcısıdır. O, sözün gücüne inanan, söze güç verendir. En hafif tabiriyle “ozanlık doğadan, coşkun bir yaratılış getiren kişilere özgüdür” denmiştir (Aristoteles, 1993:22). Peygamberlere, kâhinlere benzetilmiştir. Ancak bu benzetmelerin geneli, toplumundan önce hissetmesiyle, öngörü sahibi olmasıyla, yol göstericilik özelliğiyle ilgilidir. Hayat ırmağının akıp giden derin tarafını, dalgaların altında değişmeyen akışı yahut dip akıntısını “gören, duyan, önceden davranan, önceden kavrayan bir insan olarak” sanatçı gösterir (Mengüsoğlu, 1971:255).

İster Batı şiirinin kökenlerinin dayandığı Eski Yunanda, ister şamanlarını her şeyleri kabul eden eski Türklerde veya cahiliye Araplarında şair, “ötelerle” bağlantısı olan dini önderler/kişiler olarak kabul edilmiştir. Batıda şairin ilham perisi olan “moussa, Zeus’un Titan tanrıçasından (...) doğan dokuz kızının ortak adıdır” (Özgül, 2013:44). Pleiade edebî akımının temel kabullerinden birisi; şiirin kutsal bir uğraş, şairin ise “vates” ve üstün bir insan olduğudur. Kelimenin Latince kâhin, büyücü anlamları vardır (Vardar, 1998:81). Yine benzer ifadeleri Kayahan Özgül’de buluruz. Araştırmacı, şair kelimesinin semantik yapısını uzun uzun inceledikten sonra (özellikle Araplar ve hatta Türkler açısından, ilerleyen sayfalarda Hind’de, Çin’de, Batı’da ve başkalarında) şu hükme varır: “(...) şiir kehanettir, keramettir, hikmettir, hatta ayettir” (Özgül, 2013:44).⁴

Sanatçıların, “sıradan” insandan üstün/farklı olarak değerlendirilmesi sadece “eski”lere mahsus bir durum değildir. Sanatçının eşya ve hadiselere farklı/ufuk açıcı bir gözle baktığı (dolayısıyla farklı muameleyi hak ettiği) hususunu dile getirenler, günümüzde de mevcuttur ve böyle olması olağandır. Kant’a göre sanatçı “dâhidir”. “Dâhilik, sanata kural koyma yeteneği ve sanatçının doğuştan gelen üretken yeterliliğidir” (Kula, 2012:121). Her ne kadar paganlık devriyle sınırlasa da benzer bir yargıyla, dokunulmazlıklarının olduğunu düşündüğü sanatçılar için Cevdet Kudret “ben, paganlık devrinde olduğu gibi sanatçılara yarı kutsal kişiler gözüyle bakarım” diyor (1991:133). Sanatçı; içinde yaşadığı toplumun/ulusun, medeniyet havzasının kültürü, töreleri ile beslenir. Ancak “sıradan” insandan farklı ve ayrıcalıklı olarak beslendiği kaynağa katkıda bulunur, gerekirse düzeltir ve geliştirir (Buğra, 1992:189).

Sanatçıların (burada özellikle şairlerin) kutsallığıyla ilgili farklı bir bakışı da sözün poetik gücünü yazdıkları/şiirleriyle gösteren ve şiirin “ne”liği üzerine düşünen bir başka isimde de görüyoruz. Sezai Karakoç, Kureyş’in Hz. Peygambere “şair” sıfatı vermesini yorumlarken onu küçültmek için değil tam tersine yüceltmek için böyle yaptıklarını söylüyor. Cahiliye döneminde Araplar, şairi kutsal/üstün bir varlık kabul ettiklerinden ve peygamberlik hususunda bilgileri olmadığından “kendilerince yine de en büyük ismi veriyorlardı: Şair” (Karakoç, 1982:42).⁵ Güzel sözün gücünü ve etkisini ima edecek şekilde yanına büyücü sıfatını da ekleyerek... Farklı bir bağlamda da olsa din ile edebiyat bağlantısını kuran ve üstelik bunu “eski” dönemler için değil “yeni” zamanlar için yapan isimlerden bir diğeri Marksist eleştirmen Eagleton’dur. Victoria döneminden itibaren zayıflayan dinin yerini edebiyat almıştır ve dine paralel bir işlev görmektedir (1990:47-48).

³ Ayrıca ilim dili-şiir dili bağlamında Bilge Kral olarak ünlenen ancak sanat üzerine de ciddi tezlerinin ve değerlendirmelerinin olduğunu hem adı geçen kitabıyla hem de başka eserleriyle bildiğimiz Aliya İzzetbegoviç’in değerlendirmesi dikkate değer: “İlim adamları sadece kendi devrelerine, şairlerse bütün zamana aittirler.” (1987:235).

⁴ Ayet derken biraz da “Batı dillerindeki ‘verse’/‘verset’ kelimesinin ‘mısra’ ile ‘ayet’ i beraberce karşıla”masına atıf vardır (Özgül, 2013:37).

⁵ Ancak Kuran bu zannı reddeder: “Ve o, bir şair sözü değildir. Ne de az iman ediyorsunuz!” Hakka Suresi (69)/41.

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/15

Şuara Suresinde (224. Ayet vd) şairlerin aleyhine, onları olumsuzlayan bir yargı var gibi gözükse de ayetlerin bağlamı buna müsaade etmez.⁶ Üstelik Kuran'ın ifade ettiği anlayışı bütüncül olarak hayatında uygulamalı şekilde gösteren Hz Peygamberin şairlere bakışıyla ilgili, değişik ortam ve zamanlardan aktarılan çok sayıda anekdot bunun böyle olmadığını gösterir. Hz Peygamber ile onun şairi olarak bilinen Hassan b. Sabit arasında geçmiş, meraklısını ikna edecek kadar hikâyecik vardır.⁷ Yine onu şiir söylemeye teşvik ettiği hatta etki bakımından “şiiri oka benzettiği” bilinmektedir.

Yukarıda zikredilen ayetlere açıklık kazandıran başka hadisler de bulunmaktadır. “Şairler sözün sultanlarıdır” (Özgül, 2013:37). Bağlam ve nitelik itibariyle burada şairi sanatçı olarak okumamak için hiçbir neden yok. Çünkü söz sultanlarının o dönemde form olarak sadece şiiri kullandıklarını dikkatten uzak tutmazsak bu anlaşılabilir bir nitelmedir. Bu nitelmeyi destekleyen hatta onu açıklayan ve güçlendiren bir başka hadis şöyledir: “Şüphesiz şiirin bir kısmı hikmettir” (El-Askalani, 2006:12/232). “Bilgelik”le karşılayabileceğimiz hikmet kavramının başkaca anlamları da vardır.⁸ Bazı hadis mütercimleri hikmet kelimesini “tesir gücü olan söz” şeklinde çevirmişlerdir (Parlıyan, 2007:3/71).

Üstünlük/farklılıktan bahsedildiği zaman doğaldır ki iki “şey” arasında bir karşılaştırma, bir orantı yapılıyor demektir. “İnsanın kendisi için yazması diye bir şey yoktur” der Sartre (1982:45). Dolayısıyla sanatını “objektivasyon” (Tunalı, 1989:55) yoluyla dışlaştıranlar bunu biri/birileri için yapıyor demektir. Sanatçının farklı oluşu, üstünlük kompleksi yahut megalomani benzeri kavramlarla bağlantı kurulabilecek, açıklanabilecek bir husus değildir. Sanatçının ve/veya muhatabının (biri/toplum/ulus/insanlık) böyle algılamadığı izahtan varestedir. Farklılık, sanatçının hakikat ile olan bağlantısındadır. Heidegger, sanat – sanatçı – hakikat üçgeni için “Hakikatin özü, kendisini olanda kanıtlamak/kurmak olduğu için, hakikat özünde yapıta dönüşme niteliği taşır” demektedir (Kula, 2012:390). Hakikatin esere dönüşme, görünür olma niteliği sanatçının şahsında ortaya çıkar. Sanatçının farklılığı, farkındalığıdır. Farkında oluşu, bilinç ve duygu düzeyinde muhatabından önce hissediyor oluşundadır.

Freud, sanatçıları öncü kabul ederek zihinlerinin sıradan insandan farklı işlediğini söylemektedir (Alper, 2010:10).⁹ Sanatçının ele aldığı konular/hususlar, insanın ontolojik yapısına, onun değişmeyen yönlerine ait olabildiği gibi sadece kendi zamanına yani değişken durumlarla da ilgili olabilir. Yeteneğine ve yapısına göre sanatçı, olayla olguyu, geçici olanla kalıcı olanı, bu zamana ait olanla ebedi olanı görünüş sahasına çıkararak muhatabına takdim eder. Bütün bir tarih boyunca “filozoflar gibi sanatçılar da hakikat ile güzelliği insanlığın derinliklerine daldırma”, insanlığa iletme çabasıdır (Schiller, 2001:39).

⁶ Şuara Suresi (26), 224-227. ayetlerde şairler için şöyle söylenir: “Şairlere ise haddi aşan azgınlar uyarlar. Görmez misin ki onlar, her vadide şaşkın şaşkın dolaşırlar ve yapmadıkları şeyleri söylerler. Ancak iman edip salih amel işleyen, Allah'ı çok anan ve haksızlığa uğratıldıktan sonra öçlerini alanlar başka. Zulmedenler hangi akıbeta uğrayacaklarını göreceklerdir”.

⁷ “Şiirleriyle İslâmiyet'e büyük hizmetlerde bulunan Hassân hakkında Hz. Peygamber, 'Hassân'ın fitrî kabiliyetini ve ilhamını Rûhulkudûs teyit ediyor' demiş, ayrıca onun için 'Allahım, Hassân'ı Rûhulkudûs

ile teyit et!' şeklinde dua etmiştir. (...) Resûl-i Ekrem Hassân'ın şahsına ve sanatına çok değer verirdi; hatta şiirlerini okuması için ona Mescid-i Nebevî'de bir minber tahsis etmişti.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ans.*, Hassan b. Sabit maddesi. <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c16/c160233.pdf> (Erişim:26.03.2017)

⁸ *Kubbealtı Lügati* şöyle veriyor: “Allah'ın kulun kalbine eşyanın hakikati hakkında koyduğu, akılla elde edilemeyen kalbî ilim, eşyanın hakikatini olduğu gibi bilme; Tanrı ile kâinat, insanla âlem arasındaki bağlar, âlemle ilgili gerçekleri kavrama ilmi, ledün ilmi, hak ve hakikate uygun, kısa ve manalı söz”. <http://www.kubbealtiligati.com/sonuclar.aspx?km=H%C4%B0KMET&mi=0> (Erişim:26.03.2017).

⁹ Bazen bu konuda ikileme düşse ve sanat ile nevroz arasında pek ayırım yapmasa da sanatçının farklı bir insan olduğunu kabul etmektedir (Alper, 2010:10).

Sanatkârın içinde bulunduğu toplum için öncülüğü, ulusuna, bazen bütün insanlığa katkısı birkaç noktada toplanabilir. En önemli katkılarının başında “dil” gelir. Eserlerini (ilk önce ve genellikle) içine doğduğu dille verir ki biz buna ana dili diyoruz. Dilbilimcilerin “langue” – “parole” veya “dil” – “söz” ayırımına girmeden diyebiliriz ki dilin poetik yönünü keşfetmeden önce herkesle aynı dili kullanır. Herkesle aynı dili kullanmaya devam edebilir. Bu konuda serbesttir. Keşfettikten sonra – ki sanatkâr adını alacak ve “istese de istemese de belli bir toplumsal görevle yükümlendirile”cektir (Sartre, 1982:73) – dili farklılaşmaya başlar ve kendine ait bir “dil” (söz) oluşturur. Ana diline katkısı bu noktadan itibaren. “Şairin, şair olarak görevi önce kendi diline dolaylı olarak da kendi toplumuna karşıdır” (Eliot, 1983:195). Öncelikle kendine kadar ulaşmış olan dili korumak, sonra da onun ifade imkânını geliştirmek ve yaygınlaştırmak sanatkâra önemli bir görevdir. Yetmişmiş “büyük” sanatkârlar her şeyden önce dilin ve kültürün güvencesidir. Sadece kendi diline karşı değil genel manada bütün bir insanlık için; çünkü çeviri bile olsa şiir bütün insanlığı etkiler.

“Şiirin Sosyal Görevi” adlı yazısında Eliot, (duygu ve düşünce karşılaştırması da yaparak) “hiçbir sanat şiir kadar ısrarlı bir şekilde milli değildir” diyor (1983:194). Çünkü özneye her hangi bir kültürün kodları verilerek o kültür çerçevesinde düşünmesi sağlanabilir. Ancak edilgen bile olsa kendisi olarak hissetmeye devam edecektir. Bir milletin “kendi” olarak kalmasının ve devamlılığın muhafızlarından ve temel dinamiklerinden biri şiirdir. Çünkü farkına vardığımız ve varamadığımız duyguları en iyi şekilde ancak şiir ifade edebilir. Bir milletin bekasının teminatı “büyük” yazarlarının ve şairlerinin varlığıdır.

Şair, milli ruhun ve milli kültürün hem taşıyıcısı aynı zamanda hem de yapıcısıdır. Çünkü “edebi eserin ve yazarın arkasındaki değer, norm ve sosyal kontrol unsurlarıyla bir milli kültür dünyası” vardır (Tural, 1993:173). Sanatkâr, kendisini bulduğu bu dünyayı kendinden öncekilerden devralır ve sonrakilere devreder. Madame de Staël, ancak sanatkâr “bir topraktan bir vatan yapabilir. Çünkü orada oturan millete aynı zevkleri, aynı alışkanlıkları ve aynı duyguları onlar verir” diyor (1967:23).

Her ne kadar sanatkâr, “çağının evladı” ise de çağıyla sınırlı değildir/kalmamalıdır (Schiller, 2001:39). Geriden beslenip ileriye, yeni ufuklara doğru yol gösterir, öncülük eder, hedefe ulaştırır/ulaşmasına çalışır. Yahya Kemal’in deyişiyle “kökü mazide olan atidir.” Yazarın, maziden geleceğe uzanan zincirde bir halka olması bağlamında Ahmet İnam, ufuk açıcı ve özgün bir yazısında şöyle demektedir: “Özden oluşu, geçmişle bağı, kökle, özle sıkı bağlantıyı gösterir. Özlemlilik ise gelecek beklentisidir. Umutlar ve ütopyalardır. (...) Geçmişim geleceğimden gelir” (2004:23-31)¹⁰

Jung, kolektif bilinçdışının taşıyıcıları olarak sanatçıyı, milli olanın da dışında/üstünde bütün bir insanlık tarihi için üstün özelliklere sahip bir varlık olarak değerlendirir (Alper, 2010:17). Edebiyat görüşleri, felsefî anlayışları hatta insana bakışları bile birbirine zıt akımlar sanatın/sanatkârın görevi konusunda birleşirler. Romantikler, yazar kendine topluma insanlığa adanmıştır derken Realist/Natüralist akım da yazarın asli görevinin halkın yararını ve ihtiyaçlarını dikkate almak olduğunu söyler (Göker,1982:33,56,63).

Sanatkârın görevinin belli bir zümrenin, bir grubun sözcüsü gibi davranmak olmadığı açıktır. O doğruyu ve güzeli telkin ettiği kadar yanlış ve çirkini de gösterirken bilinci toplumun/çağın bilincine akseder. Milletinin sevinçlerine, hüznlerine, acılarına, hasretlerine, hüsrana tercümanlık yaparken günlük kaygıların/muhalefetin yahut şahsi çıkarın uzağındadır. Onun muhalefeti günlük politikalara, moda anlayışlara göre değildir. Milletinin vicdanı olarak, kabul eder veya reddeder; yani görevinin bir yanı da muhalefettir. “Yazarın kendisini ideolojik amaçlar için

¹⁰ Burada bilinenin aksine İnam, geçmiş – gelecek bağlantısını farklı bir açıdan değerlendiriyor.

araçsallaştırmaması (vurgu bana ait HA) ‘sorumsuzluk yükümlülüğü belki de en üst sorumluluk biçimidir’ (Derrida’dan akt. Kula, 2012:74). Bu bağlamda “angaje edebiyat” benzeri terim ve kavramlar konusuna hiç girmeden şu hükmü verebiliriz: Onun bir görevi de “toplumun bilincini rahatsız et”mektir (Sartre, 1982:77). Bunu yaparken toplumundan aldığı uyarı görevini sadece iç sesini dinleyerek sağduyuyla yapmaya çalışır. Sanatkâr; hekimin “acı” olsa bile ilaç yazmak zorunda oluşu gibi, muhalefetini, çağın bilincini (zeitgeistini)¹¹ bazen de topluma rağmen toplum bilincini rahatsız ederek yapar.*

Karşılaştırmalı Okuma¹²

Sanatçı ile toplumun etkileşimini örnekleme noktasında ele alacağımız üç metin, Yahya Kemal’in “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” (Beyatlı, 1985) isimli uzun şiiri ile Mehmet Akif’in “Ağzım kurusun yok musun ey adl-ilahi” (Ersoy, 2007)¹³ mısraıyla bilinen şiiri ve Halit Ziya’nın “Hazin Bir Cuma” (Uşaklıgil, 1932) başlıklı hikâyesidir. Bu metinler; geçmiş ile gelecek arasında köprü olması, milli ruh ve kültürün hem taşıyıcısı hem yapıcısı olma durumu, ulusun sevinç ve hüznüne tercümanlığı gibi hususlarda karşılaştırmalı olarak tahlil edilmeye çalışılacaktır.

Yahya Kemal/Süleymaniye’de Bayram Sabahı

Bu üç tılsımlı kelimeyi şair, bir milletin tarihini, dinini, özlemlerini, hüznlerini, yaşadığı acıları, hasretleri, sanatını/kültürünü, vatan duygusunu anlatmakta bir anahtar gibi kullanır. “Bozgundaki fetih rüyası” yahut “Rüyama girdi her gece bir fatihane zan” (Beyatlı, 1985) tabirinin vafettiği ortamı en iyi anlatan şiirlerden biri, belki birincisidir. Akif’in şiiri “canhıraş” bir feryatsa Yahya Kemal’in şiiri “teselli”ye, “teskin”e yönelik bir durum değerlendirmesidir.

Kazım Yetiş’in hazırladığı kitapta şiir, 1952 ila 1957’de yayımlanan eserlerinden biri olarak gösterilir (2013:161). Ancak çok önceden yazılmaya başlandığı konusunda adı geçen araştırmacı bazı rivayetler aktarır (Çelik, 2008:3-16).¹⁴ Üstelik bir poemi andıran bu eserin uzun vadede bir varlık kazanması, Yahya Kemal’in şiir yazma ve yayınlama tarzına aşina olanlar için şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla 1910’lu yıllarda yazılmaya başlanmış bir eser olduğu söylenebilir. Akif’in şiiri ise Balkan Savaşları döneminde yayınlanmıştır (10 Nisan 1913). Uşaklıgil’in hikâyesinin yayınlanma tarihi daha sonra ise de (1935) anlattığı dönem yine Balkan Savaşları dönemidir. Hikâye, “Balkan Savaşından birkaç ay evveldi” diye başlar. İncelenen metinler, ele aldıkları konu itibariyle benzeştikleri gibi yazılış veya vaka zamanı itibariyle de benzeşmektedir.

Yahya Kemal şiire; bir umutla başlar: “Artarak gönlümün aydınlığı her saniyede” (Beyatlı, 1985). Şair, önceden hisseden olarak bayramı, “muhteşem Süleymaniye’yi”¹⁵ yaklaşık bin yıllık bir maziye vesile kılıp milletine umut vermektedir. Süleymaniye, bir cami olarak ortak şuurun bulunduğu

¹¹ Zeitgeist: Almanca zamanın ruhu anlamına gelen ve metafizik ya da tarih felsefesinde, fikirlerin, eğilim ya da yönelimlerin, felsefeyle toplumsal yapının, bir kültürün belli bir çağdaki durumunu ve düzeyini belirleyen, bileşkesini anlatmak üzere kullanılan terim.

* Buraya kadar mümkün olduğunca geniş bir yelpazede (biraz da örnekleyerek) farklı anlayışların sanatkâra bakışını ve toplumla ilişkisini vermeye çalıştım. Girişi biraz uzunca tuttuğum farkındayım. Ama bu teorik girişi yapmasaydım daha sonraki söyleyeceklerimin “askıda” kalacağını zannediyorum.

¹² Biz burada ağırlığı eserlere vereceğiz ve bu metinler üzerinden sanatkâr – toplum ilişkisini yukarıda zikrettiğimiz hususlar bağlamında irdelemeye/incelemeğe çalışacağız. Kaldı ki seçilen metinler adı geçen sanatkârların rastgele seçilmiş birer eseri değildir. Onları temsil makamında gördüğümüz ürünleridir. Üstelik bazen tek bir metin, kendisini “şaheser”, yazanını da “şair” olarak vafettirir. (Umran – Akay, 1994:179.

¹³ Bundan sonra M. Akif’in bu şiiri, okuma ve yazmada kolaylık olsun diye “Adl-i İlahi” adıyla anılacaktır.

¹⁴ “Yahya Kemal ‘Süleymaniye’de Bayram Sabahı’nı bir rivayete göre otuz altı, bir rivayete göre kırk altı senede yazmıştır. Mükemmelin peşinde, olgunlaştırmaya çalışıyor, güzelleştirmeye çalışıyor ve bu konularda acele etmiyor.” (Çelik, 2008:3-16).

¹⁵ Süleymaniye’ye atfedilen rivayetler ve şiirin uzunca bir şerh-yorumu için bkz: (Ökten, 2009:17 – 47).

bir mekândır (Bayrak, 2009: 1521-1542). Üstelik yerdeki ayak seslerine karışan gökteki kanat sesleri bin yılın bütün halkıyla, bütün memleketiyle birliktedir. Bu sadece umut verme değil aynı zamanda millete kendini hatırlatmadır, kendinin farkını vurgulama çabasıdır. Bin yıllık geçmişini, atalarını hatırlatma gayretidir. Kanat sesleriyle ayak seslerinin birbirine karışması;

“Yürüyor durmadan, insan ve hayalet karışık;
Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya,
Giriyor, birbiri ardınca, ilahi yapıya” (Beyatlı, 1985).

Mısralarıyla sahipsiz olmadığını hatırlatmak içindir. İlerleyen mısralarda bunu açıkça ifade edecektir zaten: “Adamış sevdiği Allah’ına” derken milletin sığınağını hatırlatacaktır. Sevdiği, büyük bir şevkle andığı, bağlandığı Allah, onu, sahipsiz, yalnız bırakmayacaktır.

Yahya Kemal’in şiirini toplumsal temler bakımından kabaca dört kategoride inceleyebiliriz: Din, kültür/sanat, tarih, kahramanlık. Şunu hemen ifade etmekte yarar var: Mezkur hususlar kategorik olarak birbirinden ayrıdır, yoksa bunların birbirinden bağımsız ve etkileşimsiz sosyolojik vakalar olduğu düşünülemez. Şiire de başlık olan bayramın – her ne kadar başlıktan anlaşılıyorsa da – dini bayramlardan biri olduğu tahmin edilebilir ki dinin söz konusu edileceğine dair bilinçli bir tercihtir.

“Dili bir, gönlü bir, imanı bir insan yığını
Görüyor varlığının bir yere toplandığını;
Büyük Allah’ı anarken herkes
Nice bin dalgalı Tekbir oluyor tek ses” (Beyatlı, 1985).

Din bir milleti ayakta ve birlikte tutan en önemli toplumsal kurumlardan biridir. Sadece bir ulus için değil onunla birlikte aynı inancı paylaşan müminlerin oluşturduğu bir ümmetin varlığına da bir teminattır. Bu yönüyle kültürden ve dilden daha kapsayıcı olduğu aşikârdır. Hatta bir çatı kurumdur denilebilir. Hep bir ağızdan ve tek ses olarak “Tekbir” okunması dinin bu birleştirici, bütünleştirici yönüne bir vurgudur.

Kültür/sanat şiirde işlenen toplumsal kurumlardan bir başkasıdır. Şiirde sanatı zirve noktada sembolize eden Süleymaniye, bin yıllık bir müminler topluluğunun atalarıyla ve meleklerle bulunduğu bir mekândır. Daha öncede belirtildiği gibi din elbette kültür/sanatı da etkiler. Dinden bağımsız bir kültür düşünülemez gibi yine ondan bağımsız bir sanat düşünülemez. Aşağıdaki dizelerde bir yandan mabedin güzelliği ve mükemmelliği vurgulanırken diğer taraftan mimari bir ufuk, bir hedef gösterilmektedir şair tarafından.

“Ordu-milletlerin en çok döğüşeni, en sarpı
Adamış sevdiği Allah’ına bir böyle yapı.
En güzel mabedi olsun diye son dinin
Budur öz şekli hayal ettiği mimarının” (Beyatlı, 1985).

Özellik son iki dizeye ek olarak; “Taşı yenmiş nice bin işçisi” ve “Bir zaman hendeseden abide zannettimdi” ifadeleriyle şair, bu topluma yahut farklı bir söyleyişle bu dine inananlara estetik bir hedef gösterir: Kendine has, özgün en güzel şekle malzemeyi yoğurarak, malzemenin hakkını vererek (taşı yenmek) ulaşılabileceğini söylemektedir. Bu mısralardan hareketle estetik bir anlayışı ulaştırmak ve onu uygulamaya koymak mümkündür.

Ünlü tarihçi Albert Sorel'in derslerini izleyip tarih konusunda yeni/farklı bir bakış açısına ulaşan şair Fransa'dan döndükten sonra milletinin geçmişini bu gözle değerlendirmeye başlamıştır. Kuşkusuz Yahya Kemal'in tarih konusunda söylediği kayda değer ve önemli hususlar olmakla birlikte şiir zemininde kalarak değerlendirirsek "Ta Malazgirt* ovasından yürüyen Türkoğlu" dizisiyle başlamamız gerekir. "Türkiye Türklüğü"nü yeni bir toprağı vatan yapma macerasını "milli romantik bir duyuş tarzı"yla anlatan şair de oradan başlar (Yetiş, 2013:65). Türklerin Anadolu'yu yurt edinmeye başlamasının sembolü olmaktan öte yaklaşık son üç yüz yıldır zafere hasret kalan millete Malazgirt zaferini hatırlatarak hem onları teselli eder hem kendisi teselli bulmaya çalışır.

"Kalkıyor tozlu zaman perdesi her an aradan"

"Hava boydan boya binlerce hayaletle dolu..."

Her ufuktan bu geliş eski seferlerdendir;"

"Bir neferdir bu zafer mabedinin mimarı"

"Kimdi? Banisi mi, mimarı mı bu ulvi eserin?"

Ta Malazgirt ovasından yürüyen Türkoğlu

Bu nefer miydi? Derin gözleri yaşlarla dolu"

"Hem büyük yurdu kuran hem koruyan kudretimiz

Her zaman varlığımız, hem kanımız, hem etimiz;

Vatanın hem yaşayan varisi hem sahibi o,

Görünür halka bu günlerde teselli gibi o" (Beyatlı, 1985).

Şiirin sonunda, yaşayanlar ve atalarının ruhunu birlikte gördüğü ve onlarla vatanın birliğine kavuştuğu için Tanrı'ya şükreder. "Aydınlık bir gönül"le umutla başladığı şiiri yine "doludur gönlüm ışıklarla" diyerek sevinçle bitirir. Geçmişle geleceği bir birine bağlarken kendisinin de o halkalardan biri oluşunu, "iftiraya uğrayan bir tarihi bütün ihtişamı ile diriltmek" hangi faniye nasip olur sorusuyla Cemil Meriç şöyle ifade eder: "Dünün zevkini, yaşadığı çağın insanlarına aşılabilen bir büyücü. (...) Maziyi yani mazinin ebedi değerlerini dile getirerek dehrin hayhuyuna kahkahalarla gülen bir rinttir" (1986:239).

"Türk dilini, ebediyyen yaşayacak olan bir avuç şiirle zenginleştirme" çabası olanlardan biri Yahya Kemal'dir ki bu hüküm onun için verilmiştir zaten (Meriç, 1986:239). Sanat veya dil olarak başlı başına bir çalışmayı hak eden (bu alanda farklı bakış açılarıyla çalışmalar yapılmıştır, yapılmaya devam etmektedir) bu şiirde kullanılan ve milletin dil hafızasına kaydedilen somut bir iki örnek vermek istiyoruz.

Hayalet ilk anlamıyla ya da günlük dildeki kullanımıyla olumsuz çağrışımı olan bir kelimedir ve sempatik değildir. Şair, şiirin bütünlüğü içinde "Hava boydan boya binlerce hayaletle dolu" veya "Yürüyor, durmadan, insan ve hayalet karışık" dizelerinde hayalet kelimesini ürkütücü olmak bir yana sevimli bir hale getirmiştir ve okuyucu, kastedilenin "atalar" ve/veya "melekler" olduğunu kolaylıkla anlamaktadır. Yine "tarih olmak" deyimini olumsuz çağrışımıyla eskimeyi, işe yaramamayı, geçmişte kalmış olmayı işaret eder. Ancak, şiirin bütünlüğü dikkate alınarak "Bu saatlerde

* Elbette bu dizeden Malazgirt öncesini yok saydığı gibi bir sonuca ulaşamaz. Kanaatimizce "Türkoğlu" ifadesi devamlılığı göstermesi bakımından önemli bir ibaredir. Ancak şiirde bir bayramdan (İslam dinine inananların kutladığı bir tören olarak) bahsedildiği unutulmamalıdır.

Süleymaniye tarih oluyor” mısraı okunduğunda tam tersi bir ifadeye kavuşup “Süleymaniye tarihiyle buluşuyor” benzeri bir anlam kazandığı görülmektedir.

Türklüğü nitelenmek için kullandığı “sarp” kelimesiyle bir alışılmamış bağdaştırma yapmıştır. Bu kelime fiziki olarak yer şekilleri için kullanılırken şair “en” zarfıyla da güçlendirerek Türklerin “savaşçı, cengâver” gibi özelliklerini anlatmayı denemiştir.

Birkaç mısra ile Türk tarihini özellikle son bin yılı anlatıvermek ve İstanbul’u merkeze alıp birkaç şehir ve yer adı sayarak (“Hem bu toprakta bugün, bizde kalan her yerde/ Hem de çoktan beri kaybettiğimiz yerlerde”– Beyatlı, 1985) beytiyle, bir hüznün eşliğinde özetlenebilecek şekilde bu tarihe bir zemin oluşturmak şaire mahsus bir vergi olsa gerek.

Mehmet Akif Ersoy/Adl-i İlahi

Bu eser, Safahat’ın Üçüncü Kitabı olan Hakkın Sesleri’nde yer alan –başlarındaki ayetlerin metinleri böldüğünü kabul edersek– beşinci metindir. Akif’in zihin ve inanç dünyasını büyük oranda yansıtan bir şiiirdir. Bireysel ve toplumsal hayatında “dinin gereklerini” savunan “dindar” bir şahsiyet olduğu herkesçe bilinen Akif’in, tek şiiiri değildir bu. Adı geçen şiiirin ifade ettiği manayı anlatan, ima eden başka şiiirleri de mevcuttur. Mesela, Birinci *Safahat*’taki “Tevhid yahut Feryad” adlı eserinde bu mananın izlerini bulmak kabildir.

“Zalimlere kahrın o kadar verdi ki meydan:

‘Yok âdil-i mutlak!’ diyecek ye’s ile vicdan!” (Ersoy, 2007).

Yine herkesçe bilinen bir başka gerçek de bu tür söyleyişlerin (“Yok âdil-i mutlak”/ “Yok musun ey adl-i İlahi” gibi...) bir müminin inancıyla bağdaşmayacağı, inancını “riske” edeceği hususudur. O zaman bu ve benzeri “tehlikeli” manaları ifade eden(ler)in içinde bulunduğu ortamı, (Akif’in) ne kadar içselleştirdiğini izahta güçlük çekmeyiz. Milletinin derdiyle hemhal olmada ve dillendirmede “ne kadar ileri gittiği” fark edilir.

Toplumsal bir duyarlılık/farkındalık noktasına ulaştığının değişik bir örneği olarak “Ya Rab bu uğursuz gecenin yok mu sabahı?” mısraıyla başlayan Mehmet Akif’in bu şiiiri, Uğur Alkan tarafından da bestelenmiştir.¹⁶

Akif’in, şiiirini ihmal ederek bir anlamda sanatından feragat ederek (Gariper ve Küçükcoşkun, 2008:145-156) ancak yine de şiiirin söyleyiş imkânlarından istifadeyle (Coşkun, 2008:547-561) toplumun dertlerini öncelemiş, sıkıntılarını çözüm aramış bir şair olduğunu *Safahat* (hatta diğer eser ve eylemleri) vasıtasıyla bilmekteyiz.

“Ya Rab bu uğursuz gecenin yok mu sabahı?” hitabıyla ve yoğun bir umutsuzlukla başlamaktadır. Yahya Kemal umutla başlamıştı, Akif umutsuzlukla başlıyor. Ancak hem umudun hem umutsuzluğun kaynağı ve muhatabı aynı: millet. Akif, acılara bir feryat ile tercüman olmaya çalışıyor. Bu şiiirin en belirgin özelliği; şairin, problemlerini derinden hissederek içinde yaşadığı toplumun çaresizliğini, o derinlikle eş değer bir duygu yoğunluğuyla dile getirmesidir. Şiiir boyunca devam eden bu hitap, – ister bir nevi şathiye densin ister sufi lügati kullanılarak “naz makamı” yahut başka bir şey – neredeyse bir cinnet halini andırmaktadır.

Akif, umutsuzlukla başladığı şiiiri iki bende ayırır ancak ikisinde de sonuna kadar aynı tem çerçevesinde devam ettirir. Yakarışını sunduğu ilahi makama söyleyebileceklerinin son

¹⁶ “Fakültemiz Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Elemanı Uğur ALKAN; sözleri merhum şair M. Akif Ersoy’a ait ‘Ya Rab! Bu Uğursuz Gecenin Yok mu Sabahı’ adlı şiiiri besteleyerek birincilik kazanmıştır.” <http://egitimfak.trakya.edu.tr/news/soz-eseri-beste-yarismasi-sonucu#.WLyJbvLzJOk> (31.03.2017)

noktasındadır. Çünkü o noktadan sonra “ağzım kurusun” dedirtecek ifadeler hücum etmektedir zihnine.

“Nur istiyoruz... sen bize yangın gönderiyorsun!

‘Yandık’ diyoruz... Boğmaya kan gönderiyorsun!” (Ersoy, 2007).

Başka şiirlerinde de düşmanlığını belirttiği ve “teslis”, “salib” gibi kelimelerle sembolize ettiği Batı dünyasının, İslam dünyasını yok etmeye niyetli olduğunu söylemektedir. Bu durumun “Cedd-i Hüseyin’i” (Hz. Muhammed) rahatsız edeceğini düşünmektedir. Burada “ilahi rahmeti” çağırmak tabiri caizse tahrik etmek için Hz. Hüseyin ismine bilinçli bir atıf vardır. Bilindiği üzere Hz. Hüseyin’in o zamandan bu zamana bütün inananları derinden yaralayan trajik bir ölümü vardır.

“Bizar edecek, korkuyorum, Cedd-i Hüseyin’i

En sonra, salib ormanı görmek Haremeyn’i”

“Çan sesleri boğsun da gömülsün mü sükûta?

Sönsün de İlahi, şu yanan meşale-i vahdet,

Teslis ile çöksün mü bütün âleme zulmet?” (Ersoy, 2007).

Mehmet Akif, İlahi makama sorduğu soruların tehlikeler içerdiğinin farkındadır. (“Layüsele [Allah’a] binlerce sual olsa da kurban;/ İnsan bu muammalara dehşetle nıgeh-ban [gözcü]!” (Ersoy, 2007). Ancak milleti adına o kadar bunalmıştır, onların halini gördükçe çare bulamamak o kadar büyük bir umutsuzluğa düşürmüştür ki sanki “İlahi bunlar sana sorulmaz ama ben yine de soracağım” çaresizliğindedir. Merhamet konusu Mehmet Akif’in sanatının hakim unsurlarından birisidir (Baş, 2012: 193 - 217).

Burada şairin dili incelikle/ustalıkla kullanmasına da bir örnek görüyoruz. Kurban olmak/etmek deyimi; bir amaç veya kimse için kendini/birini/ bir şeyi feda etmek anlamına gelir. Şair, ilahi adalet veya benzeri kavramlar çerçevesinde zihnine üşüşen tüm soruları sormak ve cevap almak istemektedir. Hatta sorduğu sorularla ileri gittiğini de düşünmektedir ki “binlerce sual olsa da kurban” diyerek hem sorunun “sorgu”ya dönüşmesine mani olmaktadır hem de soru tonunu yakarış tonuna çevirmektedir.

“Süleymaniye’de Bayram Sabahı” ve Mehmet Akif’in “Adl-i İlahi” şiirleri tarih ve millet bağlamında değerlendirildiğinde dini içerik ikisinde de olmasına rağmen Yahya Kemal’in milleti (Türk milleti) ve onun tarihini ön plana aldığı (“Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi”) Mehmet Akif’in ise ümmeti önceliği görülür.

“Bin üç yüz otuz beş senedir, arzı Hicaz’ın,

Ateşli muhitindeki suzişli niyazın,” (...)

“Üç yüz bu kadar milyonu¹⁷ canlandıran iman” (Ersoy, 2007).

İkinci bölümde de aynı yakarış, aynı feryat, benzer sorular devam etmektedir. İkinci bölümün başlama dizesi (“Eyvah! Beş on kâfirin imanına kandık”) ile şiirin başında geçen Araf Suresi’nin 155. Ayeti (“İçimizdeki beyinsizlerin işledikleri yüzünden bizi helak eder misin, Allah’ım) birbirine atıfta bulunmaktadır yahut anlam yakınlığı göstermektedir. Aklına benzer sorular gelip de Tanrı’ya sormaya korkanlar adına şair zımmen şunu söylemiş olur:

“Mâdâm ki ey adl-i İlahi, yakacaktın...

¹⁷ Mehmet Akif, “... bu kadar” derken yaklaşık bir sayı verdiğinin farkındadır. Bkz: (Berktaş – Atasoy, 2007:18 – 44).

Yaksaydın a melunları...” (Ersoy, 2007).

Ama yaşananlar, sanki bunun tam tersi bir durum arz etmektedir. “Zalimlere”, “melunlara” verilecek cezayı mazlumlar çekmektedir.

“Dul kaldı kadınlar; babasız kaldı çocuklar;

Bir giryede [ağlama, göz yaşı] bin ailenin matemi çağlar”

“Yetmez mi musab [uğramış] olduğumuz bunca devahi [felaket]

Ağzım kurusun... Yok musun ey adl-i İlahi!” (Ersoy, 2007).

Halit Ziya/Hazin Bir Cuma

Halit Ziya'nın bu hikâyesi konu ve vaka zamanı bakımından, Yahya Kemal ve Mehmet Akif'in şiiriyle kesişmektedir. Özellikle zaman bakımından ikincisi* ile... Ayrıca, Girişte ifade edilenleri örnekleyen bir eser olduğu da dikkatten kaçmamalıdır. Metin, bir hikâye (fiktif dünyaya ait) olmakla birlikte hem konusu ve girişi hem Hakan Sazyek'in de ifadesiyle “sosyal bir özellik taşıyan” konunun ele alınış biçimi itibariyle bir hatıra benzemektedir (1989:42).¹⁸

Halit Ziya'nın hikâyesi bir yönüyle Akif'in “Adl-i İlahi” şiirine – acıyı ve hüznü dile getirmesi bağlamında – benzerken (Aslan, 2008:156). Bir yönüyle “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirine benzemektedir (tarihi ve tarihi zemini anması ve metafizik bağlantı hususunda). Hikâyenin vakası kısaca şöyledir:

Anlatıcı bir cuma günü Şişli Okmeydanı güzergâhından sandalla Eyüp Sultan’a gelir ve cuma namazı için biraz erkence camiye girer. Vakanın bundan sonrası onun izlenimlerinden, duygularından, hayallerinden, umutlarından, üzüntü ve endişelerinden oluşmaktadır. Bu endişe ve üzüntüsü, anlatıcının kendisini, bir ferdi saydığı “Fas’tan Mısır’a, Cava’dan Hind’e, Kaşgar’dan Taşkend’e Basra’dan Kosova’ya kadar hayattan bütün kara bahtının hissesi inlemekten ve sızlamaktan ibaret” (Uşaklıgil, 1935) kalabalık bir topluluk, bir dünya içindir (Aslan, 2008:156-157).

Hikâyede üç husus vakanın ağırlığını meydana getirir: Sığınak (din), acıyı ve sefaleti dillendirerek paylaşma hissi, aynı inancı paylaşanların ortak tarihi zemini yahut coğrafya. Bu hikâyenin, mezkûr iki şiirle de ortak paydası, onların birbiriyle olan ortak noktalarından daha fazladır.

Kurgusal metnin hatıra kısmı bir sığınak arayışını açık eden ve “içine dönme” arzusunu belli eden “Camiye girdim, ta yukarıda bir yer buldum” cümlesiyle başlar (Uşaklıgil, 1935). Cami her hangi bir cami değil Eyüp Sultan’dır. Mimari bakımdan olmasa bile Eyüp Sultan Camii’nin de Süleymaniye Camii kadar “maneviyeti” yüksek ve kuşatıcı bir mekân olduğu bilinir. “Bu sükûn ve sükût bucağında” insanların birer gölge yahut “rüya hayalleri” halinde yürüdükleri “bu cami içinde bir kaç tahassüs dakikası yaşamak iste”r. Gözlerini kapayarak geçtiği güzergâhtaki insanların sefaletini düşünür. “Ve her şeyden evvel kalbimde bir acı duydum” (Uşaklıgil, 1935). Bu cümle Akif’in “Bu uğursuz gecenin yok mu sabahı?” sorusunun yankısı gibidir ve bir umutsuzluk barındırır.

* Şayet, hikâye daha önce yazıldığı halde dili sadeleştirilip (ki yazarın zaman zaman bu tür denemeler yaptığı biliniyor) yayınlanmamışsa hikâyede geçen bazı kelimelerden dolayı daha sonra yazıldığı söyleyebiliriz. Hikâyede geçen ve bu gün bile kullanılmayan “insellik” kelimesi TDK’nin 1935’te yayınladığı *Türkçe’den Osmanlıca’ya Cep Kılavuzu*’nda “beşeri, insani” kelimesine karşı teklif edilmektedir.

¹⁸ “Yazar, zaten sosyal bir özellik taşıyan ‘savaşın cephe gerisindeki durumu’ konusunu, yaşadığı mekânda hazır olarak bulmuş ve yarı itibari nitelikte bir hatıra-hikâye olarak işlemiştir.” (Sazyek, 1989:42); “Kimi öykülerinde öykü ile ‘anı’nın sınırını çizmek güçleşir.” (Dizdaroğlu, 1975:53 – 65). Ayrıca bkz: Aslan, 2008:157

Bu umutsuzluk, birkaç paragraf boyunca insanların sefaletini, yoksunluğu ve yoksulluğunu, hastalığını anlatırken kullandığı nitelermelerden ve tamlamalardan da anlaşılmalıdır: “sefalet, meskenet, acı, çirkin, çamur harabe, soluk, alil, sefil, keder, illet, kötü bahtlı, soluk beniz, cılız vücut, basık ve karanlık evler”... (Uşaklıgil, 1935). Liste daha uzatılabilir ancak bu kadarı bile umutsuzluğu** ve bir sığınak bulma ihtiyacını göstermeye yeterlidir. Sığınak bulma ihtiyacı, az da olsa bir umudu da barındırır. Bu sığınak, Halit Ziya için İslam’a inanan toplumlarda “cami” olarak somutlaşmaktadır. Burada cami kelimesinin toplayan, birleştiren anlamını hatırlamak, sığınışın sadece ruhsal/mecazi boyutta kalmayıp formelleştiğini gösterir. “Başımı mermer direğin soğukluğuna daya”mak umutsuzluğun ve teselli ihtiyacının adeta şekle büründüğünü göstermesi bakımından ilginç bir tasvirdir.

“Nihayet burada, camiiin bu تنها köşesinde, bir kafesin arkasında, başımı mermer direğin soğukluğuna dayayarak, bir tesliyet bulmak istedim” (Uşaklıgil, 1935).

Yazar, camide bir hafızın “munis ve nafız” bir sesle okuduğu Kuran’ı da sığınışın bir başka yönü olarak zikreder. Camidekiler, “(...) bu okunan şeyin manasını takip edilemeyen fakat herkesin kendine göre yine kendisi tarafından terceme edilen yükseklikleri arasında (...) acıların takririni bularak, onda hiçbir şiir ve musikin tefsirine yetişemeyeceği dertlerinin tercemelerini” (Uşaklıgil, 1935) ve aynı zamanda teselli ve şifa veren etkisini buluyorlardı. Sanki bu ses yavaş yavaş “rahmet ve şefkat damlaları” ve “kerem bulutu” halinde camide bulunanların üzerine çiselemektedir. Herkesin bu sestem, kendi ihtiyacına göre alabileceği mutlaka bir şey vardır.

“Onda vaad ve tesliye, niyaz ve temenni, ümit ve reha vardı; ondan sabır ve tahammül, intizar ve teslimiyet alınırdı ve bu rahmet ve şefaath bulutundan, altına her uzanan kâseye ihtiyaç olan deva damları” (Uşaklıgil, 1935).

Halit Ziya özellikle bu cümlelerle sığınak algısının tam bir fotoğrafını verir okuyucuya. Yahya Kemal’de “Duyulan gökte kanat, yerde ayak sesleridir” veya “Kimi gökten, kimi yerden üşüşüp her kapıya” (1985) benzeri mısralarla yankılanan ifadelerin Halit Ziya’da bütün bir mazlum insanlığı kaplayan bir nur olarak resmedildiği görülür. Burada eşya ve hadiselere bakış ve çıkarılan sonuç, seziş, hissediş gibi iradi veya gayrı iradi hususlarda yakınlık görülmektedir. Bunları ifade ederken de söyleyişleri itibariyle paralellik, en azından yakınlık arz ettikleri tespiti yapılabilir. Çünkü biri şiir biri hikâye yazmış olsa da dilin poetik kullanımı konusunda ruh akrabalığı kuşkuya yer bırakmayacak kadar açıktır.

“(...) gözlerimi tekrar kapadım ve hayalimde camiiin duvarlarını açan, kubbesini kaldıran iki nurdan kol gördüm. Göklere kadar uzanan, bütün şimal ve cenubu, doğuyu ve batıyı geniş bir merhamet kucağına davet ediyormuşçasına genişleyen bu kolların arasında alay alay muzlum bir insellik [beşeriyet] gördüm” (Uşaklıgil, 1935).

Halit Ziya, Eyüp Sultan cemaatiyle sembolize ettiği mazlum insanların coğrafyasını Yahya Kemal’den daha geniş tutarak Doğu Türkistan’a Endonezya’ya kadar uzatır. Söz konusu saha bütün Müslümanların yaşadığı bir coğrafyadır. Bu coğrafyadaki ülke adlarını sayarken ve buralarda yaşayan mazlum insanlardan bahsederken Akif’in şiirini andıran nitelermeler vardır. Yahut tabiri caizse Akif’in “şiirinden çıkıp gelmiş insanlara” tesadüf olunur.

** “(...) kadınlar, daha sonra, bütün bu çürük, yıkık, renk ve şekli bir küf kokusu getiren mahalleler içinde, her şeyi yandıktan, kül olup bittikten sonra artık dünyada hiçbir şey beklemeyen, hiçbir emel beslemeyen, bir feragath ve teslimiyetle, yangın yerinde hayatının emel ve hayal küllerini çiğneyenlere mahsus bir eda ile çökük omuzlarını, sarkık kollarını dolaştıran ihtiyar ve genç, ekseriyet üzere hem genç hem ihtiyar erkekler, bütün bu mahrum halk kazaya uğramış bir gemiden zucret [iç sıkıntısı] ve meşakkath kıyısına atılıvermiş gibiydiler.” (Uşaklıgil, 1935:105).

“Şimdi çıplak ayaklarla, arkalarında beyaz gömleklerle Fas’tan Mısır’a, Cava’dan Hind’e Kaşgar’dan Taşkent’e, Basra’dan Kosova’ya kadar hayattan bütün kara bahtının hissesi inlemekten ve sızlamaktan ibaret kalan bu mazlum insaniyet (...) aczini, sefaletini, ye’sini ve mahrumiyetini, derdini ve elemi bir matem haykırışı içinde tekrar ediyor (...)” (Uşaklıgil, 1935).

Herman Broch, edebiyatı ve rüyayı karşılaştırarak ikisinin de asıl malzemesinin gerçeklik olduğunu belirttiikten sonra “her ikisinin de kendine özgü yasaları vardır ve edebiyat eserinde de rüyada da gerçeklik yeni bir dokuda yer almıştır,” demektedir (Aytaç, 2003:37). Yahya Kemal’in şiirine ve Halit Ziya’nın hikâyesine bu perspektifle bakıldığında “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” için yer yer uyanıkken görülen bir rüya benzetmesi, şairin sezgişlerini anlamak için ipucu verebilir. Hikâyede ise vakanın oluşumunun böyle olduğunu anlatıcı (bu hikâye özelinde yazar da denilebilir) kendisi haber veriyor.

“Silkinip bu hayalden çıktım, göğsümün üstünde bu çağlayandan serpilmiş damlaların serinliği vardı” (Uşaklıgil, 1935).

Akif’in mazlumlar ve masumlar için “feryat ed”en soruları, Halit Ziya’da gözyaşlarına dönüşmüştür.

Sonuç

Sanatçı, ortak şuuru yansıtması, ortak duyuş ve düşünüşün göstergesi olması ve öngörüsü vesilesiyle içinde yaşadığı toplumun hem etkin unsurlarından biridir hem de zamanın kendine yüklediği önemli bir görevi ifa etmektedir.

Milletinden önce hisseden olarak adı geçen sanatçıların üçünde de sığınılacak yahut öğünülecek mekân/merci cami veya hinterlandıdır. Yahya Kemal, hem sığınak hem de “şanlı” tarihi temsilen övünç duyulacak bir mekân olarak görür. Halit Ziya için cami bir sığınaktır. Mehmet Akif içinse sorularla doğrudan yöneldiği Yaratıcı, bir sığınaktır.

Sanat, kendi kurallarına tabi olana diğer bir söyleyişle kendini bir iletişim aracı olarak seçenlere bir misyon veriyorsa – ki öyledir – bahsi geçen sanatçılar özellikle söz konusu metinler bağlamında, bu görevi hakkıyla yerine getirmişlerdir. Bu bağlamda sanatkarın gerektiğinde kamu vicdanı olduğunu üç sanatçıda da görülmektedir.

Sanat, topluma ayna tutmaksa – ki bir yönüyle öyledir – Yahya Kemal’in tuttuğu aynada görünen övünç ve mehabettir. Mehmet Akif’in aynasına yansıyan feryat ve bu feryadın arz edildiği makamdır. Halit Ziya’nın aynası bir yanıla acıyı ve umutsuzluğu yansıtırken bir yanıla acının verdiği sükûttaki umudu yansıtır.

KAYNAKÇA

- Akyol, A., Uyanık, M ve Arslan, İ (2016). *İslam Felsefesi Tanımlar Sözlüğü*. Ankara: Elis Yay.
- Alper, Yusuf (2010). *Şiir ve Psikiyatri Kavşağında*. İstanbul: Özgür Yay.
- Aristoteles (1993). *Poetika* (Çev: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslan, Hanifi (2008). *Halit Ziya Uşaklıgil’in Hikâyelerinin Tematik İncelenmesi*. Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Aydınlı, Yaşar (2008). *Farabi*. İstanbul: İSAM Yay.
- Aytaç, Gürsel (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: say Yay.

- Baş, Selma (2012). **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/2 Spring 2012, p.193-217 , www.turkishstudies.net, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.2940, ANKARA/TURKEY.
- Bayrak, Özcan (2009). **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 Issue 1-2, 2009, p.1521-1542, www.turkishstudies.net, Doi Number: 10.7827/TurkishStudies.592, ANKARA/TURKEY.
- Berktaş, F – Atasoy, E (2007). Dinler Coğrafyasına Küresel Bir Bakış. *Balikesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 10, S. 18,s.18 – 44. <http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c10s18/makale/c10s18m2.pdf> (Erişim Tarihi: 31 Mart 2017)
- Beyatlı, Yahya Kemal (1985). *Kendi Gök Kubbeimiz*. İstanbul: MEB Yay.
- Buğra, Tarık (1992). *Politika Dışı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Cevdet Kudret (1991). *Kalemin Ucu*. İstanbul: Cem Yay.
- Coşkun, Menderes (2008). Mehmet Akif'in Şiir Anlayışı Ve Şiir Seviyesine Yükselmış Manzumeleri. *I. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, s. 145 – 156. Burdur: MAE Üniversitesi <http://uam.mehmetakif.edu.tr/mehmetakif/files/sem/2.pdf> (Erişim Tarihi: 31 Mart 2017)
- Çelik, Semih (2008). Kazım Yetiş İle Yahya Kemal'e Dair Bilinmeyenleri Konuştuk, *Akpınar dergisi*, S. 13, s. 3 – 16. http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/semih_celik_kazim_yetis_soyl esi.pdf (Erişim tarihi: 31 Mart 2017)
- Dizdaroğlu, Hikmet(1975). Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü. *Türk Dili Dergisi Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*. S. 286, s. 53- 65.
- Eagleton, Terry (1990). *Edebiyat Kuramı* (Çev: Esen Tarım). İstanbul: Ayrıntı Yay.
- El-Askalani (2006). *Muhtasar Fethül-bari – Sahih-i Buhari Şerhi* (Çev: Halil Aldemir, Soner Duman) İstanbul: Polen Yay.
- Eliot, T. S (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (Çev: Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yay.
- Ersoy, Mehmet Akif (2007). *Safahat* (Haz: M. Ertuğrul Düzdâğ). İstanbul: Yeni Asya Neşriyat.
- Gariper, C. – Küçükcoşkun, Y (2008). Kendi Şiir Anlayışının Dışına Düşmüş Bir Şair: Mehmet Akif'in Poetik Görüşleri Işığında Sanatına Bir Bakış. *I. Uluslararası Mehmet Akif Ersoy Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, s. 145 – 156. Burdur: MAE Üniversitesi <http://uam.mehmetakif.edu.tr/mehmetakif/files/sem/2.pdf> (Erişim Tarihi: 31 Mart 2017)
- Göker, Cemil (1982). *Fransa'da Edebiyat Akımları*. Ankara: DTCF Yay. <http://www.kubbealtiligati.com/sonuclar.aspx?km=H%C4%B0KMET&mi=0> (Erişim:26.03.2017)
- İnam, Ahmet (2004). Edebiyat Gönül Kürede. *Edebiyat Sosyolojisi* (Editör Köksal Alver). Ankara: Hece Yay.
- İzzetbegoviç, Aliya (1987). *Doğu ve Batı Arasında İslam* (Çev: Salih Şaban). İstanbul: Nehir Yay.

- Karakoç, Sezai (1982). *Edebiyat Yazıları I*. İstanbul: Diriliş Yay.
- Karpat, H. Kemal (2009). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yay.
- Kula, Onur Bilge (2012). *Kant, Schiller, Heidegger Estetik ve Edebiyat*. İstanbul: T. İş Bankası Yay.
- Mengüşoğlu, Takiyettin (1971). *Felsefi Antropoloji – İnsanın Varlık Yapısı ve Nitelikleri*. İstanbul: İÜ Edb. Fak. Yay.
- Meriç, Cemil (1986). *Kültürden İrfana*. İstanbul: İnsan Yay.
- Ökten, Sadettin (2009). *Yahya Kemal'in Rüzgârıyla*. İstanbul: Ötüken Yay.
- Özgül, M. Kayahan (2008). *Seke Seke Ben Geldim- Sekmeler II*. Ankara: Hece Yay.
- Özgül, M. Kayahan (2013). *Kandille İskandil*. İstanbul: Kitabevi Yay.
- Sartre, Jean-Paul (1982). *Edebiyat Nedir?* (Çev: Bertan Onaran). İstanbul: Payel Yay.
- Sazyek, Hakan (1989). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Hikâyeleri ve Türk Hikâyeciliğine Katkıları*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi.
- Schiller, Friedrich (2001). *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup* (Çev:Gürsel Aytaç). Ankara: Kültür Bakanlığı yay.
- Staël, de Mme (1967). *Edebiyata Dair* (Çev: Safiye ve Vahdi Hatay). İstanbul: MEB yay.
- Taşkent, Ayşe (2012). *Güzelin Peşinde – Farabi, İbn Sina ve İbn Rüşd'de Estetik*. İstanbul: Klasik Yay.
- Tirmizi (2007). *Sünen-i Tirmizi* (Çev: Abdullah Parlıyan). Konya: Konya Kitapçılık yay.
- Todorov, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş* (Çev: Kaya Şahin). İstanbul: Metis Yay.
- Tunalı, İsmail (1989). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kit.
- Tural, Sadık (1993). *Edebiyat Bilimine Katkıları*. Ankara: Ecdad Yay.
- Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ans.*, Hassan b. Sabit maddesi.
<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c16/c160233.pdf> (Erişim:26.03.2017).
- Umran, Sedat – Akay, Hasan (1994). *Şaheserler Antolojisi*. İstanbul: İşaret Yay.
- Uşaklıgil, Halit Ziya (1935). *Onu Beklerken*. İstanbul: Hilmi Kitabhanesi.
- Vardar, Berke (1998). *Fransız Edebiyatı*. İstanbul: Multilingual Yay.
- Yetiş, Kazım (2013). *Yahya Kemal Beyatlı*. Ankara: Akçağ Yay.