

SAFAHAT ŞAİRİ
MEHMET ÂKİF ERSOY
HATIRALAR, PORTELER, SAFAHAT'A SOSYOLOJİK BAKIŞ VE İZLEKLER

2021 yılının "İstiklâl Marşı ve Mehmet Âkif Ersoy Yılı" olması nedeniyle yoğun bir şekilde yapılan etkinliklerin en anlamlısı Mehmet Âkif'i yeni kuşaklara anlatmak, onların berrak zihin dünyasında Âkif'i anlamlandırmak, İstiklâl Marşı şairine ilişkin imgeyi güçlendirmektir. Dolayısıyla Mehmet Âkif şiirinin ve davasının anlaşılmasının önüne geçecek her türlü engeli ortadan kaldırmaya dönük tüm faaliyet ve çalışmalar son derece anlamlı ve önemlidir. Elinizdeki bu çalışma 28 farklı araştırmacı, şair ve akademisyenden oluşan yazar kadrosuyla hazırlanmış bir "Mehmet Âkif'i anma ve anlama" kitabıdır.



HATIRALAR,
PORTELER,
SAFAHAT'A
SOSYOLOJİK
BAKIŞ VE
İZLEKLER

HAZIRLAYANLAR:
Duran BOZ
Selim SOMUNCU





Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi



KAHRAMANMARAŞ
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ

KÜLTÜR
YAYINLARI

İN
LE CE
ME



İmtiyaz Sahibi
Büyükşehir Belediyesi Adına
Hayrettin Güngör

Genel Yayın Yönetmeni
Duran Doğan

Kahramanmaraş
Büyükşehir Belediyesi
Kültür Yayınları Serisi: 125

Baskı Tarihi
Haziran 2022

ISBN 978-605-73882-6-1

Hazırlayanlar
Duran Boz
Selim Somuncu

Teknik Hazırlık
Ali Şenocak
Nisanur Karakuş

Son Okuma
Betül Durdu

Mizanpaj
Şeyda Nur Uğur

Kapak Tasarım
Mustafa Özdemir

Baskı
Semih Ofset Matbaacılık
Sek Yayıncılık Sağ. İnş. San.
Tic. Ltd. Şti. Büyük San.
1. Cadde No: 74/1-2-3-4
İskitler/ANKARA
Sertifika No: 40581

İletişim Adresi
Kültür Spor ve Turizm
Daire Başkanlığı
Kayabaşı Mah. Vakıf Tarla Cad.
Köker Konağı No: 6
Dulkadiroğlu /Kahramanmaraş
Telefon: 0 (344) 225 24 15-16

SAFAHAT ŞAİRİ
MEHMET ÂKİF
ERSOY

HATIRALAR, PORTELER,
SAFAHAT'A SOSYOLOJİK BAKIŞ
VE İZLEKLER

Hazırlayanlar

Duran Boz

Selim Somuncu

KAHRAMANMARŞ
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ

KÜLTÜR
YAYINLARI

İN
CE
LE
ME

TÜRKİYE’NİN EN GÜZEL ADRESİ: MEHMET ÂKİF ERSOY

Bazı isimler mensup oldukları milletlerini tanımlarlar. Bir milleti, bir halkı “onlar” olmadan tanımlamamız; milletlerin karakteristik özelliklerini onları anmadan çıkarmamız mümkün değildir.

Bazı isimler, hiçbir istatistiğin gösteremediği şeyleri bizlere işaret ederler. Türkiye’nin adresini onlardan öğreniriz. Onlar olmadan eksik ve onlar olmadan biraz da şaşkıncıdır.

O isimler, tarih sahnesinin içerisinde bazı kelimeleri taşımakla mükelleftirler. İstiklâl Marşı’mızın şairi Mehmet Âkif Ersoy da Peygamber efendimizin (S.A.V) Sevr mağarasında Hz. Ebubekir’e söylediği “Korkma ya Ebubekir, Allah bizimledir” sözünü yüzyıllar sonra tekrar söyleme şansına nail olmuş ve bir millete kurtuluş günlerinde “güç” vermiştir.

İstiklâl Marşı ve dahi Mehmet Âkif şiirlerinde karşımıza çıkanlar, bu toprakların hikâyesinin süzölmüş bilgisidir. Onun şiirlerinde “unutmamak”, güzel ve iyi olana doğru yürümek, kötü ve ahlâksız olanın karşısında durmak büyük bir Türkçe ile anlatılmaktadır.

Mehmet Âkif Ersoy’un yazdıkları ve yaptıklarıyla karşılaşmak; Türkiye’nin ve bu toprakların en büyük ipuçlarından biridir. Ve her zaman yanı başımızda, hatıramızda, bir köşede bize yardım etmek için beklemektedir.

Söz, en büyük yardımcılarımızdan biridir ve Mehmet Âkif Ersoy her seferinde bize yardıma koşar.

Hayatıyla, vazgeçtikleriyle ve duruşuyla Türkiye’nin kaderini etkileyen Mehmet Âkif’e dair derin bir inceleme sunan *Safahat Şairi Mehmet Âkif Ersoy* kitabının yayımında emeği geçen çalışma arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunuyorum.

Hayrettin Güngör

Büyükşehir Belediye Başkanı

ÖNSÖZ

İstiklal Marşı ve Mehmet Âkif modern Türkiye için son derece önemli bir manaya haizdir. Bu önem ve değere binaen İstiklal Marşı'nın kabulünün 100. yılında Resmî Gazete'de yayımlanan bir genelge ile 2021 yılı "Mehmet Akif ve İstiklal Marşı yılı" ilan edilmiştir. Bu bağlamda Modern Türkiye'de Cumhuriyetin kuruluşunu müteakip inşa edilen ve milli marşımızın şairi olarak resmi bir kabule dönüşen Mehmet Âkif Ersoy imgesi tekrar hatırlanmış ve resmî kurumlar nezdinde Mehmet Âkif imgesi perçinlenmiş oldu. Bu minvalde Mehmet Âkif ve İstiklal Marşı ile ilgili etkinlikler 2021 yılı içerisinde yoğunluk kazandı.

Genelde sanatta, özelde ise şiirde ölümsüzlüğü yakalamak güçtür. Bunda şiirin geleceği yer, akacağı mecra, değişen zaman ve mekânla birlikte sanatsal eğilimler de etkindir. Günümüz modern Türk şiiri Fuzûlî'nin şiirlerinde işlediği sevgilinin keman kaşına, sırma saçına, küçücük ve kenarında ben olan ayva tüyleriyle çevrilmiş dudağına methiyeler düzmediği gibi bu benzetmelere de bir hayli uzak görünüyor. Ayrıca klasik dönem şairlerinin şiirinde yer verdiği benzetmelerin günümüz şairleri tarafından kullanılmıyor olması onların sanatına bir hanel de getirmiyor hiç şüphesiz. Bu sadece şiirde geçerli bir durum değildir. Başka bir edebi tür düşünüldüğünde de benzer dönüşüm rahatlıkla gözlemlenebilir. Söz gelimi 2020'li yıllarda Genç Werther panoraması çizen yeni bir romanın okur bulması pek mümkün görünmemektedir. Bu hem genel sanat telakkileri açısından böyledir hem de sosyolojik açıdan köprünün altından çok sular akmıştır. Bir başka ifadeyle söylenecek olursa bu durum; beşeri aşka bile inancı kalmamış bir kuşağa manevî aşkı anlatmanın zorluğuyla hatta neredeyse imkânsızlığıyla da ilişkilendirilebilir.

Vefatının üzerinden bir asra yakın zaman geçmesine rağmen Âkif'in şiiri, işlediği temalar ve söyledikleri açısından bugünü oldukça ilgilendiriyor. Âkif'in şiiri sosyal olgular üzerinden inşa edilmiş bir şiirdir. Bir anlamda günümüzün sosyolojik inkırazlarına onun şiirinde rastlamak mümkündür. *Safahat*'ta bugün yaşadığımız vahim durumları aksettiren yüzlerce dize yer alır. Tarihin tekerrürüyle açıklanabilecek bu durum aynı zamanda Âkif'in müşahade perspektifinin zenginliğiyle de ilişkilendirilmelidir. Dolayısıyla Âkif'in şiiri anılacak ve unutulmayacak bir şiirdir. Çünkü Türk edebiyatında belki Âkif gibi bir şair daha bulmak zordur. Bu zorluk Âkif'in geçtiği yollardan ondan başka pek kimsenin

geçmemiş olmasıyla ve kimsenin Âkif kadar dertli olmamasıyla da ilgilidir. Fakat salt bu değildir büyük şairi ölümsüzleştiren. Hiç şüphesiz yaşadığı çağa müdahil olan bir şair olarak Âkif son derece değerli hatıralar bırakmıştır ardında. Bu hatıraları *Safahat* ile ölümsüzleştirmiştir. Aslında sanatkârı ölümsüz kılacak olanı tek bir cümle ile özetlemek zor olduğu gibi sanat eserinde ölümsüzlük veya bir diğer ifadeyle kalıcılık kavramını formüleştirip bir kalıba dökmek de pek mümkün değildir. Böylesi bir şey edebiyatın doğasına aykırıdır. Elinizdeki bu eser içerisinde yer alan yazılar doğrudan bunu incelemeyecektir ama bu ve benzeri her yazının derdi Mehmet Âkif'i ve onun şiirini, düşüncelerini kalıcı kılan unsurları irdelemektir.

Yukarıda da ifade edildiği üzere 2021 yılının İstiklal Marşı ve Âkif yılı olması nedeniyle yoğun bir şekilde yapılan bu etkinliklerin en anlamlısı Mehmet Âkif'i yeni kuşaklara anlatmak, onların berrak zihin dünyasında Âkif'i anlamlandırmak, İstiklal Marşı şairine ilişkin imgeyi güçlendirmektir. Dolayısıyla Mehmet Âkif şiirinin ve davasının anlaşılmasının önüne geçecek her türlü engeli ortadan kaldırmaya dönük tüm faaliyet ve çalışmalar son derece anlamlı ve önemlidir. Elinizdeki bu çalışma 29 farklı araştırmacı, şair ve akademisyenden oluşan yazar kadrosuyla hazırlanmış bir "Mehmet Âkif'i anma ve anlama" kitabıdır.

Bu kitapta kullanılmak üzere arşivindeki değerli görselleri bizimle paylaşma nezaketi gösteren Mehmet Rüyan Soydan Bey'e müteşekkirimiz. Gerek kitaba yazılarıyla katkı sunan yazarlara gerekse bu çalışmayı yayınlama nezaketi gösteren Kahramanmaraş Büyükşehir Belediyesi Kültür, Spor ve Turizm daire başkanlığı çalışanlarına teşekkürü bir borç biliriz.

Duran Boz

1958 yılında Kahramanmaraş'ta doğdu. İlk ve ortaöğrenimini Kahramanmaraş'ta tamamladı. 1984 yılında Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nden mezun oldu. Çeşitli okullarda öğretmenlik yaptı. Yazı çalışmalarına; bir grup arkadaşıyla birlikte *Işık* gazetesi ve *Kelam* dergisinde başladı. Şiir ve yazılarını; *Edebiyat*, *Yeni Sıla*, *İkindi Yazıları*, *Kayıtlar*, *Yedi İklim* ve *Hece* dergilerinde yayımlandı. Şiir ve yazılarında Ömer Erinç adını kullandı. *Dost* ve *Dört Mevsim Düşünce* adındaki okul dergilerinin genel yayın yönetmeliğini yaptı. İlk şiir kitabı *Turna Gözleri ve Karanfil* 1991 yılında Öncü Kitap tarafından yayımlandı. Şimdilerde iki aylık edebiyat dergisi *Yitiksöz*'ün genel yayın yönetmenliğini sürdürüyor. Yeni çalışmalarına şiir, deneme, biyografi alanlarında devam ediyor.

Selim Somuncu

Malatya'da doğdu. Lisans eğitimini 2003 yılında Balıkesir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde tamamladı. 2005 yılında Selçuk Üniversitesi'nde tezsiz yüksek lisans yaptı. Afyon Kocatepe Üniversitesi'nde aynı yıl araştırma görevlisi olarak göreve başladı. Yüksek lisansını 2008'de burada tamamladı. Ankara Üniversitesi'nde başladığı doktorasını "Türk Romanına Yönelik Bir Söylem Çözümlemesi: Bilgi-İktidar-İdeoloji" başlıklı teziyle 2013 yılında tamamladı. Çeşitli ulusal ve uluslararası akademik dergilerde makaleleri yayımlandı. *Yazı*, *Edebi Pankart*, *Yedi İklim*, *Tasfiye*, *Dergâh*, *Post Öykü*, *Muhayyel*, *Yitiksöz*, *Hece* ve *Hece Öykü* gibi dergilerde deneme, eleştiri ve şiir incelemeleri yayımlandı. Hâlen Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğretim üyeliği görevine devam etmektedir.

İçindekiler

BÖLÜM 1: HATIRALAR, PORTRERLER

Ömer Erinç

<i>Safahat</i> 'ın Hasbahçesi'nde Korlaşan Ateş	15
---	----

Kemal Timur

Bir Karakter Abidesi ve Samimi Bir İnsan Olan Âkif'in Rahat Zamanların Sahte Kahramanları Tarafından Dışlanması	25
--	----

Abdullah Harmancı

Levhalar Arasında	33
-------------------------	----

Erol Çetin

Hüzünlü Bir Yürek: Mehmet Âkif Ersoy	37
--	----

Yusuf Turan Günaydın

<i>Sebilürreşad</i> 'a Kâğıt Temini İçin Ankara Hükûmeti'nin Muaveneti	47
---	----

Duran Boz

Bir Şimdiki Zaman Şairi: Âkif	55
-------------------------------------	----

Harun Kadıoğlu

Anılardaki Âkif	61
-----------------------	----

İdil Övgün Armut

Faruk Nafiz'in Mehmet Âkif'i	77
------------------------------------	----

Yücel Yiğit

Mehmet Âkif'in Balıkesir Hitabesi	83
---	----

BÖLÜM 2: SAFAHAT'A SOSYOLOJİK BAKIŞ

Bilal Can

Mehmet Âkif ve İslam Sosyolojisi	93
--	----

Ercan Yıldırım

Türkiye'nin Nomosu Ve İstiklâl Marşı	99
--	----

Mustafa Uçurum

İstiklâl Marşı ve Mehmet Âkif	105
-------------------------------------	-----

Mustafa Köneçoğlu

Öteki Medeniyetten Ötelenmiş Âkif'e	109
---	-----

Erdem Dönmez

Mehmet Âkif'in Mücadelesi	113
---------------------------------	-----

Yunus Âkif Çelikel

<i>Safahat</i> 'ta Yoksulluk Teması	121
---	-----

Melek Gülcü

Milli Bir İdeal, Müşterek Bir Gaye ve İki Genç Ruh: Âsım ve Ay Hanım	133
---	-----

BÖLÜM 3: SAFAHAT'TA İZLEKLER

Selim Somuncu

Mukayeseli Bir Batı Müşahedesi Olarak <i>Hatıralar</i>	147
--	-----

Vefa Taşdelen

<i>Safahat</i> 'ın Eğitimsel İmaları	159
--	-----

Şaban Sağlık

Mehmet Âkif'in İdealizminin/Ütopyasının Sembolü: Âsım	163
---	-----

Sercan Ceylan

Yarınki Dünyanın Eşiğinde: Âsım'ın Hikâyesi	187
---	-----

Ülkü Yılmaz

Âkif'in "Kocakarı İle Ömer" Şiirinde Sinematografik İzler	199
---	-----

Hayrettin Orhanoğlu

Vâiz ve Âsım Arasında Hisli Bir Şair: Mehmet Âkif Ersoy	211
---	-----

Erdoğan Aydoğan

<i>Fatih Kürsüsünde: Feryad Yahud Endîşe-i Ferdâ</i>	219
--	-----

Fikret Uslucan

Mehmet Âkif Ersoy'un "Meyhane"si	233
--	-----

Mehmet Kurtoğlu

Mehmet Âkif'in Şiir ve Nesirlerinde Mizah ve Argo	239
---	-----

Türkân Yeşilyurt

<i>Safahat</i> 'ta Yoksulluk ve Yoksullar	251
---	-----

Murat Yusuf Önem

<i>Safahat</i> 'ta Hayaller	259
-----------------------------------	-----

Muhammet Erdevir

Yedinci Kitap: Gölgele Arasında Dolaşan Şair	275
--	-----

Tuğçe Gök

Mehmet Âkif ve Namık Kemâl'de Ortak Kodlar: "Ordu'nun Duası, Vatan(ın) Şarkısı"	281
--	-----

BÖLÜM: 1

**HATIRALAR,
PORTRELER**

SAFAHAT'IN HASBAHÇESİNDE KORLAŞAN ATEŞ

Ömer ERİNÇ

1.

Çocuk; içine doğduğu dünyanın mazmunlarını ana dilinden emer. Dil beğenisini, düşünme becerisini ebeveyninden öğrenir. Konuştuklarıyla, yaptıklarıyla ev halkının beklentilerine karşılık üretir. Kendince oyunlar sektirir kalbinde.

Çocuğun içine doğduğu ortamla ilişkisinde problemlili bir hâl söz konusuysa, hayat pratiği de karmaşıklaşır. Maneviyatın âdemoğluna güven yoğuran esintileri durur. Hayat matlaşır. Tutsarsızlığın dümen suyuna akar. Çocuk kalbi, ev içi sorunsallıyla yaralanır. Karmaşık ilişkilerin evreninde tozumaya başlar.

2.

Âkif; batınında ev içi sadeliğini yürüten bir dünyaya doğar. Evlerin gözyaşı hâli dışarıda sürerken ev içi hâlinin yalınlığına belendir. O, ailesinden başlayarak yarın için hazırlanır. Kendine yetebilirlik istikâmetiyle efsunlanır. Aşk ile gencelen hakikatlerin rüyasını yeldirir kaslarında.

Ev içi hâlden elde edeceklerini toparlayan Âkif, ev dışına çıkmaya başlayınca mahalle mektebi çözüm olarak düşünülür. Toplumsal benliğin, kişisel benlikle buluşması içinden yakalamayla mümkün olmaktadır çünkü. Günübirliğin ateşten dalgalarına bentler örmekle evrendeki yerini alabilmektedir insan.

“Emir Buhârî Mahalle Mektebi”, Âkif’in çocuk ruhunun ateş aldığı yerlerin ilkidir. Onun mekteplilik günleri; dört yaş, dört ay, dört günlükken burada başlar. Geleneğe uyularak törenlerden, gülbank alaylarından geçirilir. Mahallesinin ulu kişilerinin ziyaretinde, sohbet halkalarında bulunur. Kenardan merkeze doğru şekillenen kuşatma harekâtının çeşitliliğine çocukluk ruhuyla tanıklık eder.

Dualardan, zikirlerden kanasıya içerek hafızasının yeraltı yatağını biçimlendirir. Yoksullukları, yoksunlukları aşma tekniğini de öncelikle devam ettiği mahalle mektebinde kavrar. Kalbinin derinliklerini, kültürel özgüvenin filizlendirilişine burada açar. Müslümanlık ruhunu yerde süründürmeyecek bilgilerin nüvesini Emir Buhârî’deki hocalarından öğrenir. Buradan kazandığı sorumluluk bilinciyle, yaşamak zarafetini biriktirir göğsünde.

Materyalizmin ufalayan hücumları karşısında mevziler oluşturmaya öneren görüş açısını buradan elde eder. Kimlikli duruşunu, İslâm öğretisinin öngördüğü tarzda biçimlendirmeyi amaç edinir. Oradaki öğreniminden biriktirdikleri giderek ömrünün belirleyeni olur. Materyalist albastılara yenik düşmeme tavrı da mahalle mektebinden öğrendikleriyle ivme kazanır. Bağrı yanık âşıkların gösterisiyle cingilaşır sonunda.

3.

Önden giden niyettir. Eylem gerçekleşir eninde sonunda.

Ebeveynlerin halis dilekleriyle, elifbasını çantasına yerleştiren çocuk, istikâmetinin keşfine çıkar. Öz kişiliğine, kinden okyanusları bulaştırmaz. Adımlarını arı duru hayatların toprağına basar. Yanılgıların peşrevine çitilmeksizin ruhunu zenginleştirir.

Vira Bismillâh denildi mi bir kere, kolaylaşır yol boyu yürümek! Esirgeyen, bağışlayan aşkın dolaşımına açılır yürek.

Çocuk; "*Yarabbi! İlmimi, aklımı, anlayışımı arttır.*" iskelesinde sonsuzluğa açılır. Gözlerini bürüyen güvensizlikten sevgilinin umuda açılan ülkesine varır. O, andını tazeleyen güneşlerin huzmesinden destekler edinir daima.

Göğsünü, fizikötesi ışıklarla aydınlatmanın zevkini tadar. Adamsendeciliğin kirlenmiş bahçelerine yoldurtmaz aşkını. Sadrında sümbüller söyleşen kulluğun havzasından güzellikler bitirir.

"*Besmele*" ülkesinin gramerini nakşeder hafızasına. Her hayrın başı olarak bellediği cümlelerin açılımından manevi destekler sağlar. Güzergâhına alevler üşüştürecek ülkelerin katarıyla sefere çıkmamak için; hilkatın nurdan tabiatına ağar. Karmaşık beklentilerin, ucuz ilişkilerin senaristliğine yeltenmez. Kamu dertlerin dermanı; tekbirlerin, tehlillerin, salavatların bembeyaz mevsimini seçer. Irmaklaşan duaların sahilinden varoluşuna dayanaklar bulur. Yalıyarlarda, uçurumlarda mola vermemek için:

"Yarabbi! Kolaylaştır, zorlaştırma.

Yarabbi! Hayırla tamamlattır." yakarışını coşturur.

Kirlenmişliklere, korkulara, amaçsızlıklara karşılık olsun diye çocuk kalbinin sıcaklığından beslenen seveda ile sevgilisini zikreder. Bu amaçlılık hâli içinde dilinin öz vatanına kaydolur. Kerîm olan aşkın karargâhından sesleşen:

"Evveli Kur'an

âhiri Kur'an

tebarekellezi nezzele'l-Furkan

eli kan

kılıcı kan

sînesi uryan

ciğeri puryan

dîn-i mübin uğruna

*şehid olan gaziler aşkına
diyelim, aşk ile Allah
gerçekler demine hû diyelim hûûû..." halkasına ram olur.*

4.

Çocukluğundan itibaren toplumsal hayatın içindedir Âkif. *Safahat*'ta şiirleştirdiği hayatı; iman çatısıyla, inanmak inadıyla vücut bulmuştur. Toplumsal karmaşanın boz bulanık pratiğinde boğulmamıştır. Etkin eylemliliğin insanı kuran basamaklarında döne dolaşa öz benliğini örmüştür. Millet algısının zedelenmemesi için didinmiştir. Yaşadığı çağın bunalımlarına aldırmadan, inanç esaslarının filizlendirilmesine adamıştır ömrünü.

Babası İpekli Tahir Efendi'nin kimlikli duruşu, ondaki çelik iradenin atar damarıdır. Toplardamarıysa câmidir, tekkedir.

Evde başlayıp ev dışına taşan öğretme pratiğinin öncü kişisi odur. Yaşamı yozlaştıran çarpışmaların ortasından çekilip çıkartılan oğulla günlerini bereketlendiren aile; darmadağınlaşan ümmetin varoluş destanını örmeye odaklanır. Başıbozukluklarda akıp gitmeme yönteminin keşfine çalışır. Yaşamak sanatının yeni baştan kâşifi olabilmek gayretiyle çocuk ruhunu kurar.

Mehmet Âkif; babasının eline tutunarak câmiye gidiş gelişlerle mensubiyet duyduğu milletini yakından tanıma fırsatını bulur. "Süleymaniye Kürsüsünde" çocukluk günlerini şiirleştirir:

*"Sekiz yaşında kadardım. Babam gelir: "Bu gece,
Sizinle câmi'e gitsek çocuklar erkence.
Giderseniz gelin ammâ namazda uslu durun;
Merâmınız yaramazlıksa işte ev, oturun!
Deyip alırdı benimle berâber kardeşimi.
Namâza durdu mu, hâliyle koyerir peşimi,
Dalar giderdi. Ben artık kalınca âzâde."*

Müslüman'ın hayatı, camide başladığı gibi yine camide son bulur. Ümmetin uzun tarihinde, yalnızca ibadet mekânı olmaktan öteye uzanan bir işlevi vardır caminin. Toplumsal sorunların tartışıldığı, bilinmeyenlerin öğrenildiği, kaybedilenlerin hatırlandığı bir sığınak, bir barınaktır orası. Savaş hazırlıkları ve sefere çıkmada da önemli fonksiyonlar üstlenen camiler, temel yapıtaşdır toplumun.

Toplumsal kimlik burada çatılır. Hayatta elzem olan pratikler; kubbelerden sesleşerek aksisedaya dönüşür. Bir uçtan öteki uca, coğrafyanın derinliklerine varıncaya kadar millet haritasını şenelten minarelerden İslâm'ın değerler manzumesi haykırılır. Düş kurmaya, düşler görmeye ödevlenir Müslüman.

Evrensel sıcaklığı yeniden yakalamanın dersine! Güncelin kavurucu kasvetinden; ebedî olanın, ezeli olanın ferahlatıcı serinliğine dâvet edilir. İstikbâl endişesinin geleceği tasarımı, vakti diriltme, günü diriltme pratiğine çağırılır.

Şair; düştten, düşünceye açılan ince çizgiyle konumunu gözden geçirir. Mehtabı gözetleyen fikir kuşlarının çilesini çeker. Kimlikli oluşun, kimlikli kalışın destanlaşan açılımından, çağının gereken tekniğini öğrenir. Taşındığı sorumluluk bilinciyle, çağcıl görüş açısını, kendine yaşama ilkesi yapar. Ürpermenin düşünmekle imkânlı hâle geleceğini kavrar.

5.

Toplumsal kimlik düşünceyle çatılır. Düşlerle gelişir, genişler sonra. Giderek rüyaların katarında yol alır. Zamanın bengisu ırmaklarında durulur. İnceliklerin anayurdundan coşturulan huzmelerle kalplerin fethi gerçekleşir. Millet bütünlüğünü zedeleyecek oluşlara omuz verenler silkelenir. Özgürleşmenin, özgülleşmenin, özerkleşmenin gereği sağanaklaşır toprakta.

Yaşamak fırtınasının kuşları kaplar yeri göğü. Düşünüşünde titizlenmeyenleri fiskeler. Bir kalbe sahip olanları, ufalanışlara karşı uyarır. Mevsimlik heveslerin yavuklusuna tav olmamak celadetini kıskırtır içte. Umulmadık bereketlerin seyrüseferinden destekler edinir. Ruhların som baharından terütaze soluklanışlar bitirir. Utkunun, ufku saran sıcaklığıyla kucaklaşır insan.

“Düş görmeyen toplumun sonu geldi sayılır.” hakikatine sınımsız yapışır. Geceleri, yivinde aşındıran korkunun buharlaşışını seyre durur. İnce ayar kavgaların mi-henginde, kendisi olabilirliğin sağlamasını yapar. Sanatın, edebiyatın; yanımızı, yoremizi ısıtan işlevselliğiyle umudu kuşanır.

Sanatçı; zamanın öğütücülüğüne karşılık olsun diye, şiirler, romanlar, öykülerle kazı çalışmaları başlatır. Düşüşün, itilişin, yabancılaşmanın varoluşu kemiren fantezisini sorgular. Toprakta örgütlenen emperyalist kıyıcılığın çarşılarını susturur. Onursuzca yaşamayı ilkeleştiren işbirlikçilerin mekanizmasını paramparça eder. Aşındırılmaz ezeli ilkenin, mukavemet kazandıran ısıltılarıyla donanır sanatçının kalbi.

Düşün ve düşüncenin üreteni, besleyeni de sanat, edebiyattır. Vahyin insanı içinden yakalayan elifbasından hikmetler emilir. Sergüzeşt yaklaşımlara dikkat kesilmemek aşısı yapılır bünyeye. Maneviyatın âdemoğlunu yücelten sarayında saf tutulur. İnsanı hımbıllaştıran ufunetlerin sofrasına yanaşılmaz. Ödünsüz zulümlerinde azmedenlere hakkaniyetin insancıl haritası gösterilir. *Safahat*’ta sergilenen öncülerin bakış açısıyla sil baştan tasarlanır hayat. Özgür yaşamak sevdasına heveslenir âdemoğlu.

Safahat kamerasında ete kemiğe büründürülen *“Atâlet, fitratın ahkâmına mâdem ki isyândır; / Çalışsın, durmasın her kim ki da’vâsında insandır.”* izahına muhatap olur. Ervaha organlar yapıştıran ataletin afetinden ıraklaşır. Davasında insan kalmanın mıntıkasına döner. Yer toprakta hoş seda doğurabilmenin güzergâhına yönelir. *“Ben de rûhumdaki zulmetleri artık koğdum; / En büyük hasmım olan ye’si nihâyet boğdum.”* demek suretiyle karanlıkları tepetaklak eder. Hasımı olan ye’si boğmak eylemliliğinden şen şatır umutlar büyütür.

Sanatçı, akdeden aklın ırmaklarında yıkanır. Sanatın, edebiyatın imkânlılığıyla yoksunlukların üstesinden gelir. İfade etmede, ifadelendirilmede zorlanmaz.

Bunalımlar karşısında çözümler üretir. Hoppalığın ilmihâlini tuz buz eder. Dem bu demdir eylemliliğini kuşanır. Eyyamcılığı yüzüstü eyleyen güzelliklerin divanesi olur. Batılın kapılarında pineklemeğe hakkın, hakikatin bozkırında gölerir. Günübirlik maceraların süksesine dişletmez kalbini.

6.

Ruhların gramerinden feyiz almadıkça derlenip toparlanmanın imkânsızlığı açığa çıkıyor. Kâlû Bêlâ sözleşmesinden aşılınarak dünyaya geline sorumlulukla hemhâl olmak mecburiyeti anlaşıyor. Başıbozukluklara prim vermeme ahlâkına raptediliyor kişilik.

Çözülüş, sarsılış da sanatın, edebiyatın toplumsal değerlere yabancılaşmasıyla gerçekleşiyor. Dışardan arayışlar derde deva olmuyor. Daha da çürütüyor toplumsal organizmayı. Onun için *Safahat*'ta; "*Hastalanmışsa ağaç, gösterin bir bilene; / Bir de en çok köke baksın o bakan kimse yine. / Aşılarken de vurun kendine kendinden aşı.*" denilerek, insandan içerden çözümlerin keşfine adanması isteniyor. Plastik yaklaşımların hastalıkları tedavi etmek yerine arttıracığı vurgulanıyor. Kendi kültüründen, kendi pratiğinden çözümler geliştirenlerin yüz akıyla hayatını idame ettireceği sonucuna varılıyor.

Sanatın, edebiyatın reddedilemez gerekliliği burada vuzuha kavuşuyor. Güzelliğin evreninden uzaklaşşa karşı durmayı önermesinde! Pusulara, pusulasız yönsemelere direnmeyi insana duyurmasında! Yaşamak sınavının zıyanla noktalanmaması için imkânlar sunmasında! Âdemoğlunu, insanlığıyla kaynaştıracak denekleri hayatta yapılandırmasında!

Âkif'te faydalılık ilkesi öndedir hep. Ona göre; toplumsal ve ahlâkî faydalar sağlamayan bir sanatın, bir edebiyatın geçerliliği yoktur. O; hayatı boyunca amelî olanı, yarar sağlayacak olanı konu edinmiştir. Bundan dolayıdır ki içinde yaşadığı toplumun bütün sorunlarını ilgi alanına dâhil etmiştir. Millet hayatındaki açmazları, yazıları ve şiirleriyle gündemine taşımıştır. Hakçası ayrılmamıştır önde tuttuğu ilkelerinden.

7.

Âkif, yalnızca güzel söz söyleyen bir şair değildir. Belli bir ülküsü, bir dünya görüşü de olan sembol şahsiyettir. Toplumsal yıkılmışlıkları eşelemede, şairliğinin yer altı yürüyüşünü güncel olanla kaynaştırmıştır. Çağdaşlarının yaptığı gibi toplumsal hastalığın devasını milletin ideeline yabancılaşmakta aramamıştır. Yerli düşüncenin dirilişler barındıran yörüngesine bakmıştır. Modern kaptıkçı-tıcılıkların gönül çelen davetiyesine aldırmamıştır.

Meselesini ince eleyip sık dokuyan birisi olarak Âkif; çağının umutsuzluğa düşüren karmaşası karşısında, insanımızı uyarma, uyanık tutma görevini bilinçle üstlenmiştir. Olur, olmaz sorunlarla oyalanmamış, milletin derdi olan problemlerin çözümüne uğraşmıştır.

Fiilen katkıda bulunduğu *Sebilü'r-Reşâd*'ın ilk sayısında, arkadaşlarıyla birlikte

yapacaklarını etrafıca açıklamışlardır. Uygun buldukları her konuyu; dergide irdelemekten kaçınmayacaklarını, toplumsal dertlerimizi, yaralarımızı deşmekten sakınmama tavrını göstermekten vazgeçmeyeceklerini açık yüreklilikle okurun önüne sermişlerdir. Dönemin şartlarını içerden okuyarak çözüm yolları önermişlerdir. Köleşmeyi inatçı bakış açılarıyla reddetmişlerdir. Özerkliğin, özgürlüğün havasından solutmaya çalışmışlardır milleti.

Osmanlı, "hasta adam"laşınca bünyeyi kurtçuklar kemirmeye başlamış, emperyalistlerin emriyle yatılıp kalkılmaya durulmuştur. Bireyler; kendilerine olan güvenlerini yitirmişler, geleceği kestirilemeyen günlerin eşiğinde can çekişmeye durmuştur halk. Yarın endişesi kalpleri zapturapt altına almış, günü diriltme eylemliliği terk edilmiştir. Sürüp gelen karmaşanın, kargaşanın kesafeti hissedilemez olmuştur. Yanlış tevekkül anlayışıyla içe kapanmıştır insanımız. Boyun büküklüğüyle çaresizliklerin üstesinden gelinebileceği kanısı yerleşmiştir hafızaya.

Çalkantı, her kesimi bulunduğu hâl içerisinde yakalamış, dışında kalabilmek imkânsız olmuştur. Tefrika gönüllere kadar sirayet etmiş; bozgunlar, millet vicdanını kemirmeye başlamıştır. Âkif; elden gelenin öğün olmayacağı, elle bir ve beraber gülmenin bizi esenliğe çıkarmayacağını ustaca haykarmıştır.

Şair; sanatın dönüştürücü gücünü, toplumun dertlerini dile getirmek ve uygun çözüm yollarını anlatmak için kullanmıştır. Bundan dolayı eksilen her şey karşısında hayıflanmış, zihnini, noksanları bulup teşhis etmenin pratiğine şartlamıştır. Ortada olan manzara karşısında o:

*"Altı yüz bin can gider; milyonla îman eksilir,
Kimseler görmez! Gören sersem de Allah'tan bilir!
Sonra, şâyet şahsının incinse, hattâ, bir tüyü,*

Yer yıkılmış zanneder seyr eyleyin gümbürtüyü!" diyerek sarsılışla birlikte oluşan içler acısı durumu apaçık ortaya sermiştir. Bireyci düşüncenin ufalayıcılığını seslendirerek özgürleşme kanaviçesini işlemiştir. Aklını, yan gelip yatma budalalığına rehin bırakmamıştır.

8.

İnançlar sarsılınca, imanın otağı kalp kurtçuklarca kemirilmeye başlar. İstikamet kaybolur. Tevekkül anlayışındaki yanlışlık sadakati ortadan kaldırır. Eksilen inanç pratiğinden habersizleşir insan. Yaşanan olumsuzlukları yaratandan bilmeye yatkınlaşır. Yüz yüze gelineşlerin öznel durumuna yabancılaşmanın neticesi olduğunu bilmezleşir.

Sarsılışa herkes bir bahane üretse de Âkif, asıl sorunu marifet yoksunluğu olarak görür. Bilginin künhüne vâkıf olunmadan ayağa kalkılamaz çünkü. Medeniyet yolunda tekâmül edilemez. Cehaletin, dalkavuklaşmanın önüne geçilemez. Darmadağınlaşan toplumsal bellek yeniden kurulamaz. Onun içindir ki Âkif, ağıt yakmak yerine yarayı adlandırmaya yönelmiştir. Çünkü sorun yaranın tespitinde ve organizmayı saran kurtçukların öldürücü etkisinin yok edilmesinde odaklanmaktadır.

Ele aldığı konuları derinlemesine değerlendirmesi, çağdaşlarının göremediği gerçek sebepleri görmedeki mahareti, onun ayırıcı vasfıdır. Osmanlı toplumunu değerlendiren şair; geriliğin, zaafın, tefrika ve sıkıntıların özünde cehaletin olduğunu, bunun da bilgi yetersizliğinden, bilinç noksanlığından kaynaklandığını dillendirir.

Mektepleri ilmin, bilginin öğrenileceği yerler olarak işaretler. Buralardaki öğretmenleri de muallimler olarak belirler. Kurumlarda ve öğretmenlerde bulunması gereken vasıfları açıklayarak: "*Demek ki atmalıyız ilme doğru ilk adımı. / Mahalle mektebidir işte en birinci adım; / Fakat; bu hatveyi ilkin tasarlamak lâzım. / Muallim ordusu derken, çekirge orduları / Çıkarsa ortaya, artık hesap edin zarar! / 'Muallimim' diyen olmak gerektir imanlı; / Edepli, sonra liyakâtli, sonra vicdanlı! / Bu dördü olmadan olmaz: Vazîfe, çünkü büyük.*" der. Mahalle mekteplerini eğitim-öğretim hayatının birinci adımı olarak gösteren şair; buralarda öğretim faaliyetlerini sürdüreceklerin de imanlı, edepli, liyakatli ve vicdanlı olmaları gerektiğini belirtir.

Ona göre bilgi ve bilinç yoksunluğundan kurtulabilmek eğitim-öğretimle mümkündür. İlimsiz kuru gürültü, sözün anlamını aşındırır. Yaşamak gerçekliğindeki yerinden koparır. Yalanı hakikatin dayanağı yapar. Gelişigüzeğin hurdalığında kirletir ruhu.

Ruhların eğitimiyle hâl diline dönüşebilecek olan bilgi ise, kökeninde değişmez hakikati barındıran bir bilinçlilik durumunun ifadesidir. Âkif'in bakış açısında bilgi, devinimini kök örneğinden alır. Yalansızların cürufundan idealler yağmaz. Maskaralıkların acenteliğini yükletmez hayata.

Eğitimin-öğretimin önemi sise batmış ruhları aydınlatmada ortaya çıkar. Öncelikle maarifin ilkeleri, kök dayanakları tespit edilmelidir. Eğitim-öğretim kuramı, gelişmelere uyum sağlayabilecek esneklikte olmalıdır. Kuramsal olanla pratik olan kaynaşmalıdır. Değişmez ilkelerin yanı sıra, günübürlük gereksinimlerin çözümüne ilişkin esasları da barındırmalıdır çatısında. Dahası yoksunluklarla kavga etmeyi göze alıracak yöntemleri sunmalıdır insana.

Örgün eğitimden yana tavrını koyan Âkif, filen öğretmenlik de yapmıştır. Eğitimle, öğretimle ilgisi hem teorik hem de pratiktir. Hayatı boyunca toplumsal yaşamın içerisinde olan şair; çalışmanın, ataletten sıyrılmanın ödünsüz savaşçısı olmuştur. Önde tuttuğu ilkelerden ayrılmamak pahasına zoru kolaya tercih etmiştir. Kalemini, yalan dolanı soruşturmak için sivrilmiştir.

Bilgiye ulaşmanın, belli bir yeri, belli bir mekânı yoktur Âkif'e göre. Kurumsal oluşumlar bilgiyi öğretmeyi amaçlayan yapılanmalar olsalar bile, eğitim-öğretim süreci her yerde devam ettirilebilir. Eğitim-öğretim hayatı; "*beşikten mezara*" süren bir etkinliktir çünkü.

Mehmet Âkif; modern eğitim-öğretim kuramının gösterdiği doğrultuda yürümeyi teklif eder. Şaire göre; çağın bilgisiyle donanmadan zorluklar aşılamaz. "*Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı, asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı*" dizeleri modernleşmeye paralel bir düşünce pratiğine sahip olduğunu gösterir.

Burada bir problemlilik de söz konusudur aslında. İlhamını Kuran'dan alarak; İslam'ın idrakine asrı söyletmek varken asrın idrakiyle Kuran'ı söyletmek isteği modernlikle yaralanan bir kalbin acıklı fotoğrafını ortaya koyar.

Âkif'in sözlüğünde marifet, fen ve tekniğin ifadesidir. Faziletse; din, ahlâk, örf ve âdet gibi manevî alanları içerir. Ancak marifetle fazilet birbirinin ayrılmazdır. Birine tutunurken, diğerine bigâne kalmak olumlu sonuçlar çıkarmaz ortaya. Çünkü *"Marifetten yoksun bir fazilete sahiplik, toplumlarda miskinlik, sefâlet ve geriliği hâkim kılar."* Bu nedenledir ki; marifet ve fazilet birbirinin bütünüleridir.

Kullandığı ölçütler çağdaş ölçütlerdir. Yaşamaya, yaşantıyı zenginleştirmeye yönelik bir eğitim-öğretimi savunan Mehmet Âkif, bugünden bakılırsa örgün eğitimi öncelikleri arasına yerleştirir. Ancak yaygın eğitimi dışlayan bir tutumu da sahiplenmez. Çağın gereklerine göre eğitim programlarının yenilenmesini teklif eder. Öğretimdeki programlama esnekliğinin korunmasına çalışmayı kendisine görev edinir.

Âkif'e göre, kalıplar içindeki değiştirilemez eğitim-öğretim algısı donmaya neden olur. Toplumsal inkişafın önünü tıkar. Ancak temel, değişmez ilkeleri de olmalıdır eğitim-öğretimin. Bu ilkeler millet ülküsünü tazeleyici biçimler içerisinde sunulmalıdır. Günün değişen koşullarını anlatmanın dili keşfedilmelidir. Eğitim-öğretim hayatı, değişmez olanlardan hareket edilerek yeni görüş açılarıyla zenginleştirilmelidir.

Batı, değişebilir programlamalarla çağın dilini yakalamıştır; İncil öğretisinin insanı kuran ahlâkî tarafını, akli olanla kaynaştırmıştır. Bunu yaparken sonu ifrata varan sanrıları da eğitim-öğretim hayatına katmıştır. Âkif'in Berlin dönüşü dediği gibi *"İşlerini sağlamlaştıran, dinlerini çürütmüşlerdir."* Vazife ahlâkını din duygusunun yerine ikame etmişlerdir. İlerlemek dürtüsü; dinin buharlaşmasını doğururken, ahlâkî olanın da yürürlüğünün durdurulmasını getirmiştir. Vicdanla cüzdan arasındaki ilişki dengelenememiş, kazanmak hırsı dünyayı tarumar etmenin vesilesi kılınmıştır. İnsan eliyle biçimlenen alet edevat, insanı biçimlendirmeye başlamıştır sonuçta.

Şark ise içine kapanmış, vicdani olanın küllerinde kaybolmuştur. Çağın gerektirdiği birikime kayıtsızlaşarak sefilane bir hayatın hazırlayıcılığını üstlenmiştir. Yanlış din algısı, Osmanlı coğrafyasında heyecan doğuramamış; miskinliğin, ataletin, güvensizliğin kavurucu sıcaklığını tetiklemiştir.

Yaşanan dönem itibarıyla marifetten ve faziletten uzaklaşan Şark; ilerlemek, gelişmek yerine durağanlığı, tembelliği, miskinliği seçmiştir. Bu durum çözülmeyi hızlandırmış, çözümsüzlüğü arttırmıştır. Artık insanlardan öte varlıklara sirayet etmiştir: Yoksulluk ve yoksunluk. Böylesine kalınlaşan sorunlar yumağıyla baş edebilmenin yöntemi marifet ve fazilet birlikteliğinden başkası olamaz elbette.

Derdin kökeninde cehalet olduğuna göre, şifası da marifettir. Kuşatıcı ifadesiyle ilimde derinleşmek, zenginleşmektir vazgeçilemez olan. Bilginin üretimi kadar kullanımı da önemlidir. Çünkü pratiği oluşturulamayan bilgi yük olmaktadır insana.

Şairin; eğitim-öğretime ilişkin görüş açısını Âkif'çe söylersek:

*"Nazariyyâta boğulmakla geçen ömre yazık;
Amelî kıymetidir kıymeti ilmin artık."*

9.

Âkif, sosyal olayları yansıtmakta da gerçekçidir. Toplumun eksikliklerini dile getirirken, toplumda umutsuzluklara neden olacak bir anlatım biçimini benimsemez. İdeallere ulaşmaya basamak olacak bir anlatım tarzını benimser. Buradan hareketle;

*"-Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim;
İnan ki; her ne söylemişsem görüp de söylemişim.
Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun; hakikât olsun tek."* demiştir.

Bu söylemiyle Âkif; ideal ile gerçeklik arasında bir denge kurar. Bunları en yararlı olacak şekilde kullanır. Realizmin köreltici batağına saplanmadığı gibi idealizmin donduran katılığına da ulanmaz. "Âsım" şiirinde ortaya konulan toplumla ilgili tablolar ne kadar gerçekçiye, gençlere yönelik tavsiyeleri de o kadar idealisttir.



Ali Rıfat Bey'in İstiklâl Marşı Bestesi

BİR KARAKTER ABİDESİ VE SAMİMİ BİR İNSAN OLAN ÂKİF'İN RAHAT ZAMANLARIN SAHTE KAHRAMANLARI TARAFINDAN DIŞLANMASI

Kemal TİMUR

Takdim

Türk tarihi incelendiğinde bu topraklarda yüzbinlerce tarihi şahsiyetin yetiştiği, milletine büyük hizmetlerde bulunduğu ve arkasında büyük eserler bıraktığı dikkat çekmektedir. Bu tarihi şahsiyetlerin hayatları incelendiğinde, günümüzde de bize örnek olacak çok güzel ve ibretli hatıralar bıraktıkları hemen müşahade edilmektedir. Hiç şüphesiz onlardan birisi de her hâl ve hareketinde samimi ve tevazu sahibi ve aynı zamanda İstiklal Marşı şairimiz olan Mehmet Âkif Ersoy'dur. Dolayısıyla her yıl İstiklal Marşı'nın kabul günü dolayısıyla üzerinde durduğumuz Âkif'i de samimiyetle okuyup anlamaya ve anlatmaya çalışmamız gerekiyor. Böylece onun örnek hayatından ibretli hadiseleri hem öğrenmemiz; hem de ideal bir karakter olarak güzel insanımızın nazarına sunmamız önem arz ediyor. Eğer bu güzel hatıraları sunarken ya da insanımıza anlatırken samimiyet göstermez isek, her yıl 12 Mart'ta sadece âdet yerini bulsun diye Âkif'i anmış oluruz ve gün gelir öyle bir noktaya geliriz ki, ondan, çocuklarımıza bırakınız bir şey öğretip onlara sevdirmeyi, belki de bıktırmış bile oluruz. Bu yazım dolayısıyla vurgulamak istediğim ve dikkat çekmek istediğim asıl konulardan birisi de, bu konuda da Âkif gibi samimi olmaktır ve bir işi yaparken inanarak ve hissederek yapmaktır..

Âkif'te Tevazu ve Samimiyet Örnekleri

Bilindiği gibi, insanın fitratında, bildiği ve benimsediği bir şeyi başkasına anlatma meyli vardır. Hele şairler genellikle daha duygusal oldukları için yazdıkları şiirlerin başkası tarafından hem okunmasını hem de takdir edilmesini isterler ve beklerler. Ki bu da onların en tabii hakkıdır. Bu konuda da Âkif nadir olan şairlerdendir ve şiirleri okunurken ya da takdir edilirken bile birçok defa hem çekingenlik göstermiş hem de sıkıldığı müşahade edilmiştir. Dolayısıyla bu konuda da ondan verilecek birçok örnek vardır. (Ayvazoğlu, 2006: 3-7) Yani tevazu ve samimiyet konusunda onun hayatında sayısız örnek bulmak mümkündür. O hâlde onlardan birkaçına değinmekte fayda vardır, diye düşünüyorum.

Lozan Antlaşması'nın imzalanmasından sonra Kurtuluş Savaşı'nda İstanbul Hükümeti'ne bağlı kalan ya da başka sebeplerle "150'likler" diye anılan bir grup yazar, devlet adamı ve idareci başka memleketlere sürgün edilmiştir. (Timur, 2012: 46-47) Onlardan birisi de son Osmanlı Şeyhülislamı Mustafa Sabri Efendi'dir. Mustafa Sabri, Mısır'da El Ezher Üniversitesi'nde hoca iken, orada bulunan Âkif ile zaman zaman görüşüp edebi sohbetlerde bulunmuştur. Mustafa Sabri Efendi, bu görüşme ve sohbetleri esnasında bazen Âkif'in şiirlerini okuyup ona "Sen bunları nasıl yazdın" diye iltifat ettiğinde, o mütevazı Âkif, âdeta bir çocuk gibi utanarak cebinden çıkardığı mendiliyle terini silermiş. (Düzdağ, 2016: 114)

Yine, başka yazılarımda da hep vurguladığım gibi, Âkif ile ilgili çok kitap yazılmıştır ama Mithat Cemal'in *Mehmet Âkif* kitabının ayrı bir önemi vardır. (Kuntay, 2001) Bu kitapta Mithat Cemal, birçok hatırayla birlikte, Âkif ile nasıl tanıştığını da anlatır. Mithat Cemal, Âkif ile ilk tanıştığında henüz on sekiz yaşlarında, yani henüz çiçeği burnunda bir şairdir.¹ Âkif ile ilk karşılaşması İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın Beyazıt'taki evinde/misafirhanesinde olur. Mithat Cemal, bu evde eski ediplerin, şairlerin ve bazı devlet adamlarının her cuma günü toplanıp sohbet ettiklerinden bahseder. Anlaşılan, buranın daimî müdavimlerinden birisi de genç şair Mithat Cemal'dir. İbnülemin, ilk defa karşılaşan bu iki misafiri tanıtırken ikisinin de şair olduğundan bahseder. Mithat Cemal ise önce içinden Mehmet Âkif'in eskiler gibi yazan klasik bir şair olduğunu zanneder ve bu ilk tanışmasından sonra Âkif'in mutlaka ona bir "Gazel"ini okuyacağını düşünür. Ancak Âkif, bu ilk karşılaşma ve tanışma esnasında, onun düşündüğü gibi ne kendi şiirinden bahseder ne bir gazelini okur ne de Mithat Cemal'in şairliği hakkında bir yorum yapar. Hiçbir şey konuşmadan ve fesini alarak hızlıca oradan ayrılır. Mithat Cemal bu duruma hem çok şaşırır hem de hayret eder.

Mithat Cemal, bu ilk buluşmadan birkaç gün sonra bir sokakta yine Âkif'e rastlar ve yanına yaklaşarak Âkif'le konuşmayı dener. Yan yana yürürken sessiz duran Mehmet Âkif'i konuşturmaya çalışsa da nafile bunu başaramaz. Ve en sonunda yazmış olduğu bir şiirini Âkif'e okuyarak onu konuşturmak ve daha önce şairliği hakkında bir yorum yapmayan şairin bu konudaki düşüncesini öğrenmek ister. Âkif ise, onun şiirini daha iyi dinlemek için sakın bir sokağa yönelir. Mithat Cemal bu olaydan önce Âkif'e "şiirlerini yayınlamıyor musun" diye sorduğunda, ondan "kendi şiiri ya da gazelinin olmadığı" cevabını almıştır. Âkif'in bu samimi olan tevazuu da Mithat Cemal'in çok hoşuna gitmiştir.

Mehmet Âkif, girmiş olduğu sakın sokakta, Mithat Cemal'in okuduğu şiiri dinler ve uzun bir süre sessizce yan yana yürürler. Hayli zaman sonra Mithat Cemal'den şiirini tekrar ve biraz yavaş okumasını rica eder. Mithat Cemal ise bu esnada içinden, "şiirim hoşuna gitmedi, ya da anlamadı" şeklinde düşünerek üzülürken, Âkif'in "yeniden oku" hitabı hoşuna gider ve şiirini tekrar okur. Bunun üzerine Mehmet Âkif, "sen böyle güzel şiirler yazarken ben nasıl şiirlerimi yayınlarım"

1 Mithat Cemal 1885, Âkif ise 1873 yılında doğmuştur. Âkif'le tanıştıklarında Mithat Cemal 18 yaşında olduğuna göre görüşme 1903'te gerçekleşmiştir. Bu tarihte Âkif, yaklaşık 30 yaşında olması gerekiyor. Âkif 1936 tarihinde 63 yaşında, Mithat Cemal ise 1956 yılında 71 yaşında iken vefat etmişlerdir

diye iltifat edince Mithat Cemal içinden çok memnun kalır. Bu vesileyle Mithat Cemal başka bir hatırasını da nakleder. Ona göre meşrutiyet döneminde iki türlü aydın makbuldür: Onun tabiriyle bunlardan "birisi saraya, diğeri ise dine sövmek"tir. Mithat Cemal, yine bu yürüyüşü esnasında hem Âkif'i konuşturmak hem de kendisinin iyi bir Batılı aydın olduğunu ispatlamak için din ile ilgili konuşur ve o günlerde yeni öğrendiği bir Fransızca kelimeyi kullanarak büyük bir insan olduğunu göstermek için "Tanzimat'tan sonra dindarlar bu milleti bir "asticot"² gibi sömürmüşlerdir" der. Bu konuda yorum yapmayan Mehmet Âkif'e yine şaşırır ve Mithat Cemal, bu defa da içinden onun bu Fransızca olan "asticot" kelimesini anlamadığını düşünür. Mithat Cemal, yine âlimlik taslamak için "asticot" kelimesini ona izah etmeye çalışır; ancak Âkif yine bu konuda bir yorumda bulunmaz. Böylece Mithat Cemal'in, Âkif'in bu izahları da anlamadığı ve dolayısıyla onun Fransızca bilmediği konusundaki kanaati daha da kuvvetlenmiş olur.

Mithat Cemal, bu yürüyüşleri sona erdikten birkaç gün sonra dostlarından Ziraat Bankası müdür muavini Rıfki Bey'i ziyarete gittiğinde orada Mehmet Âkif'in oturduğunu görünce hem şaşırır hem de sevinir. Uygun bir koltuğa oturup onların sohbetlerini sessizce dinlemeyi tercih eder. Müdür muavininin Avrupa'da okuyan bir aydın ve makbul bir dost olduğunu da ekler Mithat Cemal. Rıfki Bey, zorla da olsa Âkif'e bir şiirini okutmayı başarır. Orada bulunan ve yine içinden onun bir gazel okuyacağını sanan Mithat Cemal, Âkif'ten farklı bir şiir duyunca şaşırır. Ayrıca Âkif ile Rıfki Bey arasında Fransızca konuşmalar da olur ve ne ilginçtir ki, Mithat Cemal'in daha önce Mehmet Âkif'e âlimlik taslayan "asticot" kelimesi de geçer. Âkif'in bu kelimeyle ilgili yorumlarını da dinleyince oturduğu köşede, renkten renge girer ve: "18 yaşında kendini âlim ve şair zanneden ben, birden ne kadar cahil olduğumu anladım" der. Ayrıca "Zaten insan 18 yaşında iken dört dakikada âlim beş dakikada da cahil olur" yorumunu yapar Mithat Cemal.

Burada Âkif'in bilgisi ve tevazuu karşısında mahcup olan, Âkif ile ilgili düşünceleri ve hayreti artan Mithat Cemal, "Namık Kemal ve Abdülhak Hamit gibi başka şairlerin de olduğu" kanaatine varır. "Demek ki bir de şair Âkif varmış" diyerek neden şimdiye kadar bundan haberi olmadığına ve öğrenmediğine ve onunla tanışmadığına hayıflanır. Âkif'in hayatı incelendiğinde "onun kabiliyetlerini gizlemesi, ya da tevazuu ile ilgili birçok olayla karşılaşırız. Dolayısıyla bu yönüyle de Âkif, yine zirvededir" diyebiliriz.

Âkif'in sonraki yıllarda da bu tevazuu devam eder. 1924 yılında Âkif'in "Âsım" şiiri basılınca Mithat Cemal bunu bir yemekle kutlamak ister. Evine, dönemin meşhurlarından Abdülhak Hamit, Cenap Şahabettin, Süleyman Nazif, Sami Paşazade Sezai ve Faruk Nafiz'i de davet eder. Bu davetin tarihini tam olarak vermese de Beşir Ayvazoğlu'nun 1924'te çekilen bir fotoğraftan hareketle yazdığı kitaba göre bu davet 1924'te yapılmıştır. Misafirler gelirler; ancak Âkif yazmış olduğu "Âsım"ı okumamak için Faruk Nafiz'in o günlerde yazmış olduğu yeni şiirlerini dinlemeyi özellikle tercih eder. Birinci toplantı böylece sonuçlanır. Asıl amaç Âkif'in "Âsım" şiirini anmak ve kutlamak olduğu hâlde Âkif'e "Âsım"dan

2 Asticot: Balık avlamak için oltaya konulan böcek.

bir satır bile okutamazlar. Ancak Mithat Cemal karardır ve aynı kişileri başka bir tarihte tekrar evine davet eder. Bu defa davete Faruk Nafiz, işinden dolayı katılamamıştır. Böylece toplantıda zoraki de olsa Âkif'e "Âsım" şiirini okuturlar. Ancak Âkif'in, şiir ezberinde olduğu hâlde, tevazuundan, kâğıda bakarak okuduğunu da nakleder Mithat Cemal. Âkif'in kendisinden bahsetmekten hoşlanmayışı ve tevazuuyla ilgili az önce de değindiğimiz gibi Mithat Cemal daha birçok hatırasını aktarır.

Şunu da yine belirtelim ki, Mithat Cemal'in yazmış olduğu *Mehmet Âkif* adlı kitabında yazılanlar birebir, bizzat yaşanıp müşahade edilen olaylardır. Bunlar güzel, edebi ve bazen de esprili bir dille kaleme alınmıştır. Ayrıca Mithat Cemal gibi dindar olmayan ve ideolojik olarak Mehmet Âkif gibi düşünmeyen birisi tarafından kaleme alınması da hatıralara ayrı bir farklılık katmaktadır. Zaten Mithat Cemal'e, Âkif'i asıl sevdiren tarafı da onun dindarlığı değil; edebi yönü, şairliği, samimiyeti ve dürüstlüğüdür. Bilindiği gibi Mehmet Âkif'le ilgili ileri sürülen düşüncelerin bir kısmı ideolojiktir. Yani Mehmet Âkif'i seven bir kısım insanlar, dindar olduğu için onu benimserken; sevmeyen bir kısım insan da onu inancından ve dindarlığından dolayı hem dışlar hem de sevmezler. (Timur, 2014: 55-60) Bununla ilgili anlatılacak birçok olay vardır ama şimdilik bunlarla yetinmiş olalım.

Âkif'in Dışlanması ve Mısır'a Yerleşmesi Meselesi

Âkif ile ilgili yazılanların bir kısmı incelendiğinde, İstiklâl Harbi'ne, Milli Mücadele'ye bütün samimiyetiyle destek veren, sonuna kadar hem yazılarıyla hem de vermiş olduğu vaazlarıyla katılan ve cephede savaşmaktan kaçınmayan Mehmet Âkif'i, ideolojik düşünen ve bakan bir kesim aydınımız, hep dışlamıştır. Milli Mücadele'ye bizzat katılan, "Çanakkale Destanı"nı kaleme alan, Bursa'nın işgali üzerine "Bülbül"ü yazan, İstiklâl Savaşı'nın devam ettiği günlerde en güzel mısralarla "İstiklâl Marşı"nı kaleme alan Mehmet Âkif'i, ne yazık ki, bir kesim insan hep farklı görmek/göstermek istemiş ve onu bazen de yok saymıştır. Burada örnek olması bakımından, Yeni Türk Edebiyatı sahasında birçok önemli çalışmaya imza atan Prof. Dr. Birol Emil'in bir yazısında dile getirmiş olduğu şu cümleler dikkat çekicidir: "Yeri gelmişken bir husus üzerinde durmak istiyorum. İstiklal Savaşı'nın o felâketli günleri geçip de Türk milleti hür bir vatanda yaşamaya başladıktan sonra Âkif, şiirinde bu duyguları dile getirdi diye, dindar bir şair diye millî marşımızın değişmesini isteyenler çıkmıştır. 'Rahat zamanların bu sahte kahramanları' Âkif'i mürteci, İstiklâl Marşı şiirini de irtica ve medeniyet düşmanlığı olarak görmüşlerdir. Tam 17 defa İstiklâl Marşı'mızı değiştirme teşebbüsleri olmuştur. Hiçbir milletin tarihinde böyle bir dalâlet, böyle bir aydın sapkınlığı gösterilemez. Bunlar bilhassa: *Ulusun, korkma! nasıl böyle bir imanı boğar / Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar?* beytine saldırmışlardır. Hemen belirteyim ki, Âkif kadar din ile ilmi uzlaştıran, birbirinin temeli sayan başka bir şair Türk edebiyatında gösterilemez. O modern bir İslam şairidir. Çağdaş medeniyet ile İslamiyet arasında daima bir uzlaşma aramış ve bulmuştur. (...) Hiçbir hak ve adalet duygusu tanımayan, manevi değerleri hiçe sayan, ruhtan boşalmış bir medeniyet elbette ki canavarlaşmıştır ve çürümüştür. Nitekim bu canavar medeniyet 1914-1945 tarihleri arasında, iki defa insanlık tarihinde eşi görülmemiş bir barbarlıkla kendi

kendini yok edecek duruma gelmiştir. Âkif, işte bu medeniyete düşmandır. İstiklal Savaşı maddeci medeniyetin değil, bütün bir manevi sistem olan imanın üstünlüğünü ve zaferini ispat eden bir mücadeledir.” (Emil, 2021: 28-29)

Bir de Âkif, 1924 tarihinden vefatına kadar ve hatta ondan sonra ve hem de resmi olarak takip edilen bir şahsiyet olarak tarihe geçmiştir. (Coşkun, 2015)

Yine 1925 yılında Çanakkale ile ilgili düzenlenen bir toplantıda, konuşmacılardan birisi “Türk milleti Çanakkale gibi bir savaşı başardı; ancak Çanakkale ile ilgili bir şiir yazılmadı” der. Konuşmasının devamında da “Maalesef onunla ilgili bir şiir yazıldı ancak onu yazan da bir Türk değil bir Arnavut” der. Tabii ki sonradan duyulan bu sözler, Mehmet Âkif’i çok derinden sarsmıştır. Çok üzülen Âkif’e, bunlar yetmiyormuş gibi Cumhuriyet döneminin aydın geçinen ediplerinden Falih Rıfkı Atay, birkaç gün sonra, “Hadi git artık, kumda oyna, bu memlekette işin yok senin!” gibi sözler sarf edince Âkif bir daha kahrolacak, Mısır’a yerleşmeye o zaman karar verecektir. Anlatılanlara göre bunları duyan Mehmet Âkif, dayanamaz ve birkaç gün sonra Mısır’a gitmek zorunda kalır. (Ayvazoğlu, 2010, 495-496)

Daha önceki bir yazımda da değindiğim gibi burada şu akla gelebilir. Bunları öğrenen ve milli mücadelenin kazanılmasından sonra kendi ideolojisine göre bir devletin kurulmadığını ve bazı yanlış işlerin yapıldığını düşündüğü bir dönemde Mehmet Akif neden ses çıkarmamış ve bunlara karşı olumsuz bir tavır takınmamıştır. Ülkesinde kalarak bunlarla mücadele etmemiştir. Etmediğine göre kendi şahsi çıkarını düşünerek ve hayatından korkarak susmuştur denilebilir, bazı kişi ve kesimlerce. Ancak Mehmet Akif’in gerçek hayatını az çok okuyup öğrenenler, onun böyle bir aydın olmadığını, hiç kimseden korkmadığını ve milli mücadeleye giderken âdeta kefenini sırtında taşıyarak katıldığını göreceklidir. Zira İstanbul’dan Ankara’ya giderken oğlu Mehmet Emin’i de yanında götürerek, ben şehit olursam o da benimle şehit olsun, diyen ve bu uğurda hiç çekinmeden her şeyini verebilecek bir şairin korkması akla pek mantıklı gelmiyor. Dolayısıyla Akif, böyle dışlandığı günlerde bile sadece kendi ülkesini ve milletini düşünmüştür. Yoksa isteseydi hiç çekinmeden muhalifleriyle mücadele de edecekti. Ancak Akif ve o dönemde yaşayan birçok aydın, zorlu bir savaştan sonra yeni kurulan devlete zarar gelmesin diye susmayı tercih etmişler; öfke ve kinlerini, kızgınlıklarını içlerine atmışlar ve millete gelecek zararların kendilerine gelmesi adına susmayı tercih etmişlerdir, kanaatini taşıyorum. (Timur, 2014: 55-60)

Âkif’in Mısır’a gitmesinden sonra Ali Ulvi Kurucu’nun bir başka hatırası da işin farklı bir boyutunu göstermektedir. Âkif ile Osmanlı’nın son dönem Şeyhülislamlarından Mustafa Sabri Efendi Mısır’dadırlar. Mustafa Sabri Efendi’nin oğlu İbrahim Sabri de heyecanlı bir şairdir. İbrahim Bey de Mehmet Âkif’i çok seven ve hürmet eden birisidir ve ona Şair-i Azam diyenlerdendir. İbrahim Sabri, yukarıda değindiğimiz konuyla ilgili, Türkiye’de yapılanları kalem ile neden tenkit etmediğine dair merakını gidermesini Âkif’ten rica edince, Âkif şu cevabı vermiştir: “İbrahim Bey, ben yalan söylemem; Allah’ım şahittir, yemin de etmem... Yeminim olsun ki, mecalim kalmadı; kendimi toparlayamıyorum. Bu yapılanlar bana çok ağır geldi. Perişanlığımın derecesini size şöyle anlatayım: Secde-i sehivsiz namaz kılamaz oldum. Yahu namazda dalıp gidiyorum. Zihnim öyle perişan...” (Düzdağ, 2016: 114)

Bundan da anlaşılıyor ki, Âkif, Kurtuluş Savaşı’nın kazanılmasından sonra, yapılan-

lara çok üzüldüğü hâlde yeni kurulan devlette, ayrışmaya sebep olmamak adına tüm üzüntülerini içine atmıştır. Burada kim haklıydı, kim haksızdı tartışmasına girmiyoruz. Bu husus yazımızın konusu olmamakla birlikte buna tarihin karar vereceğini de eklemek gerekir.

Netice-i Kelam

Bu yazımın neticesini de Mithat Cemal'in bazı özgün olan cümleleriyle vermek istiyorum.

Âkif'in hayatını ve ahlâkını oluşturan en önemli unsur, "kendi kendisi" olmaktır. Bu O'nun bütün hayatını yönlendiren bir ilkedir.

İmanında, sanatında, yaşantısında, kendi adına ve toplum adına konuşurken hep aynı insandır, neyse odur Âkif. Bir başkasına benzemek, ödünç alınmış kimliklerle ortaya çıkmak, olduğundan fazla görünmek ve söylediği ile yaptığı arasında bir uyumsuzluk, imanı ters düşmek O'nun hiçbir şekilde katlanamayacağı bir durumdur. Bu ilkeli kişilik ve sağlam duruş, Âkif'i âdeta bir erdem anıtı hâline getirir. Âkif yanılmış olabilir, yanlış yapmış olabilir, ama asla tutarsız ve samimi yetsiz olmamıştır.

Onun için verilmiş bir sözün, kurulmuş bir dostluğun, bağlanmış bir iman, sahip olduğu vatanın bedeli hayattır. Âkif, hayatı pahasına sever, hayatı pahasına bağlanır, hayatı pahasına inanır ve verdiği sözü hayatı pahasına verir. Bu yüzden dostluğu kelimenin her anlamıyla sonuna kadar güvenli ama o ölçüde de zorludur.

Yalçın bir kaya gibi sert, sağlam ve muhteşem karakteri, engin bir hoşgörü ile taçlanır. Âkif, ahlâki ilkelerinde kendi nefsine karşı son derece katıdır ama başkalarına karşı da o ölçüde hoşgörülüdür.

Âkif, cehalet, taklitçilik, kibir ve şarlatanlık dışında her kusuru, özellikle kendisine karşı işlenen kusurları büyük bir hoşgörü ile karşılar.

Âkif, içinde yaşadığı toplumun, unutulmuş, kendi kaderine terk edilmiş, kimsesiz ve sahipsiz insanların, dünya egemenlerinin yok etmeye çalıştığı bir milletin tanığıdır; ama aynı zamanda vicdanıdır da.

Bu vicdan bazen tarihin içinde süzülüp gelen bilge bir ses, bazen şahit olduğu haksızlıklar karşısında alfabenin bütün sesleri, sözlüğün bütün imkânları ile haykıran bir çığlık, bazen ümitsizlik duvarını delmeye çalışan ve kendinde bütün bir milletin sesinin toplamını yansıtan davudi bir seda, kendisi söz konusu olduğunda acılı, yalnız ve yaralı bir yüreğin iniltisi olarak yükselir.

Bu ses bazen zalimin suratında tokat, bazen sahipsiz insanların yüreklerini ısıtan bir şefkat, bazen ölçüyü aşanlar için bir ikaz ve bazen milletimizi yok etmeye çalışan güçlere karşı bir ulti matomdur.

Âkif ile ilgili temel yanlışların sebeplerinden biri de onu sadece yazılarından, şiirlerinden tanımaya çalışmaktır. Ancak Âkif, yazdıklarından çok daha derin, çok daha geniş ufuklu, çok daha sanatkâr ve çok daha şaşırtıcı bir insandır.

Böyle iken o herkes gibi görünmeye çalışır. Mithat Cemal, O'nun bu taraflarını tanıdıkça büyük bir şaşkınlık içinde şunları söyler: "Yüz kahramana yetecek ahlâk ve seciyesiyle sıradan bir insan gibi yaşıyor!" İşte Âkif, bu ifadeyle Hüseyin Cahit Yalçın'ın şu sözlerinde gizlidir: "Âkif'in hayatı *Safahat*'ından daha büyük bir şiidir."

Yine Âkif, çok sade bir yaşam sürmüştür. O, milletvekili iken Tacettin Dergâhı'nda kalmıştır. Ankara'nın kışında paltosunu çıkarıp muhtaç birine vermiştir. Ankara'nın o soğuk kış günlerinde sadece ceketıyla dolaşmaya başlamıştır. Dergâhta kaldığı odanın zemininde eski bir kilimi vardır. Paltosu gibi, bu kilimi de başka bir fakire vermiş ve odanın zemini de çıplak kalmıştır.

Âkif, vefatının ardından geride bir kat elbise, yeni bir şapka, bir mavzer tüfeği, İstiklâl Madalyası, yastığının altından çıkan birkaç lira ve bir saat bırakmıştır. Mithat Cemal bu saate dikkatleri çeker ve "Âkif'in hayatında en önemli eşyadır bu saat. Çünkü kendi verdiği sözü bu saatle tutar" der.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir, (2006). *1924 Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, Beşir, (2010). *İstiklâl Marşı İstikbal Marşı 41 Dizede 41 Yorum*, "Âkif'in Irk Kavramı Nasıl Şekillendi?", Hat Yayınevi, İstanbul.
- Coşkun, Muharrem, (2015). *Kod Adı İrtica - 906 Mehmet Âkif Ersoy*, Yeditepe Yayınları, İstanbul.
- Düzdağ, M. Ertuğrul, (2016). *Üstat Ali Ulvi Kurucu Hatıralar 2*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Emil, Birol, (2021). *"İstiklal Marşımız" 100 Ülke 100 Marş İstiklal Marşı*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Kuntay, Mithat Cemal, (2001). *Mehmet Âkif*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Timur, Kemal, (2012). *Meçhule Yolculuk Türk Romanında Sürgün*, Akademik Kitaplar Yayını, İstanbul.
- Timur, Kemal, (2014). "Mithat Cemal Kuntay'ın Gözüyle Mehmet Akif", *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 6, S. 11.

استقلال مارشی

محمد عارف

- ۱ قورقما، سونمز بوشقنلرده بوزن آل سنجاق
سونه دن بوردنك اوستنده توشنك صوك اوجاق
او بيم ملتلك بيلد بريدن پارلايه جق
او بئدر او بيم ملتلك در آيجق
- ۲ چاقمه قربان اولام چهره كي اي نازلي هلال
قهرمان عرقه بر كول نه بوشدت بوجلال
سكا اولاز دو كولن قانلر صم صوكره حلال
حقيدر حقه طايان ملتلك استقلال
- ۳ بن ازلدن بريدن حر ياشادم حر ياشارم
هانكي چيلفين كا زنجير ووره جقمش شاشارم
كو كرمش سيل كي م بندبي چيكنر آشارم
بیرتارم طاغلری ، انكینلره صيفام ملاشارم
- ۴ غريب آقاقني صارمشمه جليك زرهي ديوار
بم ايمان دولو كو كسم كي مير حدم وار
اولوسون قوزقه، نعل بولمه بر ايماني بوغار
مدنيت ديديكك نك ديشي قالمش جانوار
- ۵ آرقاداش! بوردمه الجافلری اوغراغه صالين
سير ايت كوده كي دورسون بوجياسزجه آقین
دوغه جقدر سكا وعد ايتدكی كولر حفاك
كیم بيلير بلنكه يارين بلنكه يارين دن ده يقين
- ۶ ماصدنيك برلری ملو براق ديبهرك كيمه طاني
دوشون آلتنده كي بيكارجه كفلسز ياناني
سن شهيد اوغليسيك انجيتمه يازي قدر آتاني
ويرمه دنيا لری آلنه كده بو جنت وطني
- ۷ كيم بو جنت وطنك اوغرينه اولاز كه فدا
شهيدا فيثقيراجق ملو براق صيفهك شهيدا
چاني ، جاناني ، بو تون وار يي آلين ده خدا
اچمه سين نك وطنم دن بي دنيا ده جدا
- ۸ روحك سندن آتسي شودر آتيجي ائمي
ده كه سين معبدك كوكنه نامحرم الي
بو آذانلر كه شهادت لری دنيك نئلي
آبدی بوردنك اوستنده بيم ايكلملي
- ۹ اوزمان وجد ايله ييك سجده ايدن وارسه طاشم
هر جريحه مدن آتسي بوشا توب قانلي ياشم
فيثقيير روح مجرد كي بردن نعيم
اوزمان بو كسه لرك عرشه ده كر بلنكه ياشم
- ۱۰ دالالان، سن ده شغلر كي اي شانلي هلال
اولسون آرتق دو كيلن قانلر ملك هبسي حلال
ايديا سكا يوق عرقه يوق اضمهلال
حقيدر حر ياشامش بايرامك حریت

حقيدر حقه طايان ملتلك استقلال

LEVHALAR ARASINDA

Abdullah HARMANCI

Mehmet Âkif'in zihnimize oluşan/oluşturulan portresi, -çoğumuzun zihnindeki portre üç aşağı beş yukarı aynıdır- şairi anlamamızı zorlaştırıyor. Kendisine gösterilenle yetinmeyip kendi emeğinin ürünü okumalar yapıp gerçek Âkif portresine ulaşma cehdini kim gösterecek? Hâlbuki mektupları, birçok yakınının anıları yanı başımızda duruyor. Bizde var olan Âkif portresi genelde *Safahat*'tan neşet ediyor. Oysa, *Gölgeler* sayılmazsa, *Safahat* kitabı, şairin ömrünün son on senesini yansıtmaz. Peki, bu son on seneyi anlatan bilgilere, belgelere nasıl ulaşalım? Bence *Safahat*'tan sonraki en önemli kaynak mektuplarıdır. Oğlunun ve torununun anılarıdır. Çevresindeki birçok dostunun anılarıdır. Düzyazılarını toplayan derleme eserlerdir. Bu eserlere dikkatle bakıldığında Âkif'in az bilinen cepheleri de ortaya çıkar. Geçim derdi çeken, çocuklarının, torunlarının gelecekleri için endişelenen, torununun sahiplendiği at için isim düşünen, çocuk şiirleri yazan, müzik öğrenmeye çalışan, çocuğunun sünnet şenliği için hokkabaz arayan Âkif, -bu yönleriyle- onu idealize eden "anlatıcı"ları tarafından es geçilmiş gibidir. Demek istiyorum ki, önümüzde iki sorun var: Birincisi, Âkif'in *Safahat*'tan ibaret bilinmesidir. İkincisi ise hayatının son dönemlerini yansıtacak materyallerin gerektiği kadar bilinmemesidir.

Toruna Yazılan Şiir

Mehmet Âkif, *Safahat*'tan ibaret değildir. Ama ona, onun varlığına, eserine *Safahat*'tan ibaretmiş gibi davranmaktayız. Örneğin çoğunluğunu Mısır'dan yazdığı mektupları üzerinden bir okuma yapıldığında, *Safahat*'taki o öfkeli, ateşgengiz Âkif portresi birdenbire değişir ve yumuşar. Ailesinin üzerine titreyen, kalbi çocukları ve torunları için atan bir baba çıkar karşımıza. Torununa şiir yazar. Türkiye'deki çocuklarına veya onların çocuklarına tavsiyelerde bulunur. Bu ailelerin, besledikleri hayvanlara isim bulunması gerektiğinde Mısır'dan fikir beyan eder. Belki de çocuk edebiyatımızın en güzel şiirlerinden birini de torunu Ferda için bu sırada verir:

*Ferdâ Kadın! Ferdâ Kadın!
Ben görmeden sevdim seni.
Sen galiba gördün beni,
Pek ihtiyar, hoşlanmadın*

*Ferdâ Kadın! Ferdâ Kadın!
Ey yavrumun ilk yavrusu
Pek tatlı şeysin doğrusu
Lakin neden çirkin adın?*

*Yok yok, adın cidden güzel
Dünyada her şeyden güzel
Aydan güzel, günden güzel
Ay, gün nedir? Senden güzel
Hatta derim: Benden güzel
Zira "yarın" "dün"den güzel...*

Hokkabaz Takımı Bulmak

Âkif, gençliğinde sporla yakından ilgilenmiştir ve bu herkesçe bilinir. Babasını kaybettiği, evlerinin de yandığı günlerde, parasızlık ona Beyazıt Camii'nde tespih sattırmıştır. Bu pek bilinmez. Âkif'i, genç Âkif'i, cami avlusunda tespih satarken hayal edemiyorum. Bir de kendisine hakaret eden bir bahçıvanı dövmüştür! Ama daha bitmedi. Dövdüğü bu bahçıvana sarılıp da ağlamıştır. İkincisini söylemezsek birinci levha tek başına pek kabul edilebilir bir durum değildir. Ama ikinci levha Âkif portresine pek uygundur. Fakat bizi şaşırtacak bir detay daha var. Mithat Cemal'i dinleyelim:

"Biraz işim var, dedi. Benden gizli işinin olması gücüme gitti. Yüzümden anladı: Bizim Emin'i sünnet ettiriyoruz da... Oğlu Emin'i sünnet ettireceği için, Âkif, önümüzdeki perşembeye hokkabaz takımı tutmaya gitti. Bütün ömrümde Âkif'ten ummadığım iki üç vakadan birinin karşısında bulunuyordum."

Meşk Zamanı

Gene Mithat Cemal! Mithat Cemal bize çoğu kitabın verdiği "kahraman Mehmet Âkif" veya idealize edilmiş Mehmet Âkif'ten çok daha fazlasını verir. Sünnet ettireceği oğlunun şenliği için hokkabaz arayan Mehmet Âkif, pek de zihnimizdeki Âkif'le uyuşmaz. Bir de çok sempatik şu sahne: Mithat Cemal bir gün onun odasına girdiğinde, onu dizlerini kullanarak iki eliyle dem tutarken görür. Yani dizlerini bir müzik aleti gibi çalmaktadır. Aslında yaptığı şey bir talimdir. Müzik bilgisini, becerisini geliştirmeye çalışır:

"Bir gün oda kapısını açınca onu şu vaziyette gördüm: İki dizini uç uca birleştirmiş, elleriyle usul vuruyor. Hicazdan bir şarkıyı Tamburi Aziz'den geçiyordu."

İtalyan Şoförle Burun Buruna

Yusuf Turan Günaydın'ın yayına hazırladığı *Babam Mehmet Âkif* kitabında, Emin Ersoy'un anılarına rastlarız. Emin Ersoy, bu eserde, daha çok Âkif'in Milli mücadele günlerinden bahsetmektedir. Çünkü milli mücadele seneleri boyunca babası ile beraber dolaşmıştır. Emin, bu senelerde yapılan seyahatlerden birini anlatır. Âkif ve oğlu, bir kamyonla Antalya'dan Dinar'a geçmektedirler. Kamyonu bir İtalyan şoför kullanmaktadır. Şoför de muavin de sarhoşturlar. Âkif, bu durumdan çokça rahatsız olmuştur. Bu arada rüzgârdan dolayı Âkif'in fesi uçar. Âkif, şoföre durması gerektiğini söyler. Şoför hem aldırışsız hem de alaylı tavırlar sergiler:

"Babam direksiyonu idare eden İtalyan şoförün omzunu dürterek ve Türkçe olarak rüzgârın fesini başından aldığı, makineyi, durdurmasını söylüyordu. Suratinin gayritabii kızılığından gözlerinin şehla nazarlarından adamakıllı şarap içtiği anlaşılan şoför, dudakları arasından İtalyanca bir şeyler mırıldanıyor, süratle yola devam etmekte ısrar ediyordu. Mehmet Âkif, çok kavi, aynı zamanda usta bir pehlivandı, şoför arkadaşının yanında müstehziyane bu muhavereyi takip eden muavinin yakalarını kuvvetli elleriyle öyle şiddetli çekti ki İtalyan âdeta muallakta kaldı, bu şekilde adamı iki üç defa ileriye geriye tartakladı, tekrar yerine otururken bu sefer Fransızca, arkadaşına hemen durmasını haber vermesini ihtar etti."

Âkif'in oradaki herkesi şaşırtan bu hiddeti sonuç verir. Oğlu Emin gidip babasının fesini alır. Bize de bir hisse kalır. Bütün sessizliği ve nezaketi içerisinde, Âkif, yeri geldiğinde kendisinin veya çevresindekilerin hakkını korur. Tavrını ortaya kor.

Casus Var!

Âkif'in Taceddin Dergâhı'nda kaldığı günlerde, Mustafa Sağır adında sözde Müslüman bir Hintli, Âkif'e yakınlık göstermiş ve onun arkadaşlığını kazanmıştır. Mustafa Sağır'e dünyanın dört bir yanından mektuplar gelmeye başlar. Bu durum Âkif'i şüphelendirir. Bir seferinde şüphe etmekte ileri giden Âkif, Mustafa Sağır'e gelen bir mektubu açar. İşin ilginç tarafı mektubun içinde bulunan kâğıtlarda bir şey yazmamaktadır. Bu durum Âkif'in şüphelerinin haklı olduğunu gösterir. Meğer bu mektup görünmez bir mürekkeple yazılmıştır ve Mustafa Kemal'e yapılacak bir suikast planlanmaktadır. Âkif'in şüphesi Ankara'da meydana gelecek birçok karanlık olayı önler.

Emin'e Öfkesi

Öyle anlaşıyor ki, büyük oğlu Emin'in iyi bir öğrenci olmayışı ve zaman zaman yaptığı yaramazlıklar Âkif'i bir baba olarak üzmüş ve öfkelenmiştir. Oğlu Emin'le ilgili olarak kamuoyu daha çok bu merhum zatın ömrünün son dönemlerinde yaşadıklarını bilir. Ancak Âkif'in mektupları okunduğunda, daha ilk veya orta mektep öğrencisi iken bile Emin'in disiplinsizliklerinin şairi olumsuz etkilediği görülür. Mısır'a ilk gittiği zamanlarda İstanbul'dan oğlunun okula gitmediğini veya derslerinde başarısız olduğunu öğrendiği zaman duyduğu üzüntü ve öfke yüz yıl öncesinden bugüne kadar gelir. Mektupları aşarak kalbimize yerleşir.

Geçim Derdi

Âkif'in mektuplarında, özellikle ömrünün son on buçuk yılını geçirdiği Mısır se-nelerinde yazdığı mektuplarında, ciddi bir geçim sıkıntısı yaşadığını görürüz. O dönemde bütün dünyada ciddi bir ekonomik kriz söz konusudur. Geçim sıkıntısı ile ilgili olarak mektuplarda çok ilginç anekdotlara rastlarız. Komşularının, evinin eşyalarını görüp de sadakaya muhtaç bir aile olarak düşünmelerini önlemek için, Mısır'da iken geceleri ev değiştirdiklerini belirtir. Bu cümle, bir kerede okunabilir ama bir kerede hazmedilip sindirilemez. Âkif, "eşyasızlığı" görülmemesi için evlerini naklederken gece vakitlerini seçmektedir. Bu insanın kalbine dokunan bir bilgidir. Ve bizzat Âkif tarafından nakledilir. Aynı şekilde, Âkif'in evinin bulunduğu Hilvan'dan Kahire'ye gitmek için kullandığı tren için bilet parası bulamaması ve İstanbul'dan beş lira istemesi insanın içine işleyen bir pasajdır.



Mehmet Âkif Ersoy Halkalı Baytar Mektebi'nde

HÜZÜNLÜ BİR YÜREK: MEHMET ÂKİF ERSOY

Erol ÇETİN

Hayatı

Mehmet Âkif Ersoy, 1873'te Fatih'te dünyaya gelir. Annesi Emine Şerife Hanım aslen Buharalı olup Tokat'a yerleşmiş bir ailenin kızıdır. Mehmet Âkif'in yetişmesinde ve eğitiminde etkin bir rol oynayan babası Tahir Efendi ise aslen Arnavutluk'un İpek kasabasıdır. Tahir Efendi, oğluna ilk dinî bilgileri verdiği gibi Arapçasına, fıkıh ve akaid bilgilerinin ilerlemesine yardımcı olur. Âkif'in çocukluğu; dindar, saf, dinî yaşayışa özen gösteren Müslüman bir çevrede geçer. Sükûnet ve huzur dolu bir evde, tavanları secdeyle kubbeleşen, duvarları Kur'an ile çınlayan odalarda büyür. Âkif, manevî inşayı tamamladığı bu evde manen de sağlık ve sıhhat bulur.

Âkif, 1878 de Emir Buhârî Mahalle (sıbyan) Mektebi'ne başlar. Fâtih İbtidâisi'nde (ilk mektebinde) üç yıl okuduktan sonra Fâtih Merkez Ortaokulunda (Rüşdiyesinde) üç sene öğrenimini sürdürür. Bu dönemde hocası Kadri Efendi, onun şahsiyetinin teşekkülünde önemli rol oynar. Rüşdiye tahsiline devam ederken aynı zamanda hafızlık eğitimi de alan Âkif, Selanikli Esad Dede'den Farsçasını, Hoca Halis Efendi'den ise Arapçasını ilerletir. Rüşdiyeyi bitirdikten sonra, Mülkiye'nin idadi (lise) kısmında okumayı tercih eder. 1885-1888 yılları arasında Mülkiye'nin idadi kısmını bitirir. İdadi yıllarında edebiyat dersine giren Muallim Naci, şiir işçiliği/teknîği ve sanatı bakımından Âkif'i etkiler. Mülkiye Baytar Mektebi'ne yatılı öğrenci olarak girer.

Rüşdiyede iken Muallakat, Hafız, Sadi, Mevlâna, Fuzûlî gibi Doğu edebiyatlarından örnekler okuyan Âkif, Halkalı Baytar Mektebi'nde Batı edebiyatına merak sarar. Kendisi de bir şair olan Ispartalı Hakkı, onu Fransızca öğrenmeye teşvik eder. Fransızca'yı öğrenmesiyle birlikte Fransız edebiyatının kapıları ona açılır. Bu bağlamda; Victor Hugo, Ernest Renan, Anatole France, Alfrede de Musset, Lamartine, Rousseau, Sienkiewicz, Alphonse Daudet, Emile Zola, Dumas Fils gibi yazarları severek okur. Türk şairlerinden Süleyman Çelebi, Baki, Nef'i, Nedim, Şeyhülislam Yahya, Şeyh Galip, Âkif Paşa, kendi çağdaşlarından ise Hersekli Arif Hikmet, Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizade Ekrem, Osman Şems, Abdülhak Hamid, Eşref beğenerek okuduğu isimlerdendir. Yenilerden ise Mithat Cemal ve Faruk Nafiz de sevdiği şairler arasında yer alır. Halkalı Baytar Mek-

tebi'nde kendisi de edebiyata meraklı olan hocası Mehmet Ali Bey, Âkif'in şiir çalışmalarını destekler. Eleştirci bir kişilik yapısına sahip olan Ispartalı Hakkı Bey acı fakat doğru sözleriyle Âkif'in şiir anlayışına ciddi biçimde etki eder. Âkif'in bilime bakan yönünün gelişiminde ise hocası Rıfat Hüsamettin'in etkisi büyüktür. Âkif, dolu dolu geçirdiği eğitim döneminin sonunda Halkalı Baytar Mektebi'nden birincilikle mezun olur.

Gençlik yıllarında tanıştığı arkadaşı Ahmet Naim Bey'le aralarında toz kondurulamayacak bir dostluk oluşur. Ahmet Naim Bey, Âkif'in hayatı boyunca kendisine örnek aldığı ender kişilerden biridir. Mithat Cemal Kuntay da Âkif'in kadim dostları arasında yer alır. Kuntay, otuz üç yıllık dostluklarında Âkif'in hiçbir zaman bayağı olmadığını, onun iç yüzüne baktığı vakit gökyüzüne, denize bakar gibi ferahladığını belirtir.

Âkif'te yaşamak azim ve kararlılığı olağanüstü bir vakia olarak karşımıza çıkar. Zaman onun temposuna, hızına yetişemez. Her ânını dolu dolu yaşar. İçine doğduğu tarihî süreç, ona, bir yıkılış ve kuruluşu beraberce yaşatarak; inisiyatif almayı, ön saf adamı olmayı, yürekleri tutuşturmayı bir kader olarak omuzlarına yükler. Vatanın düşmandan kurtulması uğruna rahatını, maaşını, ailesini, İstanbul'u terk ederek fiilen Milli Mücadele hareketine katılır. İslam idealinin gerçekleşmesi en büyük hedefidir. Ancak bu noktada tam manasıyla hayal kırıklığı yaşar. Toplumumuzun tâbi tutulduğu kültür değişimi, ona çok karanlık, çok aykırı, çok absürt gelir. Zira Âkif'in beklediği inkılâp, şekil ve madde inkılabı değil ruh ve ahlâk inkılabıdır. Derin sezgileri, geniş fıkır ufuklarıyla "entelektüel" donanıma sahip olan Âkif, bütün bu değişimler ve kökten farklılaşmalar karşısında kendisinin yapacağı bir şey kalmadığını sezer. Hüznünü içine gömer ve Mısır'a gider. Tek avunuşu tasavvufa sığınmakta, ehramlara, Firavun heykellerine, sfenkslere bakıp hayatın faniliğini idrak ve varlığın esrarını aramakta bulur. Vatan hasreti yüreğinde kor ateş olur. Kahire sokaklarında vatanını arar. Vatan hasretini bir nebze olsun giderebilmek için Kahire'ye her gittiğinde şekerçi Hacı Bekir'in acentesine uğrar. Burası, onun, on sekiz milyon Türk'le görüştüğü yerdir. Bu Hacı Bekir kutuları, bu güzel Türkçe, bu dükkân; Âkif'e "vatan"dır.

Âkif, 1935 yılının temmuz ayında Mısır'dayken karaciğerinden rahatsızlanır. 1925 yılında geldiği Mısır'da on bir yıl kaldıktan sonra 18 Haziran 1936 da İstanbul'a döner. İlerleyen aylarda hastalığı giderek artar ve 27 Aralık Pazar günü Mısır Apartmanı'nda rahmet-i Rahman'a kavuşur. 28 Aralık 1936 da büyük şair ve mütefekkir Âkif'in cenazesi, Bayezid Câmii'nden binlerce gencin elleri üstünde taşınarak, Edirnekapi Mezarlığına götürülüp gözyaşları içinde toprağa verilir.

Mithat Cemal Kuntay bu anları şu cümlelerle anlatır:

"Cenaze Beyazıt'tan kalkacak. Oraya gittim. Kimseler yok; bir cenazenin geleceği belli değil. Çok sonra birkaç kişi görüldü. Biraz sonra çıplak bir tabut geldi. "Bir fukara cenazesi olmalı" dedim. O anda Emin Efendi Lokantası'nın sahibi Mahir Usta, elinde bir bayrakla cenazeye koştu. Sebebini anlamadım. Yine o anda yüzlerce genç peyda oldu. Üniversitenin büyük sancağına çıplak tabutu sardılar. Ellerimi yüzüme kapadım. Cenazeyi tanımıştım. Al sancakla siyah Kâbe örtüsüne sarılan tabut, üniversite gençlerinin bir ürperme manzarası alan elleri

üstünde gidiyordu. Cenazenin arkasında yekpare bir karaltı yürüyordu; bunda bir damla ‘teşkilat’ yoktu; bunlar, bir işaretin, bir teşekkülün topladığı insanlar değildi; kendi kendilerine gelenlerin saflarıydı; sırf cenazeye gelmiştiler ve bu, şahidi olmayan güzel dostluktu.”

Kişiliği

Âkif, hayatı boyunca, belli ahlâkî prensiplerle yaşamış bir karakter adamıdır. Kendi ruhundan bir parça saydığı, yaşadığı, soluklandığı, adına acılar çektiği, umut beslediği, öfke seline kapıldığı, mücadele ettiği milletin toplum ve devletiyle geçirdiği serüvenin her aşamasını benliğinin derinliklerinde yaşamış, hissetmiş bir ideal adamıdır. Onun karakterinin teşekkülünde anne ve babasının etkisi çok büyüktür. Bu bağlamda anne çizgisi ona duyarlılığı, sağduyuyu, kendini bir ülküye adayışı, şairliği getirirken; baba çizgisi, ataklığı, savaşkanlığı, yılmaz ve her vuruşmada daha da çelikleşen bir savaş adamlığını, gözü pekliği, korkmazlığı, ürkmazlığı getirir. İnanmışlığı, Âkif’in şiirini, şairliğini, hayatını, yaşayışını, şahsiyetini etkiler.

Âkif, hayat karşısında, birbirine zıt iki farklı davranış tarzı sergiler. Bir yandan toplum içinde, kalabalıklarla beraber onların meselelerini kendi meselesi yaparak gönülleri sarsıp kitleleri arkasından sürüklerken diğer taraftan da bütün bu sürükleyici şöret, kalabalıkların arkasından geldiği gerçeği onu tatmin etmez. Birçok şeyi eksik bıraktığı düşüncesiyle kendi aczinin farkına varır ve bu yüzden yeis içinde yalnızlığını hisseder. Caddelerden, nutuklardan, düşünlerden, tek kelime ile şehirden kaçır. Evine, işine تنها sokaklardan gider. Caddeden geçmeye mecbur kaldığında ise gözünü bir meçhul noktaya dikmek suretiyle caddeyi kendi hesabına تنها sokak hâline getirir. Gurbet, ailesinden uzak kalış, hastalık, yaşlılık ve maddi sıkıntılar onu daha mistik ve münzevi yapar. Aslında yaratılış bakımından hassas ve şairane bir ruhla, içinde yaşadığı toplumun ıstıraplarını yüklenen bir iradenin çatışmasıdır onunkisi. Âkif bu çelişkide halkının ıstıraplarını duyan bir mustarip olmayı tercih eder.

Âkif, vefalıdır. Dostları her zaman dürüst ve sözüne güvenilir bir insan olduğu konusunda hemfikirdir. Samimiyeti çok kıymetlidir. Hoşsohbet, yakınlarıyla şakalaşmayı seven, musikiden, nezih eğlenceden hoşlanan bir insandır. Hiçbir insana, hiçbir topluluğa körü körüne bağlanmamak hayat prensibidir. Âkif’in karakter ve ahlâk çizgisini açığa çıkaran en önemli çizgilerden birisi de parayla olan ilişkisidir. O parayı ve dünya hazlarını reddedebilen bir kişidir. Bu bağlamda karakterinden, idealinden, prensiplerinden hiç taviz vermemiştir.

Âkif, dostunun ıstıraplarını, elemelerini ondan daha çok hisseder. Dostu kendi derdini unutsa bile o dostunun derdini unutmaz. Dostunu, sevmek kelimesinin noksansız mefumu ile sever. Bununla birlikte onun dostluğunu kazanmak hiçte kolay değildir. Dostluğu çok pahalı bir mal gibi mahrumiyetlere katlanılarak elde edilir. Sonrasında kaybetmemek için bu çok pahalı şeyin üstüne titremek gerekir. Birine küstü mü, Âkif, aleyhinde bulunmak için bile onu, ağzına almaz tamamen unuttur. Darıldığı adam onun görmediği, bilmediği, hiç tanışmadığı adamdır. Diğer bir ifadeyle “yok” hükmündedir.

Âkif'in en temel özelliği söze verdiği kıymettir. Bu noktada "İnsanın mahiyeti, söylemek değil, sözünü tutmaktır." der. Sözüne kıymet vermeyenlere, sözünü tutmayanlara insan nazarıyla bakmaz. Kendisi olamayanlara ve sürekli başkasına benzeme çabasında olanlara sinirlenir. O, zorbalığın ve kibirlenmenin, gücü yetmeyi rahatsız eden her kuvvetin acımasız düşmanıdır. Avrupa'ya takılıp memleketinin toprağına iğreti basanı da kaşlarına kadar Şark'a batarak gözü Avrupa'yı görmeyeni de sevmez.

Mehmet Âkif, memleketini sevmek hususunda müstesna bir fitrata sahiptir. Vatanının toprağına, bayrağına, milletinin faziletlerine, diline, sanatına onun kadar bağlı pek az insan vardır. Gece gündüz Çanakkale cephesini düşünmesi ve Çanakkale için her gün ağlaması vatanına duyduğu aşkın şahididir. Görüldüğü üzere Âkif his, heyecan ve coşku adamıdır. Ama bütün bu vasıfları yanında o, akıl adamı, ölçü adamı, denge ve dava adamıdır. Sonuç olarak ifade etmek gerekirse Âkif; vatanına aşkla bağlılığı, saflığı, sadeliği ve ruha yakınlığı ile insanları kendine hayran bırakan bir karaktere sahiptir.

Sanatı

Mehmet Âkif, inancı, düşüncesi, yaşantısı ve mücadelesiyle genç nesillerin örnek alacağı, doğumundan vefatına kadar temiz, pürüzsüz bir hayat yaşamayı başarmış seçkin bir şahsiyet, kıymetli bir mütefekkir, değerli bir sanatkârdır. O evrensel inancını, ülke insanının yüreklerine ve belleklerine nakşetmek için savaşmış büyük bir sanatkâr ve dava adamıdır. Diğer bir ifadeyle Âkif, bu ülkenin fikrinin, düşüncesinin ve edebiyatının en önemli mihenk taşlarından. O, ülke insanının inandığı değerler üzerine şiirini, sanatını inşa eder.

Âkif'in fikir kaynağı bizzat toplum ve toplumda yaşayan düşüncedir. Bu bağlamda sanat anlayışında faydalılık ilkesini sürekli olarak göz önünde bulundurur ve hayatı boyunca amelî olanı, yarar sağlayacak olanı eserlerine konu edinir. O, toplumsal ve ahlâkî faydalar sağlamayan bir sanatın, bir edebiyatın geçerliliğinin olmadığına inanır. Bundan dolayı içinde yaşadığı toplumun bütün sorunlarını ilgi alanına dahil eder. Millet hayatındaki açmazları; yazıları ve şiirleriyle gündeme taşır.

Âkif her ne kadar toplumun içinde, kalabalıkların ve insanların arasında onların dertleriyle yüklü olsa da şairliğini, sanatkarlığını, cemiyete kurban eden şair aslında bir yalnız insan karakteri gösterir. Bütün gerçek sanatkârlarda olduğu gibi, onda da onca aktivitesine rağmen, kendi iç dünyasındaki yalnızlık bütün ağırlığıyla ruhunu kuşatır. Bu durum esasında hemen her sanatkârın zihnindeki idealle hayattaki gerçeğin çatışmasından kaynaklanır. Bu çatışma, Âkif'te de kendisini hissettirir. Kalabalıklar içinde, onları dinleyerek beslenen adam, o insanlara kendi sıkıntılarını aksettiremez.

Âkif, yakaladığı dil ve üslubuyla varlık, hakikat ve hayat idrakimizin derinliklerine nüfuz eden bir ses yakalar. Bu ses hayatla doğrudan bir alışveriş içindedir. Diğer bir ifadeyle Âkif, vakayı yazmadan evvel yaşar. Etkin eylemliliğin insanı kuran basamaklarında döne dolaşa öz benliğini nakış gibi işler. Âkif'in sanatı dış âlemde kendi ruhuna, oradan da sonsuzluğa giden yolculuğun izlerini taşır. O,

doğal olanın hududu içinde kalarak, başka sesler arar ve musikide perdelerin esas unsurlarını teşkil eden vasat sedalardan en tizlerine kadar bulur. Bugün hayretle baktığımız nazminin yüzlerce sesi vardır: Konuşan ses... Haykıran ses... Ağlayan, düşünen ses... Eğlenen, hatta susuyor zannını veren belirsiz ses... Onun dili aslında hepimizin dilidir. Yaşayan kelimelerin, ete kemiğe bürünen hâl dilinin konuşanı olan Âkif söylediği, söyleyeceği her sözün vebalini inceden incede hesaplar ve sorumlu bir entelektüel bilinciyle hareket eder.

Âkif, özlü ve yoğun anlatımın edebî eseri güzelleştirdiği görüşündedir. O, gerçeği süslemeksizin, olduğu gibi ifade etmeye gayret eder, müşahedeye kıymet verir. Âkif, resimde hâkim çizgiyi yakalayan ressamdır. Eşyaya, görerek, bakar. Şekilleri, renkleri, dimağındaki hafıza ile değil, gözündeki hafıza ile görür ve gördüğü eşyanın çehresini tek çizgi, tek renk hâlinde yakalayıp gösterir. Vakiya tespitlerinde son derece gerçekçidir. Tabloyu ortaya koyarken gerçekçiliği acımasızlık boyutuna vardiği dahi olur. Âkif, vatanımızın bin bir acı ile parça parça olan kalp tablosunu, acılarla parçalanmış bir kalbin kanıyla çizer.

Yazarlığı

Mehmet Âkif, uzun düşünüp kısa yazmanın gerekliliğine inanır. Ona göre yazar kulaktan değil içinden duyduğunu yazmalıdır. Samimiyet Âkif'in bütün hayatına sinmiştir. Samimiyeti capcanlı yaşar ve yaşatır. Bütün düşündüklerini samimiyetle düşünür. Bütün şiirlerini samimiyetle yazar. Bütün söylediklerini samimiyetle söyler. Bu bağlamda o bütün yazılarını; duyarak, ağlayarak, pare pare sıhhatini ve varlığını eriterek yazar. Âkif, kalemini inandığı değerlerin savunulmasında bir kale kılma konusunda baştan sona kadar kararlı bir duruş sergiler. Başka bazı aydınların yaptığı gibi fildişi kuleye çekilip oradan toplumu seyretmez. Bizzat toplumun içindedir ve onun derdi ile dertlenir. O gördüğü sorunları sayıp dökmekle yetinmez. Tespitler yaptıktan sonra somut çözüm önerileri sunar. Âkif, hak bildiği yolda yürümüş, yazınsal iktidar tarafından dışlanmasına, horlanmasına hatta karalanmasına rağmen tutum ve tavrından hiç taviz vermemiştir.

Âkif'in düzyazılarının ağırlık noktasını *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilürreşad*'da çıkan makaleleri oluşturur. Düşünce dergisi olan "*Sırat-ı Müstakim*", fikirde en doğru olanı, "doğru yol"u gösterirken; "*Sebilürreşad*" ise, Allah uğrunda can verenlerin, kanlarını sebil edenlerin dili ve destanıdır. Üst üste gelen felâketler, Balkan Savaşı, Cihan Harbi, Âkif'i, bu dönemde, *Sırat-ı Müstakim*'de şiir ve yazılarla halkı uyandırmak için didinmeye sevk eder. Dönemin koşulları onu çok velût yapmış ve ebedileştirmiştir. Âkif'in yazılarının büyük ölçüde sohbet türünün özelliklerini taşıdığı görülür. İlgili yazılarında ele aldığı konuların büyük bir kısmının bugün de önemini koruduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Bu bağlamda onun İslam dünyasının durumu, Batı'yla ilişkileri, ırkçılık, bölücülük, eğitim meseleleri, hurafeler, dil ve edebiyat tartışmaları, halkına yabancılaşmış aydın gibi konular üzerine kaleme aldığı yazılar aradan geçen bunca zamana rağmen gündemimizdeki yerini korumaktadır.

Sırat-ı Müstakim dergisinde 29 Eylül 1909 yılında kaleme aldığı "*Mukallitliği de Yapamıyoruz*" adlı yazısında "biz bugün toplumumuzun gözünü açacak, duygularını yükseltecek, vatanseverlik duygularını galeyana getirecek, ahlâkını

süsleyecek, kısaca bize her manasıyla edep dersi verecek bir edebiyata muhtacız” der. *Sebilürreşad* dergisinde 7 Mart 1912 yılında kaleme aldığı “Edebiyat” başlıklı yazısında ise “elverişli bulduğumuz her konuyu yazacağız. Hele sosyal dertlerimizi dökmekten, yaralarımızı açıp göstermekten hiç çekinmeyeceğiz” vurgusunu yapar. Âkif’in amacı aydınları ve halkı uyarmak, kötü gidişi durdurmak, idealist yeni nesillerin yetişmesine zemin hazırlamak, böylece geleceği yeniden inşa etmektir.

Kendi kendini, kendi fikirlerini tenkit Âkif’in yazılarında önemli bir yere sahiptir. Bu bağlamda hicvin, Âkif’in şiirlerinin önemli bir hususiyetini teşkil ettiği söylenebilir. Pek az fikir adamı, Âkif’in yaptığı şekilde kendi mensup olduğu zümrenin insanlarını bu kadar ağır bir şekilde tenkit edebilmiştir. Milletin beyni demek olan aydınla, yüreği demek olan halk arasındaki çekişmenin vücudu hasta ettiğine inanır. Milletin miskinliği, hissizliği ve kayıtsızlığı onu yalnız bir adam duygusuna sürükler. Bu noktada her yazdığını maddî ve manevî varlığını sarsacak şekilde duyduğu için yazıları karşısında kalpler bu denli titrer.

Şiiri

Âkif hem âlim hem ahlâkî değerleri sonuna kadar gözetken fazıl bir kişi hem de bilgisinin yetişemediği yerlere kalbiyle yetismeye çalışan bir şairdir. Âkif’e göre şiirin ilhamı azdır. Şiir çalışmakla, uğraşmakla olur. Şair tabiat karşısında oturup ilhamlarını toplamak suretiyle şiir yazmaz. Şair tabiatı bir kitap gibi açıp okuyabilen kişidir. Odaya kapanıp ter dökerek, düşünerek, yorularak, uğraşarak şiirini yazar. Şair yüz ter dökerek bir beyit meydana getirir.

Âkif; şiirle hayatın kesiştiği ince çizginin üzerinde yer alır. Hayatı sağanak sağanak şiirleştirir. “Mehmet Âkif; bir şimdiki zaman şairidir. Çağının çetrefil sorunlarını enine boyuna kavramayı deneyen bir gelecek zaman işaretçisidir. Ufuklarda destanlaştırılacak arzularını seslendirmiştir hep.” Âkif’in şiirini, genel anlamda, ortak varoluş bilincinin, onun yaşadığı dönem ve şartlar üzerinden ideal olanla buluşmasının hikâyesi olarak okumak mümkündür. Buradan da anlaşılacağı üzere onun şiiri fikrin taşıyıcısı olmak gibi bir görev de üstlenir. Bu şiirin kalıcılığını sağlayan şey tefekkür, tarih ve idealle bir şekilde kurduğu dolaylı irtibattır. Âkif sayesinde “şiirle düşünme” edebiyatımıza dahil olur. Buradan hareketle Âkif’in şiirinde insan ruhunun çok sahneli ve zengin manzaralı bir dramının yaşatıldığı ifade edilebilir.

Âkif, Türk edebiyatında hayatı şiire ve şiiri hayata sokan bir şairdir. Bu bağlamda o şiirleriyle çağına dair bütün manzaraları bizlere sunmaya çalışır. Âkif, esastan çok, şeklin şiirini arar. Çünkü Âkif’te şekil, hüviyettir. Evler, eşyalar, esvaplar, Âkif’in gözünde şahıstır. Âkif, sokaktaki şairdir. Onun şiirlerinde devrinin sokağını, kahvesini, mektebini, evini, camiini, her meşrepten insanlarını görmek mümkündür. Camiler, kahveler, sokaklar, meyhaneler vb. şiirinde yer verdiği belli başlı mekânlardır. Hastalar, yetimler, dullar, yoksullar, idari bozukluklar ise bu mekânlar üzerinde tablo tablo objektif olarak tasvir edilir.

Âkif yalnızca güzel söz söyleyen bir şair değildir. Onun belli bir ülküsü, bir dünya görüşü vardır. Bu bağlamda yerli düşüncenin dirilişler barındıran yürüncesine

bakar. Âkif'in şiiri anlam ve düşünceden asla taviz vermez. Ama onu sahih bir sanat eseri kılan şey gönülle buluşan tarafıdır. Şair; sanatın dönüştürücü gücünü, toplumun dertlerini dile getirmek ve uygun çözüm yollarını anlatmak için kullanır. Bundan dolayı eksilen her şey karşısında hayıflanır, zihnini, noksanları bulup teşhis etmenin pratiğine şartlandırır.

Mehmet Âkif'in *Sırat-ı Müstakim* dergisinde neşredilen şiirleri *Safahat* başlığı altında 1911'de ilk şiir kitabı olarak yayınlanır. Âkif, yüz manasına gelen "safha" kelimesinin çoğulu olan bu isimle, hayatın çeşitli yüzlerini göstermek ister. Âkif, İslam idealinin şairidir. Doğrudan doğruya İslam'dan bahsetse de etmese de *Safahat*'ın tamamının bu felsefe üzerine kurulduğu rahatlıkla ifade edilebilir. *Safahat*'ın aşağıda yer alan ilk mısralarını Âkif'in uzun, etkileyici, yaralayıcı ve sarsıcı şiir yolculuğunun özeti olarak görmek mümkündür:

"Bana sor sevgili kârî', sana ben söyleyeyim,
Ne hüviyyette şu karşında duran eş'ârım:
Bir yığın söz ki, samîmiyyeti ancak hüneri;
Ne tasannu' bilirim, çünkü, ne san'atkârım.
Şî'r için «göz yaşı» derler; onu bilmem, yalnız,
Aczimin giryesidir bence bütün âsârım!
Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!
Oku, şâyed sana bir hisli yürek lâzımsa;
Oku, zîrâ onu yazdım, iki söz yazdımsa."

Safahat'ın ikinci şiir kitabı olan *Süleymaniye Kürsüsünde* 1912'de neşredilir. Bu eserde Âkif'in teessürlerinden sıçrayan darbeler öne çıkar. Mahir bir sanatkâr olan ressamın memleket tablosunun gerçek tasvirini bu eserde tamamladığı söylenebilir. *Safahat*'ın üçüncü kitabı olan "*Hakkın Sesleri*" 1913'te yayınlanır. Bu kitapta teessür, müthiş ızdırıp ve isyan hâlini alır. *Safahat*'ın dördüncü kitabı olan "*Fâtih Kürsüsünde*" 1914'te yayınlanır. Bu eserinde tekrar Fatih kürsüsüne çıkan inkılâpçı şair, Batı kültürü ile İslâm'ın anlaşılacak tarafı olmadığını anlatır. *Safahat*'ın beşinci kitabı olan *Hâtıralar* 1917'de yayınlanır. Beşinci *Safahat*'ta şairi yine Kur'ân'dan taşan heyecanlara sarılmış buluruz. *Safahat*'ın altıncı kitabı olan *Âsım* 1924'te yayınlanır. *Âsım* şiiri, Âkif'in sanatında bir merhaledir. Sanatkâr bu eserde devrini kurtaracak olan ideal genci sahneye çıkarır. *Safahat*'ın yedinci ve son kitabı olan *Gölgeler* ise 1933 yılının sonlarında yayınlanır. Şair bu eserde *Safahat*'ındaki hüsrânın sessizce inlediğini, feryadını şiirine gömdüğünü vurgular.

Âkif, aruzun Mimar Sinan'ı kabul edilir. Sinan'ın Şehzâde Camii, çiraklık; Süleymaniye, kalfalık; Selimiye ustalık eseri olduğu gibi Âkif'in de birinci *Safahat*, kendi sanatında yola çıkması, ikinciden beşinciye kadar olan *Safahat*, sanatında yürümesi, altıncı *Safahat* ise sanatının dağ başına varmasıdır. Kısacası bütün *Safahat* aslında şairin iç hayatının, toplumun acılarından başlayarak ilahî hazrete yönelen secdelerine varıncaya kadar yaşadığı derin tecrübelerin kalpten süzülen bir hikâyesi, bir göz yaşı damlasıdır. Diğer bir ifadeyle *Safahat* yıkıntıların "safha" "safha" anlatılışı, duyuruluşu ve bu yıkıntıların şairde bıraktığı acı izlerin derlenerek toplanmasıdır. "Fatih Camii", "Hasta", "Tevhid", "Küfe", "Âsım", "Hüs-

ran" ve "Çanakkale Şehitlerine" gibi şiirleri ihtiva eden *Safahat*, Türk tarihinin en acıklı günlerinin yaşanmış bir destanı, yas yaprakları ya da bir toplumun, bir ömür başından geçenlerin şiirle anlatılmasıdır.

Mehmet Âkif, 1921 yılında Tâceddin Dergâhı'nda bir odaya yerleşir. Şair, *İstiklâl Marşı*'nı, ve Millî Mücadele'yi destekleyen yazılarını bu dergâhta kaleme alır. Böylelikle *Tâceddin Dergâhı*, Millî Mücadele'nin sembolik anlamda bir merkezi hâline gelir. Âkif'in yazdığı marş 12 Mart 1921'de Meclis'te büyük bir çoğunlukla kabul edilir. Şairin aşk ve imanı başta *İstiklâl Marşı* olmak üzere bütün şiirlerinde kalbinden kalemine ve kaleminden kâğıda dökülür. İslâm ve realite kelimeleri Âkif'in bütün şiirini özetler. Sonuç olarak Âkif'in şiirini Kur'ân'ın hakikat idrakini duyurmayı üstlenmiş bir ses olarak okumak mümkündür.

Hüznü

Âkif hüznün sahibidir. İçi yaralıdır. Zira payına hüznünlü zamanlar düşmüştür. O, tarihinin en trajik geçidinde doğar. Kalbinde hüznün kumaşı dokunur. Onun gülen bir fotoğrafı hemen hemen hiç yoktur. Gülmekten çok, mahzun duran duyarlı bir kişiliği vardır. O teessürünü kolay kolay belli etmez. Elemi de sevincini de içine gömmeyi tercih eder. Âkif, ölümün gölgesinin gecesine gömülen garip, sürgün ve mahzun bir ruhtur.

Âkif denilince akla gurbet ve hüznün gelir. Gurbet sadece uzamsal bir ayrılık olmayıp aynı zamanda düşünsel olarak elden gidenlere duyulan bir hüznün, elde edilmek istenenlere karşı duyulan bir özlem, bir firak ve bir ayrılıktır. Şair her iki tür gurbeti de içinde yaşar. Gurbetin yüreğinde açtığı yara her geçen gün daha da büyür. Bu hâldeyken bile varoluşundan uzaklaşanları; kelimelerin gücüyle sarsmak ve kendine döndürmek için elinden geleni yapmaya çalışır.

Âkif'in çocukları, oğulları, torunları ayrı bir sızı, ayrı bir hüznün tablosu olarak karşımıza çıkar. Bu tablo vicdan sahibi her insanı hüznünlendirir, düşündürür; insanın içini sızlatır. Kendisinden çok, ailesinden fazla topluma acıyarak toplumsal kurtuluşu önemseyen Âkif arkadaşlarına, dostlarına, dostlarının çocuklarına, topluma her şeyini verir ancak mahrum kalan kendi çocukları olur.

Âkif, aşağıda yer alan mısralarıyla gamsız, kedersiz, tasasız insanlar için yaşamının bir eğlenceden ibaret bulunduğunu, duyarlı insanlar içinse, yaşamının bir işkence hâline dönüştüğünü vurgular:

*"Gamsız insanlara eğlence gelirmiş yaşamak;
Yüreğin hisli mi, işkencedesin, tâli'e bak!"*

Âkif, aşağıda yer alan mısralarında ise acısına, hüznüne, yarasına, ıstırabına ve kederine ortak olacak dostlar arar:

*"Gitme ey yolcu, berâber oturup ağlaşalım;
Elemim bir yüreğin kârı değil, paylaşalım."*

Sonuç olarak ifade etmek gerekirse Mehmet Âkif Ersoy, hayatıyla, şiirleriyle, makaleleriyle, verdiği derslerle, çevirdiği çağdaş İslâm mütefekkirlerinin eserleriyle, özelde aydınlara genelde ise içinde yaşadığı toplumdaki bütün insanlara

hakikatleri bıkmadan, usanmadan ve yılmadan anlatmaya çalışır. İslâm'dan kopmanın felâketlerini gösterir. Sefaletimizin, maddi ve manevi tablosunu bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer. Şu anda yaşanan zamanın, din, memleket ve millet uğruna, gücü yetenlerce fedakârlık yapılmasını gerektirdiğine bütün benliğiyle inanır. Hiçbir şey onun bu inancını hayata aksettirmesine mâni olamaz. Hayatı boyunca tecrübe ettiği acılar, kahırlar, yoksulluklar, ayrılıklar, aykırılıklar ona engel olmak bir yana aksine onun için birer itici güç rolü oynar. Kısaca hüznü Âkîf'i güzelleştirmek suretiyle tarihin gördüğü ender şair ve mütefekkirlerden birisi hâline getirir.

Kaynakça

- Akbaş, A. Vahap (2010). *Mehmed Âkif Ersoy Düzyazılar Makaleler, Tefsirler, Vaazlar*, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Boz, Duran (2008). "Bir Şimdiki Zaman Şairi: Akif", *Bir Şimdiki Zaman Şairi Mehmet Âkif Ersoy*, (Editör: Duran Boz), Mehmet Gümüşer Anadolu Lisesi Yayınları, Kahramanmaraş.
- Çantay, Hasan Basri (2008). *Âkifnâme*, Erguvan Yayınevi, İstanbul.
- Doğan, D. Mehmet (2006). *Câmideki Şair Mehmed Âkif*, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Edib, Eşref (2011). *Mehmed Âkif Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, (Hazırlayan: Fahrettin Gün), Beyan Yayınları, İstanbul.
- Emre, Âkif (2008). "Bir İslâm Şairinin Gelecek Tasavvuru", *Karakter Âbidesi ve Bir Çığlık Olarak Mehmet Âkif Özel Sayısı Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl 12, Sayı 133, Ankara.
- Erinç, Ömer (2008). "Safahat'ın Hasbahçesinde Korlaşan Ateş", *Karakter Âbidesi ve Bir Çığlık Olarak Mehmet Âkif Özel Sayısı Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl 12, Sayı 133, Ankara.
- Ersay, Mehmed Âkif (2021). *Safahât*, (Editör Furkan Öztürk, Günümüz Türkçesi A. Vahap Akbaş), Beyan Yayınları, İstanbul.
- Gökçek, Fazıl (2005). *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Gün, Fahrettin (2020). *Mehmed Âkif'in Kronolojik ve Fotoğraflı Hayat Hikayesi*, Beyan Yayınları, İstanbul.
- Kahraman, Âlim (2020). *Mehmet Âkif Tutuşmuş Bir Yürek Adanmış Bir Hayat*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai (2020). *Mehmed Âkif*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Koç, Turan (2010). "Mehmet Âkif'in Şiirinde Dinî Duyarlılığın İki Ucu", *Vefatının 73. Yılında Mehmet Âkif Ersoy Bilgi Şöleni 4*, Mehmet Âkif Edebiyat ve Düşünce, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara.
- Koç, Turan (2011). "Mehmed Âkif'in Şiir Estetiği", *Mehmed Âkif Ersoy*, (Editör: Mustafa İsmet Uzun), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Köneoğlu, Mustafa (2008). "Bir Yalnız Adam Portresi: Mehmet Âkif", *Bir Şimdiki Zaman Şairi Mehmet Âkif Ersoy*, (Editör: Duran Boz), Mehmet Gümüşer Anadolu Lisesi Yayınları, Kahramanmaraş.

- Kuntay, Mithat Cemal (2017). *Mehmed Âkif*, L&m Yayınları, İstanbul.
- Mengüşoğlu, Metin Önal (2014). *Müstesna Şair Mehmed Âkif*, Okur Kitaplığı, İstanbul.
- Nazîf, Süleyman (2015). *Mehmed Âkif*, (Hazırlayan: Mustafa Kurt), Cümle Yayınları, Ankara.
- Okay, Orhan (2005). *Mehmed Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Okay, M. Orhan (2015). *Mehmed Âkif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1973). *Mehmed Âkif Hayâtı ve Eserleri*, İrfan Yayınevi, İstanbul.
- Topçu, Nurettin (1998). *Mehmet Âkif*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Uçan, Hilmi (2008). "Gurbet, Hüzün, Para Ya Da Mehmet Âkif Ersoy", *Karakter Âbidesi ve Bir Çılgılık Olarak Mehmet Âkif Özel Sayısı Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, Yıl 12, Sayı 133, Ankara.

SEBİLÜRREŞAD'A KÂĞIT TEMİNİ İÇİN ANKARA HÜKÛMETİNİN MUAVENETİ

Hayat, Edebiyat, Siyaset İlişkileri Bağlamında İki Belge

Yusuf Turan GÜNAYDIN

Mehmet Âkif Ersoy'un "sermuharir"i olduğu ve şiirlerini yayımladığı *Sirât-ı Müstakîm* ve *Sebîlürreşâd* dergileri, ülkemizin hem düşünce, hem de edebiyat dergisi kimliğini bir arada barındıran süreli yayınlarından. *Sebîlürreşâd*'ın İstiklâl Harbi yıllarında da yayınıni sürdürüyor oluşu dolayısıyla bu dergi o zamanın şartlarında farklı bir rol de üstlenmiş ve söz konusu harpte Kuvâ-yı Milliye'ye destek vererek siyasî bir fonksiyon işlevi de görmüştür.

İstiklâl Harbi yıllarında Mehmet Âkif'in Millî Mücadele'ye katılmak üzere Anadolu'ya geçmesi ve Ankara'da TBMM'ye dâhil olmasından (Emin Âkif: 2021) sonra bu dergi de Anadolu'ya geçmiş ve bir müddet Kastamonu'da neşredilmiştir. Bir sayısı da Kayseri'de basılmıştır. Anadolu halkını Millî Mücadele'ye destek vermeye çağıran, bizzat Âkif'in yazdığı bir beyanname *Sebîlürreşâd*'da basılmış ve derginin o sayısı Ordu tarafından Anadolu'nun her tarafında dağıtılmıştır. (Günaydin: 2010, 39-53)

Sebîlürreşâd'ın bu tavrı ve Mehmet Âkif'in İstiklal Harbi'nde oynadığı yapıcı rol, 1923'te hem Cumhuriyet'in ilanından hemen önceki hem de hemen sonraki yıllarda *Sebîlürreşâd*'ın malî olarak desteklenmesine sebep olmuş görünmektedir. Devlet Arşivleri Cumhuriyet Arşivi'nde bulunan iki belge *Sebîlürreşâd*'a Ankara Hükûmeti'nin verdiği malî desteği açıkça göstermektedir.

Bu belgelerden 07.01.1339 [7 Mart 1923] tarihli olanı Cumhuriyet'in 29 Ekim 1923'ten sekiz ay kadar öncesine, 03.04.1340 [3 Haziran 1924] tarihli olan ikincisi ise yedi ay sonrasına denk gelmektedir.

"Kararname" başlığını taşıyan belgelerin her ikisinin altında da "Gazi Mustafa Kemal" imzası vardır.

***Sebîlürreşâd*'a Kâğıt Muaveneti İçin 07.01.1339 [7 Mart 1923] Tarihli Kararname**

Devlet arşivlerinde bulunan ilk kararnamede *Sebîlürreşâd*'a muavenet kararının altında önce "Türkiye Büyük Millet Meclisi İcra Vekilleri Heyeti Reisi" sıfatıyla Hüseyin Rauf Orbay imzası, daha sonra da İcra Vekilleri Heyeti üyelerinin imzaları ve bu isimlerin altında ise kâğıda ortalınmış şekilde "Türkiye Büyük

Millet Meclisi Reisi" sıfatıyla "M. Kemal" imzası görülmektedir.

Soyadı Kanunu'ndan önce hazırlanmış olduğu için belgenin altındaki imzalarda soyadı yoktur. Fakat dönemin İcra Vekilleri Heyeti ve kabine üyeleri hakkında net bilgi bulunduğundan bu isimleri kolayca soyadlandırma imkânı vardır. Hatta net okunamayan bazı bakanlara ait imzalar da bu bilgilerden yola çıkılarak yine kolayca tespit edilebilmektedir.

Buna göre 7 Mart 1923 tarihli ilk belgenin altında İcra Vekilleri Heyeti üyeleri olarak yer alan bakanlar şunlardır:

Hariciye Vekili Hüseyin Rauf [Orbay], Dahiliye Vekili Ali Fethi [Okyar], Adliye Vekili Seyyid Bey, Müdafaa-i Milliye Vekili Kâzım [Özalp], Şer'îye Vekili Musa Kâzım, Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Vekâleti Vekili Fevzi [Çakmak], Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekâleti Vekili Doktor Rıza Nur, İktisat Vekili Mahmut Esat [Bozkurt], Nafia Vekili Feyzi [Pirinççioğlu], Maarif Vekili İsmail Safa [Özler], Maliye Vekili Hasan Fehmi Bey ve Türkiye Büyük Millet Meclisi Reisi M. Kemal [Atatürk].

Belgenin muhtevası ise şöyle özetlenebilir: *Sebîlürreşâd* yayın müdürü Eşref Edib'in dilekçesi üzerine Maliye Bakanlığınca 2 Ocak 1923'te alınan bir kararla İzmir gümrüğünde bulunan on dört balyada bin beş yüz kûsûr kilo kâğıt, vergisiz bir şekilde bu süreli yayına verilecektir. Buna dair Kararname, İcra Vekilleri Heyetinin 07 Ocak 1923 tarihli oturumunda kabul edilmiştir.

Sebîlürreşâd'a Kâğıt Muaveneti İçin 03.04.1340 [3 Haziran 1924] Tarihli Kararname

Belgelerin ikincisinde ise Kararnamenin altında önce "Türkiye Reisicumhuru" unvanıyla "Gazi M. Kemâl" imzası, daha sonra kabine üyelerinin imzaları yer almıştır.

Kâğıt muaveneti için TBMM'de karar alınırken bulunamayan kabine üyeleri de vardır. Maarif Vekili Hüseyin Vasıf [Çınar], Adliye Vekili (imza) Seyyid Bey için isimlerinin altına "bulunamadı" kaydı düşülmüş, Nafia Vekili Feyzi [Pirinççioğlu] için ise hasta (?) notu düşülmüştür. Dönemin kabine üyeleri olarak 3 Haziran 1924 tarihli ikinci Kararnamenin altında isimleri bulunan bakanlar ise şunlardır:

Maliye Vekili Mustafa Abdülhalik [Renda], Dahiliye Vekili (imza) Ahmet Ferit [Tek], Müdafaa-i Milliye Vekili (imza) Kâzım [Özalp], Başvekil ve Hariciye Vekili İsmet [İnönü], Mübadele, İmâr ve İskân Vekili (imza) Mustafa Necati [Uğural], Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekili Refik [Saydam], Ticaret Vekili (imza) Hasan [Saka], Ziraat Vekili Zekâi [Apaydın].

Belgenin muhtevasına baktığımızda *Sebîlürreşâd* için yirmi dokuz balya ve Fransızca İstanbul gazetesi için on beş vagonda gazete kâğıdının Gümrük vergisinden istisna tutulması hakkında bir müracaat bulunduğunu anlıyoruz. Belgeye göre bu konuyla ilgili olarak Dışişleri ve Maliye Bakanlıklarının mütalaanamesi Heyet-i Vekîlenin 3 Haziran 1924 tarihli oturumunda görüşülerek incelenmiş ve yalnız *Sebîlürreşâd* için yirmi dokuz balya kâğıdın vergiden istisnası kararlaştırılmıştır.

Belge 1 – Çeviri Yazısı**Bihî****KARARNAME**

2128/192

Sebilürreşâd gazetesi namına İzmir gümrüğüne vürûd ve bu bâbdaki kararın tebliğinde reddolunmak üzere resm gümrüğüne mukabil depozito itasiyle gümrükte ihraç olunan on dört balyada bin beş yüz kûsûr kilo kâğıdın bilâ-resm imrârı mezkûr gazete müdürü Eşref Bey'in istid'âsı üzerine Maliye Vekâletinin 2 Kânunisanî 1339 [2 Ocak 1923] tarih ve 39/1 numarolu tezkiresi üzerine İcra Vekilleri Heyetinin 07.01.1339 tarihli içtimasında kabul edilmiştir.

07.01.1339 [7 Mart 1923]
Türkiye Büyük Millet Meclisi
İcra Vekilleri Heyeti Reisi
Hüseyin Rauf

Hariciye Vekili Hüseyin Rauf
Dahiliye Vekili Ali Fethi
Adliye Vekili Seyyid Bey
Müdafaa-i Milliye Vekili Kâzım
Şer'îye Vekili Musa Kâzım
Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Vekâleti Vekili Fevzi
Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekâleti Vekili Doktor Rıza Nur
İktisat Vekili Mahmut Esat
Nafia Vekili Feyzi
Maarif Vekili İsmail Safa
Maliye Vekili Hasan Fehmi
Türkiye Büyük Millet Meclisi Reisi M. Kemâl (DA. CA. 1923).

Belge 2 – Çeviri Yazısı

Bihî

Türkiye Cumhuriyeti
Başvekâlet
Kalem-i Mahsus Müdiriyeti
Aded: 412

KARARNAME

Sebilürreşâd cerîdesi için yirmi dokuz balya ve Fransızca *İstanbul* gazetesi için on beş vagonda gazete kâğıdında gümrük resminden istisnası hakkında vuku bulan müracaat üzerine muktezî muamelesinin ibkasını nâtik Hariciye Vekâlet-i Celilesinin tezkiresiyle bu bâbda Maliye Vekâleti Celilesinden vârid olan mütalaaname Heyet-i Vekîlenin 3.4.1340 tarihli içtimasında bi't-tedkik yalnız *Sebilürreşâd* cerîdesi için yirmi dokuz balya kâğıdın resmden istisnası takarrür etmiştir.

3.4.1340 [3 Haziran 1924]
Türkiye Reisicumhuru
Gazi M. Kemal

Başvekil ve Hariciye Vekili İsmet.
Müdafaa-i Milliye Vekili (imza) Kâzım.
Adliye Vekili (imza) Seyyid Bey (Bulunmadı)
Dahiliye Vekili (imza) Ahmet Ferit [Tek]
Mübadele, İmâr ve İskân Vekili (imza) Mustafa Necati.
Maliye Vekili Mustafa Abdülhalik.
Maarif Vekili Hüseyin Vasıf (Bulunmadı)
Sıhhiye ve Muavenet-i İçtimaiye Vekili Refik.
Ticaret Vekili (imza) Hasan.
Ziraat Vekili Zekâî.
Nafia Vekili Feyzi hasta (?) (DA. CA. 1924)

Değerlendirme

Arşiv belgeleri yakın tarihimizde vuku bulan bazı hadiselerle hayat, siyaset, edebiyat ilişkileri açısından da ışık tutmaktadır. Türk basın tarihinde hem Osmanlı son dönem hem de ilk Cumhuriyet yıllarında yayımlanmış bir süreli yayın olan *Sebîlürreşâd*'ın yayın serüveni için ufak bir ayrıntı teşkil eden iki belgeyi de bu bapta zikredebiliriz.

Biri Cumhuriyet'in ilanından (29 Ekim 1923) sekiz ay kadar öncesinde 7 Mart 1923 tarihinde, diğeri yedi ay sonrasında 3 Haziran 1924 tarihinde TBMM'de alınan iki karar, *Sebîlürreşâd* dergisinin yayın hayatında iki kez Ankara Hükûmetinden kâğıt yardımı aldığını göstermektedir.

Belgelerin ikincisinde *Sebîlürreşâd*'la birlikte Fransızca yayımlanan İstanbul gazetesi için de kâğıt muaveneti talebi söz konusu edilmişse de TBMM Heyet-i Vekîlesi bu yardımı sadece *Sebîlürreşâd* için kabul etmiştir. Bu da söz konusu derginin İstiklal Harbi sırasındaki olumlu katkıları sebebiyle olmalıdır.

Sebîlürreşâd'ın 1925'te Takrir-i Sükûn Kanunu ile kapatılmış ve yayın yöneticisi Eşref Edib'in "hıyanet-i vataniye" suçlamasıyla İstiklâl Mahkemelerinde yargılanmış olması ise şaşırtıcıdır. İstiklâl Mahkemesi yetkilileri 7 Haziran 1925'te alınan bir ara kararla, bazı gazetecilerin yargılanmasına karar ve bunların tutuklanması emrini vermişti. Bunun üzerine Hüseyin Cahit (Yalçın), Ahmet Emin (Yalman), Velid Ebüzziya ve Eşref Edip (Fergan) gibi ünlü yazarların da dahil olduğu, "Matbuat Davası" olarak anılan gazetecilerin duruşmasına 15 Aralık'ta başlanmış fakat kamuoyunun büyük tepkisine yol açan dava 2 Ocak 1924'te sonuçlanarak gazeteciler beraat etmişti. (Küçük: 2001; Gerger: 2018, Gün: 2002)

TBMM'de *Sebîlürreşâd* için kâğıt muaveneti kararının alındığı tarihlere çok yakın tarihlerde ortaya çıkan bu durum, hiçbir muavenetin sonuç itibarıyla mutlak bir destek anlamına gelmediğini göstermesi açısından oldukça ilgi çekicidir.

Her şeye rağmen *Sebîlürreşâd*'ın, İstiklâl Harbi'ndeki olumlu katkıları, Cumhuriyet'in ilk yıllarında takdir edilmiş ve malî muavenetle de desteklenmiştir. Bir süreli yayın olarak *Sebîlürreşâd*'ın yayın serüveninde gözlerden kaçmış bu muavenetin de değerlendirilmesi ve önceki ve sonraki hadiselerle irtibatının kurulması gerekmektedir.



155-

وایار

تورکیه جمهوریتی

باسم وفاق
الم محمد من ملای تی
مردو

۴۱۲

412

سپیل ارشاد جریده سی ایچون بایریملاروز بالیه وزیرجه ساجول قریبی ایچون اودیه و قرون غرنه لایق
تک سمنده استاسی عقده و قوشونلار و زینه سمنی سمانده ان ایفاسی اطوره غایره طالت
جیدینک ذکره سده بایده ملای و طالت جیدینده واردا اولور سمانده لغت قیدینک ۹۹۹۹
تایخی ایجماعده بالیشیر بکدر سپیل ارشاد جریده سی ایچون بایریملاروز بالیه سمانده سمناسی لغت
ایچمده ۹۹۹۹

تکریم رسمی چوری

عای

باسم وفاق
مردومردو
مردومردو
مردومردو
مردومردو
مردومردو
مردومردو
مردومردو
مردومردو
مردومردو
مردو

جواباً بازیه بی اورتا + جواب اولدی بی عذرلک تاریخ و نومروستک دوجی دجا اولدور .

03Q 18 01 01 09 20 10



7 Mart 1923 tarihli Sebilürreşad'a kâğıt yardımı hk. kararname

Kaynakça

DA. CA. 1923: Devlet Arşivleri, Osmanlı Arşivi, Yer: 30-18-1-1 / 6 - 43 - 8, Tarih: 07.01.1923.

DA. CA. 1924: Devlet Arşivleri, Osmanlı Arşivi, Yer: 30-18-1-1 / 9 - 20 - 10, Tarih: 03.04.1924.

Ersay, Emin Âkif, *Babam Mehmet Âkif*, haz. Yusuf Turan Günaydın, Mamak Belediyesi Yayını, Ankara 2021.

Eşref Edib [Fergan], *İstiklâl Mahkemelerinde: Sebilürreşad'ın Romanı*, der. Fahrettin Gün, Beyan Yayınları, İstanbul 2002.

Gerger, Mehmet Emin, *Eşref Edib ve İstiklâl Mahkemeleri*, Gerger Yayınları, İstanbul 2018.

Günaydın, Yusuf Turan, "Emin Akif Ersoy'un Kayseri Hatıraları", *Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kayseri Ansiklopedisi*, C II, İstanbul 2010, s. 144-145.

Küçük, Cevdet, "İstiklâl Mahkemeleri", DİA, C XXII, İstanbul 2001.



Mehmet Âkif Ersoy

BİR ŞİMDİKİ ZAMAN ŞAİRİ: ÂKİF

Duran BOZ

*/Âkif'i gördüm dün,
Büyük, içten inatlarla!
Yürüyordu kavganın ortasına.
Yüreğinde istiklâl ve istikbâl aşkı,
Gümrah ovalarında gezinerek rüyanın,
"Âsım'ın Nesli" diyordu,
Beklenen nesilmiş meğer.*

*Yeter, gelsin artık.
Bedir'in aşkı öğreten çocukları,
Çalışsın, kalbin kalbe değmeyen yamacında.
Ferhatlaşmak isteyen sularla,
Gönlün güzel eylem işlemeyen söküklerini diksın. /*

Hayat; inançla kurulur.

Kavgalar da inanç ateşiyle, inadı olmakla kazanılır.

Söz inadını yitirenler; menkıbesini de kaybederler! Sessiz kalakalırlar ortalıkta. İnkârlarıyla, sükûnetleriyle oynasirlar daima.

Hikâyesiz oluşun yakıcılığını duyamazlar! Gelişigüzel serpilirler yeryüzüne! Kaybettiklerinin, kaybedeceklerinin sızısını hissetmeden! Bir ölü hâliyle sanrılarına yapışirlar sımsıkı. Temyiz melekelerini körelten hovardalıklarıyla saklambaç oynarlar ebediyen. Bilemezler, tarihin menkıbesiz kalanların hurdaliğına dönüştüğünü!

Âkif'te; yaşamak azim ve kararlılığı olağanüstü bir vakiadır. İnsanı imrendirecek botutlardadır: Hayata tutunuşundaki kesin, keskin kararlılığı! Onun bakışıyla; umursamazlık, toplumsal belleğin darmadağın edilişidir. Ahlâkî olanın, insanî olanın cidiye alınmaması girişimidir. Yolkesen haramilerle omuz omuza durmaya adanıştır.

Titizliğin eksiltilmesini yel yepelek kabullenmeye yatkın hâle geliştir. Yârin kapısında bekleme gözü pekliğini göğüslemekten kaçıştır. Sorumluluğun insanı yücelten kıvamını göremeyiştir. Felâketlere kapı aralayan fitnenin yayılışına davetiye çıkartmaktır. Bütüncül bir görüş açısına duyargaları kapamaktır her yönüyle.

Safahat'taki şiir toplamı okunduğunda; şairin miskinliğe, umursamazlığa, unutkanlığa, hafızasızlığa, umutsuzluğa savaş açtığı görülür. "*Yaşamak Umu-rumdadır*" diyen şairin söyleyişyle; maziden ödünç alınan incelik çakışır bu noktada. Geçmiş zamanla, şimdiki zaman arasındaki bağın koparılmışlığı sona erer. Boşu boşuna üretilen ütopyaların mutlaklığı kalkar yürürlükten. Bugünü doğurmayacak, geçmiş zaman aynaları kırılır. Dünle bugün dirsek dirseğe çalışır. Parçalanmış zaman algılayışı yerine, bütünleşmiş zaman algısı devreye girer. Haktanırlığın pörsümeyen sözlüğü işleyişine başlar tabiatla.

Onun şiirlerinde; kuşatılmışlığın affedilemez çentikleriyle yüzleştirilir kişiöğlü. Ezeli ilkenin yön gösteren pusulasına dönerek varoluş sorunsalını araştırır. Devinimsizliğin, ataletin buzullaştıran afetinden kaçışır. Yıkıntıların kurtçu-ğu bilinmek yerine, özgünlüğün has bahçesine sığınır. Güvelerce kemirilen özerkliğinin kavrayanı olmaya çağırılır.

Canı pahasına katıldığı savaşlardan; çelikleşen tutkularıyla döner Âkif. Yol arkadaşlarının, yön arkadaşlarının sıkıntılarını, ekmeğine katık eder. İnancsız bir yüreğin, sineye yük olacağını haykırır. Ye'sin sonunun olmadığını, olsa bile sonunun hüsrana varacağını kaydını çıkartır. Davasında insan olana; çalışmayı öğütler. Ataletin, fitrata düşman olanların mesleği olduğunu geçirir bildirgesine.

En büyük hasmı umutsuzluğu kovmanın gönenciyle yaklaşır yapacaklarına. İlmin kıymetinin; pratiğe aktarılmakla değerleneceğine inanır. Niyetlere göre, insanın eylemlerinin anlam kazanacağını bilincindedir çünkü.

Tefrika girmeden millete; bozgunların sinsi akıntısıyla mıncıklanmayacağını görür. Geleceği karanlık görerek; azmi elden bırakmanın, alçakça bir ölümü seçiş olacağını dikkatinden kaçırmaz.

Milleti ye'se sürükleyen felâketlerin, görev bilincine yabancılaşmakla ilişki-lendirilebileceğinin ayırına varır.

Dünya elindeyken çalışmayı öğütler âdemoğullarına. Gamsız, kedersiz, tasa-sız insanlar için yaşamının bir eğlenceden ibaret olduğunu, duyarlı insanlar içinse, yaşamının bir işkenceye dönüştüğünü zapta geçirir.

İnsanın gayesi için; bin çalışıp bir kazanmasının yetebileceğini ilkeleştirir. İnsandan geriye eserinin kalacağını, insanın eseriyle hatırlanacağını, kendin-den sonraya eser bırakmayanın çarçabuk unutulacağını söyler açıktan açığa.

Mehmet Âkif; bir şimdiki zaman şairidir. Çağının çetrefil sorunlarını enine boyuna kavramayı deneyen bir gelecek zaman işaretçisidir. Ufuklarda destanlaşacak arzularını seslendirmiştir hep.

Özel itina göstererek hassasiyetlerini yitirmemeye akitlemiştir. Sürüp gelen çağların, oyun kuran çetelesini sergilemiştir önümüzde. Döneminin şartlarını içten bir okuyuşla analiz etmeye yönelmiştir. Yaşadığı zamanla; bağı, bağlantısını kopartmamaya titizlenmiştir. Zaman dışılığı itelenmemek için görüş açısını keskinleştirmenin yolunu, yordamını araştırmıştır.

Varoluş sancısını çeken bir benliğin sürdürücüsü kalakalmayı içselleştirmiştir. Sinsi oyunların dalaveresine iştirilemeyen yüreğiyle, güzel elinde yoğrulmanın lügatini bulmuştur. Serseri akıntıların hokkabazlığına ulanmamıştır.

Hayatını; yeryüzünü nefeslendirecek dostlukların ikamesine adanmıştır. Vefanın, sadâkatin, paylaşmanın gönül gören yamaçlarında gezinmiştir. Haksızlıkların töresini bozmak akdine yabancılaşmamıştır.

Yaşayan kelimelerin, ete kemiğe bürünen hâl dilinin konuşanı olmuştur. Savrulmalara karşı, birlikteliğin şelâlesinden gidermiştir susuzluğunu. Kör gidip yol giden bilinmezliklere eklenmemiştir. Çalışmanın, bir şeyler üretmenin lüzumuna dair inancıyla seçkinleşmiştir ufkumuzda.

Çağcıl yaklaşımlarıyla çağını yeniden okumaya, anlamaya, anlamlandırmaya ilişkin tasavvuruna bigâne kalmamıştır. Yenik düşmemiştir, gündelik bakış açısının öğüten değirmenine.

Hakkı, hakikati, hakkaniyeti sağanaklaştırmanın sorumluluğunu üstlenmiştir. Millet benliğini kıvandırarak haykırıışların sözcülüğünü yapmıştır. Çizgisinin doğurani bilinmiştir, zorbalığın her çeşidini reddeden rikkatiyle. Yüzyıllar boyu değiştirelemeyen, bundan sonra da değiştirelemeyecek olan insanî durumları didiklemiştir şiirlerinde.

İnceden inceye hesaplamıştır; söylediği, söyleyeceği her sözün vebalini. Sorumlu bir entelektüel bilinciyle hareket etmiştir. Çileli bir ömrün yaşayanı kalmaktan gocunmamıştır. Tahammül sınırını zorlayan güçlüklerle karşılaşsa da vazgeçmemiştir doğru bildiğinden.

Sabır sınırını zorlayacak yolculuklara çıkmıştır. Zamanın tanığı olmak pahasına Asya'yı, Afrika'yı, Balkanlar'ı, Avrupa'yı yakından tanımıştır. Yolculukları, ondaki coğrafya bilincinin besleyenidir. Seyahatleri, amaçsız olmayıp tarihsel ve kültürel keşiflerin iç dünyasındaki dinamikleri yakından görmeye dairdir.

Bir maceraperest tutarsızlığıyla dolaşmamıştır gittiği, gördüğü yerleri. Gezileri ilerlemeyi, kalkınmayı tetikleyen unsurları içeriden biri edasıyla kavramak içindir. Yüreğini ekleyerek yaptığı yolculuklardan istediği sonuca ulaşmıştır. Çalışmaya, çabalamaya, didinmeye yönelten yaklaşımıyla Âkif; günümüzün önceden okuyanı, kavrayanıdır.

Terakkinin pespayeleşen bir zihinle gerçekleştiremeyeceğini, millet hafızasının sorunlara çözüm üreten bir akılla yeni baştan kurulabileceğini dillendirmiştir. Buradan hareketle Âkif; millet vicdanında yankılanacak bir dilin kâşifi olmuştur denilebilir.

Yazılarını, kelâmı, inceden inceye ölçüp tartarak yazmıştır. Her söylenenin, her yazılanın hesabının bir gün görüleceğine ilişkin inancıyla, ufkumuzun kutup yıldızı bilinmiştir. Söz konusu nedenlerden dolayıdır ki Mehmet Âkif'in yazdıklarında belirsizliğin gündemi yoktur.

Elbette yaşadıklarının payı büyüktür, böylesine apaçık bir söyleyişi tercih etmesinde. "*Dili aynı, vicdanı aynı, acısı aynı, sevinci aynı, inancı aynı, kültürü aynı, tarihi aynı, kökeni aynı*" olan nesillerin buhranını eşelemek vazgeçilmezdir çünkü. Bundan dolayı o, Garp'ın afakını saran çelik zırhlı duvarda, iman dolu göğsüyle gedikler açmak kararlılığının öncüsüdür.

Bir yandan matbuatla uğraşırken, diğer yandan da cephenin önünde yürüyen eylem adamlığını birleştirmiştir. Yazıyla, eylemi içtenlikle kaynaştıran yol oğlu olabilmeye inandırmıştır kalemni.

Çağın dehşete açılan karartmalarına lakayt kalmamıştır. Bozgunlarla kucaklaşan coğrafyanın ufalanışı, ondaki hiddetin kayıtsız şartsız uyarandır. Sanatçı mizacının da kazandırdıklarıyla, güncel olanı, değişmez olanla yedirerek iç evini zenginleştirmiştir. Oylum oylum kabaran istiklâl istencinin, istikbâl beklentisinin burçlarını tırmanmıştır.

Safahat'ı kaybedilmiş vakitlere, yitirilmiş topraklara, dağılmış millet bütünlüğüne, yağmalanmış coğrafya zenginliğine, nasıl karşı durulacağına işaretleriyle doludur. Alelâde bir zihnin hezeyanı olmayıp, inançlı, vakur, kararlı, kendinden emin bir aklın ilmihâlidir.

Dildeki, dille oluşan düşüncedeki hassasiyeti onun çağ dışı olmadığına redde-dilemez kanıttır. Yerel olanla, evrensel olanı aynı potada pişirerek; döneminin vicdanı olmuştur. Yüreğini kanatan işgalleri, zulümleri, ihanetleri sorgulamıştır hep. Özgürleşme istencinin kıvılcımını tutuşturmuştur Anadolu'da. Millet olma sorununun, özgürleşme sorunuyla doğru orantılı olduğuna inandırmıştır varlığını.

İşgallerin kahreden alabarası içerisinde; gelişmenin, yetkinleşmenin anlatıcılığını üstlenmiştir. Garp'tan gelenin; Şark'ın ruhunda derin yaralar açtığını açıklamıştır olabildiğince. "*Mahalle Kahvesi*"nde miskinleşenleri uyarmış, Garp'ın ilmini almayı, ahlâkını almamayı teklif etmiştir. Tarih bilincini uyandırmak için; kendisinden önceki zamanlardan örnekler vermiştir anlatılarında.

"*Köse İmam*" tiplmesiyle öykünmenin, öykünmeciliğin, kişiliksizleştirmenin kahreden dalayışını aktarmıştır. Sünepeleşen algı dünyasının, yeni baştan çatılmasını duyurmuştur milletine.

"*Âsım'ın Nesli*" bir gelecek zaman yorumudur her bakımdan. Geçmiş zamanların tanıklığına çağrılır şimdiki zaman. Toprağı bayındır kılan medeniyetin doğuranları; yaşanan zamanın dökülmüşlükleriyle kıyaslanır. Uygarlığımızın temel besleyenlerine dikkat çekilir. Kendine yetebilirliğin, kendisi olabilirliğin imkânları eşelenir. Medeniyetleri kuran temel öğenin; imanla, inançla izah edilebileceği savunulur.

Tarumar edilen ruh dünyasının kurulabilmesi imkânları haykırılır. Tarihsel olanla, günümüzün olanı harmanlayarak; çağla hesaplaşmanın dersine çalışılır. Varolu-

şumuzu kuracak temel ölçütler serilir önümüze. Asrın bozulan idrakini yeniden mihverine döndürmenin ateşli savunucusu olunur. Baskıların, zorbalıkların matematiğini bozmak için uğraşılır mütemadiyen.

Âkif dile öylesine önem vermiştir ki; Türkçenin has romanları yazılincaya kadar Batılıları okuyacağını kayda geçirmiştir. Zihin iklimine yabancı da kalsa; insan ruhunun derinliklerine inebilen eserlerle yetinmeyi ilkeleştirmiştir. Doğu'nun ruh mimarlarını da görmezden gelmemiştir. "*Bostan*", "*Gülistan*", "*Mesnevi*" sularından kanasıya içmiştir. İki dünyaya da sağır kalmamıştır açıkçası. Vicdanını kanırtarak ezeli âhengin terazisinde tartmıştır yaptıklarını.

Anadolu ufkunda cilveleşen yangınların seyircisi kalmamaya azmettirmiştir iradesini. Aynı safta omuz omuza durduklarının dertlerini dillendirmiştir ilâniha-ye. İnsanımızı, çalışmanın, dinlenmenin, uğraşmanın özümüzde var olan köken örneğini keşfe çağırmıştır. Nesnelerin ezberletilen dayatmasından, ruhun özerkleştiren fiyakasına göğsünü açmıştır. Yitirerek elde etmenin, çoğalmanın gramerini bulmuştur sonuçta. Gökte dolaşan Leylâ'nın, yeryüzü nöbetinde bekleyeni kalmıştır. Şühedanın tanıklığıyla, tartmıştır yapabildiklerini, yapamadıklarını!

Çalışmak, ilim, irfan sahibi olmak, ahlâkî yücelikleri önemsemek, umutsuzluğa düşmemek, arkada bir eser bırakmak, yaşama inat ve kararlılığına sahip olmak, geçmişle bugünü vicdanın potasında kaynaştırmak, medeniyet burçlarını tırmanarak yükselmektir: Âkif'in *Safahat*'la içimizde döndürdüğü aynada görülenler!

Bir gönlü olanlar; *Safahat* çarşısından alışveriş yapabilirler ancak!

Gönülsüzlere kapalıdır; *Safahat* dükkânının kepenkleri...

محمد عاكف
سبيل الرشاد باش محمري

Mehmet Âkif Ersoy'un Kartviziti

ANILARDAKİ ÂKİF

Harun KADIOĞLU

Giriş

Şair, veteriner, muallim, müderris, sermuharir, güreşçi, hafız, fikir adamı, musiki muhibbi, naşir, hatip, İstiklâl Marşı şairi, vâiz, mebus, âlim, mütercim ve aksiyoner bir kişi olarak Mehmet Âkif entegral, bütünleyici bir şahsiyettir (Aydın, 2011: 19). Tüm bu nitelikleriyle Âkif, döneminin aydın isimlerinin ilgi çemberine dâhil olmuş, vefatının ardından da bu alâka devam etmiştir. Bunda Âkif'in insani vasıflarının ve kişiliğine dair çizgilerin de etkisi büyüktür. Dostu yahut muarızı olsun Âkif'in yaşam alanına giren isimlerin onda gördükleri ortak vasıf, Âkif'in bir karakter heykeli (Okay, 2000) olarak temayüz etmesi ve seciyesi kuvvetli bir insan (Menteşe, 1937: akt. Kara ve İbanoğlu, 2011: 135) olmasıdır. Arkadaşı Hasan Basri Çantay'a göre Âkif, "melek adam, insan adam, büyük adam, aziz adam"dır. (Çantay: 1962: 266) Dostu Eşref Edip'e göre ise o, vefakâr, hür fikirli, hayırhah, taassuba husumetli, fenalığa iyilikle karşılık veren, haksızlık karşısında tahammülsüz, azimli, sözünde duran, cömert, tevazu sahibi, soğukkanlı, latifeci, izzetinefis sahibi, doğru sözlü, hazır cevap, ümitsizliğe düşman (Fergan, 2011: 292-315) bir ahlâka sahiptir. Hakkı Tarık (Us)'un Mithat Cemal'e deyişiyle "koyu bir iman, derin bir vicdan, kuvvetli bir vukuf, coşkulu bir lisan" (Kuntay, 2020: 238) sahibi olan Âkif, tüm bu hasletlerinin yanı sıra aynı zamanda mahzun bir adam, hüznü Allah'a olan (Avcı, 2016: 16-17) bir adamdır. Zira o, "Kur'an şairi" (Kuntay, 2020: 231) ve "İslam şairi Mehmet Âkif Bey"dir. (Doğan, 2015: 287)

Mehmet Âkif, çevresindeki kişilerin ortak delaletiyle, inandığı ve vazettiği duyarlılıkları hayatına aksettirmiş sabırlı, dürüst, çalışkan, vefalı, sağlam iradeli, vatansever, nüktedan, sözünün eri, kadir kıymet bilen, cesur, dosdoğru bir şahsiyet ve bir ahlâk adamıydı. Âkif'e dair ortaya konan biyografi ve hatıratların (Mithat Cemal Kuntay, Eşref Edip, Emin Erişirgil, Emin Âkif Ersoy vd.) bizi götürdüğü ortak izlek de bu cihettedir. Birçok insani özelliği kendi şahsında cem eden Mehmet Âkif, bir yandan *Safahat*'a girecek şiirlerini yazarken öte yandan Ziraat Nezâreti Umûr-ı Baytâriyye'de veteriner ve müfettiş muavini olarak hizmet vermiş, Süleymaniye ve bazı diğer camilerde vaazlarla halkı irşat etmiş, Milli Mücadele için gittiği Anadolu'da cephelerde ve camilerde askerlere ve yöre insanlarına hitap ederek manevi yönden onlara liderlik yapmış, Müdâfaa-i Milliyye Cemiyeti ve Teşkilat-ı Mahsusa üyesi olarak bizzat vatan mücadelesinde görev

almış, *Sırât-ı Müstakîm* ve *Sebîlürreşâd* dergisinde yazdığı makalelerle derdini ve davasını anlatmış, milletin zor zamanlarında İstiklâl Marşı'nı yazarak Türk askerine moral kaynağı olmuştur. Dostu Eşref Ediple birlikte *Sırât-ı Müstakîm* dergisinin neşrinde görev alan, aynı zamanda Said Halim Paşa'nın *İslamlaşmak* kitabı gibi bazı yabancı eserleri Fransızcadan ve Arapçadan Türkçeye tercüme eden, Dârü'l-Hikmeti'l-İslâmiyye'nin baş katibi olarak ilmi faaliyetlere dahil olan, Meclis'te Burdur mebusu olarak bulunan, İstanbul'daki musiki ortamlarında meşk edip Neyzen Tefvîk'ten ney dersleri alan, Halkalı Ziraat Mektebi'nde muallim ve İstanbul Dârülfünununda müderris olarak dersler veren (Düzdağ, 2006: 5-13) Âkîf, çok yönlü bir yaşam sürmüştür. O, aynı zamanda Anadolu'nun kurtuluşunda canhıraş gayret göstererek "İstiklâl Savaşının manevi önderi" (Düzdağ ve Uzun, 2015: 27) sıfatına haiz görülmüş bir mücadele adamıdır. Tüm bu özellikler, Âkîf'in çevresinde Babanzade Ahmet Naim, Eşref Edip, Hasan Basri Çantay, Ömer Rıza Doğrul, Mithat Cemal, Neyzen Tefvîk, Şerif Kolaylı, Kuşçubaşı Eşref, Süleyman Nazif, Ali Şevki Efendi, Hüseyin Avni, Fatin Hoca, Abbas Halim Paşa, Şerif Muhyiddin, Muallim Mahir, Dr. Adnan Bey, Tanburi Ali Efendi, Bursalı Hafız Emin, Ankaralı Şeyh Dede Efendi, Ali Ekrem Bolayır, Ferid Kam, Şefik Kolaylı, Muhiddin Targan gibi ilgi alanları farklı (Şen, 2011: 106-108) bir dost halesinin oluşmasına katkı sunmuştur.

Âkîf'le ilgili anılar yukarıda isimleri zikredilen dostlarının hatıralarından günümüze ulaşmaktadır. Âkîf'in aile mektuplarının, ömrünün son günlerinde Mısır dönüşü verdiği gazete söyleşilerinin, oğlu Emin Bey ile torunları Selma ve Ferda Argon'un hatıralarının da bu anıların günümüze ulaşmasında katkısı mühimdir. Doğrudan Mehmet Âkîf'le görüşmeyip ona dair hayatının bir dönemine ait hatıralar nakleden yazarlarımız da olmuş, bu isimler Âkîf'in ve eserlerinin kendi üzerlerinde bıraktığı tesir üzerinden Âkîf'e dair anılarını paylaşmışlardır. Ayrıca kimi kurgu metinlerle de Âkîf'e dair anekdotlar okurla buluşturulmuştur. Zamanla bazıları mesel olarak da anlatılmaya başlanan bu nükteler ve anekdotların bir kısmı Âkîf'in seciyesini daha iyi açıklayabilmek, onun edebiyat ve fikir dünyamıza olan katkısını ortaya koyabilmek amacıyla derlenerek istifadeye sunulmuştur.

Hayattaki Âkîf'i Dostlarından ve Kendinden Dinlerken

Mesleki, insani ve ailevi özellikleri bakımından Âkîf'i anlayabilmek, dönemindeki hatıralara yolculuk etmekle mümkün görünmektedir. Zira Mehmet Âkîf gerek ailesiyle gerekse de dostlarıyla yaşantısında, şiir ve yazılarında mevzu ettiği seciyesini ortaya koyan bir hayat sürmüştür. Âkîf'in yaşamının en önemli tanıklarında birisi olan büyük oğlu Emin de anılarında babası Mehmet Âkîf'in güzel ahlâkı ile ilgili tanıklıklarda bulunur. Emin Âkîf'in hatıralarından (Günaydın, 2017) öğrendiğimiz kadarıyla Âkîf, oğlu Emin'i çok kereler gittiği yerlere kendi yanında götürmüştür. Emin Âkîf, bu gidişlerini birisini -Millî Mücadele için uzun ve meşakkatli bir yolculuktan sonra İstanbul'dan Ankara'ya ulaşmalarını- şöyle anlatmaktadır: "*Tren öğleye doğru Ankara'ya vâsıl oldu. Ali Şükrü Bey, peder ve ben yaylı bir arabadan Millet Meclisi'nin önünde indik. Babam bana sen buralarda otur diyerek, Meclisin bahçesini gösteriyordu. İşte o sırada Gazi başındaki siyah kalpağı ile gözüktü. Yanında Erzurum Mebusu Gözübüyükzade Ziya Hoca var idi, daha tanımadığım iki üç kişi var idi. Evvelâ Ali Şükrü Bey'in*

elini sıkarak hoş geldiniz, diyen Atatürk oldu; bilâhare şaire iltifat etti: 'Sizi bekliyordum efendim, tam zamanında geldiniz, şimdi görüşmek kabil olmayacak, ben size gelirim' dedi." (Günaydın 2017: 44)

Emin Âkif'in hatıralarından Mehmet Âkif'in Anadolu'da bulunmaktan ziyadesiyle huzurlu olduğunu anlayabiliyoruz. Yine anılarda aktarıldığına göre şahsi bir özellik olarak Âkif, mutluluk yahut üzümlük hâllerini muhatabına belli eden bir mizaca sahiptir. O, bu hususta da ikiyüzlü bir hal üzerine değil doğruluk üzeredir. *"Eskişehir'den bir bayram günü Ankara'ya hareket ettiğimizi hatırlarım. Babam bu şehirden daha neş'eli, daha ümitvar olarak ayrılıyordu. Safahat şairinin en büyük kusurlarından biri de hislerini gizleyememesidir, kırıldığı zaman imkânı yok belli eder, kaşları gayri ihtiyarî çatılır, geniş alnı gerilir. Daha garip parlamağa başlar, bütün hal etvarı içbirarını izhar eder. Aksi takdirde sevindiği zamanlar, sürurunu gizleyemez. Gözlerinin içi güler. Ben tabiatını bildiğim için halinden anlıyordum. Babam İstanbul'dan ayrılır iken bu kadar nikbin değildi. Herhâlde onun gönül ferahının sebepleri, hem de çok mühim sebepleri vardı."* (Günaydın 2017: 49)

Âkif, eskilerin zevki selim sahibi dedikleri şahsiyetlerden idi. Temiz giyinir, musikiyle ilgilenir. Kızı Suat'ın resim ve keman dersleri almasına (Bayhan, 2019) öncülük ederek sanatkârane bir yaşam biçimini deruhte etmiştir. O, günlük ihtiyaçları hususunda dahi bu ihtimamı göstermiştir. Emin Âkif'e göre babası yemek yemeye düşkün olmayan, bünyesine göre az yiyen bir insandı. Ancak güzel yemek ve tatlılar hususunda itina ederdi. *"...güzel yemekleri intihap etmekte bilhassa sanatkârane yapılmış hamur tatlılarını seçmekte zevki selim sahibi idi. Burdur'da eşraftan bazı kimselerin sofralarında yediğimiz armudî şekilde imal edilmiş bir tatlı çok hoşuna gitti. Hane sahibinden bunun ismini bile öğrenmeye kalktı."* (Günaydın 2017: 52) Aynı nezaket ve zarafeti dost meclislerinde de gösteren Âkif, insanları kırmaktan da olabildiğince imtina ederdi. Dostlarıyla geç saatlere kadar oturup edebiyat sohbetleri yaptıktan sonra gecenin ilerleyen vaktinde gelen Süleyman Efendi ile sabahlara kadar Acem divanı okumuş, sohbet etmiştir. Oğlu Emin'e göre Âkif *"Namütenahi nazikti. Değil Süleyman Efendi gibi makul ve zarif kimseleri, o sırasında mütemadiyen saçmalayan edebiyat hastalarını bile nezaketen dinler ve sabrederdi."* (Günaydın 2017: 57) Yine Emin Âkif'in anılarından Mehmet Âkif'in içi dışı bir insan olduğunu anlıyoruz. Evde ne ise, eserlerinde ne diyorsa dışarıda da o idi. Oğlu Emin'in şahsi tespitiyle Mehmet Âkif'in *"Pek yakınlarından başka kimselerin bilmediği, itiyatları, içyüzü, kendisinin hoşlandığı veyahut sevmediği şeyler içerisinde aleyhine fikir yürütülecek hiçbir ahlâkı yoktur."* (Günaydın 2017: 59)

Âkif'in hayatı genel olarak maddi imkânsızlıklarla geçmişti. Çocukluğunda babasının vefatı ve evlerinin yanması ile başlayan yokluk zamanları, özellikle Anadolu'ya geçip Millî Mücadele'yi desteklediği için zamanın idaresince maaşının kesilmesi ve Millî Mücadele sonrası Mısır'da devam eden on bir yıllık yaşamı boyunca devrin yönetimi tarafından kendisine emeklilik maaşı deruhte edilmemesi nedeniyle bu imkânsız artarak devam etmiştir. Emin Âkif bu durumu babasının tanıklığında şöyle anlatır: *"İşte babam Konya'da iken bana şu sırrını da ifşa etti: Hayatımda bu kadar zengin olduğumu [hiç] hatırlamıyorum. Cebimde 960 lira param var."*

Ne yazık ki annen, kardeşlerin İstanbul'da şimdi yoksulluk çekiyorlar. Onlara para gönderebilecek bir vasıta bulamıyorum. Bu yüzden çok üzüntü içindeyim. Zavallı babacığım dokuz yüz Türk lirasını tecavüz eden toplu bir parayı bir arada yeni gördüğünü itiraf ediyordu. Bu servete malik olmasının sebebi de ailesine birkaç aydır para yollayamamış olması idi." (Günaydın 2017: 64). Dostu ve sırdaşı Hasan Basri Çantay'ın hatıralarından da Âkif'in maddi yetersizlikler içerisinde bir ömür sürdüğünü anlıyoruz. Çantay'a göre Mehmet Âkif, bu duruma rağmen sırtındaki tek paltosunu üşüyen bir adama giydirip yazlık ceketle kışı geçirecek kadar cömert bir insandı. Ankara yıllarında arkadaşlarını çay içmeye davet eden Âkif'in bu kararından neden döndüğünü Çantay şöyle anlatacaktır: *"Miaddan bir saat evvel koşarak bize geldi. Dedi ki: 'Çayı sizde içelim. Ben arkadaşlara da haber veririm.' Hakikaten biz de toplandık, çayları içtik, tatlı sohbetler yaptık. Zaten her akşam böyle toplanırdık, kâh Taceddin dergâhının Âkif'e tahsis edilen mütevazî bir odasında, kâh evlerimizde. Arkadaşlarını evine davet etmişken bunu bizim eve çevirmesindeki mana ne idi? Günlerce bunun sebebini anlamak istedim. Nihayet öğrendim ki evinin bir tek kilimini fakir bir adamcağıza vermiş, odası çırılçıplak kalmış!"* (Çantay: 1962: 266)

Mehmet Âkif'in talebesi ve dostu Mahir İz'e "Evladım, iki gözüm Mahir Bey" hitabıyla başlayarak 17 Aralık 1929 tarihinde yazdığı mektup da bu minvaldedir ve Âkif'in Mısır'daki hocalık sürecinin nasıl ve niçin başladığı ile ilgili muhtevayı içerir. Mektuptan, Âkif'in Mısır'da el-Câmiatü'l- Mısıriyye'deki hocalığı hususunda yapıp ettiklerini, oradaki yaşamına dair hatıraları öğrenmek kabildir. Mektubun ihtivasından, Âkif'in Mısır yıllarında da maddi zorluklar içinde olup borçlarının bulunduğunu ve bir hâl çaresi olarak hocalığı kabul ettiğini öğreniyoruz. *"Der-sim, edebiyat kısmının üçüncü, dördüncü senesine münhasırdır. Haftada dört saat, yani her sınıf iki ders alıyor... bakkala, kasaba rezil olmaksızın Dârulfünûn efendilerinin garip-nüvazlıklarına dehalet eylemek daha makûl göründü."* (Günaydın, 2016: 69) Mehmet Âkif, başkaca birtakım mektuplarında özellikle de aile ve yakın dostları ile olan mektuplaşmalarında kendi durumu hakkında bilgiler aktarır. Dostu Eşref Edip'e 31 Ekim 1931 yılında yazmış olduğu mektupta, hayatı boyunca çektiği sıkıntıların hülasası niteliğinde açıklamalarda bulunan Âkif, durumunu şöyle açıklar: *"Eşref, başıma dolamak istediğin işi başarmak için her şeyden evvel nakit, vukuf lazım. Ben refikamın senelerden beri devam eden hastalığı, memleketin de pahalılığı dolayısıyla fevkalâde müzayaka çekiyorum. Çok zamanlar Hilvan'dan Mısır'a inmek için yol parası bulmak müşkülâtına uğruyorum."* (Günaydın, 2016: 28) Âkif'in maddi olanaklarının yetersiz oluşuna dair bir anıyı da ölümünün ardından muharrir Ruhi Naci Sağdıç kaleme almıştır. Eşref Edip ile Hasan Basri'nin Mehmet Âkif'in esaslı dostları oluşundan bahisle Âkif'i onlardan dinlemek gereğini belirten muharrir, kendisinin de Hasan Basri (Çantay) tarafından Mehmet Âkif'le tanıştırıldığını söyler. Bu tanışma faslını Sağdıç şöyle resmeder: *"Ben, Âkif'le -Basri Çantay'ın tavsiyesi ve Üsküdarlı şair Talat Bey'in delâleti ile- görüşüp tanıştım. Üsküdarlı şair Talât beyin: 'Varken bu kadar güzide beytim/ Kaldım yine kira evinde' dediği ikametgâhına gittim. Yanında eczacı kimyageri Mustafa bey varmış. Biraz hoş beşten sonra mak-sadımı açtım, delâletini rica ettim. O, Âkifle görüşmek vesilesi çıktığından pek hoşlandı. Doğru Âkif'in evine vardık. Âkif yemekte imiş. Tâlat beyi 'Vay Üstâd!*

Bu ne lütuf, bu ne iltifat!..’ diye candan tezahürle karşıladı, koltuklayıp yukarıya götürdü. Bomboş bir odanın kupkuru bir tahta sedirine atılmış olan eski bir kilim parçasının üstüne oturduk. Âkif koştı aşağıdan eski bir kahve iskemlesi getirerek karşımıza yerleşti. Tâlat bey kendi ıstılahlı şivesiyle söylüyordu: Val-lahi efendi kardeşim! Prens Abbas Halim Paşa hazretlerinin şerefi sohbetleriyle gâmiyap olsam... Zâtı faziletiniz gibi bir hüsnü karine nailiyetlerinden dolayı kendilerini tebrik edeceğim doğrusu. Âkif mahzun bir tebessümle cevap verdi: Üstâd! Yağlı bir kuyruk bulduğum için asıl beni tebrik etmelisin. Sonra acı bir göğüs geçirerek kendi kendine mırıldandı: Ah, dedi, ben bir çanak bakla aşına da razıyım!..” (Sağdıç, 1940: 5)

Bir ömrün kahir ekseriyetini bu şekilde bir yokluk içinde geçiren Âkif, Mısır’dan dönmeden önceki dönemde biraz olsun refaha ermiş gibidir. Zira, Mısır yıllarının sonunda damadı Ahmet (Argon) Bey’e yazdığı mektupta işlerinin yoğunlaştığını ancak hanımefendi hazretlerinin (Prenses Emine Abbas Halim) desteği ile hayat şartları bakımında rahata erdiklerinden bahsetmektedir. Mektupta bu yeni durumu Mehmet Âkif şöyle açıklar: *“Şimdi oturduğumuz ev de çok güzeldir. Bâd-ı hevâ oluşu ayrıca bir devlet. Akar suyu, yanar elektriği, hepsi, Allah ömür versin hanımefendi hazretleri tarafından te’diye ediliyor.”* (Özalp, 2011: 139)

Emin Âkif, milletvekilliğinden istifasının ardından babasıyla birlikte İstanbul’a döndüklerini ve Âkif’in eski dostlarına kavuştuğunu anlatır. Âkif’in dostlarına vefası bilinmektedir. Emin Âkif, onun dostlarına bağlılığını şu anekdotla aktarır: *“O zaman Babanzâde Naim Bey’le de sık konuşurduk. Bu kıymetli ilim adamı, biz Mısır’da iken ölmüştü. Babamın bu kadar içten ağladığını hiç hatırlamam... ‘Bir gün anavatanıma dönebilirim, beni onun yanına gömünüz.’ dedi. Kudretine bütün varlığıyla inandığı ve bütün hayatında ilâhî adaletini terennüm ettiği Allah’ı, bu dileğini kabul buyurdu. Safahat şairi bugün, Edirnekapi Şehitliği’nde. Babanzâde Naim Bey’le beraber yatar. Dünya dostluğu, ahiret âleminde de devam ediyor.”* (Günaydın 2017: 102).

Damadı Ömer Rıza Doğrul, ölümünden iki gün sonra gazete yazısı ile Âkif’i anlatırken onun sporcu kişiliğine ve bedensel olarak güçlü yönüne vurgu yapar. Ancak son günlerinde bu hâlden eser kalmayan Âkif, otomobilin içinde bile dermansız durmakta ve şöyle yakınmaktadır: *“Oğlum, dedi, ben evvelce Üsküdar’dan kalkar, bir hamlede Alemdağı’na yaya olarak boylardım. Bugün gerçi ayağımı yere değmeden Alemdağına gidiyorum, fakat kaç para eder, otomobilin içinde inim inim inliyorum. İyi olsam da yine yayan gitsem! Üstat, hakikaten, en uzak mesafeleri yaya gitmeyi, mutat nakil vasıtalarıyla seyahate tercih ederdi. Bir aralık Beylerbeyinde oturuyorduk. Arasıra Göztepedeki bir dostunu görmeye giderdi. Beylerbeyi sırtlarını aşar, menzili maksuda varır, akşamlayın da aynı tarik ile eve dönerdi.”* (Doğrul, 1936: 6) Âkif’in bu sporcu ve yürümeyi seven yönünün şahitlerinden birisi de İbrahim Alaattin Gövsa’dır. Âkif’le ilk tanışıklığının 1906 senesine dayandığını, bu dönemde Mehmet Âkif’in Sultanahmet’teki iş yerinden Fatih’teki evine sabah akşam hızlı hızlı yürüdüğünü belirten Gövsa, yürüyüşlerine tanık olduğu Âkif için *“Tramvaya yahut arabaya tenezzül ettiğini hiç görmemiştim”* (Gövsa, 1937:13) diyecektir. Âkif, 25 Eylül 1930’da Eşref Edip’e yazdığı mektupta da gençliğinde güreştiğini, atladığını,

yüzdüğünü, kürek çektiğini, bu işlerin o vakitler pek hoş karşılanmadığını lakin şimdi mubah bir iş olarak tüm bu yapıp ettiklerini prens ve prenseslere hikâye olarak anlattığını yazar. (Günaydın, 2016: 87)

Âkif’le ilgili hatıralarını Fatih Bayhan’a verdikleri nehir röportajda (Bayhan, 2019) nakleden torunları Selma ve Ferda Argon kardeşler, özellikle anneleri ve Âkif’in kızı Suad Hanımla ilgili anılar üzerinden bir Mehmet Âkif portresi ortaya koyarlar. Buradaki önemli hususlardan birisi Suad Hanımın sanatkâr bir hanimefendi olmasında Mehmet Âkif’in katkısıdır. Selma Argon’a göre dedesi Mehmet Âkif, çocuklarının bir sanat dalıyla uğraşmalarına ihtimam göstermiş, onlara özel dersler aldırılmış, Suad Hanım ve Tahir Beylerin bu dersler sayesinde resim yetenekleri inkişaf etmiştir. Ayrıca Suad Hanım gençliğinde keman çalmıştır. (Bayhan, 2019: 20, 29) Evde kızı Suad ile birlikte kitaplar okuyan Âkif, Darülfünun’da okuyan kızının resim çalışmaları için pozlar vermiştir. (Bayhan, 2019: 42) Âkif, kızı Suad’a Mısır’da iken yazdığı bir mektupta “*Keman çalıyor musun? Resim yapıyor musun?*” (Özalp, 2011: 23) diye sorar. Aile mektuplarındaki bilgilerden ve torunlarının ifadelerinden anlaşıldığı üzere Mehmet Âkif, evlatlarının eğitim ve sanat hayatlarıyla büyüeler dahi alâkadar olamaya devam etmiştir.

Selma Argon’un anılarından Âkif’in günlük yaşamına dair izler bulmak mümkündür. Mesela bu anılardan Âkif’in çayı sevdiğini lakin çaya limon atmaktan hoşlanmadığını öğreniyoruz. “*Annem (Suad Hanım), ‘Babam ne güzel çay yapardı’ derdi... Annem çayına limon attığında dayım, ‘Babam görse çok kızar’ derlerdi.*” Ayrıca Âkif’in çayı kendi demlemesinden evdeki işlerde eşine yardımcı olduğu bilgisi ortaya çıkmaktadır. Bu durum, eşi İsmet Hanım’ın astım gibi kalıcı sağlık sorunları yaşadığı göz önüne alındığında ailesiyle alâkadar olan bir Mehmet Âkif portresini bize sunmaktadır. “*Çayı çok severlerdi. Dedemin çok kızdığı bir şeymiş çaya limon atmak, çünkü çayı kendisi demlermiş.*” (Bayhan, 2019: 33) Âkif, eşi İsmet Hanım hastalıktan dolayı yorulduğunda onu kucağında yemeğe indirir, ona bir şeyler yedirmeye çalışır. (Bayhan, 2019: 48) Âkif’in ismini koyduğu ve Ferda Kadın diye şiir yazdığı torunu Ferda Argon’a göre de Âkif’in büyükannelerine karşı davranışları “*Eliyle ilağlarını vermesi, eşine gösterdiği hürmet, izzet gerçekten takdire şayandır.*” (Bayhan, 2019: 99) Selma Argon’un, dedesi Mehmet Âkif’le ilgili anlatmış olduğu bir anekdot, onun çocuklara ve özellikle garip olanlara karşı merhametini görmek bakımından önem arz etmektedir: “*Babam, ilk eşinden olan Cevat abimi alıp annemin yanına getirmiş, sonra da onu annemin nüfusuna kaydettirmiş. Annem öğrendikten sonra biraz gönlü mü kırıldı ne olduysa, dedem ona bir mektup yazmış Cevat için, ‘O size Allah’ın bir emanetidir.’ demiş. Anneme, ‘Ona iyi şekilde bakacağına eminim kızım.’ demiş. Çocuk gariban, ablamdan belki bir iki yaş büyük ancak.*” (Bayhan, 2019:99)

Selma Argon’un hatıraları, dedesi Mehmet Âkif’in Mısır’a gidişiyle ilgili ipuçları da taşımaktadır. Argon, annesi Suad Hanım’ın Millî Mücadele döneminde Ankara’da iken Mehmet Âkif’in Atatürk’le ilgili olarak kendi ömründen alıp Mustafa Kemal’e vermesi hususunda dua ettiğini, milletin onun liderliğinde kurtulacağına inandığını söylediğini aktarır. Argon’a göre yeni cumhuriyetin yol haritasında bazı fikir ayrılıkları yaşanır. “*Görüş ayrılıkları başlıyor. Özellikle Ali Şükrü Bey’in öldürülmesinden sonra olaylar çığırından çıkıyor. Dedemin arkasında hafiyeler*

dolaşıyor. En çok buna içerliyor... Vatan haini muamelesini kabul etmedi ve gitti... Mısır'da çocuklarını okutmak için hamallık bile yaparım diyen bir vatan şairi. İrticaya savaş açmış bir insanın 'İrtica 906' koduyla takibi ne kadar hazine ve büyük bir ayıptır." (Bayhan, 2019: 146-157) Tüm bu gelişmeler Âkif'in önce Ankara'dan ayrılarak İstanbul'a dönmesine ardından da Mısır'a gönüllü bir sürgüne gitmesine yol açacaktır. Âkif'in Mısır yılları vatan hasretiyle geçer. On bir yıllık aradan sonra Mehmet Âkif, hastalığının da kötüye doğru gitmesiyle 7 Haziran 1936'da vatanına dönüş yapacak, akabinde 1 Temmuz 1936 yılında *Yedigün* gazetesi muharriri Feridun Kandemir tarafından kendisine yöneltilen "Özledin mi bizi üstad?" sorusuna verdiği cevapla yüreğindeki hasretle birlikte daüssılayı tarif edecektir: "Özlemek mi oğlum!.. Özlemek mi!.. Mısır'dan üç gecede geldim... Bu üç gece, otuz asır kadar uzun sürdü... Orada on bir yıl kaldım... Fakat bir an oldu ki bir gün daha kalsaydım, çıldırırdım... Hasret... Çok acı." (Kara ve İbanoğlu, 2011: 60-63)

Âkif, gurbetlik zamanlarında eser üretememekten muzdariptir. Vatandan uzak geçen yıllar, tahassürü ve gurbette yazdığı eserler sorulduğunda Âkif şöyle diyecektir: "*Vatan hasreti mi dediniz. Bu ne büyük ne tahammül edilmez ne acı dert ki vatandan uzak yaşanan her dakika ıstıraplarla biten heyecansız anlardır. İşte o tahassür ve acılar, bu hastalığının mikroplarıdır. Vatanıma döndükten sonra artık Mısır'a gitmemeye karar verdim. Vatanımdan uzak olunca ilham kayboluyor. Ben bir İstanbul çocuğuyum.*" (Acun, 1936: 28) Bu hâlin onda henüz Mısır'daki gönüllü sürgünün ilk aylarında başlamış olduğunu, yakın dostu Mahir İz'e Mısır'dan 21 Aralık 1925'te yazdığı bir mektuptan anlıyoruz. Mektup kaleme almak için bile neşveli bir hâlini gözetip intizarının devam edeceğini hissedince kerhen de olsa mektup yazan Âkif, bir eser meydana getirmekle alâkalı durumunu şöyle izah edecektir: "*Bir buçuk aydır Hilvan'dayım. Geleli beri elime kalem almadım. Çünkü biraz okumak niyetinde idim. Vâkıa haylice okudum, lâkin kıyamete kadar okusam, bizim karihaya küşâyış geleceği yok!*" (Günaydın, 2016: 39) Bu umutsuzluk içinde Âkif, dostu Eşref Edip'e zorlansa da bir şeyler kaleme almaya söz vererek hediye kabilinde onu kendisine sunacağını belirtir. İleriki yıllarda (9 Nisan 1932) yine Mahir İz'e yazdığı bir mektupta Âkif, yazınsal kabz hâlinin devam etmesinden yakınır: "*Bu yaz, iki üç nazm edilecek mevzum var. Muvaffak olabilirsem, önümüzdeki kışa Yedinci Kitap diye, hepsini bir arada çıkaracağım. Gönüm harap, zihnim perişan, elim işe varmıyor.*" (Günaydın, 2016:72)

Âkif, dostları arasında sözüne sadık olması ile meşhurdur. Bu konuda bir anısını damadı ve talebesi Muhittin Akçor şöyle anlatır: "*Bir dostuyla sözleşmiş, sana falan gün gelirim, diye. O gün işi çıkmış, gelemeyecek. Sabah namazından sonra çıkıyor yola, yürüyerek dostunun evine gidiyor. 'Bugün işim çıktı, sana gelemeyeceğim' diyor, 'Allahaismarladık' deyip dönüyor.*" (Bozgeyik, 1978:3-5) Bu hususla ilgili olmak üzere Âkif'in dostlarından Hasan Basri Çantay ise şu hatırayı nakleder: "*Bir gün rahmetli (Fatin Gökmen) onu bir öğle yemeğine davet etmişti. Fatin Bey Vaniköyü'nde, Âkif Beylerbeyi'nde. Öğleden bir saat evvel gidilecekti. Fakat o gün öyle boralı bir yağmur yağdı ki her taraf sel kesildi, göz gözü görmez oldu. Âkif fevkalâde mübrim bir zaruret olmadıkça tramvaya, arabaya, vapura ve sâireye binmezdi. Yürümeyi çok severdi. Fahmetli Fatin*

Hoca, Âkif'in bu tufan arasında karadan gelemeyeceğine hükmeder, miâddan biraz evvelki vapurdan da misafir çıkmaz 'Eh, der, gelse gelse bir buçuk saat sonraki vapurdan çıkar. Bari o vakte kadar şu yakın komşuya gideyim.' Yağmur ve bora hâlâ bütün şiddetiyle berdevam. Hoca komşusunda iken Âkif sırsıklam bir hâlde çıkıp gelmez mi? Hizmetçi 'Buyurun, der, şimdi gelecek.' Fakat Âkif girmez. 'Selam söyle' der, bırakıp gider! Diğer vapurun gelmesinden evvel evine dönen hoca, bu haberi alınca beyninden vurulmuşa döner. Ertesi gün Âkif'i arar bulur, mazeret dermiyan etmek ister; Âkif şu keskin cevap ile mukabele eder: 'Bir söz ya ölüm yahut ona yakın bir felâketle yerine getirilemezse ancak o vakit mazur görülebilir.' (Çantay,1962: 265)

Âkif, yaşama dair kaideler bakımından sabit birtakım görüşlere sahip olsa da kendisiyle ilgili bir hatıradan yola çıkarak zamanla insanların düşüncelerinin değişebileceğine vurgu yapar. Mahir İz'e yazdığı cevabi mektupta, Adana'da iken gençliğinde tanışıp dostluk kurduğu bir muallimin söylediği sözünü o vakitler yadırgarken sonraki yıllarda (Mısır'da yaşarken) artık bu dostunun haklı olduğunu belirtir. O muallim dostu Âkif'le sohbet ederken şöyle der: *"Mersin şu on beş yıl içinde filân beyden başka mutasarrıf, Adana da filân paşadan mâada vali görmedi."* Âkif, dostunun o kişilerin önemli bir icraatını söyleyecek diye beklerken hoca efendi *"İşte benim kadrimi o iki adam bilmmişti."* sözüyle cümlesini tamamlar. Âkif şöyle devam ediyor: *"O zaman gençlik, tecrübesizlik hâli olacak ki dostumun tarz-ı muhakemesi bana tuhaf görünmüştü. Hatâ etmişim. Bugün anlıyorum ki adamcağız pek doğru düşünüyormuş."* (Günaydın, 2016:59)

Mehmet Âkif, münakaşalardan uzak durmaya gayret eden, hoşlanmadığı söz ve davranışları tartışmaya açma yerine derin bir sukutla onaylamadığını gösteren, ahlâkî ve dini bir tavır olarak dedikodudan uzak durmayı tercih eden bir seciyeye sahipti. 2 Haziran 1936 günü *Son Posta* gazetesi adına röportaj için gelen gazeteci Hayri Yazıcı'nın Türk edebiyatında kimleri beğendiğini sorması üzerine şunları söyleyecektir: *"Aman, aman! Sakın ha, bana edebiyat hakkında bir şey sormayın... Birçoklarının isimlerini saymak birçoklarının da saymamak herhâlde iyi olmaz. Ben dedikodudan korkarım."* (Yazıcı, 1936:5) Bu konuşmadan yirmi üç gün sonra 25 Haziran'da *Tan* gazetesine verdiği mülakatta ise şöyle diyecektir: *"Edebiyattan bahsetmemek için görüyorsunuz ki siyaset mevzuunu tercih ettim. Bu sözüm, edebi âlemlerle alâkamı kestiğim manasına anlaşılmaz, Mehmet Âkif her zaman Mehmet Âkif'tir. Edebiyattan bahsetmeyişim cevap vermek istemeyeceğim münakaşalara yol açmamak içindir."* (Özlük, 2007: 17)

Dönemin genç muharrirlerinden Niyazi Acun, on beş günde bir yayınlanan *Yarım Ay mecmuası* için "Mehmet Âkif'in Yanında" başlığı ile bir röportaj yayınlar. Bu röportajı önemli kılan husus ise genç muharririn Teşvikiye Sağlık Evinde hasta yatan Âkif'in kendisini kabul edip etmeyeceği hususundaki tereddüdünün nasıl karşılık bulduğudur. Doktor İbrahim Güçer'in teşvik ve yönlendirmesiyle Âkif'in odasına giren Niyazi Acun o anları şöyle aktarır: *"... içeriden hafif bir ses. Geliniz, buyurunuz... İçeriye giriyoruz. Doktor, şen bir yüzle yatakta yatan hastaya: Bu gençler memleketin en güzel mecmuası için sizinle görüşmek istiyorlar, diyor. Kapının yanında Mehmet Âkif'i görüyorum, doktorun bu ricasına vereceği cevabı heyecanla bekliyorum. Ooh! Hele şükür. O, beni memnun edecek cevabı bu*

hasta hâlinde dahi ince bir nükte ile veriyor: Madem ki gençlerdir, onlar ihtiyarları her zaman rahatsız edebilirler.” (Acun, 1936: 3) Bu röportajdan geriye Âkif’in gençlere verdiği değeri ifade eden sözlerle birlikte onu hasta yatağında gösteren son fotoğraflardan üçü kalacaktır.

Âkif, yer yer mensur yazılarında kendi hayatıyla ilgili bilgileri de okuyucusuyla paylaşır. “Sadi” başlığı ile 8 Aralık 1910 yılında kaleme aldığı yazıda çocukluk günleri ve eğitimiyle ilgili şu hatırasını paylaşır: *“Biz de mektep programındaki kitaplar meyânında Gülistan’ı 5. bab müstesna olmak şartıyla bab bab okumuş, ezber etmiş idik. Artık Sadi’nin yaşını başını almış adamlar için yazdığı o muaz-zam eserden 8-9 yaşındaki çocukların ne kadar zevk alabileceğini söylemeye hâcet yoktur. Her hikâyeyi okur, evvelâ kırık mânâsını verir, sonra tahlil-i sarfını, nahvisini yapar, daha sonra mefhumunu su gibi söyledik. Lâkin kıssadan hisse çıkaramadığımız gibi hiçbir keyif de duymazdık.”* (Çoban, 2021: 23)

Mehmet Âkif’in mahalledeki yaşamına, insanlar ve bilhassa çocuklarla ilişkisine dair hatıralar sınırlıdır. Bu nedenle önem arz eden bu hatıralardan birisi Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu’na aittir. Tepedelenlioğlu aynı mahallede yaşadığı Âkif’e dair anekdotunda şunları kaydetmektedir: *“Şair Mehmet Âkif, çocukluğumu geçirdiğim bir mahallenin bütün çocukları tarafından sevilen babalardan biri idi. Mektep dönüşünde sokaklarda şakalaşır, yaramazlık ederken onun bir köşe başında belirişi bizim birdenbire saygı gösteren bir vaziyet almamıza sebep olur ve o iri gövde ile yanımızdan her geçişinde, mutlaka bize, kendisini bir kat daha sevdirecek iki üç cümle söylerdi.”* (Tepedenlioğlu, 1936; akt. Düzdağ, 2015: 225)

Mehmet Âkif’in edebi bir kişilik olarak eserlerini nasıl meydana getirdiği hususunda kaynaklarda yoğun bir hatırata rastlanılamamaktadır. Ancak öğrencisi ve dostu Mahir İz’in aktardığına göre Âkif, yoğun bir emek sürecinden sonra eserlerini meydana getiren bir şairdir. İz, “Büyük Âkif, Rehberimiz Âkif” başlıklı yazısında konuyla alakalı olarak şu hatırasını aktarır: *“Yedi Safahat’tan Âsım hazırlanıyordu, bugün elinde müsveddelerini gördüm. Bir sahife üzerinde yaptığı tashih o kadar çoktu ki kâğıtta beyaz hiçbir parça kalmamıştı. Hayretle kendisine sordum: Ben sizin eserlerinizi okurken konuşur gibi sükûnetle yazdığınızı zannedirdim. Bu, ne büyük eme, dedim. Güldü. İstediğim bir kelimeyi bulmak için bazan bir hafta beklediğim olur, eserin bakası başka türlü temin edilemez, dedi. Bunu hatırladıkça cenabın ‘eserine uzun ömür dileyen uzun zaman sarfetmeli’ sözünü daima yadederim.”* (İz, 1962: 124) Mehmet Âkif, kendisine yöneltilen “Kolay mı yazarsınız?” sorusuna da “Hayır!..” diye cevap verir ve şöyle devam eder: *“Çok uğraşırım...Epeyi çalışırım...Mevzuu uzun boylu kafamda işlerim... Nihayet kâğıt üzerine naklederken de hayli yorulurum.”* (Kara ve İbanoğlu, 2011: 63) Onun bu zor beğenisi ve yazmasında “Kur’ân’ın telkin ettiği bir yükümlülük bilinci içinde yetişmiş ve özgürlüğünü bu yükümlülüğün gerektirdiği sorumluluk idraki içinde anlamış-algılamış bir mütefekkir şair” (Koç, 2015: 325) olmasının da etkisi olabilir.

Merhum Âkif’i Hatırlarken

Mehmet Âkif, dönemi sonrasında da gerek şairliği gerekse de bir ahlâk insanı olması münasebetiyle kendinden sonra gelen aydınlarımızın dikkatini celp

etmeyi başarmıştır. Onun hayat izini ve edebiyata dair izleğini takip eden şair ve yazarlarımız, ona dair birçok cevheri açığa çıkarmak için gayret göstermişlerdir. Hatıralardan yola çıkan Beşir Ayvazoğlu, Mithat Cemal'in ev sahipliğinde gerçekleşen bir davette Mısır Apartmanında çekilen ve Âkif'le birlikte Abdülhak Hamid, Süleyman Nazif, Cenab Şahabettin, Sami Paşazade Sezai ve Mithat Cemal Kuntay gibi devrin önemli yazarlarının bulunduğu meşhur bir fotoğrafın peşinden giderek şu notları yazacaktır: *"Âkif'le Cenab, Midhat Cemal'in davetinde, karşılıklı otururken kim bilir neler düşünmüşlerdi? Ahlâkçı Âkif'in Cenab'ın baldızıyla birlikte yurt dışına çıkışını yanlış bulmaktan vazgeçmediğini ve o gün yıllar önce yazdıklarını aklından geçirerek biraz sıkıldığını tahmin etmek zor olmasa gerek. Ancak eğer Cenab hakkındaki kanaatleri büsbütün olumsuz olsaydı, herhâlde bir araya gelmeyi kabul etmezdi. Cenab'a gelince, Süleymaniye Kürsüsü'ndeki eleştiriye rağmen, Âkif'in büyük bir şair olduğundan bir an bile şüphe etmemişti. Âsım Şakir, Cenab ve Nazif'le sık sık Degüstasyon'da buluştuklarını ve bir süredir Mısır'da yaşayan Âkif'in mektuplarını okuyup onun hakkında uzun uzun konuştuklarını anlatır. Bu buluşmalardan birinde Nazif, Cenab'a 'Âkif sana çattıktan sonra onu nasıl affettin?' diye sorar. Cenab'ın cevabı şaşırtıcıdır: 'Âkif bir Çanakkale daha yazsın, isterse on defa daha küfredsin!'" (Ayvazoğlu, 2006: 100-107)*

Âkif'le ilgili önemli tartışmalardan birisi de İstiklâl Marşı mevzuudur. Marşın kabulünün ilk döneminde herhangi bir tereddüt yaşanmayan bu husus, Âkif'in devrin anlayışıyla ters düşmesinin ardından dönemin gazete ve dergilerinde tartışmalara konu olmuştur. İstiklâl Marşı'nın bir Türk tarafından yazılmadığı, fazlaca dini sözler barındırdığı ve bu nedenle yeniden yazılması gerektiği ile ilgili iddialar ortaya atılmış (Türinay, 2007: 79) Âkif'in yakın dostu Eşref Edip ise İstiklâl Marşı'nın neden değişmemesi gerektiğini farklı yazarların görüşlerinden yararlanarak açıklamıştır (Fergan, 1939: akt. Kara ve İbanoğlu, 2011: 203). Bu hususa dair bir hatıra da kendisinden yeni bir marş yazması istenen Necip Fazıl'a aittir: *"O senenin başlarında bir hadise olmuştur. Mehmed Âkif'in 'İstiklâl Marşı' beğenilmiyor ve yerine bir 'Millî Marş' yazdırılmak isteniyordu. Hatta Ulus gazetesi bu iş için bir de müsabaka açmıştı. Gaye açtı: Âkif'in manzumesindeki İslâmî hava, sonu lâisizmada karar kılan bir rejimin kaynağındaki heyecana, daha doğrusu maksada uygun sayılmıyordu. Yazana o zamanın parasıyla on bin lira mükafat verilecek ve şiir Büyük Millet Meclisince kanunla kabûl edilecekti. Teklifi Mistik Şâir'e ettiler ve şu cevabı aldılar:*

- Millî marş denilen, ısmarlama ve adi kalıplardan dökümlü işleri sevmem. Dünyada, zoraki tarih ve politika şöretleri bir yana, milli marş hâlinde bir şiir harikası tanımıyor, beşeriyet... On bin Lira o kadar tatlı ki, gerekirse Halk Partisi Genel Sekreterinin (Recep Peker) Keçiören'deki evinin bahçesini bu para karşılığında çapalamayı kabul edebilirim; fakat bu rejim havası içinde ve birtakım şahıs pohpohlamaları uğrunda şiirimi alçaltmaya razı olamam! Başta Falih Rıfkı Atay, Mistik Şâir'e o kadar asıldılar, abandılar, her şartını kabul edecekleri teminatını verdiler ki, o da şöyle dedi:

- Peki, yazayım; ama içinde hiçbir has isim bulunmayacak ve sadece milletimden aldığım heyecan ve o heyecana vereceğim yön görünecek.

Ve yazdı. Sonunda 'Büyük Doğu Marşı' olarak kalan şiir... Burhan Belge'nin okuyup da zevkinden çıldırır gibi olduğu ve 'aman, bu keşke bizim marşımız olsa!' diye haykırdığı şiir... Âkif'te hoş gitmeyen İslâmî hava, asıl bu şiirde, gizli bir iklim kokusu hâlinde mevcuttu ve kaba tebliğ plânında değil, ipince ve herkesin dilediği yere çekebileceği bir telkin ifadesine bürülü olarak veriliyordu." (Kısakürek, 2015: 242-243)

Müstakil bir Mehmet Âkif biyografisi ortaya koyacak kadar Âkif ve onun düşünceleriyle alâkadar olan Sezai Karakoç, ilk şiirlerini yazma bahsinde Âkif'e dair sevgisinin kaynağını belirtir ve şöyle der: *"İşte ben daha çok düşünce ve idealler planında yaşarken, Namık Kemal'in Ziya Gökalp'in yazılarında bile İslam'a dokundukları yerleri ararken ve eski metinlerden bilhassa İslam'la ilgili olanlarını okurken, Mehmet Âkif'i bu gözle candan severken..."* Ergani adlı şiir tüm bu his sağanağı altında kaleme alınmış sonra da yırtılıp atılmıştır. (Karakoç, 1989: 8)

Âkif, sadece bugün için değil kendi döneminde de şahsiyet özellikleriyle öne çıkan bir şairdi. Faruk Nazif Çamlıbel, gözlemlerine istinaden vatana dönüşünün ardından Âkif hakkında şu şekilde yazacaktır: *"Mehmet Âkif yalnız adı ile yalnız şiiri ile değil insanlığa göz yaşartacak kadar yüksek olan emsalsiz şahsiyeti ile her zaman gönlümüzün baş sedirinde bağdaş kurmuştur. On bir sene var ki onun güzel bir sakalla çevrilmiş, şefkatin en sıcak parıltısı ile ruhu aydınlatan bir çift göze malik baba yüzüne hasrettik. Öteden beri babalar evlat hasreti çeker. Mehmet Âkif, uzun süren ayrılığı ile bize büsbütün yeni bir acı tattırmış oldu ve bunda haklı idi."* (Özlük, 2007: 31)

İstanbul'a dair anılarını sık sık okurlarıyla paylaşan Selim İleri, yine bir İstanbul hatırasında ilkokul yıllarına gider. Aylardan mayıs ve gezilen yer Süleymaniye Camiidir. İleri, bu geziden ilhamla Âkif'i hatırandan geçirmeden edemez. İleri'ye göre Âkif ve Yahya Kemal şiirlerinde Süleymaniye'ye farklı pencerelerden baklarlar: *"Âkif, 'Süleymaniye Kürsüsünde' inanca, çalışma, üretme ahlâkının eşlik etmesini diler. Yahya Kemal, geçmiş saltanatın izdüşümünde, yaşadığı günü arar."* O, çocukluk anılarındaki camiye hatırlarken şunları düşünmektedir: *Âkif "Süleymaniye Kürsüsünde" şiiri ile "İnancın gericilikle eşanlamlı sayılmasından acı acı yakınır. İnanç adamı Âkif, yeni zamanın olgunluk eseriyle dini bağdaştırır ve hep ilerlemeye yol almak ister."* (İleri, 2016: 106-108)

Âkif'i tam ve müteakıl bir insan adam olarak niteleyerek sözündeki deruni tesirin bu özelliğinden kaynakladığını (Özlük, 2007: 56) ifade eden Nizamettin Nazif Tepedenli, Âkif'in ölümünün ardından İstiklâl Marşı'nın yazılış sürecini de kapsayan önemli bir anısını şöyle nakledecektir: *"Mehmet Âkif, gazetesinin tercüme kısmını idareden Kâmil Paşazade Hikmet'i sık sık ziyaret eder ve mahallesinde büyümüş bir çocuk mezarı ile baktığı bana da mutlaka çocukluğumu hatırlatan bir, iki güzel cümle söylemeyi ihmal etmezdi. İşte o günlerden birinde, bir öğle yemeğinden sonra bir anda çalışırken şairin yine bizi ziyarete geldiğini görmüş-tüm. Âkif bir parça dalgındı. Masalardan birinin başına geçerek elinde tuttuğu bir kâğıt tomarına bir şeyler karalamaya başladı. Onun çalıştığını görünce kendini lafa tutmadım. İşime devam ettim."*

Aradan ne kadar geçti bilmem. Belki yirmi dakika, belki yarım saat. Birden

neşeli bir sesle bana hitap ettiğini duydum:

- *Dinle bakalım delikanlı!*

- *Buyur üstat...*

- *Sana bir şey okuyacağım, bakalım nasıl bulacaksın?*

Ve 'Estağfurullah üstat.' dememe vakit bırakman gayet hafif bir sesle okumaya başladı.

Korkma! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;

Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak.

O benim milletimin yıldızıdır, parlayacak;

O benimdir, o benim milletimindir ancak!

- ...

- *Nasıl buldun?*

- *Sehlimümteni...*

- *O kadar ileriye gitme... Beğenirler mi dersin?*

- *Hakimiyet-i Millîye'nin bunu neşredek nüşhası kapışılır kanaatindeyim. Tamamladınız mı?*

- *Henüz değil... Fakat yarın öğlen üzerine kadar bitirmeye mecburum.*

- *Neden bu acele üstadım?*

- *Acemi çapkın, bunu istiklal marşı komisyonuna vereceğim Hâkimiyet değil. En son müddet yarın.*" (Özlük, 2007: 54-55).

Son Posta gazetesinin 29 Birincikanun (Aralık) 1936 günü çıkan baskısında Âkif'in cenaze merasimi ile ilgili yazılara yer verilir. Bu yazılardan birisi de Âkif'in düşünce dünyasından uzak olduğunu belirten ancak ona karşı mahcubiyet duyduğunu ifade eden yazar Burhan Cahit'e aittir. "Hatır ve Gönül" başlıklı yazısında Burhan Cahit, Âkif'i ilk ve son kez gördüğünde büyük şairin hazin bir hâlde olduğunu belirtir. Mehmet Âkif'le ilgili olumlu düşüncelere sahip olmayan muharrir, son deminde Âkif'in yaşadıkları karşısında his ve düşüncelerini şöyle beyan etmektedir: "Mehmet Âkif'in edebi mesleğine inanmış değilim. Hatta daha mektep sıralarında onun Fikret ile olan fikir düellosunu heyecanla takip ederken Âkif'i başında burma burma sarığı ile haşin ve inatçı bir medrese softası gibi göürdüm. Fikret'in o ince, fakat hançer gibi batıcı, ateş gibi yakıcı cevaplarını hanı harıl ezberlerken şahsını tanımadığım Fatih Kürsüsünde şairine karşı derin bir husumet duyduğumu da unutmuyorum. Fakat 1914'ten bugüne kadar Türk edebiyatında cıvık ve cırlak san'at iddiaları ile çırpınıp duran şairlerimizin milli marşa mevzu olacak iki satırlık bir nazım çıkaramadıklarını gördükten sonra Safahat şairine karşı duyduğum o masum düşmanlıktan utandım. Bu samimi hicap ile onu son günlerinde olsun ziyaret etmek, elini öpmek için Alemdağı'na kadar gittiğim zaman gördüğüm manzara beni bir kat daha mahçup etti. Çünkü milli marşımızın adı tarihe geçecek şairi orada resmi alâka ve şefakatlerden uzak, tesellisiz, sevgisiz, hasretini çektiği yurdunun havasını koklaya koklaya hayata gözlerini kapamaya çalışıyordu." (Morkaya, 1936:3)

Vâlâ Nûreddin, Âkif'le ilgili bir hatırasında Nazım Hikmet'in isminin geçtiğinden

bahisle "Kuyulu Kahve'de Mehmet Âkif'le görüştüm. Ve Mehmet Âkif, Nâzım'dan övgüyle söz etti. Arkadaşıma selam gönderdi. Nâzım, Ziya Gökalp'le de Âkif'le de karşılaşmış değildir. İdeolojik bakımdan, estetik bakımdan da Âkif'i tutmazdı. Ziya Gökalp'i de tuttuğunu söyleyemem." (Vâlâ Nûreddin, 1995: 196) şeklinde bir karşılaştırmada bulunmuştur. Âkif'in dönemi ile kendi dönemini karşılaştırdığı sahnelerde Vâlâ Nûreddin, farklı fikirlerdeki aydınlarla birlikte Mehmet Âkif'i de sayar ve "İşte dinci Sebilürreşatçılar arasında Mehmet Âkif, işte gelenekçi Mehmet Âkif'in karşısında Batı tarafı ve ilerici Tevfik Fikret... Ve bunlar ancak kalemleriyle dövüşüyorlardı. Tevfik Fikret, Mehmet Âkif'e: 'Molla Sırat' diye ad takıyor. Âkif, Fikret'e Amerikalılara yanaştığından ötürü: Herifte bandıralar çifte tek de olsa direk, diye saldırıyor." (Vâlâ Nûreddin, 1995: 408-410) diyerek o fikir cereyanlarının temsilcilerinin kendi düşüncelerini savunabildiklerinden, birbirlerinin üzerine kanun ve güç zoru ile değil kalemleri ile gittiklerinden dem vurmaktadır.

Âkif'in cenazesine katılarak, ona gösterilen vefanın yerinde olduğunu zira memleketin kendi uğrunda yıpranan evlatlarını unutmayacağını belirten Hakkı Süha Gezin, cenaze merasime dair bilgiler paylaşırken şu notları okurlarına aktaracaktır: "Evvvelki gün, Beyazıt camii'nin arkasındaki 'musalla' taşında tabuta el bağlandı. 'Nazlı hilal' omuzunda idi. Üniversite kapısından genç bir kalabalık akıyor ve maydanda birikiyordu. Arada memleketin tanınmış adamları da var. Her yüzde, caneviden vurulmuş insanların acısı seziliyor. Bir aralık bu insan denizi çalkalandı ve tabut, başlar üstünde al bir dalga gibi yükseldi. Cenaze otomobili, ağzını açmış bekliyordu. Gençler vermediler. Omuz üstünü de az görerek el üstüne aldılar. Tabutun üstünde üç dört nesil birleşmişti. Soğuktan morarmış yüzlerce parmak üstünde Mehmet Âkif taşınyordu." (Gezin, 1936:2) İhsan Unaner de 31 Birincikânun 1936 günü yayınlanan *Cumhuriyet*'teki yazısında da cenaze merasimi ile ilgili benzer ifadeleri kullanıyor, devlet ricalinin Âkif'e göstermiş olduğu alâkasızlıktan yakınıyordu: "Beyazıt Camii önünde bekliyorduk. Nihayet belediyenin ölüm kadar soğuk fakat süslü otomobili geldi. Çıplak tahtaları bir vefasızlık şahidi gibi sırtan bir tabutu Âkif'in cenazesi diye musallaya götürdük. Namaz kılınmış ve cenaze harekete hazırlanmıştı. Çelenklere göz gezdirdim. Edebiyat Fakültesininki gözüme ilişti. Aradım. Diğer fakülteler galiba göndermemişlerdi! Cenaze kendini seven birkaç yüz gencin elleri üstünde hareket etti. Onu, son vazifesine koşan bir gençlik kütlesinin harareti kadirşinaslığından da mahrum etmek isteyen inat ve ısrar, nihayet mağlup olmuş ve mezarlığa otomobille gönderememişti. Bu hazin merasim içinde gözlerim, resmî şahsiyetlerin siyah silindirlerini beyhude araştırdı. Şairin ebedi hürmetkârı olan birkaç kıymetli edebiyatçıdan, birkaç yüz genç üniversiteliden maada kimse bulamadım." (Özlük, 2007:95-96)

Romanlardaki Âkif'i Okurken

Âkif'in yakın dostlarından olan ve onunla ilgili birçok mühim hatıranın günümüze taşınmasında önemli bir rol üstlenen Mithat Cemal Kuntay, İbnülemin Mahmut Kemal Bey'in evinde bir yazı odasında başlayan dostluğundan (Kuntay, 2020: 13) neşet eden anılardan esin aldığı bazı durumları *Üç İstanbul* romanında Şair Raif üzerinden okura aktarır. Kurgusal bir kişi olan Şair Raif, Mithat Cemal'in

Âkif biyografisinde yazdıkları seciye özelliklerinin aynısını taşımaktadır. Kuntay'ın Raif ismini seçmesinde Mehmet Âkif'in babası Tahir Efendi'nin oğluna Raif ismini göbek adı olarak koymasının etkisi vardır. Narlı'ya göre (Narlı, 2011: 512-513) roman anlatıcısının "madem ki saat sekizdir, Şair Raif gelmiştir." cümlesi Âkif'in buluşma saatlerindeki titizliğiyle, roman kahramanı Adnan konuştuğundan sonra Raif'in konuşmayacak olması Âkif'in meclislerde suskunluğu tercih etmesiyle, Şair Raif'in pis işleri olan roman kahramanı Hidayet'ten ve çıkarıcı Moiz'den uzak durmasını Âkif'in şahsi sınırları içinde sevmediği insanlarla ikiyüzlü ilişkiler kurmamasıyla bağlantılıdır.

Âkif'i ele alan romanlardan bir diğeri de İsmail Bilgin'in Emin Âkif'in anılarından yola çıkarak Mehmet Âkif'in Millî Mücadele yıllarını ele aldığı *Ankara'nın Ateştir Yolu* (Bilgin, 2016) romanıdır. Roman, Refi Cevdet Bey'in matbaasına utangaç bir şekilde giren Mehmet Âkif'in oğlu Emin'in kendini tanıtmamasıyla başlar. Bu tanışma Refi Cevdet Bey'de derin etkiler bırakır. Ona müşkilini sorar. İşsiz kaldığını öğrenince derdine çözüm bulmak için sözleşir. Emin Âkif'in ölümü üzerinden ilerleyen roman zaman atlayışı ile 1920 Ocak ayının İstanbul'una döner. Âkif'in işgal zamanlarındaki düşünceleri, *Sebilürreşad* yazılarında işgale karşı direnişi, kurtuluşu Anadolu'da gören öngörüsü, Zağnos Paşa Camii'ndeki vaaz. Ve nihayet Ankara'ya ulaşmak için aileden hatıra olsun diyerek yanına aldığı oğlu Emin'le birlikte yola çıkış. Yolculuk gerek Emin Âkif'in gerekse Âkif'in torunları Selma ve Ferda Argon'un hatıralarında İstanbul'daki evde geçen geçen ayrılma sahnesi ile başlar: "Artık burada duracak zaman değildir. Gidip çalışmak gerekir. Halkın bizim tarafımızdan aydınlatılmasına ihtiyaç varmış. Çağırıyorlar. Yarın Ankara'ya hareket ediyorum. Hiç kimsenin haberi olmasın." (Bilgin, 2016)

Tarık Buğra da *Firavun İmanı* romanıyla Âkif'i bir roman kahramanı olarak ele alan yazarlarımızdandır. Sakarya Savaşı öncesi, 1921'in Ağustos ayı ile başlayan romanda Âkif kendi ismiyle görünür. Mehmet Âkif burada, vatani müdafaada ön safta yer alan imanlı, ülkede olup bitenlerin farkında olan, Kuvâ-yi Milliyeci ve ideal kişilik portresiyle romanın başkahramanlarından. Buğra, romanın başında Âkif'in görünüşünü ve insanlardaki yansımasını şöyle tarif eder: "İşte, şu arkalarında bir kalem efendisi, bir ham molla gibi sessiz sedasız, hattâ süklüm püklüm duran Âkif de öyleydi ve sıkça taşın suyunu çıkartırdı." (Buğra, 1918: 10) Romanda Âkif ve arkadaşlarının tüm bu iyi özelliklerine karşın mutla sona ulaşamadıkları görülür. Millî Mücadele'de sayısız kahramanlıklar gösteren Mehmet Âkif başta olmak üzere "muhafazakâr aydınlar"ın zafer sonrası âdeti cezalandırılarak sefalet içinde bir yaşama terk edilmeleri, kiminin intihara meylettiği (Hüseyin Avni) kiminin yurdu terk etmeyi (Âkif) seçmek zorunda bırakıldığı sosyal ortamı anlatılır. (Fedai, 2017)

Sonuç

Anılardaki Âkif'e bakarken ahlâkî bir yaşayış ve tavır hayatının "cüz"leri içinde ömrünce "küll" olarak idame ettiren, üstün seciyesi ile dostları arasında takdir gören lakin "Mehmet Âkif olduğunu bilmeyecek kadar sade" (Kuntay, 2020: 303) bir ömür süren Âkif portresi ile karşı karşıya olduğumuzu görürüz. Bu minvalde, Âkif'in şiirlerini ve ona dair hatıraları "Sessiz yaşadım, kim beni, nereden bilecektir?" dizesinin rehberliğinde okuyarak yol almak Mehmet Âkif'i anlayabilme merdiveninin ilk basamağı olarak tezahür edecektir.

KAYNAKÇA

- Acun, Niyazi (1936). "Mehmet Âkif'in Yanında", *Yarım Ay Mecmuası*, Sayı 35, İstanbul, s. 2-3; 28-29.
- Avcı, Nabi (2016). "Mehmet Âkif Ersoy: Bir Dava Adamı", *Âsım'ın Âkif'i*, (Editör: Ayşe Karaman), Aksaray Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü Yayınları, Aksaray, s. 16-17.
- Aydın, Mehmet (2011). "Mehmet Âkif'in Şahsiyeti", *Vefatının 75. Yılında Mehmet Âkif Ersoy* (Editör: Vahdettin Işık). Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları: İstanbul, s. 17-26.
- Ayvazoğlu, Beşir (2006). *1924 Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Bayhan, Fatih (2010). *Selma Argon- Ferda Argon Dedem Mehmet Âkif Zorluklarla Geçen Bir Ömrün Saklı Kalmış Hikâyesi*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Bilgin, İsmail (2016). *Ankara'nın Ateştir Yolu*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Bozgeyik, Burhan (1978). "Kızı Feride Hanımefendi ile Damadı Muhiddin Akçor İstiklal Marşı Şairimizi Anlatıyor". *Köprü Dergisi*, Sayı 21, İstanbul, s. 3-5.
- Buğra, Tarık (2018). *Firavun İmanı*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Çantay, Hasan Basri (1962). "Mehmet Âkif Gecesinde", *Sebilürreşad*, Cilt XIV, Sayı 342, s. 265-266.
- Çoban, Sebahattin (2001). *Hatıralarıyla Mehmet Âkif*, Dolce Vita Yayınları, İstanbul.
- Doğan, D. Mehmet (2015). "İstiklâl Marşı: İslâm Şairi'ne Yazdırılan Milli Marş", *Mehmed Âkif Ersoy* (Editör Mustafa İsmet Uzun), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 285-304.
- Doğrul, Ömer Rıza (1936). "İstiklâl Marşı Şairi Âkif'in Son Günleri" *Tan Gazetesi*, Yıl 2, Sayı 610, İstanbul, s. 6.
- Düzdağ, Ertuğrul (2006). "Mehmet Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri", *Bilim ve Akıl Aydınlanışında Eğitim Dergisi*. Yıl 7, Sayı 73, Ankara, s. 5-13.
- Düzdağ, Ertuğrul (2015). "Âkif'in Dilinden Mehmed Âkif", *Mehmed Âkif Ersoy*, (Editör Mustafa İsmet Uzun), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 195-246.
- Düzdağ, Ertuğrul; Uzun, M. İsmet (2015). "Biyografi", *Mehmed Âkif Ersoy*, (Editör Mustafa İsmet Uzun), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 15-52.
- Fedai, Özlem (2017). "Muhafazakarların Savaştığı İlericilerin Zafere Sahip Çıktığı Kurtuluş Savaşını Anlatan Bir Roman: Firavun İmanı ve Tarık Buğra'nın Gözünden Mehmet Âkif Ersoy", *Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı 10, s. 126-139.
- Fergan, Eşref Edip (1939). "İstiklâl Marşı Değişir mi? Bir Yazıcının Değiştirmeye Çalıştığı ve Taan Ettiği İstiklal Marşımız ve Mehmet Âkif Hakkında Memleket Münevverlerinin Fikirleri", *Yeni Sabah Gazetesi*, Yıl 3, Sayı 757, İstanbul, s. 4.
- Fergan, Eşref Edip (2011). *Hayatı Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, (Hazırlayan: Fahrettin Gün), Beyan Yayınları, İstanbul.
- Gezgin, Hakkı Süha (1936). "Mehmet Âkif İçin", *Kurun'un İlavesi*, Sayı 6815(37), İstanbul, s. 2.
- Gövsa, İbrahim Alâaddin (1937). "Âkif Öldü", *Yedigün Mecmuası*, Cilt 8, Sayı 200, İstanbul, s. 13.
- Günaydın, Yusuf Turan (2016). *Mehmet Âkif Ersoy Mektuplar*, Atlas Yayınları, Ankara.

Günaydın, Yusuf Turan (2017). *Babam Mehmet Âkif İstiklal Harbi Hatıraları*, Kurtuba Kitap Yayınları, İstanbul.

İleri, Selim (2016). *İstanbul Seni Unutmadım*, Oğlak Yayınları, İstanbul.

İz, Mahir (1962). "Büyük Âkif, Rehberimiz Âkif", *Sebilürreşad*, Cilt 14, Sayı 333, İstanbul, s.124-125.

Kara, İsmail; İbanoğlu, Fulya (2011). *Sessiz Yaşadım Matbuatta Mehmet Âkif 1936-1940*, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.

Karakoç, Sezai (1989). "Hâtıralar XXXII", *Diriliş*, Cilt 7, Sayı 32, İstanbul, s. 6-18.

Kısakürek, Necip Fazıl (2015). *Bâbîâli*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul.

Koç, Turan (2015). Mehmed Âkif'in Şiir Estetiği. *Mehmed Âkif Ersoy*, (Editör Mustafa İsmet Uzun), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 323-334.

Kuntay, Mithat Cemal (2020). *Mehmet Âkif Ersoy Hayatı Seciyesi Sanatı*, Alfa Yayınları, İstanbul.

Morkaya, Burhan Cahit (1936). "Hatır ve gönül", *Son Posta*, Cilt 7, Sayı 2303, İstanbul, s. 3.

Narlı, Mehmet (2011). "Romanlarda Mehmet Âkif Portresi". *Vefatının 75. Yılında Mehmet Âkif Ersoy* (Editör: Vahdettin Işık). Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, s. 501-526.

Nûreddin, Vâlâ (1995). *Bu Dünyadan Nazım Geçti*, İlke Kitap Yayınları, İstanbul.

Okay, M. Orhan (2000). *Mehmed Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*. Akçağ Yayınları, Ankara.

Ortaç, Yusuf Ziya (1963). *Bir Varmış Bir Yokmuş Portreler*, Akbaba Yayınları, İstanbul.

Özalp, Ömer Hakan (2011). *Mehmet Âkif Ersoy'un Aile Mektupları*, Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi Yayınları, Ankara.

Özlük, Nuran (2007). *Türk Basınında Mehmet Âkif Ersoy Üzerine Polemikler*, Mehmet Âkif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları, İstanbul.

Sağdıç, Ruhi Naci (1940). "İstiklal Marşı Şairi Mehmet Âkif Hakkında", *Yeni Sabah*, Cilt 3, Sayı 781, İstanbul, s. 5.

Şen, Abdurrahman (2011). "Mehmet Âkif Ersoy'un Kişiliği ve Aydınlarla, Alimlerle İlişkisi", *Vefatının 75. Yılında Mehmet Âkif Ersoy* (Editör: Vahdettin Işık). Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, s. 93-111.

Türinay, Necmettin (2007). "İki İktidar Değişimi Döneminde Mehmet Âkif ve İstiklâl Marşı Tartışmaları (1937-1938)", *Mehmet Âkif, Türkiye'de Modernleşme ve Gençlik Bilgi Şöleni* (Yayınlayan: D. Mehmet Doğan), TYB Vakfı Mehmet Âkif Araştırmaları Merkezi Yayınları, Ankara s. 78-95.

Yazıcı, Hayri (1936). "Üstad Mehmet Âkif 'Cennet Gibi' Yurdunda", *Son Posta*, Cilt 6, Sayı 2115, İstanbul, s. 5.

FARUK NAFİZ'İN MEHMET ÂKİF'İ

İdil Övgün ARMUT

Giriş

Şahsiyetler hakkında yazılan eserler ve sarf edilen sözler, edebiyat tarihi için oldukça önemli bir kaynak oluşturur. Öyle ki şahsiyetlerin fikir-düşünce dünyasını ve yaşamına dair detayları, şahsiyetler hakkında söylenen söylemler ve kaleme alınan ilgili eserler sayesinde öğrenmek mümkündür.

Türk edebiyatında kişiliği, fikirleri ve eserleriyle yaşadığı döneminin yanı sıra vefatından sonraki dönemlerde de hakkında çok fazla konuşulan, eserler kaleme alınan şahsiyetlerin başında İstiklâl Marşı Şairi Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) gelir. Kaynaklarda, farklı türlerden kaleme aldıkları eserlerinde Mehmet Âkif'ten bahseden çok sayıda isim olduğu görülür. Bu isimler arasında Faruk Nafiz Çamlıbel'in de yer aldığını söylemek mümkündür. Yaşam öyküsü, eserleri ve Türk edebiyatına getirdiği yeniliklerle Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olan Çamlıbel'in; Mehmet Âkif ile tanışmasını, onun hakkındaki düşüncelerini, onunla ilgili bazı anılarını kaleme aldığı üç yazısı ve diğer bazı isimlerle birlikte Mehmet Âkif'ten de bahsettiği bir şiiri bulunur. Bu yazılar; *Yedigün* dergisinde yayımlanan "*Mehmet Âkif*" ve yine *Yedigün*'de "*Nasıl Tanıdım*" üst başlığında "*Mehmet Âkif*", "*Abdülhak Hâmit*", *Yeni Adam*'da "*Faruk Nafiz Diyor Ki*" yazıları ve şiir kitabı *Tatlı Sert*'te yer alan "*Şairler Arasında*" şiiri olarak ifade edilebilir.

Bu çalışmada Faruk Nafiz'in Mehmet Âkif hakkında kaleme almış olduğu yazılar üzerinden İstiklâl Marşı Şairinin; fikirlerini, şahsiyetini, yaşamını anlamak ve anlamlandırmak, Mehmet Âkif'i Faruk Nafiz'in gözünden tanımak ve dönemin edebî, sosyal dinamiklerinden kesitler sunmak amaçlanmaktadır.

Nasıl Tanıdım?

Yedigün; magazin, sinema, edebiyat, sanat vs. konulara yer veren bir dergi olma özelliği gösterir. Yazar kadrosu, konu başlıkları ve özel dosyalarıyla *Yedigün*, Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. *Yedigün*'de "*Nasıl Tanıdım?*" üst başlığında birçok ismin tanıtıldığı bir yazı dizisi yer alır. Bu yazı dizisinin kalem sahibi Faruk Nafiz Çamlıbel'dir. Çamlıbel'in *Yedigün*'de "*Nasıl Tanıdım?*" üst başlıklı yazılarında yer alan isimlerden bazılarının; Abdülhak Hâmid, Mehmet Âkif, Ömer Seyfettin, Mithat Cemal, Celal Sahir, Yahya Kemal olduğu görülür. Çamlıbel, kaleme

almış olduğu bu yazılarda bahsi geçen isimlerle nasıl tanıştığından, tanışmalar üzere bu isimlerin kendisinde bıraktığı ilk intibalardan ve bu isimler hakkındaki düşüncelerinden bahseder. Bazı satırlarının edebî, bazı satırların resmî, bazı satırlarının ise gayet samimi bir üslupla kaleme alındığı bu yazılar, anı özelliği göstermekle birlikte edebiyat tarihi için kaynak olma özelliği arz eder.

Ayıp!

Faruk Nafiz Çamlıbel, *Yedigün*'de yayımlanan "Nasıl Tanıdım?" üst başlığındaki "Abdülhak Hâmit" isimli yazısında, İstanbul'a gittiği bir dönemde "değerli ve asil bir dost" olarak tanımladığı Mithat Cemal tarafından Mithat Cemal'in evine davet edildiğini ifade eder. Çamlıbel; davetin sebebini sorduğunda Mithat Cemal, Âkif'in Âsım kitabının yayımlandığını ve bunun şerefine bir davet vereceğini, kendisini bu sebeple çağırdığını söyler. Davet perşembe günüdür. Faruk Nafiz bu davetin neden cuma günü gerçekleştirilmediğini sormaz çünkü öyle tahmin eder ki Mehmet Âkif'in bir dost davetiyle tüm davetlerden çok daha fazla önem verdiği ilâhî bir davetin aynı zamana denk gelmesini istemeyeceğini ve bu nedenle gerçekleştirilecek davetin cuma günü haricinde bir günde planlandığını düşünür. (Çamlıbel, 1941: 5) Faruk Nafiz'in bu ifadelerinden Mehmet Âkif'in dinî duyarlıkları noktasındaki hassasiyetleri üzerine düşünmek ve bu noktada net çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Yazının devamında Faruk Nafiz perşembe günü planlanan davete gittiğinde Mithat Cemal'in evinin salonunda büyük sahne hazırladığını belirtir ve salonda bulunan kişilerden bahseder. Çamlıbel, salonda Mehmet Âkif'ten daha mütevazı ve daha terbiyeli oturmanın imkânı olmadığını düşünerek gördüğü ilk koltuğa oturur. Toplantının ilerleyen saatlerinde davetlilerin Âsım'dan bir parça okumasını istemesine rağmen Mehmet Âkif, tevazu ve mahcubiyeti dolayısıyla sürekli başka konulardan bahsetmeye çalışır. İlerleyen dakikalarda Faruk Nafiz'den Suda Halkalar'ı okumasını ister. Bu esnada Cenab Şahabettin dayanamaz ve Mehmet Âkif'e niçin toplandıklarını hatırlatır. Mehmet Âkif ise zaman olarak biraz müsaade ettikleri taktirde okuyacağını söyledikten sonra Faruk Nafiz'e dönerek ondan "Firari" şiirini okumasını ister. Mehmet Âkif'in, Faruk Nafiz'den ricaları doğrultusunda sürüp giden toplantıda Mithat Cemal ve davetliler, toplantı boyunca Faruk Nafiz'i ve Faruk Nafiz'in şiirlerini dinlerler. Mehmet Âkif, kendisi için düzenlenen günü Mithat Cemal'in ifadesiyle, âdeta "Faruk Nafiz Günü"ne çevirmiştir. Gerekçe olarak ise Mehmet Âkif'in: "İnsaf et, o çocuğun şiirleri varken ben kendimi nasıl okurum? Ayıp!" şeklinde bir cevap verir. Bu cevaptan Âkif'in tüm yaşamı boyunca göstermiş olduğu tevazu açıkça anlaşılır. (Çamlıbel, 1941: 5; Kuntay, 2018: 149-151; Somuncu, 2019: 29-30)

Mesele Burada!

Faruk Nafiz'in, Mehmet Âkif hakkında kaleme almış olduğu yazılardan biri yine *Yedigün*'de "Nasıl Tanıdım?" başlığında "Mehmet Âkif" adlı yazısıdır.

Mehmet Âkif'in "Bülbül" ve Süleyman Nazif'in "Dâüssıla" adlı şiiri Musiki Cemiyeti Reisi Ali Rifat tarafından bestelenir. Kadıköy'de yer alan Şark Musiki Cemiyeti'nde bu bestelerin prova konserleri üzere gerçekleştirilen ve Faruk Nafiz'in kendisinin de katıldığını belirttiği toplantıyı anlatan yazı, Mehmet Âkif'in "şapka kanunu" ile ilgili düşüncelerini ihtiva eden bir yazı olma özelliği gösterir.

O günlerde İskilipli Atıf Hoca ile Süleyman Nazif arasında kılık kıyafet kanunu içerisindeki şapka konusunda ciddi bir tartışma mevcuttur. Süleyman Nazif şapkayı savunur ve bununla birlikte şapkanın dinen takılabilirliğini İskilipli Atıf Hoca'ya ısrarla kabul ettirmeye çalışır ancak Atıf Hoca bu durumu kesinlikle reddeder. İlgili prova tam da tartışmanın devam ettiği günlerden birinde gerçekleşir. Prova konserinden sonra Mehmet Âkif'e bestelerle ilgili görüşleri sorulduğunda Mehmet Âkif beğenmediğini belirtse karşıdaki kişileri kırmaktan çekinir, beğendiğini söylese bu durumda da bestelenen şiirler arasında kendi şiiri de yer aldığı üzere beğendiği yönünde bir söylemde bulunmak istemez. Sorulan soruya sadece başını sallamakla yetinen Mehmet Âkif'in konuyu değiştirmek noktasındaki tavırlarına Süleyman Nazif bir soruyla karşılık verir: "İskilipli Atıf Hoca ile aramızda geçen münakaşaya ne buyrulur?" İlerleyen dakikalarda Süleyman Nazif'in kendisinin düşüncelerini öğrenmek için göstermiş olduğu ısrar karşısında Mehmet Âkif: "Serpüş değiştirmek bence mühim mesele değildir... Şapka da, kalpak da müsavi. Elverir ki kafaları değiştirmeli... Bunu yapabiliyor muyuz? Mesele burada!.." der. (Çamlıbel, 1941: 9; 149-151; Somuncu, 2019: 30)

Yazı, Mehmet Âkif'in, kılık kıyafet kanunu bağlamında şapka hakkındaki net düşüncelerini açıklar özellikle olmakla birlikte sırf şapkaya karşı olduğu ve dolayısıyla şapka giymemek için Mısır'a gittiği yönündeki dedikodulara açıklık getirmesi bakımından büyük bir önem arz etmektedir. Yazı, Mehmet Âkif'in düşüncelerini çekinmeden net olarak belirtmesi üzere kararlı duruşunu ve mantık çerçevesinde ilerlediği durumda kılık kıyafetin değil de zihniyetlerin önemli olduğu yönündeki düşüncelerini aktarması açısından da ayrıca değerlidir.

Görsen Mehmet Âkif'i

Mizahî şiirlerini "Tatlı Sert" adlı kitapta toplayan Çamlıbel'in, şairler hakkındaki görüşlerini de yine bu kitapta yer alan "Şairler Arasında" adlı şiirde görmekteyiz.

*"Sevgilim, şairleri başka insan sanırsın,
Benzi uçuk, saçı gür, boyu fidan sanırsın.*

*Eğer takdim edersem onları bir bir sana,
Gözlerinle gördüğün şeyi yalan sanırsın."* (Çamlıbel, 1938: 106)

Şiir, yukarıda yer alan söylemlerle başlar. Çamlıbel; şairlerin aslında gördükleri gibi olmadıklarını, gördüklerinden çok farklı olduklarını belirtir. Şiirde birçok isimden bahsedilmekle birlikte, Mehmet Âkif'ten bahsedilen dize ise şöyledir:

*"Görsen Mehmet Âkifi kır düşmüş sakaliyle,
Boşuna öğüt veren bir babacan sanırsın."* (Çamlıbel, 1938: 107)

Şiirin Mehmet Âkif'i anlatan bu bölümünde, Mehmet Âkif'in babacan tavrıyla birlikte insanlığa verdiği öğütlerin konu edildiği söylenilebilir. Faruk Nafiz, Tatlı Sert'teki bu şiirlere konu olan şairleri genellikle mizah yoluyla hicvederken söz konusu şair Mehmet Âkif olunca hem şiirin gidişatı değişir hem de hiciv yerini övgüye bırakır. Mehmet Âkif'in şiirlerini topladığı *Safahat*'ı okuyan kişilerin, feragatin ve ahlâkın ne demek olduğunu bir bakışta anlayacaklarını düşünür.

Safahat'ta yer alan şiirlerin hiçbirinin şahsi üzüntülerle yazılmadığını, bu şiirlerin hepsinin milletin derdini kendi derdi sayan Mehmet Âkif'in sanatıyla yazıldığını belirtir. (Çamlıbel, 1936: 17) İlgili şiirde Mehmet Âkif'in babacan tavrının, milletin-ümmetin derdini derinden hisseden ve bu hisler üzere dönemin sorunlarına çözüm olarak kendi doğrularıyla belirlediği yol doğrultusunda ümmete, millete ve özellikle gençliğe yapmış olduğu öğütlerin konu edildiğini söylemek mümkündür.

Faruk Nafiz Diyor ki

Yeni Adam'da 11 Mart 1937 yılında 167. sayıdan başlayıp 15 Nisan 1937 tarihinde yayımlanan 172. sayıya kadar devam eden ve yedi sorudan oluşan bir anket düzenlenir. Yeni Adam'ın başlattığı bu anket, "*Şair Mehmet Âkif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyorlar?*" başlığını taşır. Ankete dönemin tanınmış isimlerinden Abdülhak Hamid Tarhan, Ahmet Hamdi Tanpınar, Falih Rıfkı Atay, Faruk Nafiz Çamlıbel, Nurullah Ataç, Peyami Safa, Sabahattin Ali, Yaşar Nabi Nayır ve daha birçok ismin katıldığı görülür. (Baltacıoğlu, 2018: 9) Ankete katılan isimlerin sorulara verdikleri cevaplar üzerinden Mehmet Âkif'in yaşantısı, şahsiyeti ve edebî yönünden bahseden çeşitli açıklamalar mevcuttur. Bu ankette, ankete katılan isimlere yedi soru sorulmuş ve dolayısıyla yedi cevap istenmiştir. Fakat verilen cevaplar kapsam olarak incelendiğinde yedi soruya yedi cevaptan çok daha fazlasının verildiğini söylemek mümkündür.

Faruk Nafiz'in, "Faruk Nafiz Diyor Ki" başlığı üzere ankette yer alan "Âkif'in edebiyata teknik bakımdan hizmeti olmuş mudur?" sorusuna vermiş olduğu cevap aslında Mehmet Âkif hakkındaki düşüncelerinin özünü oluşturur. Cevabında bir şair hakkında hüküm verirken kendi kendine sorduğu üç sorudan bahseden Çamlıbel, o şair hakkında sormuş olduğu sorulardan sadece birine bile evet cevabı verebiliyorsa o şairi başarılı ve vazifesini yapan bir şair olarak addettiğini belirtir. Bu sorular; şairin lisana, sanata ve memlekete hizmet edip etmediğine dair cevaplanması gereken sorular şeklindedir. Bununla birlikte Mehmet Âkif söz konusu olduğunda bu sorulardan biri değil üçüne de "evet" cevabı verdiğini ifade eder. Ardından "Onun büyüklüğünü boş kalan yerinden anlamak kolaydır." cümlesiyle tüm düşüncelerinin özünü teşkil eden bir söylemde bulunur. (Çamlıbel, 1937: 11) Verilen cevap üzerinde düşünüldüğünde cevabın sıra dışı olduğunu söylemek mümkündür. Yapılan anket üzere Faruk Nafiz'in cevapları incelendiğinde bu cevabın aslında çok kısa olduğu göze çarpar ancak kapsam olarak yedi soruyu tek bir soruda ve yedi cevaptan çok daha fazlasıyla cevapladığı ifade edilebilir.

Gönüllerin Baş Sedirine Bağdaş Kuran Şahsiyet

"Âkif, ruhunun göz kamaştıracak definelerini, zaman ilerledikçe ifşa eden bir hususiyetti." (Çamlıbel, 1941: 9) Bu cümle Faruk Nafiz'in Mehmet Âkif ile tanıştıktan sonra onunla ilgili düşünceleri noktasında sarf ettiği bir cümledir. Âkif'in şahsiyetine, eserlerine olan hayranlığını onunla ilgili kaleme aldığı yazıların neredeyse her satırında ifade eden Faruk Nafiz, Mehmet Âkif'in sağlık sorunları için Mısır'dan İstanbul'a geldiği günlerde kaleme aldığı yazıda Mehmet Âkif'in eserleri, düşünceleri ve emsalsiz şahsiyetiyle her zaman gönüllerin baş sedirinde

bağdaş kurduğunu belirtir. Mehmet Âkif'in on bir yıl gibi uzun bir aradan sonra tedavi için İstanbul'a dönmesiyle birlikte bu dönüşten oldukça memnun olan Çamlıbel, onun babacan tavrına, ısıltı saçan şefkatli pırıltısı ile ruhu aydınlatan gözlerine on bir yıla yakın zamandır hasret kaldığından bahseder. Akabinde Mehmet Âkif'in gidişi dolayısıyla yaşanan bu ayrılığı acı bir tecrübe olarak kabul eder. Bununla birlikte Mehmet Âkif'in bu ayrılığının, on bir senelik yokluğunun, mecburiyetten dolayı olmasını onun faziletli kişiliğiyle bağdaştırır. (Çamlıbel, 1936: 17)

Faruk Nafiz'in kaleminden Mehmet Âkif'in anlatıldığı bu çalışma, Faruk Nafiz'in Mehmet Âkif hakkında sarf ettiği ve konunun özünü teşkil eden şu ifadelerle nihayete erdirilebilir. "Mehmet Âkif hakkında hulâsa edilecek kanaat şudur: Büyük üstadın eserleri, kemiyet ve keyfiyet itibarıyla, edebiyatımıza tepeden bakar. Şahsına ve hayatına gelince... Bunun için kaydedilecek hayranlık, ne kadar yerinde olsa, üstadın erişilmez tevazuunu incitmekten başka bir fayda temin edemez!" (Çamlıbel, 1936: 17)

Sonuç

Faruk Nafiz Çamlıbel'in, Mehmet Âkif Ersoy'un şahsiyeti ve eserleriyle ilgili düşüncelerini aktarmak amacıyla kaleme aldığı yazılar, Faruk Nafiz'in Mehmet Âkif'ini tanımamız için belirleyici eserler olma özelliği gösterir. Bu yazılar; Mehmet Âkif'in vatan ve millet sevgisinin, tevazu üzere göstermiş olduğu hassasiyetlerinin, kararlılıkları ve net duruşunun Faruk Nafiz'in bakış açısından aktarıldığı noktada Mehmet Âkif'i tanımanın yanı sıra onu anlamamıza da imkân sağlamaktadır. Bununla birlikte Faruk Nafiz'in kaleminden, dönemin edebiyat mahfillerinin iç dinamiklerine dair önemli veriler sunan bu yazılar; dönemin edebî, tarihî ve sosyal atmosferine ışık tutması açısından değerlidir.

Kaynakça

Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı, (2018). *Şair Mehmet Âkif İçin Memleketin Fikir ve Edebiyat Adamları Ne Diyor?*, (Haz.: Yusuf Turan Günaydın), Kopernik Kitap, İstanbul.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, (1936). "Mehmed Âkif", Yedigün, Sayı:174.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, (1937), *Faruk Nafiz Diyor Ki*, Yeni Adam, Sayı:172.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, (1938). *Tatlı Sert*, Kanaat Kitabevi, İstanbul.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, (1941). "Nasıl Tanıdım? Abdülhak Hamid", Yedigün, No.448.

Çamlıbel, Faruk Nafiz, (1941). "Nasıl Tanıdım? Mehmed Âkif", Yedigün, No:450.

Kuntay, Mithat Cemal, (2018). *Mehmet Âkif Ersoy Hayatı Seciyesi Sanatı*, Alfa Yayınları, İstanbul.

Somuncu, Selim, (2019). *Sesini Arayan Şair Faruk Nafiz Çamlıbel Hayatı-Sanatı-Şiirinin Kaynakları*, Kriter Yayınevi, İstanbul.

دائمی (۵) غروش



محمد عاکف

استقلال مارشی

اورخانیہ مطبعہ سی
۱۳۳۷

توزیع محلی : مہتمم کتابخانہ سی

İstiklâl Marşı, Orhaniye Matbaası, Halk Kütüphanesi

MEHMET ÂKİF'İN BALIKESİR HİTABESİ*

Yücel YİĞİT

Giriş

Osmanlı İmparatorluğu, Almanya'nın tahrik ve teşvikiyle girdiği I. Dünya Savaşı'nda siyasi ve askeri şartların aleyhine dönmesi nedeniyle 30 Ekim 1918 tarihinde Mondros Mütarekesi'ni imzalamak zorunda kaldı. İtilaf Devletleri, Mütareke şartları mucibince Anadolu'nun işgaline başlayınca muhtelif yerlerde silahlı direniş örgütleri kuruldu. Yunanlıların 15 Mayıs 1919 tarihinde İzmir'i işgalinden bir gün sonra aralarında gayr-i Müslimlerin de bulunduğu Balıkesir eşrafı, "Okuma Yurdunda" toplanarak İzmir'den Balıkesir Belediyesi'ne çekilen ve İzmir'in işgalini bildiren telgrafı değerlendirdiler. 19 Mayıs 1919 tarihinde gayr-i Müslimlerin gelmemesi için Alaca Mescit'te bir mevlit bahanesiyle, Mehmet Vehbi Bey (Bolak), Belediye Reisi Keçecizâde Hafız Mehmet Emin Efendi, Zarbali Hulusi Bey, Maarif Müdürü Sabri Bey gibi vatanperver kahramanların girişimiyle toplanan Balıkesir'in ileri gelenleri, devlet otoritesinin, ordunun, meclisin, kaynağın, daha da önemlisi ümidin olmadığı bir ortamda, silahlı mücadeleye karar verdiler. Böylece Balıkesir, Anadolu'yu müdafaa hususunda diğer vilayetlere ön ayak olmak şerefini kazandı. Tıpkı Rumeli'yi yurt tutma ülküsünü gerçekleştirdikleri gibi...

Yoksulluk içerisindeki milleti, yirminci yüzyılın ilk çeyreğindeki savaşlar, maddi ve manevi olarak iyiden iyiye kemirmişti. Görünürdeki acıların belki de en ağır ümitsizlikti. Türk milletini düştüğü yerden kaldıracak, "Milli Mücadele"nin ve hürriyetin hangi koşullar altında kazanabileceğini hatırlatacak, milleti yürek- lendirecek kahramanlara ihtiyaç vardı. Balıkesir Redd-i İlhak Heyet-i Merkezi- yesi'nin, Soma-Savaştepe, Akhisar-Salihli ve Ayvalık cephelerinde mücadele ettiği bir dönemde, Mehmet Âkif, dostlukları geçmişe dayanan Hasan Basri Bey'in (Çantay), davetlisi olarak 21-22 Ocak 1920 tarihleri arasında Balıkesir'e geldi. (Yaptığımız araştırmada Mehmet Âkif'in tam olarak ne zaman Balıkesir'e geldiğini tespit edemedik. Zira 23 Ocak 1920 Cuma günü Mehmet Zağnos Paşa Camii'nde bir hutbe irat ettiğine göre bundan birkaç gün gelmiş olabileceğini tahmin edebiliriz). Zaten Yunan işgaliyle Balıkesir'de başlayan Kuvâ-yi Milliye faaliyetleri ne zamandır Mehmet Âkif'in dikkatini çekiyor bu mücadele onu heyecanlandırıyordu. Hasan Basri Bey'in, davetini fırsat bilen Mehmet Âkif, Balıkesirlilere destek verip, mücadelelerinde yalnız olmadıklarını hissettirmek

* Bu makale daha evvel şu künye bilgisine sahip özel sayıda yayınlanmıştır: "Hece, Mehmet Âkif Özel Sayısı, Yıl: 12, Sayı: 133, Ankara, Ocak 2008, s.249-257"

için *Sebilürreşâd* dergisinin sahibi ve müdürü Eşref Edip Beyle birlikte Balıkesir'i ziyaret etti. Şehrin ileri gelenleri ondan halka bir konuşma yapmasını istediler. Bu talebi kıramayan Mehmet Âkif, 23 Ocak 1920 tarihinde Cuma namazından sonra Mehmet Zağnos Paşa Camii'nde halka bir mev'ize (nasihat, öğüt) verdi. Konuşmasına 30 Ekim 1918 tarihinde İstanbul'da yazdığı "Alınlar Terlemeli" adlı şiiriyle başlayan büyük şair, konuşmasının devamında sürekli birlik ve beraberliğe vurgu yaptı. Fırkacılığın ve menfaatçiliğin susup el birliğiyle vatani müdafaa etmenin zamanının geldiğini dolayısıyla me'yus olmamamız, ümit içinde olmamız gerektiğini tembih etti. Yine aramızda ayrılığa gayrılığa mucip olacak en ufak hadiselerden, tefrikayı derinleştirecek sözlerden katiyen uzak durmamızı ısrarla dile getirdi. Ayrıca Düvel-i Muazzama çalışıp didinirken, inkılâplar geçirirken, son zamanlarda millet olarak başımıza gelen felâketlerin sebebini dünya ve din işlerine karşı seyirci kalmamıza bağladı. Başımıza gelen felâketlerin birinci sebebi olarak tembellik olduğunu anlattı Balıkesirlilere. Kuvvetle hak arasında bağlantı kurup; kuvvetli olmadan hak aranmayacağını bunun içinde alınların terlemesi; pazı ve kolların birleşmesi gerektiğini belirtti. Bunu ispat için de Batılılarla aramızdaki teknolojik gelişmişlik düzeyini örneklerle açıkladı. Görevimizi ifada en ufak bir ihmal göstermeyip, olaylara seyirci kalamayacağımız bir ortam vardı. Zira düşman kapılarımıza kadar dayanmış, onu kırıp içeri girmek, harim-i namus ve şerefimizi çiğnemek istiyordu. Bunun önüne geçmenin tek yolu, değerler ortak paydasında buluşmaktan geçiyordu. Mehmet Âkif, hutbesini nusret niyaz ederek dua ile tamamlamıştı.

Mehmet Âkif'in geldiğini duyan Balıkesirliler, o gün camiye koştular. Cami kalabalığı almadı, dışarılara serilen hasırlar üzerinde Mehmet Âkif'i büyük bir dikkatle dinlediler. Mehmet Âkif, veciz ve belîğ konuşmasında milleti galeyana getirerek ruhları coşturdu. Halktan büyük bir kısmı ağlamaya başladı. Neticede "Milli Mücadele"ye inanmayanları inandırdı. Rumeli'yi ilk fetheden kahramanların torunları, daha büyük bir inançla Kuvâ-yi Milliye mücadelesini önemseyip, vatan sevgisini tazelediler. Anadolu'da hangi şartlarda özgürce yaşayabileceklerini anlayıp takdir ettiler.

Mehmet Âkif, Balıkesir'e gitmek için kâtibi bulunduğu Dârü'l Hikmeti'l- İslâmiye'den izin almamıştı. Konuşmasında Kuvâ-yi Milliye'yi öven sözleri de cabasıydı. Bunun üzerine görevinden alındı. O da bundan sonra Ankara'ya giderek yeni kurulan TBMM'de Burdur Mebusu olarak hizmetlerine devam etti.

Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu Mustafa Kemal'den yaklaşık üç yıl önce "Milli Mücadele" sırasında Balıkesir'e gelen Mehmet Âkif'in bu mev'izesi: Mustafa Necati, Vasıf Bey (Çınar) ve kardeşi Esad Beyin mesuliyetinde çıkan *İzmir'e Doğru* gazetesinin 1 Şubat 1920 tarihli ve 24 numaralı nüshasında yayınlandı. Yine aynı mev'ize, 28 Ocak 1920 tarihinde *Sebilürreşâd* mecmuasının, 24 Şubat 1920 tarihli nüshasında "Balıkesir Mektubu" adı altında yayınlanmıştır. Aşağıda tam metin olarak neşr ettiğimiz mev'izeyi hazırlarken, *İzmir'e Doğru* gazetesinde çıkmış olanı esas aldık. Elimizden geldiğince kelimelerin, orijinal yazılışlarına gözden uzak tutmadık. Yine gazetede mev'ize tam metin olarak basılmadan evvel bir tanıtıcı yazı yayınlanmış. Onu da mev'izeden önce yayınlamayı uygun gördük.

MEV'İZE

Mehmet Âkif Bey Efendi Hazretleri Tarafından

Sebil'ür Reşâd cerîde-i islâmiyesi başmuharriri ve Müslümanların büyük şairi Mehmet Âkif Bey Efendi ile cerîde-i mezkûre sahip ve müdürü Eşref Edip Bey livamıza teşrif etmişlerdi. Bundan bi-l istifâde isnâd muhterem Âkif Bey Efendi hazretlerinin bir mev'ize irâd buyurmalarını kendilerinden rica ettik. Müşârün-ileyh lûtfen is'af ile Kanûn-ı Sâni'nin yirmi üçüncü günü Zağnos Mehmed Paşa Câmî' şerîfinde Cuma namazından sonra beliğ bir mev'ize irâd buyurdular. Büyük bir cemâat-i müslimiyn huzurunda verilen bu hitabe binlerce müslümanın kalblerini heyecana getirdi, ağlattı, zaten müttehid olan rûhlardaki birliği bir derece daha te'yid etti. Hele rûhu İslâmî terennüm eden bu milli şair-i muazzamâmızın kendi âsar-ı bedî'ilerinden olmak üzere mev'izeden mukaddem inşâd ettikleri şiirinin cemâati o kadar müteessir etti, o derece galeyana getirdi ki herkes mest ve medhûş oldu. Hulâsaten zabt edilen bu mev'izeyi camî' şerîfde bulunmayan ihvân-ı din ile livamız halkını da müstefid etmek için neşr ediyoruz. Ümit ederiz ki bütün Müslümanlar bunu kemâl-i ehemmiyetle mûtaâla'a edecek, bu halisane nesâyihî rehber-i hareket ittihâz eyleyeceklerdir.

Hepiniz birden Allah'ın bağına sımsıkı sarılınız. Sakın aranızda ayrılık, gayrılık girmesine meydan bırakmayınız. Allah'ın hakkınızdaki nimeti düşününüz. Hani sizler, birbirinize düşmandınız. Cenab-ı Hak kalplerinizi birleştirdi de onun nimeti sayesinde kardeş oldunuz. Hani sizler bir zaman ateş çukurunun ta kenarına kadar gelmişiniz de Cenab-ı Hak sizi oradan kurtarmıştı! (Ahzab,56)

Ey Müslümanlar!

*Cihan altüst olurken, seyre baktın, öyle durdun da,
Bugün bir serserisin, bir derbedersin kendi yurdunda!
Hayat elbette hakkın. Lâkin, ettir haykırıp ihkâk;
Sağırdır kubbeler, bir ses duyar: dâva-yı istihkâk.
Bu milyarlarca, dâvadan ki inler dağlar, enginler;
Oturmuş, ağlayan âvâre bir mazlûmu kim dinler?
Emeklerken, sabî tavrıyla, topraklarda sen hâlâ;
Beşer doğrulmuş etmiş, birde baktın, cevvi istilâ:
Yanar dağlar uçurmuş, gezdirir beyninde dünyânın;
Cehennemler batırmış, yüzdürür kalbinde deryânın;
Deşer âfâkı, bir şeyler sezer esrâr-ı kudretten;
Eşer âmâkı, izler keşfeder edvâr-ı hilkatten.
Zemin mahkûmu olmuştur, zaman mahkûmu olmakta;
O, heyhât, istiyor hâkim kesilmek bu'd-u mutlakta!*

*Tabiat bin çelik bâzuya sahipken, cılız bir kol
Ne kâhir saltanat sürmektedir, bak bak da hayran ol!
Hayır, bir kol değil, binlerce, milyonlarca kollarıdır,
Yek-âhenk olmuş işler, çünkü birleşmekte muztardır:
Bugün ferdî mesâinin nedir mahsûlü? Hep hüsrân;
Birer beyhûde yaştır damlayan efradın alnından!*

*Cihan artık değişmiş, infiradın yoktur imkânı,
 Göçüp ma'mûrelerden boyласak, hattâ, beyâbânı.
 Yaşanmaz böyle tek tek, devr-i hâzır: devr-i cem'iyet.
 Gebermek istemezsek, yoksa izmihlâl için niyyet,
 "Şu vahdet târümâr olsun!" deyip saldırma İslam'a;
 Uzaklaşsan da îmândan, cemâatten uzaklaşma.
 İşit, bir hükm-ü kat' var ki istînâfa yok meydan;
 "Cemâatten uzaklaşmak, uzaklaşmaktır Allah'tan."
 Nedir îmân kadar yükselterek bir alçak ilhâdî.
 Perîşan eylemek zaten perîşan olmuş âhâdî?
 Nasıl yek-pâre milletler var etrafında bir seyret,
 Nasıl tevhîd-i âhenk eyliyorlar, bak da al ibret.*

*Gebermek istiyorsak, başka... Lâkin, korkarım, yandık:
 Ya sen mahkûm iken, sağlıklı, ölüm hakkı mıdır sandık?
 Zimâmın hangi ellerdeyse, artık, onlarınsın sen;
 Behîmî bir tahammül, varlığından en büyük hissen!
 Ezilmek, inlemek, yanmak, sürünmek var ki, âdettir,
 Ölüm dünyâda mahkûmîna en son bir saâdettir.
 Desek bin kere "İnsan!" O, kanmaz, Hem niçin kansın?
 Ya sen hürriyetin, hakkın masûn oldukça insansın.
 Bu hürriyet, bu hak bizden bugün âheng-i sây ister;
 Değil üç dört alından, hep alınlardan boşalsın ter.*

Evet, biz Müslümanlar cihan çalışırken, didinirken, uğraşırken; na-mütenâhî inkılâblar geçirirken uzaktan seyirci safiyetiyle baktık. Bilhassa şu son senelerde başımıza birçok felâketler yağdı. El'ân çilemizi doldurmadık. Sebebi? Hep seyirci kalmamız, umûr-ı dine olduğu gibi umûr-ı dünyaya karşı da bî-gâne durmamızdır.

Hayat, herkesin hakkıdır. Evet, bütün mahlûkât hakkı hayata mâliktir. O hâlde Allah'ın diğer mahlûkâtları arasında bizde yaşamakta haklıyız. Lâkin bilirsiniz ki haklı olmak başka, haklı çıkma yine başkadır. Herhangi hak olursa olsun ihkâk olunmadıkça sahibine hiçbir menfaat te'mîn etmez. Bugün hangi milletin mah-keme-i adâletine koşsanız elinizde kuvvetiniz varsa derdinizi duyurabilirsiniz. Yok, böyle yapmazda ağlarsanız; onun hiss-i insaniyetine hiss-i medeniyetine ilticaya kalkışırsanız hüsrandan başka bir netice elde edemezsiniz. İstihkâk davasını yükseltebilirmisin, herhangi mahkemeye gitsek haklısın. Yoksa milyonlarca, milyarlarca mahlûk:

"Yaşamak hakkımdır, bu hakkı benden kimse alamaz..." diye haykırıp dururken senin, benim gibi bir miskin bir köşede ağlamış, inlemiş, merhamet dilenmiş... Hiç tesiri olmaz, hatta duyulmaz. Çocuk yürümezden evvel bilirsiniz ki emekler. Biz Müslümanlarda tıpkı henüz doğrulamayan, yürüyemeyen sabîler gibi yerlerde emekler dururken birde gözümüzü açtık, gördük ki etrafımızdaki milletler göklerde uçuyorlar. Gelip çöldeki masumların tepesine ateşler yağdırıyorlar. Biz Bandırma'dan İstanbul'a kadar adam akıllı vapur işletemezken herifler bahr-i muhîti altından geçiyorlar. Newyork'tan dalıyor, Hamburg'tan çıkıyorlar ki ora-

daki mesâfe bizim vapurların ayağıyla bir aylık yoldur. Berlin'den uçuyorlar, Trabzon'a konuyorlar. Biz ise hâlâ yeryüzünde yürümeyi te'mîn edemedik. Tâbiat bin çelik paziya sahipken insanın bir cılız kolu nasıl kâinâta hâkim oluyor? Nasıl bu kadar kuvvâ-yi tabî'ayayı hâkimi altına alıyor? Hayır, yanlışın var. Bu kadar işleri gören bir kol değil, binlerce, milyonlarca koldur. Bunların hepsi bir araya gelmiş, teşrîk-i mesâî etmişler, geceli gündüzlü çalışıyorlar, uğraşıyorlar. Çünkü anlamışlar ki, birleşmeseler kendilerini her taraftan kuşatan tehlikelere karşı duramayacaklar. Demek birleşmekte zarûret var. Bu ızdırâr olmasaydı, birleşmeleri de mümkün olmazdı.

İşte biz şimdi derdimizin başını bulduk. Başkaları zarûreti görünce birleşmişler, biz ise o zarûreti görmediğimiz için bu birliği vücûda getirememişiz yahut gördüğümüz hâlde te'mîn-i vahdet cihetine yanaşmamışız. Bugün hayatın, ma'îşetin, ihtiyaçtın aldığı tarz itibarıyla bir insan tek başına bir iş göremiyor. Bütün işler şirketler, cemiyetler, milletler tarafından meydana getiriliyor. Ne fabrikalar, ne hastaneler, ne camiler, ne mektepler, ne ticaretler, ne de din ve vatani müdâfaa edecek topraklar, tüfekler cephaneler... El-hâsıl bir şey ferdi sa'y ile yani tek başına çalışmakla kabil olmuyor. Bugün hayat öyle bir şekil almış ki tek başına çalışan bir adamın alnından damlayan terler tıpkı gözyaşı gibi dökülüp gidiyor, hiçbir fâide te'mîn etmiyor. Ne zaman bir yere gelmiş binlerce alın birden terlerse işte o vakit bu sa'yın yeryüzünde bir eseri, bir izi görülebiliyor.

Mademki tek başına sarf olunan mesâînin kıymeti yoktur, bizde aramızda vahdeti te'mîn ederek topluca çalışmaya koyulmalıyız. Cemâatsiz yaşamaya, cemâatten ayrılmaya gelmez. Cemâat-i İslamiye'nin kesâfet peydâ etmesi için çalışmalıyız. Ufak sebeplerle birbirine küsmemeli. Biliyorsunuz ki yabancılar asırlardan beri tefrika tohumlarını aramıza serptiler. Bir haylide mahsûl aldılar. Biz gözümüzü açsaydık bugün altında inim inim inlediğimiz şu felâketleri elbette görmeyecektik. Her ne ise geçmiş esefin fâidesi yoktur. Maziden yalnız ibret alınır. Eğer Müslümanlar yaşamak istiyorlarsa cemâat arasında nifaka, şikaka, dargınlığa meydan açabilecek en ufak sözlerden, en ehemmiyetsiz görünen hareketlerden bile çekinmelidirler. Yok, yaşamak istemezlerse ona diyecek yok. Ancak bu hâl ile insan gibi yaşamak elde olmadığı gibi yaşamak da elde değildir. Çünkü biz mazâllah hakkı hayatımızı gâib ettiğimiz gün mahkûmiyet felâketine düşeriz ki bizi tahakkümleri altına alanların nazarında behâimeden fırkamız kalmaz. Hayat gibi bizi kendi hesaplarına işletirler, sırtımızdan menfaatlerini te'mîn ederler. Dünyanın yedi iklim dört köşesinden sürü sürü, ordu ordu, getirilmiş renk renk mahkûm milletlerin ne hâlde bulunduklarını gözlerimizle gördük. Mazâllah sonra bizde onlar gibi oluruz. Biz sığırlarımızı, binerlerimizi nasıl kullanıyorsak, onlarda bizi öylece kullanırlar.

Acaba biz Müslümanlar niçin bu hâlde düştük? Bunun illetini ben şöyle görüyorum: Doğduğumuz günden itibaren babalarımız, analarımız, hevacelerimiz, siyâsîlerimiz, ediblerimiz, şairlerimiz, muharrirlerimiz bize istikbâl için ümit verecek bir şey söylemediler. Ben çocukluğumdan beri:

- Biz yaşamayız. Avrupalılar terakki eylemiş. Siz çok fena günler göreceksiniz!... Nakaratından başka bir şey işitmedim.

- Çocuklar, siz geceli gündüzlü çalışınız ki bu memleket kurtulsun... diye sizleri sa'ye mücahedeye sevk edecekleri yerde rast gelen adam rûhlarımıza, kalplerimize ye's mayası aşıladı. Gerek terakkiyatdan bahsederlerken diyeceklerdi ki:

- Evlatlar, görüyorsunuz ya, Avrupalılarla bizim aramızda çok mesâfe var. Bu mesâfeyi telafi edecek sûrette çalışınız. Sakın me'yus olmayınız. Sakın azmîni-ze fütûr getirmeyiniz!.. Evet, böyle diyeceklerdi. Lâkin demediler. Bil-akis yüz binlerce halk bu devletin batacağına kail idi. Bir taraftan Avrupalıların terakkiyatı gözlerimizi kamaştırdı. Diğer taraftan muhîtimizin bu gibi ma'kûs telkinleri sinirlerimizi uyuşturdu. Onun için ileri gidemedik. Hâlâ o ye's rûhlarımızda hükümdardır. O Kitab-Ullah ki birçok âyet-i celîlesiyle ümit-i islâmiyeyi ye'sten azimsizlikten tahzîr ediyor.

Oğullarım gidiniz, Yusuf'la kardeşini araştırınız. Sakın Allah'ın inâyetinden ümîdinizi kesmeyiniz. Zirâ şunu iyi biliniz ki kâfirlerden başkası Allah'ın inâyetinden ümîdini kesemez. Merhametinden ümîdi kesmek küfürdür. (Yusuf, 87)

Sonra sûre-i Hicr'de buyuruluyor ki: Bu âyet-i kerîme Hazreti İbrahim'in lisanından vârid olmuştur. Melekler: "Allah sana halim selim hayırlı oğul ihsân edecektir" dediler. O da "Ben artık doksan yaşına geldim. Bundan sonra çocuğum olur mu?" deyince, "Bizim sana verdiğimiz müjde haktır, doğrudur. Sakın bu saâdetin husûl bulacağından ümîdini kesme, Allah'ın inâyetinden ye'se düşme" dediler. Bunun üzerine Hazreti İbrahim: "Hâşâ, Cenâb-ı Hak'ın inâyetinden, kereminden ancak dalâle düşenler ümîdini kesebilirler, ye'se düşebilirler" buyurdular. (Hicr, 56)

Erbab-ı iman için ye'se düşmek imkânı yoktur. Ve'l-hâsıl nazar-ı islâmda Allah'tan ümîdi kesmek haramdır. Haramda değil, küfürdür, şîrktir. Ancak mevlanın merhametine bel bağlayarak emr ettiği tarîki tutmamak tâbî' caiz olmaz. Allah'ın inayetine te'mîni için elbette o inayete velev cüz'î olsun istihkâk lazım. Feyyâzda bahl yoktur. Şu kadar var ki o feyzâ isti'dâd şarttır.

Kitabullah'ta buyuruluyor ki: Evet, bu âyeti kerîme sarîhaten gösteriyor ki Allah yolunda, hak yolunda mücahede edenler için tevîk, hidâyet mev'ûddur muhakkaktır. O hâlde daha ne istiyoruz. Ne için bu feyzâ, bu inayete kabiliyet gösterebilmek için çalışmıyoruz. (Ankebut, 69)

Bu dünyada hiçbir şeye güvenilmez. Ne servete, ne sıhhate, ne akla, ne îlme, ne ahlâka... El-hâsıl hiçbir şeye dayanılmaz. Bakarsınız milyonlarca servet mahv olur, en metin sıhhatler bir an içinde devrilir; en temiz huylar değişir, kirleniyor. Hulâsa maddî, manevî, rûhanî, cismânî, ne varsa hiçbirisi için bekâ tasvir edilemez. Kaviyy-üş-şekîme hükümetler çöker dünyaya meydan okuyan saltanatlar bakarsınız yıkılır gider.

Dünyaları huzurunda titreten kudretler bir varmış bir yokmuş sırasıyla gider. Güvenilecek, dayanacak bir şey vardır ki o da ancak Allah'ın merhameti, Allah'ın inâyetidir. Evâmîr-i ilahîyeye inkıyad eylemeli, nevâhiden sakınmalı. Cemâat-i İslâmiye el ele vermeli, çalışmalı. Evet, vahdet lazımdır; dünya için de, âhiret içinde.

İslâm bundan bin üç yüz elli sene evvel dünyanın en ücra bir köşesinde karanlıklar

arasında bir kandil gibi parladı. Pek az zaman içinde o kandil büyüdü, bedr oldu. Daha büyüdü, güneş oldu. Nuru bütün kâinâtı kapladı. Yirmi beş sene zarfında yirmi beş bin senelik bir teâliye mezher oldu. Bu mezherenin sırrı sahâbî-i kirâm rıdvân-ullah aleyhim ecmâin hazratının el birliğiyle çalışmaları idi. İslâm'dan evvel aralarında senelerce, hatta asırlarca süren birçok kanlı muharebeleri intaç eden ne kadar kabile gürültüleri, aşiret kavgaları varsa hepsini unuttular.

Bilirsiniz ki ashâb-ı kirâm iki kısımdır: Ensar, Muhaciriyn. Bu isimler Cenâb-ı hak tarafından kendilerine verilmiştir. "Ensar" esasen Medine'de bulunanlardır. "Muhaciriyn" evvelce Mekkeli olup da müşriklerin ezâ ve cefâsından dolayı aleyh-is-selati ve-s-selâm efendimizin arkasından Medine'ye hicret edenlerdir. Bu Ensarın Muhacirlere karşı yaptıkları fedakârlıkların tarih-i âlemde hiçbir misli görülmemiştir. Ensâr-ı kirâm (Evs) ile (Hazrec) kabilesine mensuptur. Bu iki kabile esasen amca çocuklarıdır. Lâkin mürûr-u zaman ile Evslik-Hazreclik meselesi bu iki kabileyi birbirine düşman yaptı. Değil akvâm-ı ibtidaiye, en terakki etmiş milletlerde bile, asabiyet gürültüleri en müthiş muhâsamâta sebebiyet verir. İşte bunların beyinlerindeki muharebe yüz seneden fazla devam etti. Hatta hicretten bir sene evvelde aynı harb tazelenmişti. Bunlar şeref-i İslâm ile müşerref olunca İslâm onları barıştırdı. Kardeş oldular. Peygamber aleyhi-is-selâm zahîr oldular. İslâmı neşr için fedâ-i can etmeye başladılar.

Sahâbî-i kirâm efendilerimiz giydikleri libâslar neresinden eskirdi, bilirmisiniz? Omuzlarından. Çünkü daima cemâatle kıldıkları namazda saflar âdeta sabun kalıpları gibi. O ayrı ayrı vücûdlar yekpâre birer duvar kesilirdi. Görüyorsunuz ya, aleyhisselati vesselâm efendimizin safları düzeltmeye atf buyurdukları, ehemmiyet neden dolayı imiş. Hep cemâat-i müslimiyn arasındaki vahdeti te'mîn imiş.

Fakat Müslümanların bu hâli o zaman Medine'de bulunan Yahudilerin hiç hoşuna gitmiyordu. Hatta günün birinde şöyle bir vâkıa oldu: İhtiyar Yahudinin biri baktı ki Ensar-ı kirâmdan birkaç genç arada oturmuşlar, tasvir edilemeyecek bir samimiyetle konuşuyorlar, musâhabe ediyorlar. Herif bunu görünce İslâm'ın ateşinden kendi hesabına ürktü. İçi gıcıklandı.

- Ne olacak bu? dedi. İş biraz daha giderse bize ekmek kalmayacak...

Bunun üzerine bir delikanlı Yahudi buldu. Git şunlara. Evs ve Hazrec arasındaki vukuâtı hatırlat, geç dedi. O da gitti. Her iki tarafa ait şairlerin vaktiyle olup biten maceraları musavver olmak üzere söylemiş oldukları şiirleri okudu. Bunun üzerine gençlik sâikasıyla her iki tarafın kabadayılık damarları galeyana geldi. Her biri kendi kabilesinin kahramanlığını sayıp dökmeğe başladı. İş ulûlandı. Hatta biri:

- İsterseniz o geçmiş vâkıaları tazeleyebiliriz, sözünü ortaya attı. Bunun üzerine ötekiler:

- Hay hay! Sizden ne korkumuz var? dediler.

Hepsi ayaklandılar, silahlarını alıp Medine haricindeki taşlık bir vadiye çıktılar. Muharebe başlamak üzere iken vâkıadan haberdar olan aleyhisselati vesselâm efendimiz hemen oraya koşular. Hazreti peygamberi görünce her iki taraf durdu. Aleyhisselati vesselâm efendimiz yüksekçe bir yere çıkarak:

- Ey Müslümanlar! Allah'tan korkunuz, Allah'tan korkunuz! Aklınızı başınıza alınız, daha ben sağ iken henüz aranızda bulunuyorken cahiliyet davalarıyla mı ayaklanıyorsunuz? Bu hareketlerinizin akıbeti nereye varacağını düşünmüyor musunuz?

Meâlinde gayet müessir, gayet beliğ muhtasar bir hitabe irad buyurdular. Bunun üzerine her iki tarafın aklı başına geldi. Yaptıklarından nâdem olarak ağlaşa ağlaşa sarmaşıp barıştılar.

İşte bu vâkıya müteakiben şu âyet-i celîle nazil oldu ki: Bu ayetlerin meâl-i kerîmi şöyledir:

"Ey Müslümanlar" kendilerine sizden evvel kitap gönderilenlerden bir kısmına uyacak olursanız siz şeref-i iman ile müşerref olmuşken onlar sizi yeniden neuzubillah küfre sokarlar. Ya siz henüz aranızda Cenâb-ı Hakkın âyet-i celîlesi okunup dururken, Allah'ın peygamberi içinizde yaşarken nasıl bu suretle küfr yolunu tutarsınız? Kim Allah'ın gönderdiği rabıtaya sımsıkı sarılacak olursa doğru yolu bulmuş olur. Ey Müslümanlar, Allah'tan nasıl korkmak icap ederse öylece korkunuz! Ve ancak Müslüman olarak Müslümanlıkta can veriniz, sonra hepiniz birden cebel-i ilahîyeye sımsıkı sarılınız. Sakın aranıza ayrılık gayrılık girmesine meydan bırakmayınız. Hani sizler birbirinize düşman idiniz; Cenâb-ı hak kalblerinizi feyz-i İslâm ile birleştirdi de onun sâye-i nimetinde kardeş oldunuz. Hani sizler bir zaman ateş çukurunun ta kenarına kadar gelmiştiniz de Cenâb-ı hak sizi oradan kurtarmıştı. İşte, belki tarîk-i hidâyeti bulursunuz diye Cenâb-ı hak âyet-i celîlesini size böyle sarîh olarak tebliğ buyuruyor.

İşte bin üç yüz bu kadar sene evvel nazil olan bu âyet-i celîliyenin hükmü kıyamete kadar bâkîdir. Sebebi nuzülü olan vâkıa maalesef tekrar edip duruyor. Binâen-aleyh Müslümanlar arasında ayrılığı gayrılığı mucip olacak en ufak hadiselerden, dargınlığı intaç edecek en hafif hareketlerden, sözlerden kat'iyen çekinilmelidir.

Fırkacılık, bunlar artık susmalı. El birliğiyle bugün vatani müdâfaa eylemeli. Asla me'vus olmamalı emin olmalıyız ki canla başla çalışırsak, aradaki esbâb-ı tefrikayı kaldıracak olursak vatan-ı İslâmı kurtarırız. İnşallah bundan sonra âlem-i İslâm hakkındaki tecelli-i celâli cemâle inkılâb edecektir. Önümüzde hamd olsun birçok başarılar var. Bugün bütün Müslümanlar uyandı. Gerek dünyayı, gerek kendilerinin dünyadaki mevkiîlerini artık anlamaya başladı. Sonra gözleri büsbütün açıldı. Müslümanlar kendi başlarını kurtarmaya, kendi hakk-ı hayatlarını ihkâk etmeye çalışmazsa kıyamete kadar zillet içinde, miskînet içinde kalacaklarını anladılar. Ona göre çalışmaya başladılar. Başkalarından merhamet, adalet dilenmenin, mürüvvet-i insanîyet beklemenin pek beyhude olduğunu bi'l fiil gördüler; asırlardan beri dalmış oldukları uykudan artık silkiniyorlar. İnşallah bu intibah devam edecek, bütün cihan-ı İslâma yayılacak yakın zamanda bir gün gelecek ki İslâm asırlardan beri kaybettiği şevketini, kudretini, azîmetini yine istirdâd edecektir. Bütün aleyhimizdeki cereyanlar biraz değişmiş, eskisinden biraz daha iyileşmiş görünüyorsa, emin olunuz ki bu inkılâb hep vatani müdâfaa yolunda ma'rûf olan bu mücahedelerinizle âlem-i İslâmın lehimizdeki galeyanları, tezahürleri sayesindedir.

Ey cemâati müslimiyn! Memleketlerinizi kurtarmak için devam eden mücahedatınızda bir noktaya son derecede dikkat etmelisiniz. Bu hareketlerin, bu himmetlerin sarf-ı müdâfaa-ı din ve vatan gayesine müteveccih olduğu yer ve ağıâr nazarında tamamıyla anlaşılmamalıdır. Fırkacılık, menfaatçilik gibi hislerden külliyyen müberrâ olduğuna yakındakiler uzaktakiler tamamıyla kanâat gelmelidir.

Bu kanâati zerre kadar sarsacak bir harekete, bir söze kimse tarafından meydan verilmemelidir. Husûsî emeller, husûsî ictihâdler yine husûsî olarak sahiplerinin kafasında, kalbinde kalmamalıdır. Çünkü gaye birdir. Efrat tarafından o müşterek gayeye karşı gösterilecek ufacık bir inhirâf son derece muhtaç olduğumuz vahdetî temelinden sarsmaya kâfidir. Onun için bundan son derecede sakınmalıdır.

Cemâat içinde herkesin ûhdesine düşen bir vazife-i vataniye, bir farizâ-i diniye vardır ki onu ifâda zerre kadar ihmal göstermek caiz değildir. Bu husûsta hiçbir ferd kenara çekilerek seyirci kalamaz. Çünkü düşman kapılarımıza kadar dayanmış, onu kırıp içeri girmek, harîm-i namus ve şerefimizi çiğnemek istiyor. Bu nâ-merd taarruza karşı koymak kadın erkek, çoluk çocuk, genç ihtiyar... Her fert için farz-ı ayn olduğu bi-l-hassâ hatırdan çıkarılmamalıdır. Bugün herkes mesâîni sarf ile mükelleftir. Osmanlı saltanatını a'lâ için "Karesi"nin, bu kahraman İslâm muhîtinin vaktiyle ne büyük fedakârlıklar gösterdiği herkesin ma'lûmudur. Rumeli baştanbaşa feth eden hep bu topraktan yetişmiş babayiğitler o kahraman ecdadın torunları olduğunuzu ispat etmelisiniz. Anadolu'yu müdâfaa hususunda diğer vilayetlere ön ayak olmak şerefini siz ihraz ettiniz. Sa'yiniz meşkûrdur. İnşallah bu şân ve şeref kıyamete kadar artar gider. İnşallah vatanımızın haysiyeti, istiklâlî, saâdeti, refahı, umrânî dünyalar durdukça masûn ve mahfûz kalır.

BÖLÜM: 2

**SAFAHAT'A
SOSYOLOJİK BAKIŞ**

MEHMET ÂKİF VE İSLAM SOSYOLOJİSİ

Bilal CAN

Medeniyetler, çeşitli açılardan kimi zaman bir topluluğa sıkı sıkıya bağlı olarak ortaya çıkarken kimi zaman da belirli kişiler ekseninde kendi tesir ve rengini yansıtabilmektedir. İnsanlığın dünya üzerindeki izlerinin toplamını barındıran kültür ve bu kültürel olguların belirli formlar ekseninde geniş bir havzaya yayılarak oluşan yasalardan müteşekkil unsurların toplamına medeniyet denilmektedir. İnsanlığın dünyevileşme serüveni bir tür kültürlenme süreci olarak anlam kazanmaktadır. Medeniyetleşme süreci ise bu dünyevileşme serüvenin kurallara bürünmüş ve öylelikle yerleşmiş unsurlarından oluşmaktadır. Bu bakımdan medeniyet için bir tür hafıza demek yanıltıcı olmayacaktır. Toplumsal, sahip oldukları medeniyet ile geçmişlerini bugüne yaslayarak çeşitli imkânlar ortaya çıkartır, yarınların daha sağlam temellere yaslanması için büyük mefkûrelerin tohumunu böylelikle atarlar.

Bazı isimler, yüklendiği mefkûre ile çağları aşan bir yaklaşım sergileyerek sesini çağlar ötesine ulaştırmayı başarmıştır. İçerisinde yetiştirdiği medeniyet havzasının tüm unsurlarını özümsemiş, söylemleriyle de bunu yansıtmayı başarmış, birer medeniyet timsali olmayı hak etmişlerdir. Bu isimlerden biri de Mehmet Âkif Ersoy'dur. Mehmet Âkif Ersoy, dünya üzerinde gelip geçmiş en uzun ömre sahip devletlerden biri olan Osmanlı'nın gurup vaktinde yaşamış (Tosun & Özhazar, 2017), içinde yaşadığı kültürel ve düşünsel miras ile mücehhez biri olarak kendini inşa etmiştir. Bu inşa süreci, kendini önce var etme, ardından varlık sebebini öğrenme, bu sebebe uygun mefkûreye bürünme ve toplumsal anlamda da dertlenmeyle kendini hareket sahası olan ateş hattına dâhil etmesiyle bireysel bilinçlenmeden toplumsal bilinçlendirmeye yönelik bir gelişim seyri izlemiştir.

Mehmet Âkif Ersoy, medeniyet düşüncesini önemserken bir yandan sahip olduğu düşünce bağlamında "tek dişi kalmış bir canavar"a benzettiği Batı'ya karşı bir karşı duruş biçimi de ortaya koymuştur. Âkif, medeniyetin bir tür karşı duruş, özde İslam'ın birleştirici gücü ile Batı'yı bir tür öteki olarak konumlandırmış, merkezde ise her daim İslam medeniyetini başat bir aktör olarak konumlandırmıştır. Bunu şiirleri üzerinden okumak mümkündür.

Mehmet Âkif Şiirinde Birlik: İslam Birliği ve Sosyolojisi

Âkif'in bir hayal ettiği, üzerinde durduğu, *Safahat*'ta defalarca tekrar ettiği temel düşüncesi "İslam Birliği"dir. İslam birliği düşüncesi, onun düşüncesinin temel dayanağı, hasretini çektiği bir hayal, uğruna çabalayıp durduğu bir düşünce

sistemidir. "Âsım'ın Nesli" kavramıyla bu birliğin sağlanacağına olan inancını Âkif'in şiirlerinde yoğun biçimde gözlemlemek mümkündür. Gerek vaazlarında gerek konuşmalarında gerekse şiirlerinde birlik olgusu etrafında şekillendirdiği düşüncelerini aktarırken, halkta da bu bilinci oluşturmaya çalışarak yaşadığı çağdaki badirelerden bu birlik sayesinde kurtulmanın mümkün olacağını, bu zor anlarda toplum olarak kurtuluşun ancak birlik düşüncesinde olduğunu vurgulamıştır. Şiirlerinde bu düşüncesini anlatmaktan geri durmamıştır. Bunu yaparken de içteki sıkıntılara da yabancı kalamamış, baytarlık mesleği ve daha sonraki gerek görevleri gerekse de yaşadıkları dolayısıyla imparatorluk coğrafyasının birçok yerini gezip görmüştür. Bu gezmelerini bir turist gibi değil, bir kültür araştırmacısı, bir sosyolog, bir tarihçi olarak yapmıştır. Dolayısıyla onun gözlemleri ayakları yere basan, tahlillerini irdeleyerek, ele aldığı sorunları görerek inceleyen bir araştırmacının düşünceleridir. Âkif, fildişi kuleye çekilip masa başı bir araştırmacının düşünceleri gibi fikirlerini açıklamaz. Sıkıntıların kökenlerine inebilmiş, sorunları halkın nazarında da gözlemleyebilmiştir. Bu sebeple, getirmiş olduğu eleştiriler toplumsal anlamda önem arz etmekte birlikte, toplum nazarında da hemen kabul gören düşünceler olmuştur. Bu bağlamda Mehmet Kaplan'ın da ifade ettiği gibi: "Âkif kadar İslam âlemindeki yanlış anlayışları tenkit eden pek az Türk şairi vardır. İslam âleminin, içinde bulunduğu sosyal durum, Âkif'i din üzerinde yeniden düşünmeğe sevk etmiştir. Bu düşünüş tarzı, Âkif'in insana bakış tarzını da değiştirmiştir. Âkif, Tanzimat'tan sonra ilk defa Namık Kemal'in ortaya koyduğu aktif, toplum meselelerine ilgili, ilim, fen ve terakkiye açık modern insan tipi'ne inanır" (Kaplan, 1987).

Âkif, İslam birliğini kurgularken İslam âleminin içinde bulunduğu toplumsal olay ve olguları göz ardı etmemiş, diğer çağdaşı yazar ve düşünürler gibi fildişi kulesine çekilip kendi hayatını yaşamamıştır. O, İslam birliğini savunurken yaşadığı toplumu tüm ayrıntılarıyla incelemiş, araştırmış, yaşadığı coğrafyayı karış karış dolaşarak incelemelerde bulunmuştur. Yaptığı araştırma, inceleme ve geziler sonucunda İslam âleminin kurtuluş reçetesinin İslamcılık düşüncesi ekseninde buluşmada olduğunu görmüş ve bu birliğin kurulması amacıyla da çalışmalar yapmıştır. *Sebîlürreşâd*'daki yazıları ele aldığıda Âkif'in bir "birlik düşünürü" olduğu açıkça gözlemlenebilir. Yazdığı yazılarla halkı bütünleştirmeye, bu düşünce etrafında toparlamaya çalışmıştır. İslam birliği konusunda şiirlerine bakacak olursak ele alınması lazım gelen ilk şiir "Fatih Camii" şiiridir. Bu şiir Âkif'in İslam birliği fikrini en yoğun biçimde anlattığı şiirlerden bir tanesidir. Şiire başlık olan "Fatih Camii" de aslında sembolik olarak bir birlikteliğin, bir araya gelmenin göstergesidir. Çünkü camii Müslümanların bir araya gelerek ibadet ettiği, hayatlarında önemli bir yere sahip olan mekânlardan en önemlisidir. Camii imgesi bir aradalığın, birlikteliğin göstergesidir. "Fatih Camii" şiirinde Âkif, Müslümanların kıyam ederek, ayağa kalkarak -yine bir birliktelik içinde- saldırılara tam bir teslimiyet içerisinde göğüs germenin adıdır. Bâtıla karşı durma ve bu karşı duruş ile Müslüman olanların yükselmesinin anlatır. İslam birliği konusunda ele alınması gereken diğer şiiri "Ezanlar" şiiridir. "Ezanlar" şiiri, yine İslam birliği konusunda önemli imgeler barındıran bir şiirdir. Ezan, Müslümanları bir araya getiren bir çağrıdır. Bu çağrıya uyan Müslümanların birliktelik içinde camilere gelmeleri için yapılan bir duyuru, bir davettir. Âkif'in temel gayesi de işte tam

burada netleşir. Âkif, şiirleriyle, yazılarıyla bir müezzin edasıyla hareket eder. Eserlerindeki asıl amaç; ezanın yaptığı gibi bir davet, bir duyurudur. Onları birlikteliğe davet eden, asırları aşan bir çağrıdır bu. İnsanlara düşen de bu çağrıya kulak vererek, davete icap etmektir. Sâmiha Ayverdi, Âkif'in gayesini açıklarken bu birlikteliği açıklarken şu ifadeyi kullanır: "Bir ata mirasının, tarihi bir cemiyet geleneğinin gücü ve manevi hazırlığı ile genç yaşında inkişaf eden bu ruha yol gösterip önünden dikenleri kaldırarak yaylandıran kuvvet, şüphe yok ki Müslüman dünyasını el ele verdirmek ve tek cephe hâlinde görmek gayesi idi" (Ayverdi, 1976). Âkif, birlik şuurundan, birlik düşüncesinden asla vazgeçmemiştir. İslam'ın gür sedasının yankılanması için birlikteliğin olması şartını dillendirirken insanların aydınlanmasını, bu konuda bilinç kazanmasını sağlamak için de vaazlarında, konuşmalarında yılmadan tekrar tekrar aynı meseleyi dillendirmekten kaçınmamıştır. "Süleymaniye Kürsüsünde" isimli şiiri de bunun delilidir. "Süleymaniye Kürsüsünde" şiirinde herhangi bir sınıra değil tüm İslam âlemi için hitapların olduğu gözlemlenebilir. Müslümanlığın sınırlarının sadece belirli bir sınır içinde olmadığı bu yüzden de dünyanın farklı yerlerine dağılan Müslüman için bir çağrı, bir vaaz, bir nasihat şeklinde anlam kazanan bu şiirinde Âkif yine yoğun biçimde İslam birliği düşüncesini dillendirmiştir. İslam birliği konusunda ele alınması gereken diğer şiir *Hakkın Sesleri*'dir. Bu şiir daha çok Osmanlı'da yaşayan halka gibi gözüken bu şiirinde Âkif imzası, imgeleri olan İslami motifleri kullanarak yine birlik konusunda düşüncelerini paylaşmıştır. Bu birlik toplumsal anlamda bir hareketin de temsili olacak şekilde kendini göstermekle birlikte sosyolojik olarak da üzerinde durulması gerekli bir argümandır.

İslamcılık Düşüncesi ve Mehmet Âkif

İslamcılık, İsmail Kara'ya göre 19 ile 20. yüzyıllar arasında İslam'ı bir bütün olarak yeniden hayatın odağına getirmek için, Müslümanları ve İslam dünyasını sömürüden, esaretten, hurafelerden kurtarmak için çeşitli kalkınma planlarını da içerisinde barındıran bir arayışın, bir hareketin ismidir (Kara, 2020, s. 17). Dönem itibarıyla çalkantılı bir zaman dilimini içeren 19 ve 20. yüzyıl arası, İslam'ın Batı karşısında gittikçe eriyen bir hâle bürünmesi neticesinde birçok düşünürün farklı tanımlamalarla katkı sağladığı bir hareketin ismi olarak; Af-gani, Abduh, Seyyid Ahmed Han, Türkiye'de *Sırat-ı Müstakim* ile başlayan ve *Sebilürreşad* ile devam etmiş reformist çizgide olan, siyasal bir örgütlenmeyi beraberinde getirmiş, birçok açıdan da tartışmaların odağına oturmuş kavramlar kümesinin adı olmuştur.

Osmanlı coğrafyasında 19. yüzyılda şekillenmeye başlayan fikir hareketlerinin çıkış noktası, Osmanlı'nın Batı karşısındaki konumunu belirlemek üzerinden hareket etmiştir. İkinci Meşrutiyet'e değin Batı'nın üstünlüğü kabul edilmiş, bu nedenle de Batı'ya karşı kayıtsız kalınamayacağı gerçeğiyle yüzleşilmiştir. Bu da çeşitli handikapları beraberinde getirmiştir: Batı'yı tamamen mi ıktibas etmeliyiz yoksa da kısmen mi? Batıcılık düşüncesi Batı'yı tamamen kopyalama düşüncesine sahip iken İslamcılık ve Türkçülük düşünceleri kısmen taklit edilmesi gerekliliğini savunmuştur. İslamcılık ve Türkçülük düşünceleri, Osmanlı'nın Batılı devletler karşısında geri kalmasının nedenini bilim ve teknoloji alanındaki gelişmelerin takip edilmemesine bağlar, ilerlemeyi de bilim ve teknoloji

alanındaki çalışmalarla mümkün olabileceğini savunur. Ernest Renan'ın 1883 tarihinde Sorbonne Üniversitesi'nde yaptığı konuşma ise gelişmeyi, ilerlemeyi başka bir yere çeker: Din ve terakki. Dinin terakkiye engel olup olmadığı birçok açıdan tartışmaya neden olmuş, Efgani ve Namık Kemal'in Renan'a karşı yazdığı yazılar ile bu tartışma İslam âleminde de konuşulmaya başlamıştır. İslamcılık düşüncesi, Batı'dan alınacak her türlü şeyin evvela ihtiyaçlara göre belirlenmesine ve devletin gelişmesine yönelik olması gerektiğini savunmuş, bununla beraber yapılacak tüm transferlerin derinlemesine tahlil edilmeden alınmaması gerektiğini savunmuştur. Bunu yaparken de taklitçilikten olabildiğince kaçınılması gerekliliği vurgulanmıştır. Bu durum hassasiyetle üzerinde durulan bir mesele olmuş, *Sebilürreşad*'da özellikle bu konu üzerinde yoğun bir biçimde durulmuştur. Mehmet Âkif ve Babanzade Ahmet Naim, dergide yayınladıkları yazılarda Avrupalılaştırmanın taklitçilikten öteye geçerek öze yönelinmesi gerekliliğini vurgulayarak Batılılaşmanın iç dinamikleri üzerine yoğunlaşılması gerekliliği üzerinde durmuşlardır.

Dergiler Ekseninde Bir Okuma Denemesi

Sirât-ı Müstakîm olarak yayın hayatına başlayıp daha sonra *Sebilürreşad* ismini alan dergi, İslamcılık düşüncesi ekseninde gerek bireysel anlamda olsun gerekse de dergi ekibi olarak önemli yazılara yer vererek toplumsal bir bilinçlenmeyi amaç edinmiştir. Millî Mücadele döneminde yoğun olarak hizmet eden dergi, 1925 tarihinde çıkan Takrir-i Sükûn Kanunu ile kapatılıncaya kadar Osmanlı coğrafyası içerisinde bir tür ümmetçilik düşüncesiyle hareket etmiş, bütün Müslümanlar açısından önemsenen bir çaba olarak görülmüştür. *Sirât-ı Müstakîm* ve daha sonraki adıyla *Sebilürreşad*, bir ekip dergisi olarak toplamda 824 sayı ile uzun soluklu bir dergi olmayı hak etmiş önemli bir dergidir. Eşref Edip öncülüğünde çıkan bu dergide, Mehmet Âkif Ersoy derginin başyazarı olarak hem derginin yazar kadrosunu hem de içeriği konusunda belirleyici olmuştur. Derginin devamlı yazarlarından olan, Babanzade Ahmed Naim, Ferid (Kam), Mehmed Fahreddin, Ispartalı Hakkı, Midhat Cemal (Kuntay), Halim Sabit (Sibay), Tahiru'l Mevlevi (Olgun), Ahmed Hamdi (Akseki), Âkif'in ya dostu ya da öğrencisidirler (Mertoğlu, 2008, s. 9-11). Bu da derginin hem sürekliliğini hem de başlattığı düşünce hareketinin devamını sağlamıştır.

Gerek *Sirât-ı Müstakîm* ismiyle olsun gerekse de *Sebilürreşad* ismiyle olsun dergi, İslam coğrafyasında birçok önemli işlere de imza atarak sınırları aşan bir sese sahip olmuştur. Bunu dergiye gönderilen mektuplardan anlamak mümkündür. Dergiye bu kadar önem atfedilmesinin sebebi Mehmet Âkif'in kaleme aldığı yazılar ve şiirlerle birlikte İslam coğrafyasının bir tür sesi olması dolayısıyladır. Bu konuyla ilgili olarak Eşref Edip, hatıralarında Âkif'in şiirleri nedeniyle *Sirât-ı Müstakîm*'in yok sattığını ifade eder. Dergi, birçok ülkeye gittiği gibi özellikle bazı ülkeler üzerinde tesiri büyük ve yoğun okuyucu kitlesiyle karşılaşmıştır. Özellikle Rusya'da dergiye büyük ilgi gösterilmiş, Rusya'daki Müslümanların bu dergiyi yoğun olarak takip etmesi Çarlık tarafından rahatsızlık sebebi olarak görülmüştür (Edib, 1940, s. 4-11). Derginin yazım dili Osmanlıca olsa da okur kesiminin farklı dillere sahip olması nedeniyle zaman zaman bu okurlar için Arapça, Farsça ve Urduca yazılar ve açıklamalar da yer edinmiştir (Mertoğlu, 2008, s. 9-11). Dergi,

salt bilgi, araştırma, inceleme, aktüalite rolü üstlenmemiş, ayrıca bazı kitapların okurların eline geçmesi için de vesile olmuştur. Fasiküller şeklinde hazırlanan bazı kitaplar ek olarak sunulurken (Mertoğlu, 2008, s. 9-11) dergi takipçileri için büyük bir bilgi kaynağı olmasına vesile olunmuştur. Dergi, ayrıca birçok çeviriye de yer vererek İslam Âlemi'nde yazılıp çizilen birçok konuyu sayfalarına taşımıştır. Çevirilerin birçoğunun Mehmet Âkif tarafından yapılması, çevrilen metinlerin ise Mısır'dan Muhammed Ferid Vecdi ve Muhammed Abduh'un yazılarından oluşması (Mertoğlu, 2008, s. 19), derginin İslamcılık düşüncesine katkı sağlamak için yapıldığının açık göstergesi olarak anlaşılabilmektedir. Bu durum da dergi ile birlikte Mehmet Âkif'in dergide amaçladığı temel amaç; Mısır merkezli bir reformculuk ile İslam âleminde bir etki oluşturmak, bir hareket biçimi geliştirmektir. Bu da Âkif'in İslam sosyolojisi bağlamında özellikle üzerinde durulması gerekli meselelerdendir. Dergi, ilk etapta kültürel ve sosyolojik bir çeşitlilik sunarken batıcı ya da batılı yazarlara hiçbir zaman yer vermeyerek (Debus, 2009, s. 33) kendi iç dinamikleri üzerinden hareketle yayın hayatını sürdürmüştür.

Kaynakça

- Ayverdi, S. (1976). Mehmed Âkif'in Gayesi. Edisyon içinde, *Abide Şahsiyetler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ceyhan, A. (1991). *Sırat-ı Müstakim ve Sebilürresad Mecmuaları Fihristi*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Debus, E. (2009). *Sebilürresad: Kemalizm Öncesi ve Sonrası Dönemdeki İslamcı Muhalefete Dair Karşılaştırmalı bir Araştırma*. (A. Dirim, Çev.) İstanbul: Libra Yayınevi.
- Edib, E. (1940). *Mehmed Âkif: Hayatı Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları*. İstanbul: Asarı İlmiye Kütüphanesi Nesriyatı.
- Erişirgil, M. E. (1956). *Mehmet Âkif: İslamcı Bir Sairin Romanı* (Cilt 2). Ankara: Güzel İstanbul Matbaası.
- Georgeon, F. (2005). *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri: Yusuf Akçura (1876- 1935)*. (A. Er, Çev.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Gündüz, M. (2007). *II. Mesrutiyet'in Klasik Paradigmaları: İctihad, Sebilü'r-Resad ve Türk Yurdu'nda Toplumsal Tezler*. Ankara,: Lotus Yayınevi,.
- Kaplan, P. (1987). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* (Cilt 2). Dergah Yayınları.
- Kara, İ. (2020). *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi*. Ankara: Dergah Yayınları.
- Mertoğlu, M. S. (2008). *Sırat-ı Müstakim Mecmuası: Açıklamalı Fihrist ve Dizin*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2017). *Batılılaşma Yolunda* (3. Baskı b.). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Sarıhan, Z. (1996.). *Mehmet Âkif*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Tosun, Y., & Özhazar, H. (2017). *Âkif'in İzinde Yakın Tarihimiz (1873-1936)*. İstanbul: Tirekitap.



محمد عاكف بك

Akbaba Mecmuası, Mehmet Âkif Bey

TÜRKİYE'NİN NOMOSU VE İSTİKLÂL MARŞI

Ercan YILDIRIM

Anadolu'nun İslamlaştırılması, Türkiye'nin vatanlaştırılması, 1071'den sonra kurulan Nomos, tarihteki en ciddi dönüşümlerin başında gelir. Anadolu'nun İslamlaşmasıyla Asya'nın içlerinden gelen farklı soylar, boylar, klanlar İslam ile milletleşmiş, müşterek bir hayatı ve geleceği inşa etmiştir. Erken dönemlerde Anadolu Selçuklu Devleti ve beyliklerle ikame ve inşa süreci yaşanırken İmparatorlukla kalıcı, evrenselleştirici bir süreç başlamıştır.

1071 sonrasında inşa edilen Nomos, İslam-Türk-ehli sünnet-gaza omurgası etrafında özgül ve özgün İslami nizamın şekillendirdiği Türk tininin kendilik bilgisine dayanır.

İmparatorluk boyunca bu temellerin içerikleri günden güne doldurulmuş, modern döneme yeni boyutlarıyla aktarılmıştır. Kadim dünyada İslam zaten bireyin-toplumun-devletin ontolojisini oluştururken, İslam sonrası Göktürklerle siyasi planda kendini gösteren "Türklük", bilhassa Moğol-Haçlı-Şia-Batını-Heterodoks tehditler karşısında "mukavemet kalkanı" şeklinde belirmiş ve kavileşmiştir.

İstiklâl Marşı metni Türklüğün bu veçheleri üzerinde ciddiyetle ve kuvvetle durmuş, millet-devlet-istiklâl, medeniyet kavramları etrafındaki "öteki" karşılığı üzerine bina edilmiştir. Bu açıdan zaten modernitede, İmparatorluklar sonrasında husule gelen ulus devletler sürecindeki antagonist siyaset, ulus devlet haricindeki her tür "başka"sını tehdit biçiminde algılama tutumu kendini çok net biçimde İstiklâl Marşı'nda da gösterir. Marş kompleksiz biçimde tehditleri belirlemiş, düşmanlarla "bizim" aramızdaki sınırları çizmiş; Hak-Batıl dikotomisi kesinleştirilerek artık yeni Türkiye'nin "dost ve düşmanları" da şekillendirmiştir.

Türkiye'nin Nomosu

Anadolu'nun İslamlaşması yeni vatandaki siyasi yapının, toplumsal yaşamın dost ve düşmanların, değerlerin, İslam düşüncesinin niteliğinin, devlet mekanizmasının ne yönde teşkil edileceğinin genel hatlarını vermişti. İstiklâl Marşı ile açılan yeni devlet kimliğinde de Nomos etrafında değerler, kaideler, millet bağı, hedefler belirlenmiştir.

1071 sonrasındaki nizamda İslam “tek değer ölçüsü” olarak şekillenmişti. İslam’a aykırı olmayan örf-töre ile beraber İslam düşüncesi hukuktan devlet mekanizmasına, toplumsal hayattan iktisada kadar biricik norm koyucu, kıymet belirleyici, ilişkileri düzenleyici şeklinde kabul edildi. Ehli sünnet inancı da burada bir başka yasaydı artık; gerek Anadolu’ya getirilen gerek Anadolu’da doğan, zuhur eden heterodoks, Batınî, sapkın inanışların Nomos’ta, kamusal alanda, toplumsal yaşamda yer bulamayacağı da kabul edildi.

Türk kimliği de gaza metoduyla birlikte, Müslümanlığın “karşısı”na düşen, “dünyayı fesada boğan” her tür öteki ile mücadele bahsinde belirginleşti. Türk kimliğinin bir başka boyutunu da İslamiliği tesis eden nizam teşkil ettiriyordu. Batı ve kapitalizm dışı bir dünyayı, üslubu, hayatı kurabilme azmi, cehdi, kavgası Nomos’un en belirgin vasfını oluşturur.

Osmanlı’nın inşa ettiği yapı, Türkiye’nin Nomos’unu tam manasıyla karşılıyordu fakat Aydınlanma sonrası Avrupa’da gelişen modernite ve kapitalizm yalnız İmparatorluğun düzenini bozmakla kalmadı; Nomos’un genetiğini tehdit etmeye başladı. 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra klasik nizam ile geleneksel devlet mekanizması ve omurga da çatırdamaya başladı. Balkan Savaşları ve 1. Paylaşım Savaşı ile Nomos çöktüğü gibi “tarihten silinme” tehlikesi içine girdi. İşte İstiklâl Harbi ve İstiklâl Marşı Anadolu’nun vatan kılınma sürecini güncellerken Nomos’u da yeniledi, ulus devlet yapısına “uyarladı.” Doğal olarak yalnızca bir marş yazımından bahsetmiyoruz; aynı zamanda eski dünyaya ait siyasi oluşumlardan yeni dünyaya geçiş aşamasının hangi kriterlere göre şekillendirildiğinden, yeni devlet düzeninin, millet vasfının içeriğinin doldurulmasından da söz ediyoruz.

Marşın içeriği, değindiği hususlar, kapsayıcılığı bu yüzden esaslı bir Nomos yani yasa, âdeta değişmeyen öz gibi de okunmalı.

İstiklâl Marşı bir yanıyla da Türkiye’nin tözü, anlamı, ruhudur.

İstiklâl Marşı’nın Öncü Vafı

İstiklâl Marşı’nı Türkiye’nin Nomos’u kılan hususiyeti onun inşa edilmesindeki şartlarla da ilişkilidir. Öncelikle belirtmek gerekir ki, İstiklâl Marşı, daha Türkiye’nin önünü göremediği bir ortamda şekillenir. Harb aşamasında kaleme alınan “Marş” bu çatışmanın Türkler lehine sonuç vereceğini kesinleştiren bir “inanç abidesi” gibidir. Tek dışı kalan “Medeniyet’e karşı verilen Harp zaferle sonuçlandıktan sonra kurulacak devletin genel nitelikleri de bu metinde kurgulanmıştır.

Marş öncü bir metindir; daha harb nihayete ermeden, zafer kazanılmadan, devlet teşekkül ettirilmeden, Cumhuriyet kurulmadan önce tekkede yazılmış, Cami’de okunmuş, Büyük Millet Meclisi’nde kabul edilmiştir.

Marşın “yasa vafı” ile milletin ruhu olmasının nedeni de inşa sürecindeki bu temel simgelerden ötürüdür; İstiklâl Marşı, Meclis’te okunduğu ve kabul edildiği için de formel manada bile “yasa” sayılır. 1071 sonrasında olduğu gibi 1921 sonrasında da “müstakil millet, müstakil devlet” teşekkül ettirildiği Meclis’teki bu kabul ile bu yasayla dünyaya yeniden ikrar edilmiştir.

İstiklâl Marşı'nın yasa ve millet bağının ruhu olduğunu gösteren ölçülerden biri bağımsızlık ise öteki de müştereklik fikrinin en rafine, en kesif biçimde hatırlatılması, yenilenmesidir. Marşta "ırk" kelimesi geçse de bu "millet" manasındadır; Hegelci anlamda tarihteki yürüyüşünü gerçekleştiren ruhun kendisi, bütünü, mücessem hâli... Bu da Türkiye'nin Nomosu'ndaki Türk kimliğinin ikamesini gösterir.

İstiklâl Harbi bu topraklardaki farklı unsurların Türk kimliği altında "medeniyet"e karşı savaşım verilmesiyle gerçekleşmiştir.

Kurtuluş Savaşı esasında bu niteliğiyle İslam ülkelerinin ve tüm dünyada kolonyal faaliyetlerin nesnesi olan halkların emsali, umudu, öncüsü de sayılır. Nasıl, İnebahtı "Türk yenilebilir" imgesini uyandırdıysa, İstiklâl Harbi de emperyalizmden çıkış bulunabileceğinin işaret fişğini yakmıştır. Çünkü marş metnindeki "medeniyet", yürürlükteki Batı düzenini, kapitalizmi, moderniteyi, aydınlanmacı emperyalizmi anlatır. Buna karşı verilen savaşım aynı zamanda alternatif bir nizamın kendi içinde uç verebileceğinin göstergesidir. "Çelik zırh" vurgusu Âkif'in üzerine titrediği, öykündüğü, ilerleme olarak gördüğü ve İslam âleminin de sahip olmasını istediği teknik ve teknolojiyi karşılar. Yüksek teknoloji içeren modern medeniyete karşı İslam âleminin, biz Türklerin silahı "iman dolu göğsümüz"dür. Bu açıdan zıt yönlü yükseliş kendiliğinden belirir; kendi milletine, tarihine, temel kaynaklarına dönme ve muhafaza konusunda secdeye varan millete "ilahi yardım", "korkma" nidası ile gelirken "medeniyet"e karşı da başı arşa yükseltecek bir diriliş, millete biçilen yerin reddedilmesiyle gerçekleşir. Nasıl Moğol-Hağlı-Şii-Batınî unsurlara karşı bu topraklar vatanlaştırıldı, müstakil bir hayat, nizam, devlet ve millet tesis edildiyse 850 sene sonra da süreç özünde aynı öteki ile yenilenmiş, millet bağı sıkılaştırılmıştır. Esasında yüz yıl sonra 2013 eşiği ile birlikte bu Nomos âdeta yenilenmiş, güncellenmiş, millet bağı tekrar sıkılaştırılmıştır.

Vatan-millet "öz" değil varoluştur; örtölmüş hakikati ortaya mücadeleyle çıkar. Bu öz ise esasında "gaza"dan müteşekkildir. Çünkü metinde sık sık Batı medeniyetinin de biz Türklerin de "akın" ile birbirlerine yaklaştıkları fikri üzerinde durulur. Her iki taraf da yani İslam-Türk-Batı'nın birbirine bakışı, ilişki biçimi sadece "akın" düzenlemeyle matuftur. Tabi Batı'nın emperyalist metoda gönderme içerecek şekilde "hayasızca"dır. Batı medeniyetinin yayılmacılığı, sömürge geçmişine vurguyla "hayasızca" yani gayrimeşru, ahlâksızca, çılgınca, alçakçadır.

Vatan ve Millet Kavramları

Vatan kavramı İstiklâl Marşı'nda yurt kelimesiyle karşılanırken Anadolu toprakları başka her tür vatan yorumunun ötesinde kesinleştirilir, mutlaklaştırılır. Ne Orta Asya ne Anadolu dışındaki herhangi bir saha vatan kapsamına alınmaz, bu Âkif'in genel fikriyatı çerçevesinde değerlendirilebileceği gibi ümmetçiliğinin bile Türkiye merkezliliğinin bir sonucu olmasıyla bağlantılıdır.

Vatanın, milletin ikamesi salt toprakla da değil, tarihle, gazayla, nizam ile vuku bulur. Bu manada şehit, şehadet kelimeleri, "toprağın altında yatan binlerce şehit" vurgusu, Nomos'un bir parçasıdır aynı zamanda. Yurt İstiklâl Marşı'nda heimat manası yanında "libensraum" gibi hem sığınak hem yaşam alanı hem

de üzerinde “kendiliğimizin kurulduğu mekân” ve dünyaya hitap edebildiğimiz ana eksen şeklinde anlatılır. Ebedi yurt vurgusu da zaten Anadolu dışı arayışların imkânsızlığını belirtmeye mündemiçtir; Avrupalıların Orta Asya’ya sürmeye yönelik tavırlarına karşı milletin “irade beyanı”nı oluşturur metin.

Vatan kavramının cennetle özdeşleştirilmesi bir yandan savunma bir yandan atak da içeren aksiyonculuğun, eylemlemciliğin sonucudur. Burada mevzuu yer-yön açısından ele aldığımızda klasik Doğu-Batı ayrımından çok İslam-Batı karşılaşmasının, küfür-iman dikotomisinin mutlaklaştırıldığını söylemek gerekir. Hâliyle vatan kavramı da fiili-İslami-hayati olanı anlatır. Marşın genel ruhuna bakıldığında Müslümanların, İslam’ın son yurdu olan bu topraklarda emniyette olduğuna, “Türk bayrağı altında” güvenliğinin sağlanabileceğine atıf yapar.

Cumhuriyet döneminde bilhassa muhafazakâr-sağ siyasetin çokça tekrarladığı “ezan-bayrak-namus” üçlemesinin kökleri de İstiklâl Marşı’ndadır. Elbette İstiklâl Harbi de yine din-iman-namus kavramı üzerinden formüle edilmiş, bilhassa askerin motivasyonu bu kavramlar üzerinden ontolojik kıldığımız Türkiye’nin Nomosu’na yönelmesine vesile olmuştur. Hâliyle dinin varlığını gösteren ezan, vatanın işareti bayrak, milletin remzi şehitler, Batı medeniyetinin “namahrem” kavramıyla izahı, Türkiye’nin kurucu kimliğinin yalnızca İslam ile sağlandığını belirler. Öteki, düşmanın ötesinden namahremdir, yabancıdır, ecnebidir, başka bir varoluş, özdür, küfrün kendisidir. Bu manada İstiklâl Marşı Türkiye’nin Nomos’unu yenilerken İslam ile milleti, vatani, Türkiye’yi, ontolojiyi eşitler; Hakk’a tapan millet istiklalini, kendine özgü dünyasını, İslam vatanında kurmaya ehildir, hak sahibidir.

Seküler Ulusçuluğa Karşı Türkiye’nin Nomos’u

İstiklâl Marşı’ndaki pek çok kavramın İmparatorluk’ta çok karşılığı yoktu; vatan, bayrak, ırk, istiklâl gibi kelimeler bilhassa Tanzimat sonrasında fikir hayatına ve kamusal alana girmişti. Marş bütünüyle “yeni dönem”in yani modern ulus devletlerin dinamikleri üzerine oturur. Batı medeniyetinin modern döneminin ürünü bu mefhumlara İstiklâl Marşı “İslami içerik”ler yükler; şehit, Hüda, Hak’ka tapma, kefensiz yatanlar, ezan, namahrem bu seküler kavramların içeriğini İslamleştirir.

Marş bu manada hem Türkiye’nin Nomos’u İslam’ı kesinleştirirken hem de ülkenin bir İslam devleti olarak kurulduğunu açıkça ilan eder.

Yeni devlet elbette İmparatorluk millet yapısından farklı bir halk tabanına sahipti. İmparatorluk din eksenli tabiiyeti öngörürken ulus devletler vatandaşlık esasına dayanır. Fakat Lozan’da da görüldüğü gibi Türkiye yekpare bir Müslüman varlığıyla tanımlanmış, etnik kimlik üzerinden tanımlanma gayretlerini geri plana itmiş, tüm Müslümanları tek millet kabul etmiştir.

Türkiye klasik bir ulus devlet vasfından uzakta, İmparatorluk mirası, ümmet bütünlüğü, hilafet yükü ile kurulduğundan din esaslı tabiiyetle ulusçuluk arasında tercih yapıyor görünse, yer yer ulusçuluğu ön plana çıkarsa da 1071 sonrası kurulan, İstiklâl Marşı ve Harbi ile kesinleştirilen Nomos’u ne tam belirginleştirebilmiş ne de reddedebilmiştir.

Anadolu'nun İslamlaştırılmasından sonra beliren Nomos iç ve dış öteki ile etkisizleştirilmeye çalışılmış fakat her tehdit, beka kaygısı, korku iklimi onu yenilemiş, güncelleştirmiş, zamanın ruhuna eklemlemiştir. İstiklâl Marşı, 12 Eylül'de Anayasaya girdiğinde esasında millet bağıını çözecek her tür ideolojik, siyasi yönelime karşı kendini bir yasaya, değişmez öze yaslamıştı. İç çatışmalar, kutuplaşmalar, siyasi kavgalar, tarz-ı hayat çarpışmaları siyasal alanı böldüğünde Türkiye'nin Nomos'u devreye girerek bu toprakların ruhunu, temellerini, köklerini belirginleştirir; hâliyle bir millî mutabakat iklimi sağlar.

Türkiye bir İslam devleti olarak kurulduğu hâlde "hilafetin ilgası"yla seküler bir ulus devlet vafına sürüklendi. Türk milletinin 1071 ile başlayan tarihteki yürüyüşü, Türk tını en son İstiklâl Marşı'nda kendini gösterdi fakat Kemalist idare burada sapma olarak yerini aldı.

Cebrî, radikal laiklik politikaları Türkiye'nin Nomosunu, İstiklâl Harbi ve Marşı'nın ruhunu, millet bağıını, Türk tınıni ortadan kaldırmaya yöneldi. Ne kadar ulusçu, seküler milliyetçi, Kemalist politikalar uygulanırsa uygulansın, İstiklâl Marşı'nın belirginleştirdiği Türk tını ve Nomos ortadan kaldırılamıyor.

Tam tersine radikal laik, seküler milliyetçi, ulusçu tutumlar ülkeyi uçurumun eşiğine getirip, beka savaşının içine atarken İstiklâl Marşı'nın ortaya koyduğu Türk tını, Türkiye'nin Nomos'u millet bağıını kurup, ülkeyi her defasında o uçurumdan çekip çıkarıyor.



استقلال مارشی

آرقا راسه ا بور دیر لیا قیری و غرما، صافییه
سیلا ت کولده کی، دوشون بو جیتر جرافیه
دوغا جقد ر سکا و عداید کی کونر حقلک؛
کیم بلیر یکلده یارین، بکله یارین ده باقیتم
باصدیك یلری «طوبی»؛ دیرک کجه طانی؛
دوشون آلتده کی بیطیر جرقفسن یا تاف؛
سن شریه و غلبیک، انجیتد یار یقده آتانی؛
ویرمه، دنیایا لک ده، بوجنت وطنی.

کیم بوجنت وطنک و غریه اولما کده خدا،
سیرا فیتقیرا جس طوبی صیقیک، شریه؛
جانی، جانانی، بونون واریمکی لیه ده خدا
ایتمسیه تک و شندرن بجی دنیا ده جبار.

روحمک سندن، آری، شور آتاجو املی؛
ده کسون معبد مک کولنه نا محرم الح؛
بوا ذالمه که شیا و لری دیک غول؛
ایری، بور دیک اوتنده نیم ایترک ملی.

اوزمان و جیلا یلک سجده ایوره - دیر - طاشیم
هر جری جمدن، آری، بو شانوب قانی باشیم
فیتقیر روح مجر دکی یرون - نغشم؛
اوزمان بولله لروک عرشه دکر بکله باشیم؛

والغافل سن ده متفکری ای شانی هملول؛
اولسون آرقه د کولون قاندریک کبی هملول؛
اسکا بوق، عرقه بوق اضمیول؛
قییدر هر یاشاسمه بایرامک حریت؛
هتدور، حق طایبان ملتک استقلال؛
محمد عارف

قورما، سوغر بونفقیر بون آتاجو؛
سوندن بور دیک اوتونون ان کولک اوجو
اونیم ملتک ییلدیزدیر، دایلا جوق؛
اونیمر، اونیم ملتکدر آتاجو.

جانم خربان اولایم جهرک، ای نازی هملول؛
قیرمان عرقه کول، نبوتش، بو هملول
سکا اولماز د کولون قاندریک کولک اوجول؛
حقیر، حق طایبان ملتک، استقلال؛

بن آلدن بریدر جی یاشادیم، هر باشیم.
هانی جیلغیه بکا غیا و ا جغفسه، شاشیم؛
کوکرمش سیل بی نیم، ندیمی هیکدر آشام؛
بیر نازم داغری، آلتیلا صیفیم، طاشام.

غربک آفاقنی صا رشه جلیک رهقی دیرلر
نیم ایمان وولو کولک کبی سر همد وار.
اولسون، قورقا، ناصیل بولیر ایمانی بوغار،
«صدیت»؛ دیک تک بیتی قالمسه جانلار؟

آشام : دوسله قورقور نی

İSTİKLÂL MARŞI VE MEHMET ÂKİF

Mustafa UÇURUM

Dört bir yandan kuşatılmış olan ülkemizin üzerindeki kara bulutları dağıtacak iyi haberlere ihtiyaç duyduğu günlerde batı cephesinden gelen haberlerle birlikte bir milletin damarlarına kan yürümeye başlar. Sene: 1921. Umut vadeden bir rüzgâr çıkar, güneş daha bir aydınlatır dört bir yanı. İstiklâl umutları yeşerir, ayağa kalkar bir millet Malazgirt gibi kapıları açarak...

Tam da bu zamanlarda milletin azmini ve kararlılığını perçinleyecek bir marş yazılması fikri ortaya çıkar. Marş demek; özgürlük, bağımsızlık ve istikbâl demektir. Bir milletin zincirlerini kırarak bağımsızlık savaşında aldığı zaferlerin taçlanmış hâlidir marş. İstiklâl Marşı tam da bu zorlu zamanlarda kaleme alınmış bir şiirdir. Ömrünü milletine adanmış bir yüreğin dizeler boyunca haykırışını dinleriz dinmeyen bir coşkuyla.

İstiklâl Marşı'nı ancak Mehmet Âkif yazabilirdi dersek abartmış olmayız. Âkif'te öyle hisli bir yürek vardı ki kendi yaşantısını hiçe sayan, milleti için yaşamayı seçmiş bir kararlılığın izleri vardı onun yaşamının her kesitinde.

Ahlâk, erdem, samimiyet, güvenilir ve tam bir mümin. Bunlar ve daha fazlası sayılabilir Mehmet Âkif için. Hiçbiri fazla değil, hatta eksiği var. İşinin ehli, öğrenmenin aşığı. Bunu, kendi çabasıyla öğrendiği yabancı dillerden, baytar mektebi mezunu iken kendisini geliştirip Darülfünun'da verdiği edebiyat derslerinden anlayabiliyoruz.

Bizim edebiyat ve düşünce dünyamız; adını unuttuğumuz, adlarının unutturulduğu sayısız gönül insanıyla dolu. Birçok sebep var ki gönlümüze dokunan söz ustaları hoş bir seda bırakıp göğümüze aramızdan ayrılıp gitmişler. Birçoğunun adını bile hatırlamakta zorluk çekiyoruz.

Mehmet Âkif, yaşadığı dönemde tam anlamıyla rahat yüzü görememiş bir gönül ve dava adamı. Haksızlık karşısında susmamış, munis duruşunun altında haksızlık karşısında yüreğini ortaya koymuş bir erdem insanı.

*"yumuşak başlı isem kim dedi uysal koyunum
kesilir belki fakat çekmeye gelmez boyunum"*

Rehberi Kur'an olan bir şair Mehmet Âkif. Sadece yaşantısında değil, yazdığı her satırda Kuran'dan izler var Âkif'in. Anlaşılan, yaşanılan, anlatılan Kur'an onun istediği. İlhamı, rehberi, önderi Kur'an.

*"Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhamı,
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâm'ı.
İnmemiştir hele Kuran, bunu hakkıyla bilin;
Ne mezarlıkta okunmak, ne de fal bakmak için."*

İstiklâl Marşı'na giden yolda ilk yol işaretçisi *Çanakkale Şehitlerine* şiiiridir. Çanakkale'de büyük bir mücadele sürerken memleketinden çok uzakta olmasına rağmen yüreğinin sesine kulak vererek bu şiiri kaleme almıştır Âkif. Hislidir ve mümin bakış açısını hayatının her anında ilk sırada tutmuştur.

Marş için bir yarışma açılınca birçok arkadaşı bu marş Âkif gibi bir yürek sahibinin yazacağına inanıyordu. Bu bilinçle Âkif'e yarışmaya katılmasını söylediklerinde alacakları cevabı da çok iyi biliyorlardı.

Şiir yazmasını ondan Maarif vekili olan Hamdullah Suphi ister. Mehmet Âkif, "Ben milletvekiliyim, müsabakaya katılamam ama ayrıca bir şiir yazıp size veririm" der. Şair, evinde yazmaya başlar ve kahraman ordumuza ithaf ettiği şiiri bittiğinde, Maarif Vekaleti'ne teslim eder.

İki günde yazılan bir şiiirdir İstiklâl Marşı. Ardında yılların birikimi olan, iman dolu bir yüreğin çırpınışlarına tercümanlık eden, her dizesi ile bu topraklara ses ve soluk olan bir şiiir...

Memleketini öylesine sever ki Mehmet Âkif, bu uğurda evini, ailesini bile terk etmekte bir an için tereddüt etmez. Şehirleri, köyleri, kasabaları dolaşır, bulduğu her fırsatta vatan savunması için insanlarla buluşur, onlara vatani savunmanın da imandan olduğunu anlatır. Bu yüzdendir ki İstiklâl Marşı'nı yazarken gözümüzün önüne sık sık Anadolu gelir. Ezanıyla, şehidiyle, cennet vatan dalgalanır bayrak bayrak içimizde.

Yarışmanın tek şartı, şiiirlerin "Millî Mücadele" ruhunu ifade etmesiydi. Bu ruhu şiire yansıtmak da ancak Anadolu'yu yüreğiyle dinlemekten geçer. Tıpkı Âkif gibi. Cami kürsüsünde, mahalle kahvesinde, çöllerde memleketi adımlayarak duyulur bu toprakların sesi.

İstiklâl Marşı demek; özgürlük mücadelesinin destanı demek. Topyekûn girilen bir savaşın adım adım gönüllere nakşedilmesidir İstiklâl Marşı. Zulümden, işgalden kurtuluşun müjdesidir. Bunun farkında olarak bir alın yazısını resmeder gibi yazmıştır bu marş Âkif. Bu yüzden de "Allah bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazdırmasın." demiştir.

Mehmet Âkif'in yaşantısı, yaşadığı dönemde kendisine takınılan tavırları görünce daha gür sedadan şu duayı etmek gerek: "İyi ki İstiklâl Marşı'nı yazmış Mehmet Âkif." Hiçbir akıma, gruba bağlı kalmadan bildiğini haykıran bu vatan şairi eğer İstiklâl Marşı'nı yazmamış olsaydı elbette unutturulacaktı. Cenazesinin sahipsiz kalması, evlatlarının biçare hâlde hayatlarını sürdürmesi,

arada birilerinin çıkıp “Bu marş bizi temsil etmiyor, değiştirelim.” çıkışlarının devam etmesi bunun en net kanıtıdır.

Mehmet Âkif, bu milletin hafızadır. Bir tefsir hassasiyetiyle kaleme aldığı *Safahat*’ı bunun bir göstergesidir. Âkif’i bilmek, geçmişimizi bilmektir. Onu unutmamak, vatan toprağının ruhunu duymaktır.

Marşa adını veren “istiklâl” kelimesi şiirde sadece ikinci dörtlükte geçer. Aynı dize bir de şiirin sonunda tekrarlanır. Çünkü verilen mücadele varla yok arası bir hassas çizgidedir. Olmak ya da olmamak. Sonunda ya esaret ya da özgürlük olan bir savaş. Tüm bunlar “istiklâl” kavramını beslemekte ve milletin içindeki bağımsızlık azmini tazelemektedir. Bu millet İslam’la müşerref olduktan sonra verilen mücadeleler artık daha farklı bir anlam kazanmış, ümmet-millet düşüncesi vatanını savunan herkesin sonsuz bir inancı olmuştur. Elindeki, yüreğindeki bayrağıyla göğsünü siper yapan herkesin içinde “Hakkıdır hakka tapan milletimin istiklâl” sözleri bir iman meşalesi gibi yankılanıp durmaktadır. Hem de sonsuza dek.



Mehmet Âkif Ersoy'un Cenaze Merasimi, 1936

ÖTEKİ MEDENİYETTEN ÖTELENMİŞ ÂKİF'E

Mustafa KÖNEÇOĞLU

*"Bir şeylerin zincirini kırmış olduğunu;
açıldığını, genişlediğini, yükseldiğini
görecek; bir aslanın bile yüreğine korku
salacak kadar vahşi, dehşet verici ve
devasa bir şeyin"*

G.K. Chaesterton, *Don Kişot'un Dönüşü*

Hasan Basri Çantay'ın aktardığına göre vefatından birkaç ay sonra *Yeni Adam* mecmuası Mehmet Âkif'le ilgili bir anket hazırlar. Anketi cevaplayanlar arasında; Peyami Safa, İsmail Hamî, Şükûfe Nihal, Kerim Sadi, Yusuf Ziya, Nureddin Artam, Orhon Seyfi, Falih Rıfkı, Nihal Adsız gibi sanat ve düşünce adamları vardır. Peyami Safa verdiği cevapta Âkif'le ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirir: "Âkif'in tezi filan yok, perakende iştihakları var. Yıkılan bir şarka ağlamış, ahlâk çöküntüsüyle mücadeleye çalışmış ve hüsrân içinde gözlerini kapamıştır. Onun istediği dünya Rönesans'tan evvel yıkılmıştı." (Çantay, 2008: 456) Peyami Safa'nın cevabı, Şükûfe Nihal, Kerim Sadi, Yusuf Ziya ve Nureddin Artam'ın cevaplarına göre daha hakkaniyetli olmakla birlikte; Orhon Seyfi, Falih Rıfkı, Nihal Adsız'ın cevapları yanında, Âkif'in his ve düşünce dünyasını yansıtmak bakımından bir hayli yetersizdir. Peyami Safa'nın hükmünce, "inkılaba küsenlere inkılap da küser." Oysa aynı Peyami Safa, Âkif'in vefatının hemen ardından *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı bir yazıda Âkif'i üç büyük vatan şairinden biri olarak saygıyla anar. Diğer iki vatan şairi ise N. Kemal ve T. Fikret'tir. Yazara göre bize mahsus "sabit bir kader", vatan şairlerini ya sürgünlerde yahut zaruret ve hüsrân ve muhitin tüyler ürpertici tasasızlığı içinde öldürmüştür. Vatan ve İstiklâl şairi Âkif de bu "korkunç ananeden" kurtulmuş değildir. Bu açıdan Âkif, unutulmuş 'şüheda' arasındadır (Çantay, 2018: 418). İki yazı arasındaki tezat, birkaç aylık sürede neyin değiştiği sorusunu akla getirmesi bakımından önemlidir.

Orhon Seyfi'ye göre Âkif'in küskünlüğü, çocukluktan başlayarak aldığı terbiyeyle, bu terbiyeye ne kadar bağlı kaldığıyla, bunu bir fazilet, ahlâk ve vicdan meselesi yaptığıyla ilgilidir. Orhon Seyfi, Âkif için en mükemmel cemiyet örneğinin "asr-ı saadet" olduğunu söyler. Âkif mümkün olsa oraya dönmek

ister. Peyami Safa'nın yarı sarkastik cevabıyla Orhon Seyfi'nin insaf sınırları içinde verdiği cevap bir noktada kesişir. O nokta da şudur: Âkif bu dünyanın adamı değildir, onun özlemini çektiği dünya geçmişte kalmıştır, o artık arkaik bir dünyaya aittir. Aslında iki yazarın, biraz da yumuşatarak söyledikleri, dönemin Batıcı paradigmasıyla uyumludur. Bu paradigma çerçevesinde üretilen daha sert içerikler, Şükûfe Nihal ve Nurullah Ataç örneğinde olduğu gibi hiçbir vicdani ölçü gözetmeden alenî bir kindarlıkla da dile getirilir. Zaten dönemin aydınının bakış açısıyla Âkif ve benzerleri için en yaratıcı yafta "çağ dışı" olma vasfıdır. Bu vasfı yeni nesil entelektüelin ufkunda uzun yıllar dolaşmış, nesilden nesile aktarılacak muhalif potansiyelleri susturmada oldukça kullanışlı bir argüman olagelmıştır. Bu bağlamda, modern Türkiye'nin "in" ve "out"larını belirleyen yegâne değer seti çağdaş Batı uygarlığından devşirilmiştir. Batı uygarlığı yörüngesinde üretilen her şey çağcıl, bu uygarlığın dışındaki tüm değer, davranış ve ritüeller tartışmaya gerek duyulmayacak ölçüde çağ dışıdır. Modern Türkiye'nin seküler aydını, yerli değerlerini fosilleştirirken Batılı değerlere dinî inancı aratmayacak bir maneviyatla bağlanmıştır.

Pozitivizmin en sıkı uygulama alanlarından biri olan modern Türkiye'de aydının zihni, sadece "beyaz mitoloji"lere ve "Avrupa âyetleri"ne açık olduğundan, Âkif'in anlam dünyasını kavrayacak düzeyde değildir. Bu zihin ampirik dünyanın verileri dışına çıkmamaya iyice koşullanmıştır. Buna göre, tanrısal dünya tasavvuru Rönesans öncesi döneme aittir. Yaşanan dönem Comtecu yasalar gereği fizikle, bilimle sınırlıdır. Dolayısıyla Batı merkezli düşünce açısından manevi ve metafizik her inanış geçmişe ait bir kalıntıdan ibarettir. Âkif de idealleri, inançları ve yaşantısı bakımından bu premodern kalınlardan biridir. Oysa R. Garaudy'nin tespitiyle işin hakikati, aydınlanmayla birlikte gökle yer arasındaki kadim bağın onarılmayacak şekilde kopartılmasıdır. İnsanın bağısız, bağlamsız kalmasıdır. İnsanın Tanrı'dan koptuğu ve özgürleştiği oranda anlamsızlığa saplanmasıdır. Bu açıdan Âkif, Rönesans'la başlayan bu yeniçağın uygarlık değerlerine ve onun "büyük öncüllerine" ontik olarak yabancıdır. Onun inançla, ahlâkla yoğrulmuş bir "öteki medeniyeti" vardır. Fakat şairin sesi seküler akli ikna etmeye yetmemektedir. Bu yüzden de şiiri; beyhude bir çırpınıyla, bir gözyaşı olarak içine akmaktadır.

Âkif'in, *medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar* tespiti Batıcı aydında herhangi bir yankı uyandırmazken onu Spengler ve Danilevski'yle yan yana getirir. Spengler'in *Batının Çöküşü*'nde serimlediği üzere Batı uygarlığı, Faustçu mekanik bir uygarlıktır. Bu uygarlığın genel karakteristikleri: kozmopolitlik, bilimsel dinsizlik, soğuk olgusalılık, para ve soyut değerler, uluslararası toplum, kitleselleşme, emperyalist yayılma, şehirleşme, uluslararasılaşma; uygarlık adamının dışı yönelmesi, nitelik yerine büyüklük, erk tutkusu, sınıf mücadelesi vb.'dir. Spengler, uygarlık öncesinin en kanlı savaşlarını dahi bir fikrin yaşayan bir tarih olgusu hâlinde gerçekleşmesi olarak görür. Oysa geline çöküş aşamasında tek mücadele, üstünlük kazanmak için salt erk mücadelesidir. Bu noktada, Âkif'in medeniyete suçüstü yapmasındaki hikmeti onun basiretiyle açıklayabiliriz. Bir anlamda, çağın "baş sembolleri" açısından ümmi olmasıyla... Âkif imanının, ahlâkın ve manevi değerlerin hiyerarşik olarak sıralandığı ulviyet dünyasının adamıdır. O, tarihe ve topluma; Batıcı siğ aydınların ve acilen "makineleşmek" isteyen sosyalistlerin kavrayamayacağı dinî terbiyeden geçmiş bir (iç) gözle

bakar. Bu nedenle onların göremediklerini görür: süslü ambalajlar ardında gizlenmeye çalışılan medeni vahşeti, emperyal cinayeti, makine uygarlığını ve tek dişi kalmış canavarı.

Rus toplumbilimci Danilevski'ye göre emperyalist Avrupa kendi "imge ve kalıbına" göre yoğuramadığından Rusya'ya hep düşmandır. Avrupa Rusya'da kendisine "yabancı bir güç bir ilke" görmektedir. Rusya'da "sömürülmeye yatkın olmayan bir malzeme" vardır. Bu nedenle Ruslar Batı'yı sevdiği oranda ondan nefret görecek, yaklaştıkça geri itilecektir. Slav tarih ve kültürünü Avrupa'nın karşısına bir antagonizma olarak koyan Danilevski, Batı emperyalizminin kendi dışındaki halkları "salt etnografik bir malzemeye" dönüştürmeye çalıştığını fakat Rus halkında başarısızlığa uğradığını ifade eder. Rusya Avrupa'nın ötekisidir. Avrupa uygarlığının evrensel insan uygarlığıyla özdeş olduğu fikri de yanılısamadır. Danilevski tıpkı Spengler gibi Batı'nın çöküşte olduğunu fikrindedir. Batı uygarlığı on yedinci yüz yıldan itibaren gerilemeye başlamıştır. Gerileme kendini, yaratıcılığın zayıflamasında, kuşkuculuğun (kinikliğin) artmasında, Hristiyanlıktan gerisin geri çıkmada, yalnızca siyasal ve ekonomik alanda değil, kültür alanında da erk ve dünya egemenliği için duyduğu doymak bilmez tutkuda göstermektedir. Danilevski'ye göre Avrupa'nın yaratıcı güçleri zayıfladıkça dünya egemenliği için duyduğu tutku artmaktadır. Oysa böyle bir egemenliğin gerçekleşmesi insanlığı ölümcül bir tehlikeye sokar, insanlığın yaratıcı ödevine son verir. (P. A. Sorokin, Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri)

Âkif, Danilevski'nin Batı karşıtı tezlerini kendi sert mizacının realizmiyle birleştirerek ifade eder: *"Tükürün milleti alçakça vuran darbelere! / Tükürün onlara alkış dağıtan kahbelere! / Tükürün ehl-i salîbin hayasız yüzüne! / Tükürün onların asla güvenilmez sözüne! / Medeniyet denilen maskara mahlûku görün, / Tükürün maskeli vicdanına asrın түkürün!"* Danilevski'nin 1885'te öldüğünü, Âkif'in de bu mısraları Balkan savaşları bağlamında yazdığını düşünürsek, Batı uygarlığına yönelik bu erken eleştirel okumaların, onun saldırganlığını, sahteliğini ortaya koymak bakımından ne kadar önemli olduğu ortaya çıkar. Zira Batı uygarlığına yönelik bu türden eleştirilerin daha çok Birinci Paylaşım Savaşı'ndan sonra başladığı, İkinci Paylaşım Savaşı'ndan sonra da yaygınlaştığı; hatta harciâlem bir vaziyet aldığı malûmdur.

Danilevski'nin Ortodoks Rus halkında gördüğü "salt etnografik malzemeye dönüştürülemez" asaletini ve buna bağlı olarak da mukavemet bilincini Âkif, Hakk'a tapan milletin sinesinde buldu: onun iman dolu göğsünde. "Korkma" diye ünlemesi bundandır. "En son ocak" tüttüğü müddetçe Türk milleti saldırgan Batı uygarlığı için etnografik bir malzeme olamayacaktır. Milletin göğsündeki "iman" boğulmayacak, sömürgeleştirilemeyecek bir ilke ve bir güç olarak kıyamete kadar ışımaya devam edecektir. Âkif'in tek dişi kalmış canavar'ın karşısına koyduğu antagonizma: toprağın altındaki kefensiz yatanlar, toprağı sıksan fişkiracak şüheda, şehitlerin oğulları, yurdun üstünde ebedi inleyen ezanlar, mabedler, şehitlerin kanıyla tapusu alınmış cennet vatan ve bu vatanın üstünde Hakk'a taparak emperyalizme geçit vermeyen, kafa tutan İslam milletidir. Sadece Hakk'a tapan bir millet olmak başlı başına bir tarih ve toplum tezidir. Zira bir millet ancak Hakk'a taparak yeryüzünde ahlâklı, erdemli bir yaşam sürebilir,

"öteki"yle adalet merkezli bir ilişki kurabilir. Peyami Safa'nın göremediği tez bu olsa gerek. Küskünlüğüne gelince çok daha trajiktir. Onu başından itibaren çağ dışı ilan edenler içsel bir tehciye de mahkûm etmişlerdir. Âkif kendi vatanında sürgündür artık. Çünkü Âkif, halkında gördüğü tarih yapıcı aksiyoner ruhu modern Türkiye'nin ufuklarında görememiştir. Modern Türkiye, Âkif'in düşlerinin/ düşüncelerinin karşısında yer alacak şekilde, "bir medeniyet vardır o da Avrupa medeniyetidir" diyenlerin söz sahibi olduğu bir Türkiye'dir. Bir uygarlığın yayılmasının belki de en trajik şekli Türkiye'de gerçekleşmiş; coğrafya değil ama aydınının zihni kolonileştirilmiş, yabancı bir el tarafından ruhuna değersizlik ekilmiştir. Bu yüzden varlığına da toprağına da yabancısıdır modern Türk aydını, her şeye şaşı bakmaktadır.

Âkif'i nasıl doğru görsün?

Kaynakça

Çantay, Hasan Basri, (2008). *Âkifnâme*, Erguvan Yayınevi, İstanbul.

MEHMED ÂKİF'İN MÜCADELESİ

Erdem DÖNMEZ

Osmanlı'nın modernleşme faaliyetleri kapsamında kendisini yeniden tanıdığı ve tanımladığı yıllarda dünyaya gelen, kısa süre sonra başlayan savaş ortamında ilk gençliğini ve öğrenciliğini geçiren, imparatorluğun günden güne çöküşüne an be an şahit olan Mehmet Âkif'in mücadelesinin doğumundan itibaren başladığını söylemek mümkündür. Balkanlardaki isyanların yanı sıra Arapların bağımsızlık çabasına girişmeleri, Ermenilerle beraber diğer Müslüman olmayan unsurların neden olduğu karışıklıklar devlet yönetimini gittikçe zayıflatırken Osmanlı'nın politika üretimine de engel olmuştur. Bu ortamda yetişen Âkif'in mücadeleyle şekillenen düşüncesini ve estetiğini kendi kimliğinden ayırmak imkânsızdır.

Âkif'in aktif mücadele bağlamındaki ilk faaliyeti İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne üye oluşudur. II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında kendini gizlemeyerek çalışmalarına hız veren cemiyet, memlekete meşru bir hürriyet anlayışı getireceğini, memleketi içinde bulunduğu felâketlerden kurtaracağını, medreseleri ıslah edeceğini vaat eder; kurtuluş arayışında olan pek çok din adamı da bu cemiyeti destekler. Âkif, cemiyetin üyelik şartı yeminindeki "Cemiyet'in emirlerine bilâ kayd ü şart itaat" ifadesine itiraz edip bunu "yalnız emr-i ma'rûfuna biat" biçiminde kendine göre değişikliğe uğratarak Meşrutiyet'in ilanından on gün sonra İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katılır (Düzdağ, 2004: 20). O, ülkedeki bunalımlı günlere bir nebze çözüm üretebilmek, toplumu yeniden eski refah ve huzura kavuşturabilmek adına aktif mücadeleye girer.

Meşrutiyet'in ilanı sonrası Âkif'in önemli mücadele sahalarından biri de *Sırat-ı Müstakim* mecmuasıdır. 183. sayıdan itibaren *Sebilürreşad* adını alacak olan mecmua, Meşrutiyet'in ilanından bir ay sonra çıkmaya başlar. Âkif'in başyazar olduğu mecmuada İslam birliği gayesi hedeflenir; daha ilk sayısından itibaren büyük ilgiye mazhar olan mecmua Kırım'dan Kazan'a, Balkanlardan Hindistan'a kadar tüm İslam âlemine dağıtılır (Kul, 2016: 71). Bahsi geçen yıllar Meşrutiyet sonrasında çok sesli fikir ortamını yansıtır. Farklı fikir hareketlerinin Osmanlı'nın nasıl kurtulacağına dair ortak amacı hedeflediği bu dönemde Âkif, 5 Mart 1925'teki 641. sayıya kadar hemen her sayıda en az bir imzayla görülür. Dergideki imzasız yazıların pek çoğunun da Âkif'e ait olduğu tahmin edil-

mektedir (Düzdağ, 2004: 22). Burada Ferid Vecdi ve Muhammed Abduh'tan yapılan tercümelemler yoğunluktadır ve İslam reformunu konu alır (Kara, 2011: 277). Âkif, fikir olarak inkılâp taraftarı Afgani'ye değil, toplumun ıslahat ve maarifle dönüştürüleceğine inanan Abduh'a yakındır. Türkçülüğün tefrikaya, Batıcılığın yozlaşmaya neden olacağını düşünen Âkif, Müslüman milletlerin birleşmesi taraftarıdır. Âkif'in ilk mücadele sahasının İslam'ın yanlış anlaşılıp yorumlanması, Müslümanların tembellikle Batı'dan geri kalması, din ile ilmin birbirinden ayrılması konuları üzerine yoğunlaştığı söylenebilir. Yine Doğu-Batı karşıtlığında orta yol arayışı, eğitimde güncel meselelerin ele alınması, tasavvufun din üzerindeki yıpratıcı etkisi Âkif'in mesele edindiği konular arasındadır ve tüm bu konuların ortak yönü yeni bir toplum kurma çabasına işaret eder (Dönmez, 2018: 88-90).

Âkif'in mücadelesine konu olan en temel hususlardan biri Türkçülük düşüncesidir. O, başlangıçta daha çok bir kültür faaliyeti olarak işlev gören Türkçülük hareketine Müslüman Türkleri bilinçlendirmek adına destek olur. Fakat bu düşünce kısa bir süre sonra siyasi faaliyete dönüştürülünce Âkif'in temel mücadele sahalarından biri olur; yazılarında, şiirlerinde ve halka hitaplarında bu fikri sıklıkla tenkit eder (Okay, 1998: 56).

Âkif'in mücadelesi sadece matbuat âleminde sınırlı kalmaz. O, şartların gerektirdiği her ortamda mücadelesini sürdürür. Öyle ki Balkan Savaşları'nın sürdüğü dönemde, 1 Şubat 1913'te İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından Balkanlardaki hezimetin yarattığı askeri, siyasi, sosyal ve psikolojik çöküntüyü önleyebilmek adına Millî Mücadele'nin başlamasına ön ayak olan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti kurulur. Başkanlığını Recaizade Ekrem'in yürüttüğü, Abdülhak Hâmid, Süleyman Nazif, Cenab Şahabettin, Hüseyin Kazım Kadri gibi tanınmış yazarların da bulunduğu bu cemiyette Âkif, irşat faaliyetleri için görevlendirilir (Kul, 2006: 72). Bu kapsamda kürsüye çıkan şair, Beyazıt, Fatih ve Süleymaniye camilerinde vaazlar verir. Bu türden vaazların Âkif'in mücadelesindeki önemi büyüktür. O, topluma doğrudan ulaşabilmek ve güncel sorunlara dair doğrudan ve birinci ağızdan bilgi verebilmek adına her gittiği yerde ve her fırsatta kürsüye çıkmış, mücadelesini umuma yaymak için gayret göstermiştir. Ayrıca bu vaazlarda gündeme getirilen sorunlar, *Sebilürreşad*'da da yayımlanarak sınırlı bir kitleden ziyade geniş bir topluluğa ulaşmıştır. Âkif'in bu vaazlarda üzerinde sıklıkla durduğu meseleler şu şekilde özetlenebilir:

- İlahi emirlerin başında ittihad gelir. Müslümanların yaşadığı sıkıntıların temel sebebi tefrikadan, yani ırkçılıktan kaynaklanır. Osmanlı'yı tarihten silmek isteyenler ayrılıkçı hareketleri körüklemektedir. Camide ibadet ederken dışarıda Batılıların emellerine hizmet etmek büyük bir çelişkidir.
- Müslümanlığın son ümidi olan bu hükümet korunmalıdır; bunun için çalışmayı elden bırakmamak gerekir. Çalışmamanın neden olduğu cehalet, tefrikanın en temel sebebidir.
- Ordu, isyan bastırmakla, tefrika yangınlarını söndürmekle uğraşmaktan asıl işlevini yitirmiştir.

- Müslümanlık yalnız ibadet değildir; Müslüman diğer Müslümanların dertleriyle dertlenmelidir.
- Uğranılan felâketlerin önemli bir sebebi de toplumun içine düştüğü ahlak çöküntüsüdür.
- Tüm olumsuzluklara karşın ye'se düşmemek gerekir. Zira ye's haramdır.

Âkif, vaazlarında güncel sorunlara çözüm üretmek için sık sık ayet ve hadislerden örnekler verir ve bunların anlaşılır biçimde izahatını yapar. O, coşkuyu artırmak için kendi şiirlerinden bölümler okur. Cemaatin hem fikriyatını hem de hissiyatını harekete geçirmeye çalışan Âkif, devlete karşı kıskırtılmaya çalışan toplulukları derleyip toparlamaya, bu yolla yurdun bütünlüğünü sağlamaya çalışır. O, tarihi, politikayı, diplomasiyi dinî literatürle yoğurarak millete anlatmaya çalışır. Âkif'e göre camiler efkâr-ı milleti tenvir için en müsait yerlerdir (Doğan, 2009: 40-50; Düzdag, 2004: 96-105; Uçman, 2011:529-542; Yıldırım, 113-188).

Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Âkif, *Sebilürreşad*'da cihadın farz olduğuna dair fetvalar yayımlar ve halkı bu yönde teşvik etmeye çabalar. 1914 sonunda Teşkilat-ı Mahsusa'nın görevlendirmesiyle Almanya'ya giden Âkif, üç dört ay kadar Berlin'de kalır. Burada İngiliz ve Fransızların sömürgelerden topladıkları Müslüman askerlere Almanların İstanbul'u işgal edip halifeyi esir aldıkları yönündeki propagandalarına karşı koymak için faaliyet yürütür. Müslümanların Osmanlı'nın müttefiki olan Almanlara karşı savaşmalarına engel olmaya çalışır. İstanbul'a döndükten sonra 1915 Mayıs'ında yine Teşkilat-ı Mahsusa'nın görevlendirmesiyle Arabistan'a giden Âkif, burada dört buçuk ay kadar kalarak İngilizlerle iş birliği yapan Mekke Şerifi Hüseyin'in öncülük ettiği isyan karşısında Necid Emiri İbn Reşid'in Osmanlı'ya karşı sadakatini sürdürmesi için telkinlerde bulunur (Yıldırım, 2016: 117-118).

Âkif'in Balkanlar ve Birinci Dünya Savaşı'ndaki mücadelesi Mondros Mütarekesi'nden sonra hızla devam eder. Yıllardır savaş ortamının verdiği yorgunluk, yılgınlık ve yoksullukla bitap düşmüş halkı canlandırmak ve bu elverişli koşulları değerlendirmek isteyen İtilaf devletlerine karşı yeni bir mücadele başlatmak arzusunda olan Âkif, ülkenin geleceğini İngiliz idaresinde veya Amerikan mandasında görenlere de karşı çıkar. Özellikle İstanbul basınındaki bu türden yönelimlerin milli direniş hareketine engel olacağını düşünen Âkif, ülkenin kurtuluşunu ulusal bağımsızlık mücadelesinde görür. İstanbul'daki bazı İtilafçı gazeteler, Anadolu'daki direniş hareketini İttihatçılıkla ilişkilendirip engellemeye çalışırken Âkif bunun İttihatçılık olmadığını, meselenin bundan böyle memleket meselesine dönüştüğünü düşünmektedir. Eşref Edip'in aktardığına göre Ayvalık ve Karesi'de başlayan harekât-ı milliyenin büyüyüp memlekete yayılacağına inancı tam olan Âkif, mücadelesini sürdürmek üzere Balıkesir'e hareket eder (Yıldırım, 2016: 138). Ocak 1920'de buraya ulaşan Âkif'in en etkili eylemi yine kürsüdedir; şehrin en büyük camisi olan Zağanos Paşa camiiinde 23 Ocak ve 6 Şubat'ta vaazlar verir. Daha önce Bayazıt, Fatih ve Süleymaniye camilerinde dikkat çektiği sorunları daha eleştirel bir tonda yeniden gündeme getiren

Âkif, yine çalışmanın ve beraberliğin önemini vurgular. Hasan Basri Çantay, Balıkesir’de başlayan mücadelede Âkif’in bu vaazlarının çok etkili olduğundan söz eder (1966: 23). Diğer taraftan Âkif’in Millî Mücadele tarafında yer alması İstanbul hükümetinin hoşuna gitmez ve onun Darü’l-Hikmetü’l-İslamiye’deki görevine son verilir. Bu vaazlar *Sebilürreşad*’da yayımlandıktan sonra ise mecmua İngilizler tarafından baskına uğrar (Argon ve Argon, 2019: 141; Yıldırım, 2016: 141-142).

Son Osmanlı Meclis-i Mebusanı 16 Mart 1920’de İngilizler tarafından basılıp dağıtıldıktan sonra meclis üyelerinden bazılarının ve 66 vilayetten gelen temsilcilerin katılımıyla 23 Nisan 1920’de Ankara’da açılan Büyük Millet Meclisi, Millî Mücadeleyi fiilen yürütme görevini üstlenir. Âkif de Mustafa Kemal Paşa’dan aldığı “tenvire ihtiyaç var” çağrısına uyarak Ali Şükrü Bey’le birlikte Ankara’ya geçer ve Tacettin Dergâhına yerleşir. Onun Ankara’ya gelişi *Hakimiyet-i Milliye* gazetesinde “İslam Şairi Âkif Ankara’da” şeklinde haber yapılır. Bu dönemde İstanbul hükümeti İtilaf devletlerinin şiddetinin Mustafa Kemal yüzünden olduğu görüşünü halk arasında yayar, Mücadele aleyhine peş peşe fetvalar hazırlar. Direniş için örgütlenenler eşkiyadan sayılır. Bu durum Anadolu’nun pek çok yerinde isyanların çıkmasına neden olur. Anadolu’daki bu tür manipülasyonlara karşı halkı aydınlatma görevi verilen Âkif, Ankara’ya gelir gelmez hemen faaliyetlere girişir. Öncelikle Hacı Bayram-ı Veli Camiinden başlayarak halkı mücadele için ikna etmeye çabalar ve bu konuda çevre illerde de vaazlar verir. Birinci Dünya Savaşı hezimetini İttihatçılardan bilen ve mücadeleye temkinli yaklaşan halk üzerinde Âkif’in tesiri büyük olur. (Doğan, 2009: 65-70).

Millet Meclisi, halkın Mücadele’ye karşı kuşkularını gidermek adına 27 Nisan 1920’de Encümen-i İrşad heyetinin kurulmasını kararlaştırır ve Âkif bu komisyonun üyeliğini üstlenerek önce Konya’ya ardından Kastamonu’ya gönderilir. Yol boyunca çeşitli yerlere uğrayarak halkı Mücadele’ye katılımı için bilinçlendirmeye çalışan Âkif, Eskişehir, Burdur, Sandıklı, Dinar ve Antalya’ya kadar geniş bir bölgede gezmiş ve halkı bilinçlendirmek ve mücadeleye katılımını sağlamak üzere vaazlar vermiş, bölgenin nüfuzlu kişileriyle görüşmüştür. Halkın Ankara hükümetine karşı tereddütlerini gidermeye çalışan Âkif, Çankırı Ulu Cami’de verdiği vaazda ibadet için birinci koşulun özgürlük olduğunu, kâfir bayrağı altında halifeliğin kuru sözden ibaret kaldığını belirtir. 19 Ekim’de Kastamonu’ya ulaşan Âkif, aynı gün kent merkezindeki Nasrullah Camii’nde meşhur vaazını verir. Gerek yurt içinde gerekse İslam dünyasının diğer ülkelerinde geniş yankı uyandıran bu vaazda Sevr Antlaşmasının etkileri üzerine halkı bilinçlendirmeyi amaçlar ve Avrupalıların gerçek yüzünü ortaya koymaya çalışır. İlim ve sanatta ihmal edilmemesi gerek Avrupa’nın seviyesine ulaşmak için Müslümanların Allah’ın ipine sımsıkı sarılarak çalışması ve cemaatten kopmaması gerekir. Bu konuşma *Sebilürreşad* aracılığıyla tüm cephelere, valiliklere, mutasarrıflıklara, kaymakamlıklara, müftülüklere gönderilir. Ülkenin her tarafına hızla yayılır. El Cezire kumandanı Nihad Paşa’nın Âkif’e çektiği telgraf, bu konuşmanın uyandırdığı yankıyı ispatlar niteliktedir (Yıldırım, 2016: 181-182). Âkif’in vaazlarının basın-yayın aracılığıyla Osmanlı coğrafyası dışındaki Müslümanlara ulaşması, şair ve mütefekkir bir aydın olarak İslam âleminin

bütününe hitap etmesini sağlar. Onun İslam tarihinden örneklerle, Kur'an-ı Kerim ve Hadis-i Şeriflerden hareketle kürsü üzerinden Anadolu'daki mücadeleye çağrıda bulunması halk arasında büyük etki uyandıracak, Millî Mücadele'ye katılım artacaktır (Argon ve Argon, 2019: 126)

Birinci ve İkinci İnönü zaferlerinin ardından Türk ordusunun peş peşe yenilgi-lere uğraması mecliste ve toplumda morallerin düşmesine neden olur. Bursa, Afyon, Kütahya, Eskişehir Yunanlılar tarafından işgal edilir. Meclisin Kayseri'ye taşınması gerekliliği tartışılırken Âkif, halkın Mücadeleye inancını büsbütün yı-kacağı görüşüyle söz konusu teklife şiddetle karşı çıkar. Büyük Taarruz öncesi 24 Temmuz 1922'de cephedeki askerlere moral vermeye giden Âkif, taarruzun kazanılmasından sonraysa savaş meydanlarını gezer; oğlu Emin Ersoy'un ha-tıralarından naklettiğine göre Yunan ordularının çekilirken Bilecik'te çıkardığı yangınları söndürmek için su taşır (Ersoy, 2017: 96).

Âkif'in Cumhuriyet'in ilanı sonrası mücadelesi yön ve tarz değiştirir denebilir. Millî Mücadele'nin her safhasına gerek yazılarıyla gerek doğrudan halka hitap eden vaazlarıyla gerekse bizzat cepheye iştirakiyle aktif katılım sağlayan Âkif, Cumhuriyet'in ilanı sonrasında ikinci meclise giremez; hilafetin de kaldırılması sonucu zamanla merkezle arası açılır. Millî Mücadele'de yoldaşı ve yakın arka-daşı olan, mecliste muhalif bir siyaset yürüten Ali Şükrü Bey'in 27 Mart 1923'te katledilişi ve döneminde vuku bulan Türkçü faaliyetlerin yaygınlaşması, onun öz vatanında cüda kalmasına neden olur (Düzdağ, 2004: 121-122) ve 1925 sonrası uzun bir suskunluk dönemine girer. Ardından Mısır'a gönüllü sürgün olarak gider. Bunda en yakın arkadaşı ve Millî Mücadele'de yol arkadaşı Eşref Edip'in isyana teşvik suçuyla İstiklal Mahkemelerinde yargılanması etkilidir. Yine düşüncelerinden dolayı polis takibatına uğraması da suskun ayrılışının önemli gerekçelerindendir.

Âkif Mısır'dayken Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Kur'an tercümesi teklifini, Elma-lılı'nın tefsirinin yanında verilmesi ve adına meal denilmesi şartıyla kabul eder. Bu iş için tahsis edilen 6 bin liranın bin lirasını alır ve işe koyulur. 1926'da baş-ladığı çalışmasını 1929'da bitiren Âkif, bu sıralar Türkçe Kur'an okuma ve iba-deti Türkçeleştirmeye yönelik çalışmalardan haberdar olur. Yaptığı tercümenin Kur'an-ı Kerim yerine okutulacağı ve Türkçe ibadette kullanılacağı endişesiyle tercümeyi vermez ve aldığı parayı da iade eder (Düzdağ, 2004: 129-133). Bu durum, onun örtük bir üslupla yeni rejimle girdiği mücadeleye işaret etmek-tedir.

Âkif'in Mısır yılları, hayatının önceki dönemlerinde de olduğu gibi yoksulluk ve yalnızlıkla mücadeleyle geçer. Nitekim hastalanıp 1936 Haziran'ında yurda döndüğünde yine arkasından İrtica-906 kod numarasıyla yürütülen tahkikata maruz kalır. 27 Aralık 1936'da vefat ettiğinde sessizce kaldırılması planlanan cenazeye üniversite öğrencileri sahip çıkar ve devlet erkânından kimsenin iş-tirak etmediği cenaze merasimi de yine dönemin İçişleri Bakanlığının rapor-larından anlaşıldığı üzere takip edilir (Coşkun 2015). Öyle ki, vefatının 50.

yıldönümü münasebetiyle El-Ezher Üniversitesi'nde ders verdiği sınıfta tören yapılmak istendiğinde Türk elçiliğinden izin çıkmaz (Argon ve Argon, 2019: 154).

Sonuç

Hayatı mücadelesinden, mücadelesi hayatından ayırlamayan Mehmed Âkif'in şiiri, düşüncesi, yazıları, tenkitleri, hitapları bir bütün olarak mücadelesinin göstergesi olur.O, mücadelesini çoğunlukla yüksek sesle sürdürürken yeri geldiğinde suskunluğuyla da aynı tavrı devam ettirir. Hayatı yoksullukla mücadele içinde geçen Âkif, hiçbir zaman kişisel çıkarlarını şahsiyetinin önüne koymaz. İstiklâl Marşı için teklif edilen 500 lirayı reddettiğinde cebinde borç aldığı 2 lirasının olması bunun en açık delilidir (Argon ve Argon, 2019: 93). Hayatı cehaletle mücadele hâlinde geçen Âkif, topluma ulaşabilmek adına her yolu kullanmış, ilk dönem Burdur mebusluğu yaptığı mecliste ise daha çok susmayı tercih etmiştir. Bu, onun mücadele anlayışının siyasi temellere dayanmayan, siyaseti aradan çıkaran bir zeminde geliştiğini gösterir. Âkif'in mücadelesinin en temel özelliklerinden biri de ye'se yer vermemesidir. O, kurtuluşu inanmak ve ümit etmekte görür. Onun ümidi inanmış bir insanın ümididir. Ona göre inanan insan üstündür ve kazanacaktır.

Kaynakça

- Argon, Selma; Argon, Ferda (2019). *Dedem Mehmet Âkif*, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Coşkun, Muharrem (2015). *Kod Adı: İrtica-906*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.
- Çantay, Hasan Basri (1966). *Âkifname*, Ahmed Sait Matbaası, İstanbul.
- Doğan, Mehmet D. (2009). *Camideki Şair Mehmed Âkif*, Yazar Yayınları, Ankara.
- Dönmez, Erdem (2018). "Sirât-ı Müstakîm'de Mehmed Âkif", *Edebiyat Ortamı*, S. 62, Mayıs-Haziran.
- Düzdağ, Ertuğrul (2004). *Mehmet Âkif Ersoy*, Kaynak Kitaplığı, İstanbul.
- Ersoy, Emin Âkif (2017). *Babam Mehmet Âkif*, Kurtuba Kitap, İstanbul.
- Kara, İsmail (2011). "Âkif'in 'Aktif' Din ve Ahlak Anlayışı", *Mehmed Âkif Ersoy* (Ed. Mustafa İsmet Uzun), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kul, Erdoğan (2016). "Mehmet Âkif'in Millî Mücadele Çizgisindeki Eylemleri ve Millî Mücadele Duyarlılığının Şiirlerine Yansıması", *Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi*, C. 9, S. 1.
- Okay, Orhan (1998). *Mehmed Âkif, Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Uçman Abdullah (2011). "Vaiz Mehmet Âkif", *Vefatının 75. Yılında Mehmet Âkif Ersoy* (Haz. Vahdettin Işık), Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Yıldırım, Tahsin (2016). *Millî Mücadele'de Mehmet Âkif*, Selis Kitaplar, İstanbul.



Mehmet Âkif Ersoy'un Gençliği

SAFAHAT'TA YOKSULLUK TEMASI

Yunus Akif ÇELİKEL

Giriş

İnsanlık tarihi boyunca bireylerin, toplumların ve devletlerin birçok sosyal, siyasal, ekonomik vb. problemleri bulunmaktadır. Bu problemler arasında en tesir edici olanlardan biri yoksulluktur. Yoksulluk, günümüzde -gelişmiş ya da gelişmemiş fark etmeksizin- tüm ülkelerde varlığını sürdüren bir problemdir. Genel olarak temel ihtiyaçları karşılayamama durumu anlamına gelen yoksulluk, tarihsel süreçte kültürden kültüre farklı şekillerde algılanmış ve tanımlanmıştır. Bu nedenle yoksulluk ölçütleri ve yoksulluğa dair çözüm önerileri de çeşitlenmiştir. Günümüzde mutlak yoksulluk, göreceli yoksulluk ve insani yoksulluk gibi farklı yaklaşımlar bulunmaktadır.

Türkiye’de yoksulluk tarihine bakıldığında özellikle Osmanlı Devleti’nin son dönemleri ile Erken Cumhuriyet dönemi önemli veriler sunmaktadır. Bu dönemde, geçirdiği savaşlardan dolayı yorgun, yoğunluklu kırsal nüfusa sahip, sanayileşme konusunda zayıf kalmış yoksul bir toplum vardır. Yoksulluğa karşı mücadelede Osmanlı döneminde işleyen vakıf kültürü ve yardımlaşma; devletin gücünü kaybetmesi, ekonomisinin bozulması ve yıkılma sürecine girmesiyle birlikte zayıflamıştır. Cumhuriyet, toplumun ve devletin yoksulluk sorunuyla karşılaştığı dönemde kurulmuştur.

Osmanlı Devleti’nin yıkılış sürecini ve Erken Cumhuriyet dönemini bizzat yaşamış olan Mehmet Âkif Ersoy, döneminin şartlarını tüm gerçekliğiyle anlatan önemli fikir insanlarından biridir. Savaşların ve yoksulluğun had safhada olduğu bu yıllarda Mehmet Âkif, mevcut sorunları dile getirdiği kadar onlara çözüm önerileri de sunmaktadır. Özellikle sosyal konulara odaklanan Mehmet Âkif’in dönem sanatçılarından farkı, estetik değeri yüksek eserler yazdığı kadar toplum problemlerine de dikkat çekmesidir. Sanatsal yeteneğini toplum için kullanan Mehmet Âkif, toplumdaki yanlışlıkları, yozlaşmayı, eğitimsizliği ve adaletsizliği dile getirmekte ve bunları sert bir dille eleştirmektedir. Günümüzde de varlığını sürdüren bu sorunlar karşısında Mehmet Âkif’in amacı, halkı bilinçlendirmek ve sorunlara çözüm üretmek olmuştur.

Mehmet Âkif’e göre yaşanan sorunların temelinde çalışmama, tembellik, dünyadaki güncel gelişmeleri takip etmeme ve hurafelere boğularak dinin temel

öğretilerinden uzaklaşma gibi nedenler vardır. Günümüzü yakalayabilmenin öncelikli şartı çalışmak ve bilimden faydalanmaktır, ancak Mehmet Âkif bu fikri savunurken İslam'ın özünden uzaklaşılmasının önemine değinir. Bu yönüyle döneminin birçok düşünüründen ayrılarak, akıl ve bilimle İslam'ı yeniden barıştırmaya çabalamıştır.

Mehmet Âkif'in fikirlerini ve içinde bulunduğu dönemin şartlarını *Safahat* adlı eserinde görmek mümkündür. Topluma ayna tuttuğu *Safahat*, yedi kitaptan oluşan eserler dizisidir. *Safahat*'ın özelliği, insan ve toplum sorunlarıyla ilgili birçok tema ve karakteri barındırmasıdır. Toplum analizinde sokakları, evleri, barakaları, kenar mahalleleri betimleyen Mehmet Âkif, aynı zamanda cahil, tembel, şehirli, sarhoş ve yoksul gibi toplumun her kesiminden insanı analiz etmiştir. Ancak Mehmet Âkif'in toplum sorunlarıyla ilgili konu ve karakterleri işlerken yoksulluk konusuna ayrı bir önem verdiği görülmektedir. *Safahat*'taki manzumelere bakıldığında toplumsal yaşamda yoksullukla mücadele eden karakterler sıkça gözler önüne serilmektedir.

Mehmet Âkif'in edebî, felsefi ve politik yönü hakkında çokça çalışma yapılmıştır. Bu çalışmanın amacı ise *Safahat* adlı eserde yoksulluk temasını incelemektir. Bu doğrultuda Geçinme Belası, Küfe, Meyhane, Mezarlık, Seyfi Baba, Kör Neyzen, Kocakarı ile Ömer, Mahalle Kahvesi, Köse İmam, Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde, Âsım eserlerindeki yoksulluk izleri araştırılmıştır. Böylece dönemin toplumsal şartlarını Mehmet Âkif'in bakış açısı üzerinden okumak ve yoksullukla ilgili fikirlerinin tahlilini yapmak amaçlanmıştır.

Yoksulluk Üzerine

Geçmişten günümüze en temel insani problemlerden biri olan yoksulluk, genel olarak temel yaşam standartlarını sağlayacak imkânlardan mahrum kalma durumu anlamına gelmektedir. En başta gıda olmak üzere giyim, barınma gibi tüm temel ihtiyaçlarını karşılayamayan kişiler yoksul sınıflamasına dâhil edilmektedir. Ancak günümüzde yapılan çalışmalar yoksulluğun salt temel ihtiyaç dâhilinde değil, aynı zamanda eğitim, sağlık ve yaşam beklentisi gibi kavramları da kapsayacak şekilde, daha geniş perspektifte ele alınması gerektiğini belirtmektedir. Bunun yanında, dışlanma, suç, yabancılaşma, ayrımcılık gibi sosyolojik konularla etkileşim içinde olması bakımından yoksulluk hakkında net bir tanım ve açıklama yapılması gittikçe zorlaşmaktadır (Açıkgöz ve Yusufoglu, 2012: 80).

Kültürümüzde fakirlik, yokluk, sefalet ve garibanlık gibi kavramlarla aynı anlamda kullanılan yoksulluk, yetersiz gelir, kötü beslenme, düşük eğitim düzeyi ve olumsuz çevre koşulları gibi nedenlerle birlikte açıklanmaktadır. Aynı zamanda suç ve ayrımcılık gibi başka sosyal problemlerle bağ kurması, yoksulluğun daha geniş perspektifte değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır (Atatanır, 2016: 5). Bu nedenle yoksulluk toplumsal, tarihsel ve kültürel koşullara bağlı olarak farklı bağlamlarda incelenmektedir. Yoksullukla alâkalı her toplumda farklı stratejiler, bakış açıları ve çözüm yolları geliştirilmektedir.

Sosyal bilimlerde yoksulluğun popüler inceleme alanları arasına girmesinin nedenlerinden biri Sanayi Devrimi'yle birlikte gelişen olaylardır. Batıda devrimle

birlikte burjuva sınıfının zenginleşmesi karşısında toplumun geri kalan kesimleri kitlesel bir yoksulluğa sürüklenmiştir. Zorunlu olarak sanayileşmiş kentlere göç eden kitleler yeni bir sınıf olan yoksul sınıfını doğurmuştur. Ucuz işgücü olarak çalışan işçiler zenginler tarafından sömürülmüş, bunun yanında gecekondulaşma, hava kirliliği, suç gibi sorunlar her geçen gün artmıştır (Açıkgöz ve Yusufoglu, 2012: 81). Bu yıllarda yoksulluğun hızlı bir şekilde artması devletin ilerlemesi, kalkınması ya da güçlenmesi önünde önemli bir engel olarak algılanmıştır. Bu nedenle yoksulluk, mücadele edilmesi gereken bir sorun olarak düşünülmüştür. Yoksulluğun giderilmesi için düzenleme ve uygulamalar hem ülke çapında hem de küresel olarak önemli hâle gelmiş, uluslararası sözleşmeler yapılarak ülkelerdeki yoksulluk sorununun çözülmesi talep edilmiştir (Topçuoğlu ve Aksan, 2014: 131).

Yoksulluğun küresel bir sorun olarak kabul edilmesiyle birlikte yoksulluğa dair farklı tanımlamalar ve bakış açıları gelişmiştir. Son dönemlerde yoksullukla ilgili yaklaşımların sayısı oldukça artmıştır. Fakat toplumların tarihsel, geleneksel, dini vb. şartları farklı olduğundan her toplum kendi perspektifinden yoksulluğu değerlendirmekte, var olan yaklaşımların bazıları kabul edilmekte, bazıları ise toplumsal şartlarla uyumlu olmadığı için kabul görmemektedir.

Batıda yaşanan yoksulluk sorunu ve politikaları ile kültürümüzdeki yoksulluk sorunu mukayese edildiğinde birtakım farklılıklar göze çarpmaktadır. Dinin ve geleneğin etkisine bağlı olarak Türk kültüründe yoksulluğa karşı toplumsal dayanışma ağlarının ve yardımseverliğin güçlü olduğu görülür. Bunun yanında vakıf gibi yardım merkezlerinin varlığı ön plana çıkmaktadır. Yüzyıllar boyu devam eden bu gelenek, Osmanlı Devleti'nin son yılları ve Erken Cumhuriyet döneminde yaşanan zorlu koşullar karşısında değişmiştir, zira ülke kitlesel olarak yoksulluk sorunuyla karşı karşıya kalmıştır. Batıdan farklı olarak Osmanlı'da ve Cumhuriyetin ilk yıllarında yoksulluk kapitalist gelişmeye, sanayileşmeye ve gelir eşitsizliğine bağlı olarak gerçekleşmemiştir. Aksine, ekonomik sorunların siyasi sorunlar karşısında arka planda kaldığı, bu bağlamda sanayileşmenin siyasi etkenlere bağlı olarak ilerlediği ve Batılı ülkelere kıyasla zayıf kaldığı söz konusudur. Kent nüfusunun 1950'lere kadar artmaması ve kırsal nüfusun yoğun olması, yoksullukla mücadelenin siyasetin dışında tutularak toplumsal bir sorun olması gibi nedenlerle devletin yoksulluk sorununun Batıdan farklı dinamiklere sahip olduğu söylenebilir. Savaşlar, ekonomik krizler, göçler, sanayileşememe, azalan nüfus gibi gerekçelerle ülkede yoksulluk tüm topluma yayılmıştır. Sanayileşme, ancak İkinci Dünya Savaşı döneminde artmış ve Batıdakine benzer olarak şehirleşme problemleri ve kent yoksulluğu bu dönemde doğmuştur (Buğra, 2008: 99).

Türkiye'de 1950'lerden sonra tarım sektöründe makineleşme, kentlere kitlesel göç ve gecekondulaşma ile birlikte, suç, yabancılaştırma ve kent yoksulluğu vb. yeni sorunlar meydana gelmiştir. Ancak, bu dönemde görülen yoksulluk, geleneksel kurumlar ve manevi değerler hasebiyle gerek toplum nezdinde gerek sosyal bilimlerde çok görünür hâle gelmemiş ve negatif sonuçları toplum tarafından çokça dile getirilmemiştir. Türkiye'de yoksulluk 1980'li yıllardan sonra önemli bir sorun olarak görülmeye başlanmıştır (Açıkgöz ve Yusufoglu, 2012: 82).

Osmanlı Devleti'nin son dönemleri ve Cumhuriyetin ilk yıllarının zorlu koşullarını yaşamış olan Mehmet Âkif Ersoy, eserlerinde döneminin yoksulluğunu tam anlamıyla yansıtan bir sanatçı ve fikir insanıdır. Özellikle 1888'de babasını kaybetmesi ve bir yıl sonra evinin yanmasıyla geçim sıkıntısı yaşayan Mehmet Âkif, meslek yaşamına katılıp para kazanma mecburiyetinin doğması nedeniyle Mülkiye'den ayrılıp Ziraat ve Baytar Mektebi'ne yazılmak zorunda kalmıştır. Ülkede yaşanan yoksulluğu, yozlaşmayı, cehaleti ve adaletsizliği kendi hayat tecrübesine ve gözlemlerine bağlı olarak tasvir etmiş ve *Safahat* adlı eserine yansıtmıştır (Yılmaz, 2016: 9-10).

Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat* Adlı Eserinde Yoksulluk Teması

Sanatçıları, fikir insanlarını, filozofları tanıyabilmenin ve bu kişilerin eserlerini anlayabilmenin önemli yollarından biri, yaşadığı dönemin sosyal ve tarihsel şartlarını bilmektir. İçinde bulunduğu toplumdan ve toplumsal sorunlardan uzak bir sanatçı düşünmek mümkün değildir, zira her sanatçı -topluma yönelik eser verme kaygısı yaşamasa bile- yaşadığı dönemin şartlarından etkilenmektedir. Fakat yaşadığı toplumu eserlerine tam olarak yansıtmaya yeteneğine sahip olan sanatçılar oldukça azdır. Mehmet Âkif'in *Safahat* adlı eseri dönemin aynası görevini üstlenmektedir. *Safahat* ile çağının toplumsal, siyasal ve ekonomik şartları hakkında teferruatlı bilgi elde etmek mümkündür (Yetiş, 1992: 71).

Safahat, Mehmet Âkif'in birinci kitabıdır. Daha sonra sıralı olarak özgün isimleri olan altı kitabı daha vardır. Bu eserler ayrı ayrı ciltler halinde ve farklı zamanlarda basılmış, daha sonraları *Safahat* adı altında birleştirilmiştir (Düzdağ, 1996: 154). Mehmet Âkif, *Safahat*'ta kendi sanatsal tarzı ve işlediği temalar bağlamında lirizmi yoğun olarak yaşatmıştır. Çağdaşlarından farklı olarak eserlerinde hem sanatsallık yönüne hem de toplumsallık yönüne önem vermiştir (Okay, 2005: 49).

Safahat'ta sosyal yaşamın gerçekliğine odaklanan Mehmet Âkif, farklı sorunları konu edinirken sık sık yoksullukla mücadele eden kahramanları ele almaktadır. *Safahat*'a bakıldığında yoksulluk ve geçim derdini tasvir eden mısralar nicelik ve nitelik bakımından dikkat çekicidir. Zira eserlerindeki kahramanların büyük çoğunluğunu yoksullar oluşturmaktadır. Hayatlarını çok zor şartlar altında sürdürmekte olan ve daha çok kadın, çocuk ve yaşlılardan oluşan bu kahramanlar, aslında toplumda kimsesiz, korunmaya muhtaç insanlardır (Khalilova, 2009: 91). Geçinme Belası eseri yoksullukla alakalı önemli yapıtlardan biridir. Mehmet Âkif, bu eserinde hayatı boyunca geçim kaygısıyla mücadele edip bu telaşla ömrünü harcayan kişinin yakarışını dile getirir. Geçinme kaygısının varlığı bile, en başta insan özgürlüğüne getirilen bir kısıtlamadır (Ersoy, 2014: 75):

"Doksan senelik ömre, İlâhî, bu mu gâyet?
Bilmem ki ne âlem bu cedel-gâh-ı maîşet!

...

Esbâb-ı maîşet denilen kayda girerse,
Yâd etmesin âzâdeliğin nâmını kimse."

Mehmet Âkif'in yoksulluk gibi toplumsal meseleleri ele almasının nedeni, sorunlar

karşısında okuyucunun dikkatini çekmek olduğu gibi bu sorunları düşünmesi, dertlenmesi ve bunlar karşısında çare aramasını istemesidir (Düzdağ, 1996: 156). Mehmet Âkif'e göre yoksulluk sorununun çözülmesi için ihtiyaç duyulan en önemli şey çalışmaktır (Ersoy, 2014: 77):

*"Durmaz boğuşur bunca muhâcimlere rağmen,
Düşmez o mesâî denilen seyfi elinden."*

Mehmet Âkif, çalışmanın öneminden bir başka eseri olan Küfe'de de bahseder. İstanbul sokaklarındaki yıkıcı tabloyu tasvir ettiği bu eserde, babası vefat eden Hasan isminde bir çocuğun çalışmak zorunda kalmasını anlatır. Eserin ana temasında çalışmanın ayıp görülmesi gereken bir durum olmadığı, aksine insanın özündeki en temel niteliği olduğu öğütlenir (Ersoy, 2014: 66):

*"Kuzum, ayıp mı çalışmak, günah mı yük taşımak?
Ayıp: Dilencilik, işlerken el, yürürken ayak."*

Mehmet Âkif'e göre çalışmayı engelleyen ve yoksulluğun temel sebeplerinden biri olan tembelliği körükleyen meyhane ve kahvehaneler toplumsal sorunların âdeta merkezleridir. Kahvehaneler, insanda düşünme melekelerini yok eden, toplumun dinamizmini, çalışma gayretini öldüren ve sonuç olarak toplumun geleceğini silen bir mekândır. Kirli eşyaların, havasız ortamın ve sorumluluklarından kaçan tembel insanların yeri olan kahvehaneler, en temelde aile kurumunun yok olmasına neden olmaktadır. Zira kahvehanedeki insanlar aile ile uğraşmayı ve çalışmayı yük olarak görmektedir (Küçükşen, 2021: 373). Topluma verdiği zarar nedeniyle eli kanlı olarak tarif ettiği kahvehanelerin kapanması gerektiğini savunan Mehmet Âkif, geçmişini ve emeğin değerini unutmuş insanların ruhunun ve bedeninin uyuşmasını sert bir dille eleştirmektedir (Ersoy, 2014: 183-185):

*"Mahalle kahvesi hâlâ niçin kapanmamalı?
Kapansın elverir artık bu perde pek kanlı!
Hayır, bu perde, bu Şark'ın bakılmayan yarası;
Bu, çehresindeki levsiyle yurda yüz karası*

...

*Yatar zemîn-i sefilinde en kesîf eşbâh,
Yüzer havâ-yı sakîlinde en habîs ervâh.*

...

*O kahraman babalardan doğan bu nesl-i cebîn
Ne gîrûdâr-ı mâişet bilir, ne kedd-i yemîn
Azâb içinde kalır sa'yi görse rû'yâda.
Niçin yorulmalı zâten 'ölümlü dünyâ'da?"*

İnsanların yozlaşmasında kahvehaneler kadar meyhanelerin de önemli bir payı vardır. İyiliğin ve adaletin yer almadığı meyhanede maddi ve manevi yönden sefalette olan insanlar bulunmaktadır. Geçmiş ve gelecek mefhumunun olmadığı bu insanlar işsiz, amacı olmayan, ailesini unutmuş, eşine şiddet uygulayan, çocuklarıyla ilgilenmeyen, birçok kez evlenmeye kalkışan ve bunu dini hak-

lara bağlayan, kumar oynayan kişilerdir. Bu mekânın tasvir edildiği *Meyhane* adlı eserde yoksulluk sıkıntısı çeken bir kadının eşini meyhanede araması ve çevresindekilerden yardım istemesinden bahsedilir. Ancak meyhanedeki sefil durum herkes için geçerlidir, meyhanenin müdavimleri kadına yardım etmek yerine kadını gevezelikle suçlarlar ve kocasının tarafını tutarlar (Khalilova, 2009: 92). Toplumda çalışmamanın, yoksulluğun ve tembelliğin izleri biçare kadının sitemlerine yansımıştır (Ersoy, 2014: 80-83):

*"Ne mâzî var, ne âtî, bak şu ayyâşın hayâlinde...
Tutup bir zehr-i âteşnâk dest-i bî-mecâlinde,
Zevâl-i ömrü bekler hem şebâbın tâ kemâlinde!
Merâret intibâ' etmiş cebîn-i infîlinde..."*

...

*Çalışmadın, beni hep bunca yıl çalıştırdın;
O yavrucakları çıplak, sefil alıştırdın;
Bilir mahalleli kim, aldığın zamanda beni,
Çehiz çimenle donatmıştı beybabam evini.
Ne oldu şimdi o eşya? Satıp kumarda yedin!
Evet, kumarda yedin, hem de Karşılar'da yedin!"*

Mehmet Âkif, cahil ve kendi çıkarı uğruna çalışan insanları ciddi bir dille eleştirmektedir. Kendi keyfi için Kur'an ve şariat adı altında eşinden boşanmayı kendine hak gören, kumar oynayan, çocuklarına bakmayan kişilere sert sözler sarf etmektedir. Mehmet Âkif'in kaygısı, bu sorunların çoğalarak devam etmesi ve toplumdaki bozukluğun düzelemeyecek konuma gelmesidir. Burada devlete de önemli bir görev düşmektedir. Mehmet Âkif, toplumdaki yoksulluğa olduğu kadar adaletsizliğe ve ona göz yumanlara karşı da sitem etmektedir (Düzdağ, 1996: 157). Köse İmam şii, toplumdaki bozukluğun anlatıldığı bir başka eserdir. Din adı altında yapılan zulümlerin ve cehaletin karşısında insanlara doğru yol gösterilmelidir. Kurtuluş ancak milleti uyandırmak ve cehaletten kurtarmakla mümkündür (Ersoy, 2014: 202-203):

*"Karı dövmüş, boşamış... 'Emr-i İlâhî' ne denir!
Bunların hepsi emin ol ki cehâlettendir.*

...

*Bu cehâlet yürümez; asra bakın: Asr-ı ulûm!
Başlasın terbiyeniz, âilelerden oğlum."*

Mehmet Âkif'in yoksul insanları betimlerken daima zavallılardan yana olduğu görülmektedir. İstanbul sokaklarında gezerken, oradaki insanları bir romancı gibi gözlemler. Başlarına gelen felâketler karşısında gücü kalmayan çaresiz insanların hikâyelerini anlatır (Enginün, 2014: 5). Seyfi Baba adlı eseri bunun en önemli örneklerinden biridir. Sokaklardaki yoksulluk izleri, yıkılmak üzere olan evler, çalışmak zorunda kalan yaşlı insanlar, dilenciler ve yetim çocuklar bu eserde gerçekçi bir şekilde tasvir edilir (Khalilova, 2009: 93). Şair, Seyfi Baba'nın evine ulaşana kadar yoksul ve yıpranmış sokağın hikâyesinden bahseder (Ersoy, 2014: 122):

"Gecenin sût-re-i yeldâsını çekmiş, üryan,
 Sokulup bir saçığın altına gûyâ uyuyan
 Hânümân yoksulu binlerce sefilân-ı beşer;
 Sesi dinmiş yuvalar, hâke serilmiş evler;
 Kocasından boşanan bir sürü bîçâre karı;
 O kopan râbitanın, darmadağın yavruları;
 Zulmetin, yer yer, içinden kabaran mezbeleler:
 Evi sirtında, sokaklarda gezen âileler!"

Eve ulaştıktan sonra Seyfi Baba'yı ziyaret eden şair, Seyfi Baba'nın para kazanmak için çalışırken hasta duruma düştüğünü öğrenir. Bakıma muhtaç bir durumdayken çalışmak zorunda kalan Seyfi Baba'nın durumu şairi üzer (Ersoy, 2014: 124):

"Hele son kibriti tuttum da yakından yüzüne,
 Sürme çekmiş gibi nûr indi mumun kör gözüne!
 O zaman nîm açılıp perde-i zulmet, nâgâh,
 Gördü bir sahne-i üryân-ı sefâlet ki nigâh,
 Şâir olsam yine tasvîri otur bence muhâl:
 O perîşanlığı derpîş edemez çünkü hayâl!"

Şair, Seyfi Baba'yı gördükten sonra şok geçirir. Yüzü çökmüş olan Seyfi Baba, şairin bile tasvir edemeyeceği bir perişanlıktır. Para yardımı yapmak isteyen şair, kendisinde de para olmadığını fark ettiğinde hâline sitem etmeye başlar (Ersoy, 2014: 125):

"Ortalık açmış, uyandım. Dedim, artık gideyim,
 Önce amma şu fakîr âdemi memnûn edeyim.
 Bir de baktım ki: Tek onluk bile yokmuş kesede;
 Mühürüm boynunu bükmüş duruyormuş sâde!
 O zaman koptu içimden şu tahassür ebedî:
 Ya hamiyyetsiz olaydım, ya param olsa idi!"

Yoksullukla alâkalı başka bir örnek "Kör Neyzen" şiirinde bulunmaktadır. Mehmet Âkif, şiirde ney üfleyerek dilenen kör bir kişinin durumunu anlatmıştır. Neyzenin yaşamında sabah yoktur, zira sadece kör olması değil, yaşadığı yoksulluk da her gününü karanlık eylemiş ve acıklı yüzüne yansımıştır. Ancak neyzenin ümidi hiç kesilmemiştir, zira yaşamın devamlılığı için çalışmak elzemdir (Ersoy, 2014: 132):

"Sabâh yok onun âfâk-ı târ-ı ömrü için!
 Yüzünde hande-i ümmîdi andırır bir nûr
 Görülmüyor! O mükedder, elîm çehre bütün
 Kesîf bir bulut altında perde pûş-i melâl..."

...

Bu kâinat-ı sefâlette eyledikçe devam.
 Arar bulunduğu yeldâ yı bî-tenâhîde
 Zavallı, bir çıkacak yol sabâh-ı ümmîde!"

Mehmet Âkif, yoksulluğu anlatırken siyasi ve dini hususlara değinmekten çekinmez. Zira “Kocakarı ile Ömer” hikâyesi bunun en büyük örneğidir. Hikâyeye göre Hz. Ömer, şehri gezip insanların derdini dinlerken yoksulluk içinde yaşayan bir kadın ve torunlarıyla karşılaşır. Kadın, Hz. Ömer’i tanımayarak adaletsizlik ve yoksulluktan şikâyet eder. Aç olan torunlarına verecek yemeği olmayan kadın, çocukların sitemini geçiştirmek için tencerede taş pişirir. Hz. Ömer’in yönetiminden şikâyet eden kadın, yetimin ahının alınmaması gerektiğini, aksi takdirde ah alan kişinin de yokluğa sürükleneceğini öğütler. Hz. Ömer, durum karşısında çok üzülür ve mahcup olur. Metnin ana temasına göre Mehmet Âkif, siyasi ve dini bir liderin tüm toplumdan sorumlu olduğunu ve herkesin durumundan haberdar olması gerektiğini dile getirir (Ersoy, 2014: 157-159):

*"Ocak başında oturmuş bir ihtiyarca kadın.
'Ağız! Ağız!' diye feryâd eden çocuklarının,
Karıştırıp duruyorken pişen nevâlesini;
Çıkardı yuttuğu yaşlarda çırpınan sesini:*

...

*-Bu gün ikinci gün, aç kaldılar...
-O hâlde, neden
Biraz yemek komuyorsun?
-Yemek mi? Çömleği sen,
Tirit mi zannedyorsun? İçinde sâde su var;
Çakıl taşıyla beraber bütün zaman kaynar!*

...

*Yetîmin âhını yağmur duâsı zannetme:
O sayha ra'd-ı kazâdır ki gönderir ademe!"*

Buraya kadar verilen yoksulluk örnekleri *Safahat*’ın birinci kitabındadır. Ağırlıklı olarak birinci kitapta görülse de *Safahat*’ın diğer kitaplarında da doğrudan/ dolaylı yoksullukla ilgili mevzular vardır. Örneğin, ikinci kitap olan *Süleymaniye Kürsüsünde*, Mehmet Âkif’in İslam dünyasının geri kalmışlığını anlattığı uzun manzumesidir. Batıl inançların toplum yaşamında yaygınlaşmasıyla birlikte İslamiyet’in içinin boşaltıldığı, sahte bir kadercilik anlayışının yerleştiği, dinin çalışma konusunda verdiği emirlerin unutulduğu ve insanların tembelleştiği anlatılır. Tüm bu sorunlar devletin yoksullaşmasıyla ve diğer devletlere karşı mahkûm olmasıyla sonuçlanmaktadır (Enginün, 2014: 7). Mehmet Âkif, bu eseri devletin bunalımlı olduğu yıllarda yazmıştır. Devletin parçalanmanın eşğine gelmesiyle birlikte, var olan sorunlara çözüm arama sorumluluğu hissederek. Ona göre Osmanlı’nın kurtuluşu insanların din etrafında birleşmesiyle mümkündür. Bu nedenle Mehmet Âkif, insanlara sahip oldukları değerleri hatırlatma görevi üstlenmiş ve eserlerinde buna dikkat etmiştir (Çakmakçı, 2013: 52).

Yoksullukla ilgili bir başka eser, serinin dördüncü kitabı olan *Fatih Kürsüsünde*’dir. Yoksulluğun tek başına bir sorun olarak değerlendirilemeyeceğini söyle-

yen Mehmet Âkif, çalışma ve yoksulluk zıtlığını bu eserinde de dile getirmiştir. Üretici olmayan toplumların yoksullaşacağını savunan Mehmet Âkif, ülkenin dışa bağımlı hâle gelmesinde yatan temel nedeni de buna bağlamaktadır. Tembellik, ikiyüzlülük ve bencilliğin pençesine düşen toplumu anlatan eser, iki arkadaşın İstanbul'daki yürüyüşü esnasında yaptığı sohbetle başlamakta ve ülke sorunlarına değinmektedir (Ersoy, 2014: 22):

*"Odun dedin de, tuhaftır, ne geldi aklıma, bak:
Zavallı memleketin yoktu başka mahsûlü;
Odundu, nerde bulunsan, metâ-ı mebzûlü;
-Adam yetiştiremezmiş, demek ki, toprağımız!
-Lâtife ber- taraf amma, adam değil yalnız,
Odun da isteriz artık yakında Avrupa'dan!
-Bizim filizleri göndermesin sakın o zaman!"*

Kitabın ikinci bölümünde ise bir vâizin topluma seslenişi anlatılmaktadır. Vâize göre tembellişen insanların sonu yoksulluktan geçmektedir. Pişmanlıkla sonuçlanan bu hazin sonun geri dönüşü ise çok zordur. Devletin büyüklüğünün, refahının ve toplum mutluluğunun kaybolmasının ana kaynağı tembelliktir. Tembel toplumlar devletin dışa bağımlı olmasına ve özgürlüğün kaybedilmesine yol açar. Dilenci durumuna düşen devlet ve toplum, bağımlılığıyla övünecek kadar ruhunu kaybetmiştir. Ülkenin var olduğu durum karşısında kahrolan vâiz, bu durumdan ibret alınmasını ve çok çalışarak tekrar eski günlere dönülmesini ister (Ersoy, 2014: 56-57):

*"Zaman zaman görülen âhiret kılıkli diyâr;
Cenâzeden o kadar farkı olmayan canlar;
Damarda seyri belirsiz, irinleşen kanlar;
Sürünmeler, geberip gitmeler, rezâletler;
Nasîbi girye-i hüsrân olan nedâmetler;
Harâb olan azamet, târumâr olan ikbâl;
Sukût-i rûh-i umûmî, sukût-i istiklâl;
Dilencilikle yaşar derbeder hükûmetler;
Esâretiyle mübâhî zavallı milletler;
Harâbeler, çamur evler, çamurdan insanlar;*

...

*Nümûne işte biziz... Görmek isteyen görsün!
Bakin da hâline ibret alın şu memleketin!
Nasıldın ey koca millet? Ne oldu âkıbetin?"*

Safahat'ın altıncı kitabı olan *Âsım*'da Mehmet Âkif toplumun içinde olduğu sıkıntılı durumu anlatır. Gelecek konusunda ümitsizliğe kapılan Mehmet Âkif, ülkenin durumundan en çok köylülerin etkilendiğini belirtir. Ekonomik sıkıntılarla mücadele eden köylülerin eski dönemlerin refahından çok uzak yaşadığı ve direnecek gücünün kalmadığını söyler (Ayata, 2014: 40). Bir deri bir kemik kalan köylülerin giyecek kıyafeti, yiyecek yemeği kalmamıştır (Ersoy, 2014: 48):

*"Köylünün bir şeyi yok, sıhhati, ahlâkı bitik;
Bak o sırtındaki mintan bile tiftik tiftik.
Bir kemik, bir deridir ölmedi kaldıysa diri;
Nerde evvelki refâhın acabâ onda biri?"*

Mehmet Âkif'in eserlerinde dile getirdiği yoksulluk, her geçen gün daha da zorlaşan yaşam koşulları karşısında ömür tüketen, insanın özgürlüğünü ele alan bir çiledir. Geçim sıkıntısıyla ömrünü sürdüren yoksulun tüm dertlerinden kurtulduğu son nokta mezarlıktır. Mezarlık, varlık ile yokluğu ayıran sınır, kim-sesizlerin yurdu ve yoksulun dünya dertlerinden kaçışıdır (Ersoy, 2014: 86):

*"Ey ademle varlığın ser-haddi, iklim-i salâh!
Başlarında sermedî bir sâyê, bir müşfik cenâh
Olmasan, bî-vâyeler nerden bulurlar inşirâh?
Zill-i memdûdunda var âsûde bir reng-i felâh.
Leyl-i dûrâ-dûruna olsun fedâ yüz bin sabâh!"*

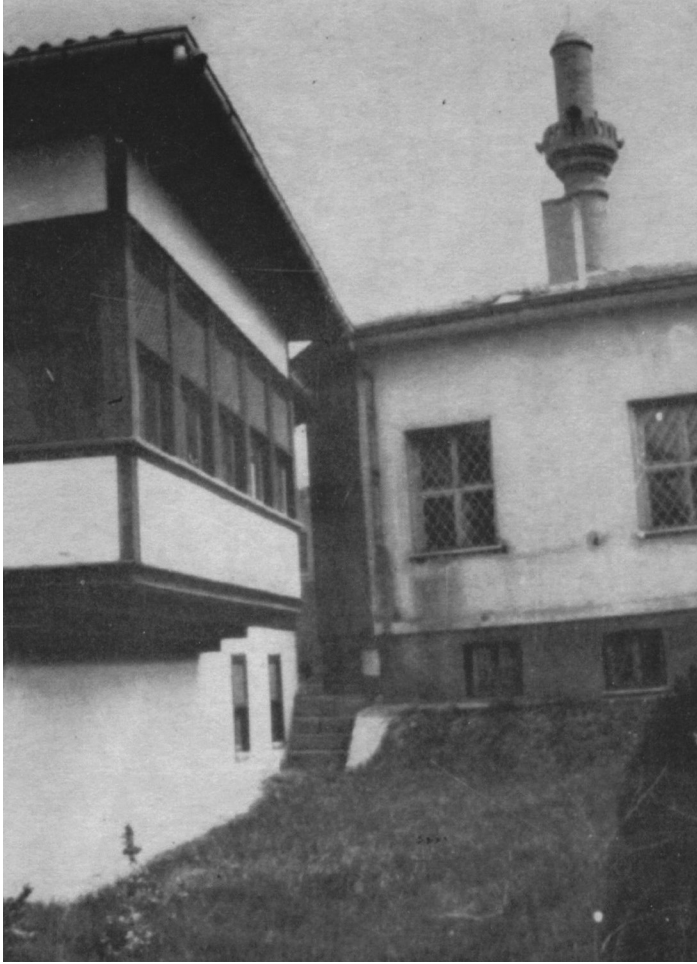
Sonuç

Yoksulluk, her toplumda varlığını sürdüren önemli küresel sorunlardan biridir. Geçmişte temel ihtiyaçlar bağlamında değerlendirilen yoksulluk, günümüzde eğitim, sağlık gibi alanları da kapsayacak şekilde birden fazla yaklaşımla ve ölçütlerle değerlendirilmektedir. Toplumdan topluma değişen yoksulluk tecrübesi, Batıda sanayileşme ve kentleşme problemleriyle ilişkilendirilirken Türkiye'deki yoksulluk farklı dinamiklerle değerlendirilmektedir. Günümüzde, bilimsel çalışmalar ve sanat eserlerinde yoksulluğun izlerini görmek mümkündür.

Toplumda aydın, filozof, sanatçı ve fikir insanlarının yeri her zaman önem arz etmektedir. Bu kişilerin ortak özelliği, mesleğini icra ederken toplumun tamamına hitap edebilme yeteneğinin olması ve gelecekte de hatırlanacak eserler bırakabilmesidir. Mehmet Âkif, toplumdan etkilendiği kadar toplumu etkileyen bir sanatçı ve fikir insanıdır. Mehmet Âkif'in eserlerinde toplumsal sorunlar edebî bir dille aktarılır. Sokaklar, kenar mahalleler içinde gözlemlerini yaparken yoksulluğu, sefaleti, adaletsizliği gerçekçi bir dille ele alır. Cehaleti ve tembelliği eleştirirken mazlunun yanında olur. Toplumu topluma göstermekle yetinmez, aynı zamanda sorunlara çözüm de arar. İlmi, çalışmayı ve dinin temel öğretilerinden şaşmamayı öğütler. Bu bakımdan her döneme hitap eden eserleri günümüzde de değer görmekte ve bilimsel çalışmalara konu olmaktadır.

Kaynakça

- Açıkgöz, Reşat; Yusufoglu, Ömer Şükrü (2012), "Türkiye'de Yoksulluk Olgusu ve Toplumsal Yansımaları", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Cilt 1, Sayı 1, İstanbul, s. 76-117.
- Atatanır, Hicran (2016), *Türkiye'de Yoksulluk, Sosyal Yardım ve Sivil Toplum: Hak Temelli Yaklaşım Açısından Bir Değerlendirme*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara.
- Ayata, Yunus (2014), "Mehmet Âkif Ersoy'un Âsım'ında Toplumsal Meseleler", *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 38, Sayı 2, s. 35-52.
- Buğra, Ayşe (2008), *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye'de Sosyal Politika*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Çakmakçı, Selami (2013), "Süleymaniye Kürsüsünde ve Süleymaniye'de Bayram Sabahı Adlı Şiirler Üzerine Karşılaştırmalı Bir Okuma Denemesi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 23, Sayı 1, s. 51-60.
- Düzdağ, Ertuğrul M. (1996), *Mehmet Âkif Ersoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Ersay, Mehmet Âkif (2014), *Safahat*, (Hazırlayan: Fazıl Gökçek), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün, İnci (2014), "Yeniden Yayınlanan Safahat'a Sunuş", *Safahat*, (Hazırlayan: Fazıl Gökçek), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Khalilova, Günay (2009), *Mehmet Âkif Ersoy ve Mirze Elekber Sabir Arasında Bir Karşılaştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Küçükşen, Kübra (2021), "Mehmet Âkif Ersoy'un Perspektifinden Sosyal Sorunlar: Aile Sorunları, Boşanma ve Yoksulluk", *Söylem Filoloji Dergisi*, Cilt 6, Sayı 2, s. 368-378.
- Okay, Orhan (2005), *Mehmet Âkif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Topçuoğlu, Abdullah; Aksan, Gamze (2014), "Türkiye'de Yoksullukla Mücadele, Sosyal Yardımlar ve Kadınlar", *Yoksulluk ve Kadın*, (Editör: Abdullah Topçuoğlu, Gamze Aksan, Duygu Alptekin), Ayrintı Yayınları, İstanbul, s. 129-162.
- Yetiş, Kazım (1992), *Mehmet Âkif'in Sanat - Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Yılmaz, Muammer (2016), *Mehmet Âkif'in Şahsiyetinden Çizgiler*, Çıra Çocuk Yayınları, İstanbul.



Taceddin Dergâhı

MİLLÎ BİR İDEAL, MÜŞTEREK BİR GAYE VE İKİ GENÇ RUH: ÂSİM VE AY HANIM

Melek GÜLCÜ

Giriş

İslâmcılık ile Türkçülük; Osmanlı Devleti'nin çağdaşlaşma ve "yeniden ayağa kalkma" döneminde geliştirilen siyasi akımlardır. Etki çevreleri ve stratejileri birbirinden farklı bu iki cereyanın mensupları arasında zaman zaman dönemsel yakınlaşmalar, müşterek kaygı ve hassasiyetler görülmesine mukabil umumiyetle gerilim ve tartışmalar söz konusudur.

İslâmcılık ve Türkçülük arasındaki çatışma ve ayrılıklar II. Meşrutiyet Dönemi'nde yoğunlaşır. Zira bu dönemde Türkçülük politikası güden İttihat ve Terakki, İslâmcılığı geri plana atmıştır. İttihat ve Terakki içerisindeki İslâmcıların kopuş süreci de bundan sonra hızlanır. İslâmcılar, Mehmet Âkif'in çıkardığı *Sebilürreşad* dergisinde karşı saldırıya geçer. Buna mukabil Türkçüler kanadından bazı isimler ise bir sentez, orta yol bulma arayışındadır. Zira "Geleneksel yapısını ve dünya görüşünü büyük ölçüde muhafaza eden Osmanlı-Türk toplumunda İslâm önemli bir yer tutmaktaydı. Gündelik hayatın rutinleri bile dini bir renk intisap etmişti. Dolayısıyla Türkçüler, İslâmcılarla tartışırken din karşıtı bir görüntü vermemek hususunda son derece dikkatli olmalıydılar. İmparatorluğun bir ölüm kalım mücadelesi verdiği bir ortamda İslâm ümmeti içinde Türk milletinin mevcudiyetini göstermeye çalışırken kullanılacak dil, din kardeşlerini ötelemeyecek şekilde hassas bir denge istiyordu." (Çalen, 2017:172) Bunun bilincinde olan Ziya Gökalp, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu gibi Türkçü aydınlar *Türk Yurdu* ve *İslâm Mecmuası*'nda çıkan yazılarında İslâmcılığa karşı uzlaşmacı bir tavır takınmışlardır.

Türkçülük ile İslâmcılık arasında ılımlı bir siyaset güden isimlerin başında kalemini millet ve memleket meselelerine hasretmiş, fikir ve irşat mücadelesi vermiş, toplumu şekillendiren tasavvurlar serdederek uzun boylu mevzular kaleme almış bir mütefekkir, Ziya Gökalp gelir. Devletin kurtuluşunu, milletin selâmetini Türkçülük ve İslâmcılığın uzlaşmasında arayan Gökalp; *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* adlı eserinde Türkçüğün İslâmcılığa muhalefet olmadığını, muasır bir İslâmi Türklükten yana olduklarını, milliyet fikrinin İslâmlar arasında tefrika çıkaramayacağını vazıh bir şekilde belirtir. Gökalp'e göre Türkçülük, aynı zamanda

İslâmcılıktır. Türkçülerin millet mefkûresi Türklükse, ümmet mefkûresi de İslâmlıktır. Dolayısıyla Türkleşmek ve İslâmlaşmak mefkûreleri arasında bir teâruz olmadığı gibi bunlarla muasırlaşmak ihtiyacı arasında da bir tenâzu' mevcut değildir.

İslâmcılıkla özdeşleşmiş Mehmet Âkif ise Türkçülere muhalif isimlerden biridir. Türkçülüğü Müslümanlar arasında bölünmeye, parçalanmaya sebebiyet verdiği, ayrılıkçı fikirleri desteklediği gerekçesiyle eleştirmiştir. Çeşitli yazılarında, vaazlarında ve eserlerinde bu muhalif tavrın izleri görülür. Spesifik olarak Gökalp'in sorgusuz sualsiz İttihat ve Terakki'nin tüm icraatlarını desteklemesi, Cumhuriyet Dönemi'nde din dilinin Türkçeleşmesi gerektiğini savunması gibi çeşitli saiklerle *Safahat*'ta Gökalp'e yönelik saldırıya geçmiştir.¹ Âkif, Gökalp'e olan itirazlarını *Âsım*'da takriz ve istihza içeren satırlar şeklinde terennüm etmiştir.

"Ya bizim düşmanımızmış o meğer...

Dedenizdir diye bir kahbe çıftmış yamayan..." (Âsım, s.71)

...

"Öyle ya, çok geçmedi lâkin, aradan,

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

Bu hısımlık nereden çıktı ki siz Türk, o Moğol!..." (Âsım, s.72)

Hocazâde'nin dilinden dökülen bu satırlarda Gökalp'e yönelik apaçık bir tariz vardır. "II. Meşrutiyet Dönemi'nde Cengiz Han'ın büyük Türk hakanlarından biri olduğu iddiası yaygındır. 'Kahpe Çıft, Dede, Dede Cengiz'le kastedilen odur. 'Hakan', 'yasa' gibi kelimeleri şair, amaçlı olarak kullanmaktadır. Çünkü bunlar II. Meşrutiyette Türkçülük ideolojisini ve buna bağlı olarak öztürkçeciliği savunmaların moda hâline getirdiği kelimelerdendir." (*Âsım*, haz. Gökçek, 2010:71-72)

"Ne dedim, bilmiyorum, ta öteden bir çapkın,

Gâliba sezdi ki, yekten dedi: 'Halt etme sofu!

Gördüğün fesli: Senin milletin feylesofu.

Bu ve emsâli dehâlar tutuyor memleketi.

Sen bu şenlikleri gördünse kimin ma'rifeti?

Dedim: 'Ezberleyelim, saysana, oğlum, bir bir,

Şu dehâlar dediğin kaç kişidir, kimlerdir?'

'İçtimâi biri, dehşetli siyasi öbürü;

Hele maliyyecimiz yok mu, bu ilmin pîri.'

...

Benzedim gitti o gün neşvesi kaçmış Kürd'e." (Âsım, s.81)

Burada "feylesof", "içtimai" ve "Kürd" diye tabir edilen Sosyolog Ziya Gökalp'tir. Bununla birlikte *Âsım*'da Köse İmam'ın anlattığı bir fıkrada Vali'nin konuşmaları sırasında kullandığı "zihniyyet, ahval-i ruhiyye, şeniyyet gibi kelimeler Ziya Gökalp'in türettiği ve yazılarında sıklıkla kullanarak yaygınlaştırdığı kavramlardır." (*Âsım*, haz. Gökçek, 2010: 58) Âkif; bu mefhumları kullanarak istihza yoluyla bir yandan Gökalp'e telmihte bulunurken diğer taraftan Köse İmam'ın "şımarık bir deli" diye nitelediği Vali'yi alaya almıştır.

1 Çalışmamızın muhtevası *Âsım*'a yönelik olduğundan sadece *Âsım*'da Gökalp'e yöneltilen takriz ve istihza içeren bölümleri ele alacağız.

Âkif'in muarızı Gökâlp'le arasındaki muhalif tavırlara mukabil düşünsel paralellikler de söz konusudur. Gökâlp'in "Fert yok cemiyet var / Hak yok vazife var", türünden ferdiyetçiliği reddeden görüşleri, eserlerinde ve makalelerinde "Türkçülüğün İslamiyet'in kurtarıcısı rolüne sahip olduğu tezini" (Özkan, 2021, 226) işlemesi, *Yeni Hayat*'in önsözünde "Şuur devrinde şiir susar, şiir devrinde şuur seyirci kalır. İçinde bulunduğumuz zaman, galiba birinci devreye aittir." diyen mütefekkirin bu sözleri, hafızalarda derin akisler uyandırmış; bir harekâtın uyanışında, sistemleşmesi ve şekillenmesinde itici güç teşkil etmiştir. Bir diğer ve en mühim düşünsel benzerlik Gökâlp'in de İslâmî reform fikrine ılımlı bakmasıdır. Gökâlp'in; Emile Durkheim gibi Batılı bir sosyologdan etkilendiği gibi dolaylı olarak İslâmî münevver Cemaleddin Efgânî'den de etkilendiğini söyleyebiliriz.²

2 *Türkçülüğün Esasları* ve *Türkleşmek İslâmlaşmak Muasırlaşmak* başta olmak üzere gerek makaleleri gerekse ilkyazı hayatını ihtiva eden mevcut kaynaklarımızda Ziya Gökâlp'in Cemâleddin Efgânî'den doğrudan etkilendiğine dair bir ibare geçmemektedir. Lâkin birçok makalede ve kitapta Gökâlp'in Efgânî'den etkilendiği yönünde kesin yargılar kullanıldığını görmekteyiz. Etkileşimi doğrulayan bazı muhtemel saikler elbette vardır. Bu saiklerin başında evvela; Gökâlp'in *Türkçülüğün Esasları*'nda; "Türk şairi Mehmed Emin Bey'e, Türkçülüğü aşılayan -mumaileyhin beyanatına göre- Şeyh Cemaleddin-i Efgânî'dir. Mısır'da (Şeyh Muhammed Abduh'u, Şimal Türkleri arasında Ziyaeddin bin Fahreddin'i yetiştiren bu büyük İslâm müceddidi, Türk vatanında Mehmed Emin Bey'i bularak halk lisanında, halk vezninde milliyetperverâne şiirler yazmasını tavsiye etmişti." (Gökâlp, 1976: 6) sözlerini zikretmesi gelebilir. Bu ifadelerinden anlaşıldığı üzere Gökâlp'in, "Büyük İslâm müceddidi" ve başka bir yazısında "Tebrizli bir Türk olan büyük inkılâpçı" (Gökâlp, *Yeni Mecmua*, 1918: C.2, S. 40, S. 263'den aktaran Çalen, 2017: 188) olarak nitelendirdiği Cemaleddin Efgânî ile tanışıklığı vardır. Bu karşılaşma, kuvvetle muhtemel, Efgânî'nin İstanbul'da bulunduğu yıllarda Nişantaşı'ndaki konağının başmüdaimlerinden Mehmet Emin Bey'in aracılığıyla gerçekleşmiştir. Zira "Efgânî evinde toplanan Jöntürklerle konferanslar verir ve onları fazlasıyla etkilerdi." (Hanioglu, 1985: 121)

İkinci olarak *Yeni Hayat*'ta "Dinle İlim" adlı şiiri gösterilebilir.

"Bu son üstat der ki-: Nakil tarihtir,

Akıl yolu bu tarihin usulü;

İkisi de aynı şeyi gösterir

Matlup olan ruhun ona vusulü!" (*Yeni Hayat*, 2020: 13)

Mütefekkirin "bu son üstat" diye vasıflandırdığı kişinin Cemâleddin Efgânî olması muhtemeldir. Zira dörtlükte Gökâlp; gücünü akıl ve tarihten alan bir din anlayışını telkin eder. Temel gaye, ruhun yani dinin, aklı ve tarihi rehber edinerek yeniden yorumlanması ve tatbik edilmesidir. Nitekim realist bir tarih anlayışı, rasyonel düşünce, pozitif bilimden yana olan Efgânî de felsefe ve tasavvufu bilir ve Kur'an-ı bu açılardan yorumlar. Felsefe, kelâm, ahlâk ve siyaset gibi ilimlerle meşguldür. İslâm'a, hayata, ilme ve tarihe yeni bir bakış açısı getirir. (İşcan, 1998: 25-26)

Üçüncü ve son olarak Mehmet Emin Yurdakul, Yusuf Akçura, Ahmet Ağaoğlu gibi Türkçüler Efgânî'nin sohbet ve yazılarından doğrudan ya da dolaylı olarak faydalanmıştır. (Hayreddin Karaman, *TDV İslâm Ansiklopedisi*) Nitekim Türkçü aydınlar, İslâm dünyasında

Böyleyken Mehmet Âkif ve Ziya Gökalp siyasetleri ve vasıtaları farklı olsa da esasen müşterek bir amaç ve ideal uğruna himmet ve gayret göstermişlerdir. Hedef milletin idame-i hayatı noktasında ittihad-ı İslâm'dır.³ İslâmiyet, Türklüğün müşterek dini hâline gelmiştir. Bu nedenle Batı karşısında gerileyen İslâm dünyası muhafaza ve müdafaa edilmelidir. Bu çerçevede; din aslına irca edilecek, aklî ve ilmi kıstaslara uygun çalışmalar neticesinde halkın siyasal bilinçlenmesini sağlanacak, Batı'ya karşı hem itikadî hem de siyasî üstünlük sağlanacaktır.

Niyazi Berkes'e göre Gökalp'in Türk düşüncesinde en önemli katkısı, Osmanlı aydınına bir ideal, mefkûre sunması ve bunu "ulusal" bir değer ölçüsünde vermeye çalışması olmuştur. Bu, o zaman için yeni bir görüştür. (Berkes, 1975: 238) Zira toplumların, büyük bunalım dönemlerinde inkırazdan selâmete çıkabilmelerinde mefkûreler gereklidir. "İşte böyle bir zamandaydı ki Türk-İslâm aleminin duçar olduğu karışıklıklar ve bunları takip eden felâketler Türk milliyetçiliği ve İslâm ümmetçiliği namlarıyla iki canlı mefkûrenin tecellisine sebep oldu." (Gökalp, 2014: 49-50) Batı'nın emperyalist ve teknik üstünlüğü karşısında büyük bir felâkete maruz kalan İslâmi Türklük, ferdi şahsiyetlerini unutarak milli bir şahsiyet vücuda getirmiş, buna tutunarak istiklâlini ve istikbalini müdafaaaya çalışmıştır. Ziya Gökalp'e göre bu muazzaz duygunun, mukaddes düşüncenin adı "mekfûre"dir.

kökleşmiş birçok meselenin çözümü için "Bir taraftan kaynağına dönülerek İslâm'da reformu savunurken, diğer taraftan milliyet fikrini Türklüğün ve İslamiyet'in istifadesine sunmaya çalışmıştır." (Özkan, 2021: 2019) Bu kurtuluş reçetesi, Efgânî'nin beyanları ile benzerlik taşır. Aynı ideolojik çatı altında faaliyet gösteren Gökalp'in yakın düşüncelere sahip olduğu, düşünsel anlamda Efgânî'nin fikirlerinden etkilendiği yorumları yapılabilir. Nitekim Türkçülük ve İslâmcılık arasında uzlaştırıcı bir misyon yüklenmesi, milli lisana dair fikirleri, İslâmi reformun mahiyeti ve muhtevasına yönelik serdettiği görüşler Efgânî'yle örtüşür. Ancak mütefekkirin; eserlerinde ve makalelerinde diğer Türkçüler gibi Efgânî'ye ilişkin sarıh bir değerlendirme yapmadığını, bilhassa Mehmet Emin Bey gibi Cemaleddin Efgânî'ye fanatizm derecesinde intisap etmediğini söyleyebiliriz.

3 İslâmcıların ve Âkif'in temel gayesi, "kurtarıcı" olarak nitelendirdikleri "ittihad-ı İslâm"dır. Cemâleddin Afganî'nin sistematize ettiği "ittihad-ı İslâm" siyasetinin özünde, her Müslüman ülkenin emperyalizme karşı siyasal ve kültürel anlamda kendi kurtuluş mücadelesini vermesi esası yer almıştır. (Özkan, 2020:31) Gökalp ise "ittihad-ı İslâm" adı altında zikredilen İslâm milliyetçiliğinden ziyade farklı bir model tasavvur etmiştir. Gökalp'e göre ittihad-ı İslâm, bütün Müslümanların müşterek bir devlet teşkil etmek için değil belki asri cemiyetler hâline girmek için müttehiden çalışması demektir. (Gökalp, Yeni Mecmua, 1918: C.2., S. 37., s.202'den aktaran Çalen, 2017:192). Bu bağlamda Gökalp'in önceliği Müslüman kavimlerin müstakil harslarını geliştirerek asrileşmesidir. "Bütün Müslümanların uzak bir istikbalde, siyasî bir ittihatları ihtimal ki mümkündür. Fakat herhâlde bu gayenin uzun bir müddet imkânsız kalacağına şüphe yoktur. O hâlde bu uzun zaman esnasında İslâm kavimler milli intibahlar, milli mücahedelelerle itiladan hiç olmazsa içtimai istikballerini muhafazadan mahrum mu kalsınlar?" (Gökalp, 1914:80) diyen Gökalp, kısa zamanda ittihad-ı İslâm'ın mümkün olmadığını düşündüğünden, bu gayenin gerçekleşeceği vakte kadar Müslümanların içtimai benliklerini muhafaza etmesini, kültürüne sahip çıkmasını istemiş ve bu doğrultuda eserler kaleme almıştır.

Mehmet Âkif, “mekfûre” nosyonuna hem mesafeli hem de alaycı bir tonla yaklaşır. *Fatih Kürsüsü*’nde “*Aman şu ‘halet ruhiyye’ bir de ‘mekfûre / Ayıp değil ya, gıcıklar benim sinirlerimi*” (s. 30) diyen Âkif, Ziya Gökalp’in türettiği “halet ruhiyye” ve “mekfûre” gibi moda mefhumlara göndermede bulunur. Âkif’e göre yenilikler gerekli olduğu vakit erbab eliyle gerçekleşmelidir. Lisânın gelişmesi ve ilerlemesi için türetilen kavramlar özgün olmalı, dilin kullanılış tarzı İngilizce ya da Fransızcadan aynen alınmamalıdır. Buna mukabil, Âkif’in *Safahat*’ında bilhassa *Âsım*’da Balkan, Umumî Harp ve Millî Mücadele sırasında hilkat etmiş mefkûrelerin varlığı sezilmektedir. Perişan İslâm diyarlarını Batı’nın müstemlekesi olmaktan kurtaracak, Müslümanlara asr-ı saadetteki ruhu yeniden kazandıracak, düşen kutsal bir varlığı, milleti ve gençliği kurtaracak milli bir mefkûre, gizil mahiyette mevcuttur.

Âsım ve Kızılma’da Somutlaşan Milli ve Müşterek Mefkûreler

Mehmet Âkif ve Ziya Gökalp; Batı’nın her geçen gün artan yayılcılığı ve teknik üstünlüğü karşısında birleştirici ve inşa edici iki aydın portresidir. Fikir ve görüşleri, kalplerindeki eğilimler Kur’an’ın ruhuna, asrın icaplarına uygun olarak şekillenmiş, görüş ve düşünceleri Kitab-ı Mübin’in ve aklın süzgecinden geçerek zamanla milli birer mefkûreye evrilmiş, içtimai hayatta belirleyici olmuştur. Âkif’in “*Alınız ilmini garbın, alınız sanatını / Veriniz hem de mesainize son süratinizi*” dizeleri mottolaşarak zamanla birer mefkûre hâline gelmiş; kurtarıcı, diriltici bir ülkü vazifesi görmüştür. Gökalp’e göre ise “Kur’an-ı Hâkim’in *Li külli kavmin had* beyan-ı mu’cizi mucibince mahalli ve milli hâdiler (yol göstericiler); lisani, terbiyevi, iktisadi, ahlâkî necatlar” (Gökalp, 2014: 79) olarak hayati ve kurtarıcı mahiyettedir.

“Müspet ilimlerde ve buna bağlı olarak teknolojiye erişilmesi güç bir seviyeye varan Batı’nın karşısında duyulan şaşkınlık, İslamcılar ‘Garb’ın ilmini almak’ hususunda ister istemez hem Batıcılarla hem de Türkçülerle aynı fikri savunmak mecburiyetinde bırakmıştır. İlim söz konusu olduğu zaman meselâ Mehmet Âkif, Abdullah Cevdet’ten yahut Ziya Gökalp’ten farklı bir şey söyleyecek durumda değildir.” (Ayvazoğlu, 1999: 53) Bu bağlamda dönemin aydınlarının vasıtaları farklı olsa da taşıdıkları gaye müşterektir: “Batı bilimi / Doğu kültürü”yle yoğrulmuş bir İslâm medeniyeti...Dini ve milli terbiyeyle yoğrulmuş Âsım, Ay Hanım ve timsalleri, asrın terbiyesiyle şekillenerek bilimsel ve teknik alandaki hizmetleriyle reform ve yeniliklere öncülük edecek, içtimai hayatı biçimlendireceklerdir. Böylelikle Türk ve İslam medeniyeti muasır seviyeye yükselecek ve Batı saldırılarından korunacaktır.

Âkif’in nazarında “*Yirminci asır, fenlere zihniyyetler, / Verebilmekle tebellür ve tefâhürler eder.*” (*Âsım*, s. 58) Bu nedenle çağın gerçeklerine kulak vermelidir. İçtihadî hadise ve gelişmeler de önemlidir ancak İslâm uygarlığının terakkisinde verimli olan iktisadi cereyanlardır. Hocalar; dogmatik bir din anlayışıyla, eleştiri ve sorgulamadan yoksun, bilimsellikten azâde bir düşünme tarzı veya sistematizasyonu hareket etmemelidir. Çünkü skolastikle İslâm dünyası, bilim, fen ve sanayi ilerlemez. Atılacak olan ilk adım ilmi çalışmalar yapmaktır. Lâkin Batılı eğitim veren mülkiye, tıbbiye, bahriye, baytar, ziraat mektepleri ve mühendis-

hâne gibi yüksek okullar fonksiyonel değildir. Bu okullar ülkeyi ma'mur hâle getirecek isimler yetiştirememekte, ihtiyaç hâlinde Avrupa'dan bilim insanı ithal edilmektedir. Bu noktada "Batı bilimi / Doğu kültürü" mottosu, Âkîf'in "*Alınız ilmini garbın, alınız sanatını / Veriniz hem de mesainize son süratinizi*" dizeleri Gökalp'in Batılılaşma formülasyonu ile örtüşür. Toplumun tüm yönüyle Batılılaşmasına karşı çıkan Gökalp, Batılılaşmaya bazı sınırlamalar da getirmektedir. "Muasırlaşmak demek, Avrupalılar gibi zırhlı gemiler, otomobiller, tayyareler yapıp kullanabilmek demektir. Muasırlaşmak, şekilce ve maişetçe Avrupalılara benzemek değildir. Asriyyet ihtiyacı bize Avrupa'dan yalnız ilmi ve ameli aletlerle fenlerin iktibasını emrediyor. Avrupa'da dinden ve milliyetten doğan binaenaleyh bizde de bu kaynaklardan alınması lâzım gelen birtakım manevi ihtiyaçlarımız vardır ki aletler ve fenler gibi bunların da Garp'tan ödünç alınması gerekmez. (Gökalp, 2014: 19-20) Hülâsa Batı, beynelminel bir yapı arz eden bilim-teknik demektir. Bu medeniyet dairesine girmemek, çağdışı kalmak, ilmi ve içtimai hayatta muasırlaşmamak, ilerleyememek demektir

*"Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı,
Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâm'ı."* (Âsım, s.95)

Âsım'a yön veren, projektör vazifesi gören bu dizeler, Mehmet Âkîf'in düşünsel yelpazesinin tezahürüdür. Âkîf'in ideal bir toplum ve gençlik adına bütün tasavvurları bu dizeler çerçevesinde kümelenir. Milli mefkûrenin yol haritası da bu dizelerde çizilmiştir. Selef akidesine dönüş fikrini ihtiva eden satırlarda, dini bid'atlerden temizleyerek onu ilk ve asli hüviyetine kavuşturma mefkûresi işlenmiştir. Kökü; Kur'an'dan ve Hz. Muhammed (s.a.v.)'in sünnetinden beslenen ve çağın şartlarına göre şekillenmiş yeni bir İslâm anlayışıyla hareket edilecektir. Zira "İslâm kültürü realitesi ile yeni akli düşünceler, çağdaş ilimlere dayanan yeni verilerin değerlendirilmesini de içine almaktadır." (Ammar'dan akt. İşcan, 1998: 246) Akılcı bir minvalle eğitim, sanat, ibadet, ahlâk gibi çeşitli alanlarda yapılacak ihya çalışmaları İslâmiyet'i emperyalist Batı'nın istilâsından, taklit ve hurafelerden kurtaracak; Müslümanlar üzerindeki ataleti yok edecektir.

Âkîf'in düşüncelerini besleyen, fikir dünyasına nüfuz eden isim, Muhammed Abduh'tur. Dini, siyasi ve sosyal arayışların odağında yer alan bilhassa Cemaleddin Efgâni ile dini ihya hareketinin en önemli İslâm münevveridir. "Onun asıl ilgisi, medeniyet inşası için fikri zemin temin etmektir. Ona göre dini ıslahın önemi bu bakımdandır. Çünkü din, medeniyetlerin kaynağıdır, medeniyetlerin esas unsurlarını oluşturan ahlâk, fazilet, iyilik, doğruluk, yardımlaşma hep dinden kaynaklanmaktadır." (İşcan, 1998: 215.) Değişik zaman ve mekânlarda dini yapıda baş gösteren gevşeme ve çözümler, din anlayışında bir takım bozulmalara sebebiyet vermiş, İslâm medeniyetinin aslî unsurları, yozlaşan Müslümanların zihni yapıları ve arzuları istikametinde değişikliğe uğramıştır. Abduh'a göre dini tecdit hareketinde öncelikle din, ruhuna ve maksatlarına aykırı bir şekilde üzerine çöreklenen izafelerden temizlenecek, aslına irca edilecektir. Bu fikriyatı harekete geçirmek için ise İslâmî reform yapılmalıdır. Böylelikle toplumun karşılaştığı yeni problemlere, yeni din anlayışına uygun olarak yeni cevaplar bulunacaktır. (a.g.e., s. 246)

Hocazâde, *Safahat*'ın *Âsım* kitabında Cemaleddin Efgâni ve tilmizi Muhammed Abduh'tan "Mısır'ın en muhteşem üstadı" şeklinde söze başlar ve manzume Afgâni'nin tilmizi Abduh'la muhaveresiyle devam eder.

*"İnkılâb istiyorum, başka değil hem çabucak.
Öne bizler düşüp İslâm'ı da kaldırmazsak,
Nazariyyât ile bir şeyler olur zannetme...
O berâhini de artık yetişir dinletme!
Çünkü muhtâc-ı tezahür değil isti'dadın..."* (*Âsım*, s. 126)

Cemaleddin Efgâni, önderlik yaparak İslâm ruhunu yeniden canlandırmak dileğindedir. İslam âlemindeki geri kalmışlığın ve çöküşün bir an önce ilga edilmesi için Mehmet Âkif'i inkılapçılık nokta-i nazarında etkilemiştir. Ziya Gökalp ise "Bir Devlet Nasıl Gençleşir" başlığını taşıyan makalesinde, İbn-i Haldun'un "uzviyetler gibi devletlerin de ömr-i tabiisi olduğu" fikrini reddederek ihtiyarlamaya başlamış olan cism-i devletlerin inkılaplar vasıtasıyla gençleşebileceklerini ileri sürer. Âkif ve Gökalp, içtimai inkılâptan yanadır. Ancak içtimai inkılap, siyasi inkılâptan zordur. Çünkü asırlardır süregelen anane ve göreneklerle mücadele etmek, bu doğrultuda şekillenmiş bir dünya tasavvurunu değiştirmek kolay değildir.

"Nazariyyât ile bir şeyler olur zannetme..." dizeleri Efgâni'yi haklı çıkarmaktadır. Tasavvuf⁴ ve kuru bir dava ile İslâmiyet ve Müslümanlar kalkınamaz, ilim gereklidir. Bu ilmi çalışmaları yerine getirecek, sayısız hadiseleri tatbik edip uygulama sahasına aktaracak kudrette fakih yani fıkıh bilgini, zeki ve ferasetli İslâm hukukçusu yoktur. Diri doğmuş, kâinat devam ettiği müddetçe de dipdiri duracak olan bu din peyderpey Asr-ı sadetten uzaklaşmaktadır. Mademki bu din; insanlık ve hayat dini o zaman insanın Allah'a refik olabilmesi için beşeriyetle birlikte yürümesi, ilerlemesi gerekir. Aksi takdirde İslâm ruhu terk edilecektir.

*"Gidelim bir yere hatta şu bizim Sudan'a;
Yeni bir medrese tesis edelim Urbân'a.
Daha üç beş de faziletli mücahid bulalım,
Nesli tehzib ile, i'la ile meşgul olalım..."* (*Âsım*, s.126)

Âkif; Muhammed Abduh'un görüşlerinden hareketle Ziya Gökalp'in Lozan'da ilim sitesi kurmasına telmih yapar. Zira Abduh, Afrika'nın kuzeydoğusunda bulunan Sudan'da yeni bir medrese tesis etmek arzusundadır. Ancak bu idealin gerçekleşmesi ortalama yirmi yıl gibi uzun bir süre gerektirir. Askeri ve siyasi inkılâplardan daha zor olan içtimai inkılâpçılık, uzun vadede mümkündür. Bunun farkında olan Âkif, "İnkılâb istiyorum, başka değil hem çabucak." diyen Cemaleddin Efgâni'nin izinden giderek kısa vadeli çözümler üretir. Bu nedenle *Âsım* ve arkadaşlarını Berlin'e gönderme niyeti taşır. Gökalp ise "Türk öğrencilerinin eğitim için Avrupa'ya gönderilmemesi gerektiğini ve Türkiye'de muasırlaşmalarının kozmopolitizmi engelleyeceğini ileri sürer. (Bozarslan, 2002: 318'den

4 "Modernist İslâmcılar, tasavvufi hareketlere oldukça soğuk bakmışlardır. Tasavvufun bilim ve teknolojiye karşı mesafeli bir yaklaşım sergileyip insanları sosyal hayattan soyutladığı ve pasifizme yönlendirdiği iddia edilmiştir. Ümmetçi, duyarlılığı yüksek, mücadeleci diri bir din anlayışını egemen kılmaya çalışmışlardır." (Vural: 2015: 16)

Yıldırım, 2013: 17) Bu noktada Abduh'la benzer düşüncelerde olan Gökalp; İsviçre'nin Lozan şehri yakınlarında bir Türk beldesi, ilim sitesi kurma hayalini taşır. Âkif ve Gökalp'in karşıtlığı bizlere bu konuda Cemaleddin Efgâni ile tilmizi Muhammed Abduh arasında da itilafların olduğunu gösterir. Afgâni'den ayrı bir mizaca sahip olan Abduh'a göre "Bilinçlenme uzun zaman isteyen bir süreçtir. Süratli neticeler veren zorlamalar, bu süreci geciktirmekten başka bir işe yaramaz. Henüz siyasal ve toplumsal bilinç aşamasına ulaşamayan İslâm toplumlarını, bu aşama için düşünce ve ahlâk bakımından hazırlamak en tutarlı yoldur." (İşcan, 1998: 300-301) Nitekim bir cemiyetin zihniyetini değiştirmek bir çırpıda gerçekleşecek bir gaye değildir. Bilinçlenme, uzun vadeli ve istikrar arz eden dini ve içtimai islahatlar sayesinde muvaffakiyet kazanacaktır.

*"İslâm'ın ruhunu dahi öğrenmek
İçin çalışırdı, Garba yeltenmek
Ona kâfi görünmüyordu:
"Şarkı da tanımak lazım" diyordu. (Kızılelma, s. 26)*

Kızılelma'ya damgasını vuran ideal olan Ay Hanım; verici, üretken ve ülküyü taşıyan bir bayrak rol modelidir. Gökalp ve Mehmet Âkif açısından düşüncecek olursak ideal bir genç kadındır. Evrensel terakkiye ulaşma noktasında sadece Garp'ı tanımak ve öğrenmekle yetinmez, İslâm ruhunu da öğrenmek ister. Paris'te öğrenim görür, çağdaş Batı medeniyetini bizzat tanıma fırsatı bulur. Batı'ya açılma ve onu benimseme noktasında ilmi doğuracak İslâmi ahlâkı öğrenmek, İslâm'ın ruhunu kâmilan tanımak, manevi değerleri özümsemek ister. Gökalp'in bu dizeleri, Abduh'un fikirleriyle aynılık taşır. Zira "Abduh, dini islah düşüncesinde, toplumsal değişim anlayışında İslâmi gelenekten hareket etmiştir. O kendi değerlerine bağlı kalmak, kendi ölçülerini iyi bilmek süratiyle değişimin ve 'başka' olanın en iyi şekilde değerlendirilebileceği imkânı sunmuştur." (İşcan, 1998: 220) Burada "başka" olan Batı'nın bilim ve tekniğidir. Bu noktada; Âkif ve Gökalp, Afgâni ile Abduh birbirine müsavi görüşlere sahiptir. Zira milletlerin ikbâlî için marifet ve fazilet tek başına yeterli değildir. Bu iki ulvi meziyetin aynı posada hemhâl olması gerekir.

*"İsterdi Turan'da mektepler açmak,
Hakikat nurunu ruhlara saçmak." (Kızılelma, s. 26)*

Ülküsünü taşıyan Ay Hanım'a, mefkûresi için gerekli olan terbiye ve tedris bilgisidir. Bu yüzden Paris'ten Bakü'ye gelmiş, kız ve erkek öğrenciler için "İstikbâl Beşiği" adını verdiği, birbirinden bağımsız iki okul yaptırmıştır. Bu beşikten yetişecek öğretmen, şair, edip, sanatkâr, tacir, kâşif; Kaşgar'dan Altay'a, Kazan'dan Altay'a kadar dört bir yana saçılacaktır. Buradaki yegâne maksat; kurulan akademiler ve üniversiteler aracılığıyla ocaklarına ışık saçmak, ilim ve hikmet dağıtmak, Türklüğü daha büyük millet seviyesine yükseltmektir.

*"...Daha üç beş de faziletli mücahid bulalım,
Nesli tehzip ile i'lâ ile meşgul olalım.
Çıkarıp gönderelim, hasılı, Şeyhim, yer yer,
Oradan âlem-i İslâm'a Cemâleddin'ler..." (Âsım, 126-127)*

Âsım'da Muhammed Abduh da Kuzey Afrika'ya gidip çöl Araplarına yeni bir medrese tesis etmek niyetindedir. Burada yetişecek yeni Cemaleddinler; hazin bir siyasi ve toplumsal panorama arz eden İslâm diyarlarına gidecek, Kur'an ve sünnete dayalı orijinal İslâmiyete ve Asr-ı Saadet'e uygun yaşayış şeklini telkin edecek, İslâmiyet'in terakkiye engel olmadığını, din ile Batı'nın müspet bilimleri arasındaki korelasyonu Müslümanların zihnine aşılarmaya çalışacaktır.

*"Fen diyârında sızan nâ-mütenâhi pınarı,
Hem için, hem getirin yurda o nâfi suları.
Aynı menba'ları ihyâ için artık burada,
Kafanız işlesin oğlum, kanal olun arada."* (Âsım, s.130)

Hocazâde, vasıtası farklı olsa da Abduh ve Gökâlp ile benzer mefkûreyi taşır. Avrupa'ya giden Âsım ve arkadaşları; Batı'nın bilim, teknik, ticaret, sanat gibi maddi kuvvetlerine nüfuz edecek; sabır, emek, düşünme, araştırma, çalışkanlık gibi manevi güç unsurlarını benimseyecektir. Böylelikle çağdaşlaşmanın gereği olan zihniyet ve çalışma ahlâkı vuku bulacaktır. Müslümanlar gayret ve çalışma azmi kazanacak, birtakım maslahatları bırakacak, teknik ilim ve "Beşerî hayat ilmi, daha açık ifadeyle nefis terbiyesiyle" (İşcan, 1998: 249) ruh tembelliğini giderecektir. Gökâlp'in Türklük vadisinde gerçekleşecek mefkûresini, Âkif, İslâmcılık bağlamında tasavvur etmiştir.

*"Türk medeniyeti taklitsiz, sâfi
Doğmadıkça bu yurt kalacak hafî..."* (Kızılma, s.32)

*İçtimai bir yurt, kavmi bir tarih,
Edecek Türklüğü taklitten tenzih.* (Kızılma, s. 34)

*Taklitsiz salt ibda, iktirah ile
Doğmuş bir marifet Türklüğe şule,* (Kızılma, s. 39)

Türk medeniyeti ve kültürü yaratıcı ve doğurgan olmadığı sürece Türklük yurdu, ilim sitesi Kızılma, hayali bir şehir olarak kalacaktır. Bu nedenle "Ev-vela ağacı budamak gerek,/Aşırı sonradan ulamak gerek." (Kızılma, s. 26) görüşünde olan Gökâlp, farklı medeniyetlerden alınan taklidi Türk hukuku, Türk felsefesi veya Divan şiiri gibi unsurların terk edilmesi gayesini taşır.

*"İbn-i Sinâ niye yok? Nerde Gazâli görelim?
Hani Seyyid gibi Razî gibi üç beş âlim?
En büyük fazılınız: Bunların âsârından,
Belki on şerhe bakıp bir kuru ma'nâ çıkaran,
Yedi yüz yıllık eserlerle bu dinin hâlâ,
İhtiyâcâtını kabil mi telâfi? Asla."* (Âsım, s. 95)

"İslâm dünyasının gerileme döneminde yeni eserler yazmak yerine eski eserlerin şerhlerini yapmak yaygınlaşmıştır." (Âsım, haz. Gökçek, 2010:95) Bu durumdan rahatsız olan Âkif, tatbik edilecek sayısız hadise varken içtihat yapabilecek tek bir âlimin olmadığından yakınır. İbn-i Rüşd, İbni Sina, Gazali, Seyyid Şerif Cürçani, Fahrettin Razî gibi âlimlerin eserleri şerh edilmekte; ibda, sabır ve emek isteyen, fikri taklitten uzak, aklın, vahyin ve sünnet-i

seniyyenin ışığında yeni eserler vücuda getirilmemektedir. Üstelik yedi yüz yıllık bu eserler âlim geçinen sözde üstatların elinde esas manasından uzaklaşarak dinin ihtiyacını karşılayamaz hâle gelmiş, dini ve sosyal ıslahın önünde büyük bir engel teşkil etmiştir. Ulema, cehalet ve taassuplarından dolayı Batı'nın bilim ve tekniğine "bidat" diyerek karşı çıkmış, yeniliklerin önüne büyük bir duvar örmüştür. "Âkif 'e göre değişim sürecinde dikkat edilmesi gereken önemli noktalardan bir diğeri, her milletin gelişip ilerlemesinin kendi şartları içinde ele alınması gerekliliğidir. Bu göz ardı edilerek yapılan değişiklikler yani başka milletleri taklit etmek faydadan çok zarar vermektedir." (Bağlıoğlu, 2016: 36) Ayrıca körü körüne yapılan taklit ve geleneksel dine özgü hurafeler dini donuklaştırmakta, yeni dönem ve şartlara ikame etmeyi zorlaştırmaktadır.

*"Maksadı gitmektir birliğe doğru,
Milli düşünceye, dirliğe doğru..." (Kızılma, s. 34)*

Kızılma şairi, manzumesinde kültürel ve milli uyanışın gerçekleştiği takdirde Türklüğün yeniden ayağa kalkacağını, milli birlik ve beraberliğin canlanacağını ifade eder.

Âsım ve *Kızılma*'nın en can alıcı noktası bu idealleri kimin gerçekleştireceği sorusudur.

*"Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesi?
Âsım'ın nesli Hocam," (Âsım, s. 104)*

Âsım'ın kaleme alındığı 1919-1924 yılları arasında kurtarıcı bir nesle ihtiyaç duyulduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Sosyal ve siyasi manada inkıza uğrayan, mağlup düşen Müslümanların yeniden dirilip büyük bir güç kazanarak eski ihtişamlı devirlerine dönmesi, milli bir mefkûrenin ve kurtarıcının varlığına muhtaçtır. Mefkûreleri, içtimâî hayata tatbik edecekler ise yeni Âdemler ve Havvalardır, yani gençlerdir. "Âsım, Mehmet Âkif'in tasarladığı, Meşrutiyet'ten sonra millet hayatına yeni bir yön verecek olan Türk gençliğinin temsilcisidir." (*Âsım*, haz. Gökçek, 2010: 14.) Muhayyel bir karakterdir. Fakat beşeriyette bir karşılığı vardır. Tarihi ve içtimai şartların belirlediği, Müslümanların kolektif şuurlarını yansıtan, koruyan ve kurtaran bir gençlik portresi, sağaltıcı ve yenileştirici fonksiyonlara haiz bir rol modelidir. İslâmî gençliğe haiz olan hikmet, basiret ve fazilete mâliktir. İslâm'ın ve insanlığın kurtuluşudur, ümididir. Batı tekniği ile İslâmî ahlâkî birleştirerek cemiyeti yeniden diriltecek kurtarıcıdır. İlim, irfan ve medeniyet *Âsım* sayesinde bütün ümmete ve beşeriyete yayılacaktır. "Âsım, bu yeni Türkiye'yi kuracak olan 'yeni insan'dır. Bu yeni insan, imparatorluğun yıkılmasına seyirci kalan eskilere yani II. Abdülhamit devrinin korkak ve vesveseli yöneticilerine de Meşrutiyet'ten sonra yönetime geldikleri ülkeyi üç beş yılda harabeye çeviren sonraki kuşağa da benzemediğini Çanakkale'de gösterdiği direnişle kanıtlamıştır. Cepheyi kurtaran *Âsım* ve arkadaşlarının bilim ve teknoloji alanında da kendilerini yetiştirerek ülkenin geleceğini kurtarmanın zamanı gelmiştir. Eserin sonunda *Âsım*'ın Hocaşâde'ye verdiği söz, onların bunu da başaracaklarının sözüdür." (*Âsım*, haz. Gökçek, 2010:15) Mehmet Âkif'in özlemini duyduğu İslâm medeniyetinin teşekkül etmesini sağlayacak

kişi, istediğini elde etmede fiziki ve manevi yönden yeterli olan Âsım'dır. Gençlerin bilinçlendirilerek ortak bir ideal çevresinde toplanmasını ve cemiyete yön vermesini tayin edebilecek idrake mâliktir.

*"Fakat kim bilir kim yolu açacak,
Türklük ziyasını dehre saçacak....
Kim bilir ne vakit deha perisi,
Olacak bu yeni huldün Belkıs'ı." (Kızılelma, s.35)*

Ziya Gökalp'in "Bir Devlet Nasıl Gençleşir" makalesinde belirttiği üzere; eskilerden yeni fikirleri anlamaları ve onlara göre hareket etmeleri beklenemez. Hükümet yeni fikirli, genç kalpli, lekesiz Osmanlılara devredilmeli, gençler vakit kaybetmeden eski uygulamaları tasfiyeye başlamalıdır. Bu bağlamda *Kızılelma*'da fikir ve irşad mücadelesi veren Ay Hanım, muhayyel ve yeni bir tiptir. "Gökalp'in kendi mistik, sanatkâr, mütefekkir şahsiyetinden doğmuş, daha sonra onun eser ve fikirlerinin tesiriyle Türk toplumunda pek çok benzeri yetişen kültürlü idealist aydın kadın, tabiat aşığı ressam, milliyetçi fikir adamlarının öncüleridir." (Kaplan, 2017, 541) Hikmet ve ahlâk sahibidir. Kalbi zenginliklerle dolu, ruh derinliğine mâlik, zorluklara karşı sabırlı, hedefine ulaşmada azimli ve inançlıdır. Kaderine razı, düzene itaat eden, törelere ve inançlarına bağlı geleneksel kadın tipinden ziyade mevcut durumu değiştirmeye çalışan bir şehir kurucu, ideal bir genç kadındır.

Âsım ve Ay Hanım, müşterek bir ihtiyaçtan doğmuş, ortak bir gaye uğruna mücadele ederler. Cemiyet meseleleri karşısında ıstırap duyar, Müslümanların ve Türklerin eski ihtişamlı günlerine tekrar kavuşmaları, medeniyet sahasında terakki göstermeleri için yeni bir hayat arzularlar. Lâkin Batı'da yaşanan gelişmeler karşısında değişen dünyaya ayak uydurabilmek hem yelpazenin açılarını genişletmek hem de kültürel, ahlâkî ve dini değerleri muhafaza etmeyi gerektirir. Türk gençlerinin gidecek bir yol, rehber olacak bir mürşit aradıkları bir dönemde Âsım ve Ay Hanım, kendilerini bilime ve cemiyete adanarak yelpazenin öteki ucundaki Şarklı ruhu, İslâm birliğini, Asr-ı Saadet saflığını ve Türklük şuurunu yaşatmaya çalışacaktır.

Sonuç

Âsım ve *Kızılelma*, Türk gençliğine ithâfen yazılmış, manzum hikâyelerdir. Siyasi, askeri ve toplumsal çalkantıların hüküm sürdüğü bir dönemde yeni nesillere yön tayin edecek iki kılavuz şahâserdir. Aynı gayelerle yetişmiş, aynı ahlâk ve hayat idealine sahip Âsım ve Ay Hanım rol modeli etrafında örülen bir fikriyat, dünya tasavvuru ve gençlik modeli tasarlanmıştır. Toplumsal panorama ile koşut bir muhtevaya sahip eserlerde akıl ve bilim, vahiy ve Kur'an ekseninde dirilip yeniden ayağa kalkacak ve evrensel terakkiye ulaşacak bir toplum arzusu dile getirilmiştir.

Âkif; İslâm birliğinin parçalanmasına, ümmetin atalet ve cehaletine, asimilasyona karşı önemli bir kalkan olarak Kur'an ve sünneti işaret etmiş, İslâm'ı çağın zaruretlerine göre yeninden yorumlarken Kur'an-a ve çağdaş ilimlere dayanan yeni veriler çerçevesinde fikirler serdetmiş, eserler kaleme almıştır. *Âsım*'da

düşüncelerini dayandırdığı idealindeki Müslüman'ı yaratmak isterken Türk ve Müslüman toplum yapısını temel almış, teorikle pratik arasında bir uyum sağlamıştır. Hayalin hakikate erişmesi için ilim ve terbiye suretiyle Türk kimliğine sahip çıkan bir gençlik yetiştirmek arzusundadır. Aksi takdirde gençlik kültürüne yabancılaşarak milli benliğini kaybedecektir. Bu bilinçle, Âsım'ın içindeki enerji sosyal bir alana entegre etmiş, bu gücü olumlu edimlerle buluşturmuş, yeni bir hayat inşa etmesi için Avrupa'ya göndermiştir.

"Kızılma", Ziya Gökalp'in hayatı boyunca savunduğu ve dile getirdiği, fikriyatını besleyen, eserlerine ve istikametine yön veren temel düşüncelerden biridir. Bu nedenle toplumsal birliğin sağlanması, Türk kimliğinin muhafazası, taklitsiz ve safî Türk medeniyeti için "Ne tarihi vahdet, ne kavmî safvet"(s.34) diye izafe ettiği "Kızılma"yı işaret eder. Kızılma, nihai hedefe ulaşmada manevi bir dayanak, birleştirici bir güç iken "Türk ırkı, Kızılma diye yüzyıllar boyunca ülkeden ülkeye koşmuş, fakat aradığını bulamamış, tam tersine, kendisini başkaları için yok etmiş, kendi benliğine yabancılaşmıştır." (Kaplan, 2017: 541, 544) Buna "dur" diyebilecek bir kuvvet ise Gökalp'in ideolojisinde mühim bir yer tutan, Turan'da mektepler açıp halkı ilim, irfan ve sanat vadisinde, içtimai açıdan geliştirecek olan, dişil ve eril hususiyetleri bünyesinde taşıyan bir İlahe, Ay Hanım'dır.

Kaynakça

- Ayvazoğlu, Beşir (1999). *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Bağlıoğlu, Ahmet (2016). "Mehmet Âkif'in Geleneksel Din Anlayışına Eleştirileri I 'Asrın İdrakine İslam'ı Söylemek", *İlahiyat Fakültesi Dergisi* 21:1, s. 36.
- Baysanoğlu, Şevket (1956). "Bir Devlet Nasıl Gençleşir?", *Ziya Gökalp'in İlk Yazı Hayatı*, Diyarbakır'ı Tanıtma Derneği Neşriyatı, Sayı:2 Gökalp Külliyyatı No: 1, İstanbul, s. 121-122.
- Berkes, Niyazi (1975). *Türk Düşününde Batı Sorunu*, Bilgi Yayınevi, Ankara. Celkan, Y. Hikmet (1989), "Türk Sosyolojisinin Mimarı Ziya Gökalp", *Ziya Gökalp Sempozyumu Bildirileri* (23 Mart 1986), Dicle Üniversitesi Yayınları (61-72), s.69-79.
- Çalen, Mehmet Kaan, *Osmanlıcılık ve İslamcılık Karşısında Türkçülük*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2017.
- Ersay, Mehmet Âkif (2010). *Âsım*, (Hazırlayan: Fazıl Gökçek), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ersay, Mehmet Âkif (2011). *Fatih Kürsüsünde*, (Hazırlayan: Fazıl Gökçek), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Gökalp, Ziya (2015). *Kızılma Şiirler*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Gökalp, Ziya (1976). *Türkçülüğün Esasları*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Gökalp, Ziya (2014). *Türkleşmek İslâmlaşmak Muasırlaşmak*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Gökalp, Ziya (2020). *Yeni Hayat*, Kapra Yayıncılık, İstanbul.
- Gökçek, Fazıl (2005). *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Hanioğlu, M. Şükrü (1985). *Bir Siyasal Örgüt Olarak Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti ve Jöntürklük*, İletişim Yayınları, İstanbul.

İşcan, Mehmet Zeki (1998). *Muhammed Abduh'un Dini ve Siyasi Görüşleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet Kaplan (2017). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Oral, Mustafa "(2006). Çağdaşları Tarafından Ziya Gökalp Eleştirisi", *ÇTTAD / 12(Bahar)*, s. 23.

Özkan, Kenan (2021). *Osmanlı Aydınlarının İslamcılık ve Türkçülük Siyasetleri Üzerine Tartışmaları Çatışma Uzlaş Sentez*, İKSAD Publishing House, İstanbul.

Vural, Mehmet (2015). "İslâm Felsefesi'nde Modern Temayüller", *Eskiye 30/Bahar*, s.16.

Yıldırım, Ayşe (2013). Ziya Gökalp'te Toplumsal Değişme: "Kültür-Uygarlık Tezi", *Mehmet Âkif Ersoy Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 15-17.

BÖLÜM: 3

**SAFAHAT'TA
İZLEKLER**

MUKAYESELİ BİR BATI MÜŞAHEDESİ OLARAK HATIRALAR ¹

Selim SOMUNCU

Giriş

Âkif bir yürek adamıdır. Onun ömrü yaşadığı toplum için çile çeken bir ömürdür. Bu çile *Safahat*'a tüm doğallığıyla yansır. *Safahat*'ın bugün hâlâ okunmasında, hatta çok canlı oluşunda Âkif'in yaşananlardan ve yaşadıklarından hareket ederek şiirini kurması önemli bir etkidir. Ayrıca onun cemiyetçi bir şair olması da Türk şiirinde Âkif'i farklı bir yere oturtur. Bir anlamda Âkif, kendisinden önce Türk edebiyatında kimsenin yapmadığını yapıyor. Mabede sokağı, dinin içine hayatı sokuyor. İnzivasında, insanların hâllerini düşünen Yunus, *Kasdım budur şehre varam feryad ü figan koparam*, der ama şehirde değil ruhun içinde dolaşır. Âkif şehrin içine gerçekten giren ve feryad ü figan koparan bir şairdir. (Kaplan, 1998: 174) "Türk edebiyatında onun kadar içinde yaşadığı devri bütün teferruatı ile gören ve gösteren başka bir şair yoktur, denilebilir. *Safahat*, âdeti muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir romana benzer: Sokak, ev, kulübe, saray, meyhane, cami, köy, şehir, fakir, zengin, dindar, dinsiz, cılız, pehlivan, korkak, kahraman, halk, yüksek tabaka, münevver, cahil, yerli, yabancı, Avrupa, Asya, ticaret, siyaset, harp, sulh, şehircilik, köycülük, mâzi, hâlihazır, hayal, hakikat, hemen hemen her şey Âkif'in şiirine girer." (Kaplan, 1998: 174) Karakoç da Türk edebiyatında, Âkif kadar, hayatı şiire ve şiiri hayata sokmuş şair yoktur, derken buna benzer bir tespit yapar. (Karakoç, 1999: 33)

Âkif hayatın içinde bir şairdir. Meşrutiyet yıllarının ifadesiyle söyleyecek olursak "cemiyetçi" bir şairdir. Dinî temaları işlerken bile toplumsal sorunları göz ardı etmez. Sosyal temaları işlerken Şark milletine sıkça sitem eder, seslenişlerde bulunur. "Uyan" adlı şiirinin hemen her mısrası bu seslenişlerle doludur.

1 Bu çalışma daha önce bir edebiyat dergisinde yayımlanan "Berlin'den Necid Çölleri-ne Doğu'dan ve Batı'dan Haberdar Şiirler: Safahat'ın Beşinci Kitabı: Hatıralar" yazısının çeşitli değişikliklerle düzenlenmesinden oluşturulmuştur. Söz konusu yazının künyesi: Somuncu, Selim, (Ocak 2008). "Berlin'den Necid Çölleri-ne Doğudan ve Batıdan Haberdar Şiirler: Safahat'ın Beşinci Kitabı: Hatıralar", *Karakter Âbidesi ve Bir Çığlık Olarak Mehmet Âkif Ersoy, Hece Özel Sayısı*, Y:12, S:133, ss.293-310.

*Ey koca Şark! Ey ebedî meskenet!
Sen de kımıldanmaya bir niyet et.
Korkuyorum, Garb'ın elinden yarın,
Kalmıyacak çekmediğin mel'anet.* (Ersoy, 1999: 343)

Bu seslenişlerde sürekli hatırlatma, toplumu bilinçlendirme, vazifeye çağırma vardır.

*O iman farz-ı kat'îdir, diyor tahsili irfanın...
Ne cahil kavmiyiz biz Müslümanlar, şimdi dünyânın!
O iman hüsn-i hulkun en büyük hâmisî olmuşken...
Nemiz vardır fezâilden, nemiz eksik rezâilden?* (Ersoy, 1999: 353)

Bu mısralarıyla, camide, sokakta halkı bilinçlendirmeye çalışan cemiyetçi şair üslubunu sürdürür. Cemiyetçi şair imajı açısından Âkif'in Türk edebiyatında bir ilk olmadığını, bunun Namık Kemal ile başladığını fakat Âkif'in bunu zirveye çıkardığını söylemek mümkündür. Bir başka ifadeyle Mehmet Âkif'in "dinî tarafı da içtimaidir. Dinle alâkasız bir milliyetçilik tasavvur edemeyen, din ile milliyeti birbirine kaynaşmış, birbirinden ayrılmaz telakki eden Âkif, dinî hüviyet gösteren bütün manzumelerinde, pek geri ve uyuşuk, her türlü terakki ve yükseklikten mahrum İslâm âlemini uyandırmak gayesini güder." (Timurtaş, 1986: 8-9)

Buradan hareketle Âkif'in hem ne kadar ileri görüşlü hem de ne kadar halkın içinde bir aydın olduğu kanaatine varılabilir. Bir yönüyle Mehmet Âkif, hem havasa, hem de avama hitap etmeyi başarmış, toplumun müşterek dilini ve kalıcılığı yakalamış bir şairdir. Mehmet Âkif'in dünyaya bakışına ve *Safahat*'in sosyolojisine ilişkin buna benzer yargıları çoğaltmak mümkündür. Dolayısıyla Mehmet Âkif cemiyette ve edebiyatta bir anlamda zor bir yükün altına girmiş ve zoru başarmıştır.

Şiirin Vazifesi, Vazifenin Şiiri

Mehmet Âkif, şiirlerinin büyük bir kısmını yaşadığı devletin dağılma döneminde, kaybedilen topraklarla birlikte birçok değerın dejenere olduğu bir devirde yazar. *Safahat* bir nevi, bu dejenerasyonun "safha safha" anlatılışı, duyuruluşu ve bunların şairde bıraktığı acı izlerin derleniş, toplanışı ve tespit edilışidir. Bu yüzden *Safahat*, Karakoç'un ifadesiyle bir bakıma Türk tarihinin en acıklı günlerinin yaşanmış bir destanı, yas yapraklarıdır. (Karakoç, 1999: 21-22) Mehmet Âkif ve onun gibi düşünürler, toplumun önündeki aydınlar olarak halkı aydınlatmak amacıyla ciddi bir çaba göstermişlerdir. *Safahat* gösterilen bu çabanın bir anlamda şahitliğini de içinde barındıran gayri resmi bir tarih vesikasıdır.

Gerek bir şair, gerek bir aydın, gerekse bir insan olarak Mehmet Âkif alelâde yaşamış, bu durum onun sanatına da yansımıştır. Âkif'in havas için sanat, yüksek estetik ve özgün imaj gibi bir derdi olmamıştır. Âkif'in şiirinin birtakım

manifestolar içermesi, sanatını icra ederken “çağının tanıklığını yapması” sanatındaki oluşum aşamalarını gösterir. Bu, birtakım önceliklerin belirlenmesi ve gündeme alınmasını gerekli kılan bir dilin inşasıdır. Çünkü Âkif’in yaşadığı devir de birtakım aciliyetlerden dolayı öncelikli yapılması gerekenlerin net bir şekilde belirlenmesi gereken bir devirdir. Zamanın sanat yapma zamanı olmadığına bilincinde olan Âkif, şiirlerinde sürekli toplumsal temaları işler, hatta ivedi olarak topluma söylenmesi, duyurulması gereken sözleri söylemenin derdine düşer. Böylesi bir aciliyet olmasaydı, Âkif belki de çok daha sanatlı söyleyişlerde bulunacak, belki derin mazmunlara başvurarak şiirine ve fikirlerine daha zengin anlamlar katacak, özgün imajlar yaratacaktı.

Hakkında yaptığımız/yapılan bu yorumlara ve birçok güçlü, şiirsel retorikle kaleme aldığı şiirlerine rağmen, Âkif sanat yapmadığını beyan eder. Yine de bu hâliyle bile Âkif’in şiirinin özüne bir hâle gelmemiş, bilakis çok güçlü söyleyişleri yakalamıştır. Çünkü şiirini kurarken yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifade vasıtalarını kullanır: Tasvirler yapar, portreler çizer, hikâyeler söyler, fıkralar anlatır, konuşmalara başvurur, vaaz verir. (Kaplan, 1998: 174) Hatta Batı retoriğinde yer alan birçok anlatım imkânlarını son derece bilinçli bir şekilde manzum hikâyelerinde kullanmaktan geri kalmaz.²

Safahat’ın V. Kitabı: Hatıralar

Hatıralar içerisinde “Necid Çöllerinden Medine’ye” adlı şiiri haricinde diğer şiirlerinin hepsinin yazılış tarihi bellidir. Mehmet Âkif bu şiirlerden birini 1913’te, dördünü 1914’te, üçünü ise 1915’te yazmıştır. Şairin Necid seyahatinin tarihi 1917 olduğuna göre muhtemelen Necid şiirini de seyahati yaptığı yıl yazdı. Bu şiirlerin yazıldığı dönemin Âkif’in kişiliği için önemli bir zaman dilimi olduğu söylenebilir. Karakoç bu dönemi “Mütefekkir Âkif” dönemi olarak adlandırır. Bu yıllarda bir yandan, İslâm ideâlini anlatır; İslâm’ın nasıl anlaşılması gerektiğini gösterir; Batıcılara cevap verir. Batıcıları temsil eden Tevfik Fikret’le “Tarih-i Kadim” meselesinde çatışır. Türkçülere, “Süleymaniye Kürsüsünde” şiiriyle hakikati göstermeye çalışır. Tam bir sosyal tenkit alanı olur şiirleri. Almanya ve Necid seyahatleriyle Batı’yı ve Doğu’yu daha iyi tanır. Kısacası, fikir ve tenkitlerini gerek şiir ve gerekse düzyazı aracılığıyla aktarır. Karakoç, yazısının devamında *Hatıralar* kitabının karşılaştırmalı tarihî-sosyolojik çizgilerden ibaret olduğunu söyler. (Karakoç, 1999: 22-41) *Safahat*’ın diğer bölümlerinde olduğu gibi bu bölümde de son derece özlü dizeler mevcuttur. Özellikle, *Hatıralar* kitabının üçüncü manzumesi bu açıdan zengin söyleyişlere sahiptir.

Bu ve bundan sonra gelecek olan altı manzume, Âkif’in hatıralarından ziyade savaşın içinde olan bir milletin durumunu anlatmaktadır. Âkif bu şiirlerde savaşın enstantaneler sunarken isyanla karışık nidalarda bulunur.

*Ey bunca zamandır bizi te’dîb eden Allah;
Ey âlem-i İslâm’ı ezen, inlethen Allah!*

2 Bu konuyla ilgili müstakil bir çalışma için bk. Selim Somuncu, “Safahat’ın Âsım Bölümünde Tahkiye ve Unsurları”, *Mehmed Âkif, Âsım ve Gençlik*, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara, (s. 205-216), 2015.

*Gördükse mükâfâtını, yâ Rab, yeter artık!
Çektirmedişin hangi elem, hangi ezâdır?
Bir nûr-i nazar yok mu ki baksın bacasından?
Bir yıldız, îlâhî? Bu ne zulmet, bu ne zindan. (Ersoy, 1999: 339)*

Âkif gibi dindar bir şairin böylesi isyan edercesine söylenmiş mısraları şaşırtıcıdır. Bir başka ifadeyle yüzyılın başında hem inanç dünyasında hem de medeniyet ve genel değerler açısından büyük bir "kırılma" yaşayan Türk toplumunun manevî sarsıntıları kolay atlattığı söylenemez. İmanı sanatının merkezine alan bir şairin, zaman zaman isyan, yakarış ve uzun uzun bir ağlaşmaya benzeyen feryatları, bu kırılmanın bir yansıması olarak görmek mümkündür. (Kolcu, 2006: 102)

Hatıralar kitabının sekizinci manzumesi olan "El-Uksur'da" 15 Kânunisânî 1329 (28 Ocak 1914) tarihinde yazılmıştır. Bu tarih Âkif'in Mısır yolculuğunun tarihidir. Şair, "El-Uksur'da" manzumesine Nil nehrinin, hurma ağaçlarının bulunduğu çevreyi tasvirle başlar. Bu tasvirlerde okur, yer yer çok güçlü imge ve çağrışımlarla âdeta göl sıcaklığında gezdirilir.

*Zemîne şimdi, o gündüz alev saçan, âfâk,
Ilık ılık döküyor, bir havâ-yı istiğrâk. (Ersoy, 1999: 355)*

"El-Uksur'da" manzumesinde Âkif, Fransız, İngiliz, Almanlardan oluşan on üç kişilik üç farklı yabancı gezginden yola çıkarak İslâm toplumunun sorunlarını işler. Şiirin henüz tasvir kısmında Âkif bir sayfada tam yirmi kez gülümsemek eylemini kullanır. Şiirin bazı yerlerinde hemen hemen her mısra başında yer alan "gülümsemek" eylemleri hüznün ve dert adamı Âkif'in şiirine alışılmadık bir manzara olarak yansır. Şair bu mısralarda vadileri, suyu, insanları, derele-ri, kısacası çevredeki her şeyin teker teker gülümsediğini ama bir tek kendinin hazin olduğunu söyler. Bu şiir, onun tabiatla baş başa kaldığı ve gördüklerini resmettiği önemli şiirlerindendir.

Berlin Hatıraları

Âkif, "Berlin Hatıraları" şiirini Binbaşı Ömer Lütfi Bey'e³ ithaf etmiştir. Bilindiği gibi Âkif, I. Dünya Savaşı yıllarında Almanya'daki Müslüman esirlerin durumunu öğrenmek için, Alman hükümetinin daveti üzerine Teşkilât-ı Mahsûsâ vasıtasıyla Berlin'e gitmiş ve bu vesileyle bir süre Berlin'de kalmıştır. Âkif, Berlin'de yaşayıp gördüklerini, *Hatıralar* kitabının en uzun şiiri olan "Berlin Hatıraları"nda anlatır. Almanya seyahati şaire ilim ve teknik açısından hayranı olduğu Batı'yı yakından tanıma fırsatı verir.

"Berlin Hatıraları" Âkif'in Berlin'deki arkadaşının bir Alman kahvehanesine gitme teklifiyle başlar. Şiirde Âkif, Alman kahvehanelerini, Anadolu'daki kahvehanelerle kıyaslar. Müslümanların tembelliklerinden bahsederken, tembelliğin mekânı

3 Çanakkale savaşı sırasında Mehmet Âkif Berlin'dedir. O yıllarda Berlin'de görev yapan Binbaşı Ömer Lütfi Bey ile Âkif yakın arkadaştır. Mehmet Âkif her sabah Ömer Lütfi Bey'e savaşın gidişatıyla ilgili sorular sorar ve günün ilk gelişmelerini ondan dinlerdi. (Uçman, 2006: 105)

olan kahvelerden çarpıcı bir dille bahseder. Âkif'e göre; "Mahalle kahvesi Şark'ın harîm-i kâtilidir." Bu bağlamda "Mahalle Kahvesi" şiiri toplumsal bir yarayı; miskinliği, tembelliği, boşvermişliği, basit hazların peşinde ömür tüketmeyi etkileyici bir şekilde gözler önüne serer. Son derece ağır eleştiriler yapan Âkif, mahalle kahvelerini ahırla kıyaslamaya kadar vardırı.

*"Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;
Önünde tahta mı, toprak mı? Sorma, pis bir eşik.
Şu gördüğüm yer için her ne söylesem câiz;
Ahırla farkı: O yemliklidir, bu yemliksiz!"* (Ersoy, 1999: 153)

Şair, ataleti ve boş vermişliği besleyen bu mekânların ananevi bir miras olmadığı düşüncesindedir. Âkif, bunların gelenekte olmadığını, bilakis mazinin, çalışma ahlâkı ve erdemiyle yoğrulduğunu ifade eder.

Bu bağlamda ise yine kahveler konusunda "İki Arkadaş Fatih Yolunda" şiirinde şunları söyler:

*Deden mi açmış o miskin kılıklı kahveleri?
Hayır, deden sana, bak, hastahaneler yapmış!
Yanında Mekteb-i Tıbbiyyeler, neler yapmış!* (Ersoy, 1999: 275)

Görüldüğü gibi Âkif, Osmanlı'nın klasik sokak kahvehaneleri konusunda bir hayli müştekidir. Bu konuyu birkaç farklı şiirde ele almıştır. "Berlin Hatıraları" şiiri de bu şiirlerden biridir.

Birtakım yakıştırma, benzetme ve tasviriden sonra kahvehaneye varılır. Alman kahvehanesine ulaştıktan sonra şair orada karşılaştığı bir aileyi anlatmaya başlar. Henüz başlangıçta yapılan tasvirlerden bu ailenin matemli bir aile olduğunu anlaşılır. Ailenin matemli savaşa kaybettiği oğullarından kaynaklanmaktadır.

*"Görünmüş olmalı bir şey ki, sonradan, gözüne;
Götürdü mendili bîçâre ansızın yüzüne.
– Ne var hicâb edecek bunda ey zavallı kadın?
Değil mi bir anasın sen, ölen de evlâdın?"* (Ersoy, 1999: 371)

Annenin bu hüznü şiirde dile gelir, şair anneye konuşmaya başlar. Âkif, ilerleyen mısralarda annenin hüznüyle kendi hüznünü birleştirir.

*Mesâibin ezeli âşinâsı varsa, biziz:
Cihanda bir günümüz geçmemiş felâketsiz!
Sürûra kalsa da bîgâne Müslüman yüreği;
Bilir te'essür-i mâsum önünde inlemeyi.
Onunla söyleşilir en acıklı hicranlar,
Ki her figânı açık bir lisan kadar anlar.
O hâlde anlaşılarak paylaşın melâlinizi.
İşitmek istiyorum, çünkü, hasbihâlinizi.* (Ersoy, 1999: 371)

Şair, annenin derdini anlamıştır. Bu kez biraz teselli için anneye şunları söyleyerek içini döker.

*Düşün, neden bu çocuk yaktı gitti annesini?
Evet, yaşatmak için ümmehâtın akdesini,
«Fedâ-yı cân edeceksin!» demiş «vatan» hissi...
Demek: Heder değil oğlun, vatan fedâîsi. (Ersoy, 1999: 372)*

Şair, gayrimüslim bir insana, bu duygu yüklü mısralarla vatan, şehitlik gibi birtakım kavramların kutsiyeti üzerinden teselliye girişir.

*Bilir misin ne kadar anne var bugün, yasta,
Tunus'ta, sonra Cezayir'de, sonra Kafkas'ta? (Ersoy, 1999: 372)*

Âkif, bu mısralarda ise Şark âleminin Batı'dan çektiğini söylemeye çalışır. Düşmanın hizmetine çalışan Asya, Afrika milletlerinin Almanlardan çok daha kötü durumda olduklarını ifade eder:

*Sönen ocakları; lâkin zavallı Afrika'da,
Yüz elli bin kadının tütüyor bugün bacası.
Ne körpe oğlu denilmiş, ne ihtiyar kocası,
Tutup tutup getirilmiş –Fransız askerine
Siperlik etmek için– saff-ı harbin önlerine.
O ümmehâtı, o zevcâtı bir düşünmelisin:
Kimin hesâbına ölmüş, desin de inlemesin,
Anarken oğlunu, bîçâre, yâhud erkeğini?
«Kimin hesabına?...» Bir söz ki: Parçalar beyini! (Ersoy, 1999: 372)*

Farklı milletlerden tablolar çizen Âkif, bu acılı anneye savaşın diğer ucundaki insanların feryadını duyurmaya çalışır.

*Değil mi bir anasın sen? Değil mi Almansın?
O hâlde fikr ile vicdâna sâhib insansın.
O hâlde «Asyalıdır, ırkı başkadır...» diyerek,
Benât-ı cinsin olan ümmehâtı incitecek
Yabancı tavrı yakışmaz senin fazîletine...
Gel iştirâk ediver şunların felâketine. (Ersoy, 1999: 374)*

Şairin Alman anneye yaptığı bu konuşmalardan hareketle Âkif, insanların arasındaki din, dil, ırk farkına rağmen zulme ve haksızlığa karşı ortak bir vicdan geliştirme fikrindedir. Bir anlamda Mehmet Âkif, dile getirdiği zulüm ve haksızlığa yalnız kendi dinî ve millî perspektifinden bakmaz. O, zulme uğrayanın dinine, milliyetine ve cinsiyetine bakmaksızın meseleyi evrensel boyutlarda ve zalim ile mazlum arasında cereyan eden bir hâdise şeklinde görür ve bütün mazlum insanları zulme karşı birleşmeye, ortak tavır takınmaya ve yekvücut olmaya davet eder. (İnandı, 1986: 140)

Yukarıda geçen mısralardan Âkif barıştan, uzlaşmadan yana tavır koyan bir şair olduğu anlaşılır. Onun tepkisi savaştır, zulmedir. Şiirde, insanlık savaşının bitmesinin ancak insanlığın birbirini tanıması ve birbirleri hakkında sahip oldukları önyargıları kırmasıyla olacağını söyler. Bunun için de öncelikle Batı'nın adım atması gerektiğini, bildiği önyargılardan, duyduğu hurafelerden sıyrılarak Şark'a şefkat elini uzatması gerektiğini ifade eder.

"Berlin Hatıraları" şiirinin devamında şair, kahveler için yaptığı aynı kıyaslamayı otel, tren, sokak, eğitim, edebiyat için de yapar. Bunları teker teker kıyaslayan şair sonunda izlenimlerini şu mısralarla dile getirir:

*"Otel meğer o değilmiş, şimendüfer de kezâ...
Sokak mı benziyen az çok? Aman canım, hâşâ!
Meğer oteller olurmuş saray kadar ma'mûr.
Adam girer de yaşarmış içinde, mest-i huzûr.
Beş altı yüz odanın her birinde pufla yatak...
Nasîb olursa eğer, hiç düşünme yatmana bak!
Sokakta kar yağadursun, odanda fasl-ı bahâr,
Dışarda leyle-i yeldâ, içerde nisf-ı nehâr!
Gürül gürül akıyor çeşmeler, temiz mi temiz;
Soğuk da isterseniz var, sıcak da isterseniz.
Şimendüfer de meğer başka türlü bir şeymiş;
Hemen binip uçuyorsun... Aman bayıldığım iş!
Mesâfe kaydı, mekân kaydı bilmiyor insan;
Dakîkanın boyu: Sâat. Ne ihtisâr-ı zaman!
Evet, kucaklıyor eb'âdı berk olup nâgâh,
Harîtanın üzerinden nasıl geçerse nigâh!"* (Ersoy, 1999: 364-365)

Bu karşılaştırmalarda Âkif alaycı hatta ironik bir üslup da kullanır. Aynı zamanda hayranı olduğu Batı'nın gerçekten bazı özellikleriyle hayran olunmaya değer bir yer olduğunu düşünür ama bu teslimiyetçi bir hayranlık değildir. Çünkü Âkif, mensubu olduğu medeniyetin, teknik alan hariç Batı medeniyetinden daha üstün olduğuna inanmaktadır. Bununla birlikte onun "en önemli itirazı, medeniyetin bir bütün olduğunu, ilim, irfan ve günlük yaşayış, kadın-erkek ilişkileri dâhil Batı'nın bir model olarak Osmanlı mülkünde taklit edilmesi gerektiğini iddia eden, Batı medeniyetinin sadece ilminin alınarak onlara yetişilemeyeceğini düşünen 'mülkü kurtarmak için dini kurban etmeliyiz' diyen Batıcılara yöneliktir." (Ünal, 2004: 75) Nitekim Mehmet Âkif öncelikle, çağdaşı olan birçok Türk aydınından farklı olarak İslâmiyet'in özünden uzaklaşmadan, içinde yaşadığı çağın icaplarına göre yeniden yorumlanabileceğini düşünen bir şairdir. (Düzdağ, 1989: 145-154)

"Berlin Hatıraları" şiirinde Âkif'in değindiği bir diğer önemli konu ise Batı'nın teknik ilerlemeleridir. Bu noktada Âkif'in şu mısraları önemlidir:

*"İnanmıyor musun? Öyleyse bir hesâb ediniz:
Siz elli yıl oluyor, belki, harbe girmediniz.
Geçen muhârebeden şanlı bir celâdetle
Çıkınca verdiniz evlâd-ı memleket el ele;
Çalıştınız gece gündüz, didindiniz o kadar,
Ki hây u hây-i tekâmülle cenge döndü hazar!
Sükûn-i mutlak olan sulha verdiniz hareket;
Zamânı, tayy-i vekaayi'de, geçtiniz, hayret!
Sizin işittiğiniz bir terâne, bir perde;
Beşikte, sonra eşiklerde, sonra mektepte.
Hulâsa her çatının altı aynı sesle dolu." (Ersoy, 1999: 376-378)*

Şair, Almanların teknikteki ilerlemelerini bu mısralarla anlatmaya başlar. Onların toplumunda bu hızlı ilerlemeyi, aynı amaç için çalışan homojen birlikteliklere bağlar. Almanların, eğitimle bu hâle getirdiklerini söyleyen Âkif, onların başarılarını eğitimdeki ciddiyetlerine bağlar. Şaire göre Almanlar eğitimi toplumun “müşterek gıdası” hâline getirmişlerdir. Bir başka yerde ise “*Havâssınız yazıyorken avâmınız okudu.*” dizeleriyle aydın ve halk arasındaki iletişimin güçlü oluşuna vurgu yapan Âkif, eğitim ve öğretimin bu derece başarılı olmasını aydın kesimin vazife bilincine de bağlar. Halk ile aydın arasındaki uyumu, “zemin” ile “şahika” ve “beyin” ile “kalp” arasındaki ilişkiye benzetir. Bunlar arasındaki ahengi, millî birlik ve beraberliğin temeli kabul eder. Beyin ile kalp arasındaki denge, aslında teknik ile sağduyu ve din arasındaki düzen demektir. Almanlardaki bu ruh, aynı ortak değerler için yaşayan ve okul ile mabet arasında mükemmel âhengi yakalamış bir cemiyet olarak hayata yansır.

Görüldüğü gibi “Berlin Hatıraları” manzumesinde Batı’yı hayranlıkla anlatan bir Âkif karşımıza çıkar. Fakat bu hayranlığın kendi dönemindeki Batıcı aydınların hayranlığı gibi olmadığını tekrar etmekte fayda var. Ayrıca Âkif, sadece Batı’dan övgüyle bahsetmekle kalmaz, “biz de niçin geriyiz?”, “Biz niçin onların yaptığını yapamıyoruz?” türünden sorgulamalarla da konuyu irdeler. Bu esnada Osmanlı kahvehaneleri ile Alman kahvehaneleri üzerine yaptığı kıyaslamaları, Batı ve biz kıyaslamaları şeklinde devam ettirir; birtakım karşılaştırmalar yapar:

*"O râbitayla giderken sizin teâlîiniz:
Bu tefrikayla perîşan bizim ahâlîmiz."* (Ersoy, 1999: 378)

Şair, Batılı ülkelerin bu başarısını “*Nasıl sa mektebiniz tıpkı öyle ma’bediniz.*” diyerek din ve ilim birlikteliğine bağlar. Almanların sanatını da beğenen ve öven Âkif, bunu şu mısralarla dile getirir:

*Gelip de görmeli san’atte gâye var mı imiş?
«Hayır» denir mi ki: Her gâyenizde en müthiş,
En ince san’atin esrârı yükselip duruyor,
Sizinki yüksele dursun biraz da gel bizi sor!
Beşikte her birimiz bir terânedir işitir,
Ki bestekârı tabîat değil de an’anedir.
Evet, bu an’anenin tellerinde mâzîmiz
Terennüm etse o parlak sesiyle râzîyiz.
Fakat mefâhir-i ecdâdı nakleden «ana» tel,
Bakılmayıp da asırlarca kalmadan mühmel,
Ya büsbütün sağır olmuş, ya öyle paslanmış:
Ki hangi perdeye vursan, çıkan sadâ yanlış.* (Ersoy, 1999: 379-380)

Başka bir yerde ise bizim eğitim sistemimizin tabiiyetten uzak, geçmişten habersiz ve basmakalıp olduğunu söyler.

*Geçer şebâbımızın en güzîde eyyâmı
Hayâtı anlıyarak atmadan bu evhâmı!
Hayâtı anlamıyor... Çünkü görmüyor, okuyor;*

Zavallı kırkına gelmiş de ağzı süt kokuyor!

Okutma: Bitti; okut: Serserî-i şî'r ü hayâl!

Okutmasan da, okutsan da aynı istikbâl! (Ersoy, 1999: 380)

Âkif'in Batı'yı hayranlıkla izlerken yaptığı özeleştirilerde Batıcılarla birleştiği hususlar da vardır. Sözelimi dinî eğitim kurumlarının zavallılığı, ilmiye sınıfının bozulmuşluğu ve görevlendirmelerde ilmî liyakatin yerine akraba ilişkilerinin geçer akçe olması Batıcılarla Mehmet Âkif'in "Batı ve Biz" mukayeselerinde ortak noktaları olarak karşımıza çıkar. Medresenin asrın ihtiyaçlarına cevap veremediğini, yeni İbn Rüşd'ler çıkaramadığını ifade eder. Medresenin Arap ve Acem, mekteplerinse Avrupa taklidini çocuklarımıza taşıdığını, medreselerin asrın ihtiyaçlarına cevap veremediği gibi mekteplerin de başarılı olamadığını, en önemsiz işte bile dışarıdan adam getirmek zorunda kalınmasını ve eğitim sisteminde ileriye dönük umut verilmemesini eleştirir. (Ünal, 2004: 77-78)

Âkif, Türk edebiyatının mazisinden ve gidişatından da pek memnun değildir:

O hâlde bizdekiler sadra hiç değil şâfi.

Fünûn-i müsbeteden istifâdemiz menfî;

Ne kaldı? Bir edebiyâtımız mı? Vâ-esefâ!

Bırak ki ettiği yoktur bir ihtiyâca vefâ;

Ya rûh-i milleti efsunluyor, uyuşturuyor;

Ya sinelerdeki hislerle çarpışıp duruyor!

Şarab kokar bütün eslâfın en temiz gazeli.

Beş altı yüz sene «sâkî» hevâ-yı mübtezeli,

Sinir bırakmadı Osmanlılarda gevşemedik!

Muhîtin üstüne meyhâneler kusan bu gedik, (Ersoy, 1999: 343)

Buradaki eleştiriler divan şiirine yönelik eleştirilerdir. Yeni edebiyat hakkında ise şunları söyler:

Kapanmak üzre iken başka rahneler çıktı;

Ayakta kalması lâzım ne varsa hep yıktı.

«Değil mi bir tükürük alna çarpacak te'dîb,

Ne hükmü var?» diye üç beş hayâ züğürdü edîb,

Bitirnek istedi ahlâkı, ârı, nâmûsu;

Çıkardı ortaya, gezdirdi saksılar dolusu,

Hevâ-yı fuhşu kudurtan zehirli «Zanbak»lar! ⁴

İster Divan şiiri, isterse Tanzimat'la başlayan modern şiir... Şair her iki edebiyatın da toplumsal gerilemede etkili olduğunu iddia eder. Yeni edebiyatı millî ve manevî değerlerimizi silip süpüren bir akımın öncüleri olarak gören Âkif, aydınların bu kültürel yozlaşmaya tepkisiz kalmasını, millette müşterek bir vicdanın teşekkül etmemiş olmasına bağlar. Bu eksikliğin başkalarına yaradığını, Balkan'da domuz çobanlarının hanedan kesilmesinden tutunuz da bizi Çanakkale'de boğazlamak

4 "Zanbak" Mehmed Rauf'un 1910 senesinde gizlice yayımladığı *Bir Zanbağın Hikâyesi* isimli romanına işaret ediliyor. Söz konusu kitabın içerisinden dolayı yazar tevkif edilmiş ve ordudan atılmıştı.

isteyen pençelere kadar birçok örnekle anlatmaya çalışır. (İnandı, 1986: 145)

Şair, "Berlin Hatıraları" şiirinin sonuna doğru, âdeti savaşı Berlin'den takip ediyormuşçasına çok canlı savaş tasvirleri yapar:

*"O tohm-i lâneti baştan saçıp da orta yere,
Arab'la Türk'ü ayırdık mı şöyle bir kerre,"* (Ersoy, 1999: 384)

Bu mısralarıyla düşmanın imparatorluk coğrafyasına nifak soktuğunu dile getirir.

*"İkinci hamleye Dârü'l-Hilâfe! der çekeriz!«
İşit de ağla! Fakat biz ne mazhariyyetsiz,
Ne bahtı kapkara milletmişiz ki dünyâda;
Şu beyni kurtaralım der, koşarken imdâda;
Beş altı pençe bir olmuş boğazlamakta bizi!
Silindi gitti Hilâl'in şu anda belki izi,
Zavallı Marmara'nın şerha şerha bağrından!
Bir İngiliz bezidir, belki, şimdi dalgalanan"* (Ersoy, 1999: 385)

Düşman bir hayli ilerlemiş ve savaş tehlikeli boyutlar kazanmıştır. Bu hararetli savaş tasvirlerinde yer yer kahraman ordumuza, "*Hudâ rızâsı için söyle, pek perîşânım!, Ömer'lerin, Yavuz'un biz vefâsız evlâdı, Hudâ rızâsı için ric'at etmeyin!...*" diyerek seslenişlerde bulunur. Şiirin sonunda ordunun Mehmet Âkîf'e yönelik bir hitabı vardır. Burada kahraman askerlerin özelde Âkîf'e, genelde Türk milletine yönelik teminat ifade eden hitaplarının şiirleştirilmesiyle son derece hamasi bir söylem inşa edilir:

*"Değil mi sînede birdir vuran yürek... Yılmaz!
Cihan yıkılsa, emîn ol, bu cebhe sarsılmaz!"* (Ersoy, 1999: 388)

Bu sözlerle devam eden son mısralarda, gittikçe coşkulu bir şiiriyet yakalayan şair, "Berlin Hâtıraları"nı bitirir.

Necid

Mehmet Âkîf, *Hatıralar* kitabının son şiiri olan "Necid Çölleri'nden Medine'ye" şiirini son Mekke Emîri Şerif Ali Haydar Paşa'ya ithaf etmiştir. Karakoç'un; Âkîf'in en güçlü şiirlerinden biri olarak tanımladığı bu şiir; çölü bütün yakıcılığıyla şiire sokmuş, küçük bir kaydırmayla tabiat serabını sosyal seraba ustaca çevirebilmiştir. Şiiri okurken bir serap dünyasına girilir. Gözümüzde ısıltılı vahalar uçuşurken gövdemizi bunaltıcı hava, ayaklarımızı kızgın kum yakar.

Şiirde Necid'den Medine'ye doğru bir yolculuk hikâye edilir. Bu yolculuktaki izlenimlerini anlatan Mehmet Âkîf'te çöl âdeti başlı başına imgeleşir hatta başat bir uzama dönüşür. Şairin yaptığı çöl tasvirleri okuyucunun zihninde âdeti tablolaşır.

*"Siper olmuş, yanıyor çöldeki çıplak sîne.
Kumların üstüne bin türlü bedâyi' dokuyan,
O güzel sîne, o çöl, şimdi ne korkunç oluyor:
Bir cehennem ki uzanmış, dili çıkmış, soluyor!"*

*Gündüzün geçmek için kafil olmuştur develer,
Yok mu, ey bağı yanık çöl! Ebedî pââyânın?"* (Ersoy, 1999: 389-390)

Bu çöl tasvirinin ardından Medine görünmüştür. Şair, "Çıkınca karşıma Cânân'ımın yeşil yurdu", diyerek sevgilinin memleketine geldiğini ifade eder. Şair, Medine'de işittiği ezan sesinden, kalabalık bir grupta kılınan namazdan ve yapılan duanın manevî ikliminden etkilenir ve şiirde bunu tablolastırır.

*"İnince yerlere mahfilden âkıbet bir enîn,
Boşandı gitti o binlerce sîneden «âmîn!»
Boyun bükük, kol açık âsümâna, göz kapanık;
Ne inliyor o cemâat, ne inliyor artık!
Fezâyı dolduran eller ki Hakk'a yalvarıyor;
Yarıp da loşluğu bir müttekâ-yı nûr arıyor!
Bu başka başka lisanlar, bu herc ü merc âvâz,
Birer niyâz idi Mevlâ'ya... Hem de aynı niyâz!"* (Ersoy, 1999: 394)

Fakat şair bu duyguları tek başına yaşamadığı gibi, bu duyguların ondaki karşılığı salt gözyaşı da değildir. O en hisli, en hüznü hâlinde bile cemiyetçi bir şairdir. Bir başka ifadeyle; Mehmet Âkif, eski tip dindarlardan tamamıyla ayrılır. Eski tip dindar, genellikle Allah'ı ve ahiret gününü düşünür, cemiyete ve dünyaya önem vermezdi. Âkif'in esas konusu dünya ve cemiyettir. Onun için din, insanları niza sokan ve yükselten toplumsal bir kuvvettir. (Kaplan, 1998: 174)

"Necid Çöllerinden Medine'ye" adlı şiirinde Âkif'in diğer birçok şiirinde görülen bir manzara vardır. Bu, şairin manevî duygu yoğunluğu yaşadığı, matemini hat safhaya çıktığı, güçlü bir yardıma ihtiyaç hissettiği anda bir dua yağmurunun muazzam kelime ve nidalarla şiiri farklı bir boyuta sokmasıdır. Bu duygu seli içerisinde şair şiirde duasını etmeye başlar.

*"O nûru gönder. İlâhî, asırlar oldu, yeter!
Bunaldı milletin âfâkı, bir sabâh ister."* (Ersoy, 1999: 395)

Âkif şiirde etkileyici mısralarla duasını şöyle sürdürür:

*"O azmi sen vereceksin ki eylesin sereyan,
Soluk benizlere kan, inleyen göğüslere can...
O rûhu ver ki, İlâhî, kıyâm edip dînin,
Zemîne feyzini yaysın hayât-ı mâzînin..."* (Ersoy, 1999: 396)

Şiirde Âkif'in duası bitmeden bir başka dua daha başlar. Âkif, Hz. Peygamber'e yapılan bu duanın bir Sudanlı tarafından yapıldığını şiirin sonuna doğru söyler. Duayı Sudanlı yapar ama duadaki feryat, inlemeler ve talepler, Âkif'in yaptığı duaya oldukça benzemektedir. Sanki şair susmuş, Sudanlı onun hislerine tercüman olmuşçasına konuşmuştur. Bu dua aynı değerlere inanan, aynı ezanı paylaşan tüm bir cemiyetin müşterek duasıdır. Mehmet Âkif'in, kurtuluşu ümit ettiği bütünlüklü bir duadır. Sudanlı'nın bu dua sonunda ruhunu Hak'a teslim etmesi de şiir içindeki duygu yoğunluğunu ve trajik tonu artırır.

"Sükûn içinde bir an geçti, sonra bir kısa «ah!»...
 Ne gördüm, oh! Serilmiş zemîne Sûdanlı...
 Başında, ağlayarak bir zavallı Seylânlı,
 Öpüp öpüp kapıyor elleriyle gözlerini...
 Bitince harice nakliyle gasli, tekfini,
 «Bakî»a gitti şehidin vücud-i fânîsi;
 «Harem»de kaldı, fakat, rûh-i câvidânîsi." (Ersoy, 1999: 397)

Sudanlının ölümü üzerine onun başında ağlayan yine Seylanlı başka bir Müslümandır. Şairin Sudanlı ile Seylanlıyı aynı mısralarda bir araya getirmesi de İttihad-ı İslam açısından manidardır.

Sonuç

Görüldüğü gibi Mehmet Âkif Almanya'dan çok etkilenmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda bulunduğu Berlin seyahati, Âkif için bütün hayatı boyunca edineceği en büyük tecrübelerden biri olmuştur. "Mütefekkir Âkif" diye tanımlanan 1908-1918 yılları arasındaki süreci önemli bir dönem olarak kabul etmek gerekir. Bu dönemin ehemmiyetinde Berlin seyahatinin de etkisi olduğu söylenebilir. Bu açıdan "Berlin Hatıraları", *Safahat* içerisindeki önemli manzumelerden biridir. Necid çölleri ise Mehmet Âkif'in diğer önemli seyahatidir. Bu iki seyahat arasında farklı tespitler ve tecrübeler "Hatıralar"a yansır. Bir anlamda Doğu-Batı mukayesesi imkânı veren bu şiirler modernleşme ile yüz yüze gelen İslam toplumları için son derece önem arz eden tarihi vesikalar olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Bostan Ünal, Fatma (2004). "Mehmet Âkif Ersoy" *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce VI-İslâmcılık*, Edt. Y. Aktay, 2. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Düzdağ, M. Ertuğrul, (1989). *Mehmed Âkif Hakkında Araştırmalar C. I*, Mehmet Âkif Araştırmaları Merkezi Yayınları, İstanbul
- Ersoy, Mehmet Âkif, (1999). *Safahat*, Ankara Büyükşehir Belediyesi Yayınları, Ankara.
- İnandı, Battal, (1986). "Mehmet Âkif'in Berlin Hâtıraları", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy'u Anma Kitabı*, Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Ankara.
- Kaplan, Mehmet, (1998). *Şiir Tahlilleri-1*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, Sezai, (1999). *Mehmed Âkif*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Kolcu, Ali İhsan, (2006). "Mehmet Âkif'in Gece Şiirinin Çözümlemesi" *Eğitim/Mehmet Âkif Ersoy Özel Sayısı*.
- Uçman, Abdullah, (2006). "Mehmed Âkif Ve Çanakkale Destanı", *Eğitim/Mehmet Âkif Ersoy Özel Sayısı*
- Yetiş, Kâzım, (2006). "Safahat'ta Tasvirin Gücü", *Eğitim/Mehmet Âkif Ersoy Özel Sayısı*
- Timurtaş, F. Kadri, (1986). "Cemiyetçi Şair", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy'a Armağan*, Selçuk Üniversitesi Basımevi, Konya.

SAFAHAT'IN EĞİTİMSEL İMALARI

Vefa TAŞDELEN

Şiir, insanın en eski ifade biçimlerinden biridir. Kâhinlerin, mit ve masal anlatıcılarının bile, sözün etki gücünü artırmak ve bir esrar perdesi oluşturmak amacıyla görüşlerini şiir formunda dile getirdikleri bilinir; tragedya ve komedyalar da yüzyıllar boyu çoğu kez şiir formunda yazılmıştır. Ama sadece bunlar değil, filozof ve ahlâkçılar, din bilginleri ve destan yazıcıları da şiir sanatının ifade gücünden yararlanmışlardır. Şiir bu yönüyle sadece sanatsal değil, eğitici bir işlevle de ortaya çıkmıştır. Daha yakın zamanlara kadar yabancı dil eğitiminde, gramer ve kelime öğretiminde bile şiirsel formdan yararlanıldığı hatırlanabilir. İslam kültürü içinde şiir, medreselerde tahsili yapılan, ölçü ve vezinleriyle kendisiyle ilgilenilmesi gereken yüksek ilimlerden biri olarak görülmüştür. Batı kültüründe Orta Çağ boyunca yedi özgür sanat içinde "trivium"a, (diyalektik, retorik, gramer), İslam kültüründe şiir de eklenmiştir. Yüksek ilimlerin, soylu duyguların, derin tecrübelerin ifade aracı olarak görülen şiirle fikir ve düşünce eserleri, nasihatnâmeler, ahlâk ve hikemiyat kitapları yazılmıştır. Bu eserler doğrudan ya da dolaylı, "kıssadan hisse" türünden anlatılarla okuyanları terbiye etmeye, eğitmeye ve öğretmeye çalışırlar. Buna *Kutadgu Bilig'i*, *Pendname'yi* ve *Hayriyye'yi* örnek gösterebiliriz.

Çağımızın büyük şairi Mehmet Âkif de işlevselci bir yaklaşımla, şiir sanatına belirli bir misyon yükler; sözün sanatsal olmasının yanında eğitici, uyandırıcı, tebliğ ve telkin edici de olmasına özen gösterir; ilkin (sözün estetik değerini), kendi içinde bir amaç olarak görmez, ikinciye (işlevsel boyut) hizmet ettiği ölçüde anlamlı olabileceğini düşünür. Başta zihniyet ve eğitim sorunu olmak üzere yaşadığı dönemin toplum ve medeniyet düzeyinde yaşanan hayati sorunları bu aciliyeti ve işlevselliği gerekli kılmaktadır. Bu makale, Âkif'in şiirlerini öncelikle işlevselliği bağlamında, eğitim ve zihniyet sorunu çerçevesinde ele alıp değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Âkif'in Şiiri

Safahat şiir sanatı açısından risk oluşturabilecek söz yoğunluklu bir eserdir. Şiirin kelimelerle yazıldığı doğrudur, ama sözden tasarruf da gereklidir. Bu özelliği, *Safahat*'in modern estetik anlayışlarının aksine sanat öncelikli bir amaç taşımadığı, amacı kendi dışında "işlevselci" bir nitelik taşıdığını gösterir. İşlev-

sel şiir, şiirin bir işe, bir göreve, bir eyleme koşulmasıdır. Âkif'in şiirinde söz bir öyküyü anlatmanın, bir fikri izah etmenin, bir mesaj vermenin, bir eylemi gerçekleştirmenin peşinde hep bir yöne doğru akar. Sözcükler mısraları, mısralar şiirleri, şiirler sayfaları izler. Batılı akımlar, varoluşun koridor ve dehlizlerinde estetik bir yönelim içinde şiirlerinin kumaşını dokurken, Âkif, bir toplum ve medeniyetin hayatî sorunları karşısında kendini bir umut ateşi yakmak ve toplumsal bir duyarlılık oluşturmakla yükümlü görür. Devleti elden gitmekte, milleti ezilmekte, yok edilmekte, öldürülmekte, sürülmekte, sömürülmekte, aldatılmakta, köleleştirilmektedir. Bir devir, bir dünya göz göre göre elinden kayıp gitmektedir. Şiir onun için bir çığlık, bir feryat, bir ağıt; yapılabilecek en son şey, âdetâ "aczin giryesi"dir. Şiir sadece bir olayı, bir öyküyü anlatmaz; dikkat, uyarı ve öneri anlamında bir kavrayışa, bir fikir talimine de dönüşür. Altıncı kitabın başlığı *Âsım*, Anadolu'nun hemen her yerinde rastlanabilecek bir isim olarak Âkif'in hissiyatını, düşünce ve hayallerini yansıtan kavramsal bir adlandırmadır. İkinci kitabın başlığı *Süleymaniye Kürsüsünde'n*, dördüncü kitabının başlığı *Fatih Kürsüsünde'ndir*. Şair, oluşturduğu diyaloglarda konuları nakleden kişi konumunda olsa da aslında tezi-antitezi ortaya koyan, hitap eden, vaaz veren, duyguları dile getiren kendisidir. Şiir, *Safahat'ta* doğrudan bir "söylev"dir. Âkif, büyük bir alçakgönüllülük göstererek onda şiir arayanların bulamayacağını söylerken şiirinin işlevsel yönünü, eğitici ve uyarıcı boyutunu öne çıkarmak ister. Şiirin estetik değeri açısından güzel ve sanatsal söylemek elbette önemlidir, ancak onun için işlevsel boyut daha önemlidir. "Dilinin döndüğü şiveyle bütün gün yazmak" şairliğinin gereğidir, ancak bu tür bir yazarlık da bir başka yükümlülüğün, uyanışın, silkinişin, aydınlanmanın, kurtuluşun gereğidir! Âkif her şiirinde çileli bir fikir işçiliğiyle etkili bir ders vermek ve bir medeniyet düşüncesi ortaya koymak ister. Bir *ders-i hakikat* ve uyanış vesilesi olarak şiir, onun poetikasının temelini oluştur.

***Safahat'*ın Eğitimsel İmaları**

Kissadan Hisse: Âkif bir öykücüdür; öykü anlatmak için şiir, şiir söylemek için öykü anlatır. Yaptığı betimlemelerle, kurguladığı diyaloglarla, gerçekçi bir anlatım sergiler. Öyküler, yer, zaman ve olay bütünlüğü içinde bir insicam, neden sonuç ilişkisi içinde verilir. Betimlemeler tanıtıcı, ayrıntılı ve aydınlatıcıdır. Mekân özellikleri ve insanların ruh hâlleri belirgin çizgileriyle verilir. Üslup, tiyatral özellikler taşır. Kişilerin fiziksel ve ruhsal özellikleri belirgin ve tanımlayıcıdır. Ortada cahilliğin, hurafenin, fakirliğin, sefaletin bileşkesinden oluşan bir yıkıntı vardır. Ezilen, dövülen, itilen kadınların, sarhoş ve işsiz kocaların, aç ve giysisiz çocukların, hasta gençlerin görünüşe çıktığı bir sahne söz konusudur. Diyaloglar vardır. Hikâye anlatma isteğinin temelinde sözlü gelenek, sözlü gelenekteki "kissa" anlatma isteği vardır. Bu durum şiirin eğitici olma özelliğinden kaynaklanır. Basit ve anlaşılır olsun ki, insanlar kolaylıkla okuyup anlayabilsinler. Mehmet Âkif, hikâyelerle, gündelik hayattan kesitlerle kissa anlatıcılığını, kissayla hisse verme geleneğini sürdürür. Bu bir eğitim biçimidir. Âkif'in hikâyeleri kimi özellikleri ile modern öykü tarzına uysa da "hisse vermeye yönelik" karakteri ile sözlü gelenekteki kissa anlatıcılığı ile buluşur. Artık burada estetik değer ikincil planda kalır; söz ders vermenin, eğitmenin, terbiye etmenin, muhabbetin, yol yordam göstermenin aracı hâline gelir. Hikâyesiz şiirlerinde ise toplumsal bir

yaraya parmak basar, öğüt verir, nasihat eder, uyarmaya çalışır. Öte yandan, "ey sevgili kârî" diye başlayan, okuyucuyla doğrudan diyalog kurduğu şiirleri de vardır. *Safahat* baştan sona eğitimsel imalarla yüklüdür.

İşlevsel Eğitim: Yukarıda da değinildiği üzere, *Safahat*'ın kendisi bizzat eğitici bir metindir. Anlattığı öykülerle, verdiği derslerle, öne çıkardığı fikir, analiz ve söylevlerle öncelikli olarak eğitmeyi, terbiye etmeyi, huy ve mizaç kazandırmayı amaçlar. Bunun yanında, doğrudan veya dolaylı olarak eğitimin anlamı ve değeri konusunda göndermeleri ve imaları vardır. Âkif, yığılan sorunların çözülebilmesi, bilimde ve teknolojiye gereken atılımların yapılabilmesi, ülke insanının işsizlik, yoksulluk ve sefaletten kurtulabilmesi için sonuç ve çözüm üretecek bir eğitimden yanadır. İçinde yaşanan zamanın devasa sorunları karşısında, eğitime faydacı bir tutumla yaklaşması, Âkif'in pragmatist bir kişi olduğu anlamına gelmez, daha çok ülkenin çözülmeyi bekleyen acil sorunlarının olduğu anlamına gelir. Bu nedenle salt kuramsal bilgi ve estetik değer, onun için fazla anlam taşımaz. Çözüm sunan, fayda sağlayan eğitim, iyi bir eğitimidir. "Nazariyat ile bir şeyler olur zannetme" derken, pratiğin önemine dikkat çeker. Zaman sözün, kuramın zamanı olmaktan çok pratiğin, eylemin zamanıdır. Âkif'in düşüncesi, sözün kuramsal boyutu yanında pratik (*amelî*) bir nitelik de taşıması yönündedir. O, pratik değerinden ötürü bilime, eğitime, fen ve teknolojiye önem verir. *Safahat*'ın *Âsım* başlığını taşıyan altıncı kitabında bu eksikliğe dikkat çeker: Mülkiye vardır, tıbbiye vardır, bahriye vardır, mühendishane vardır, baytar ve ziraat okulları vardır, buna rağmen ihtiyaç duyulan elemanlar dışarıdan, sözgelimi tersane konusunda İngiltere'den, yıkık bir köprünün tamiri için Belçika'dan, bütçe hesapları konusunda başka ülkelerden, sanayi konusunda Brüksel'den, Berlin'den, Manchester'dan elemanlar getirilmektedir. Bunlardan anlaşıldığı kadarıyla Âkif, çözüm getirecek, fayda sağlayacak, bireysel, toplumsal hayatta karşılık bulacak bir eğitim istemektedir. "*Bize lazım iki şey var: biri mektep, biri yol*" derken bilimin ve eğitimin uygulamada karşılık bulması gerektiği konusuna işaret eder. Zira bilim ve eğitim yığılan sorunlara çare ve çözüm üretmenin en sağlam ve en doğru yoludur.

Aydınlanma Düşüncesi: Âkif, İslam uygarlığını düştüğü acıklı ve ölümcül hastalıktan kurtarıp ayağa kaldıracak bir inkılâp ister, hem de acilen, gecikmeksizin. Yığılan sorunlar, kültür ve medeniyet, devlet ve toplum olarak içine düşülen kriz ve acziyet karşısında beklemeye tahammül kalmamıştır. Peki, bu nasıl olacaktır? Bu iş bilimle ve fikirle, üniversite ile, zamana kılavuzluk yapacak bilim, düşünce ve teknoloji hareketleriyle olur. Üniversitede ileri düzeyde kuramsal ve uygulamalı bilimler öğretilecek, salt nazariyata boğulmadığı için bilimin teknoloji şeklinde somutlaşmasına da imkân tanıyacaktır. İslam toplumları yaşadıkları inkırazdan bilim ve teknoloji ile çıkacaklardır. Bu yaklaşım, Âkif'in aydınlanma düşüncesinin temelini oluşturur. Akla, bilime ve teknolojiye değer veren bir tutumla kurulacak üniversite (*medrese*), İslam ülkelerinden gelecek gayretli, yetenekli gençleri eğiterek ülkelerine gönderecek, böylece bilimsel ve teknolojik bir atılım sağlandığı gibi zihniyet de ataletten ve hurafeden arınarak çağın taleplerine cevap verebilen bir anlayışa ulaşacaktır. Âsım, bu aydınlanma ve arınmanın sembol kişisidir.

Âkif'in şiirlerine temel karakterini kazandıran, şiirin anlam ve değerini oluşturan bir kurtuluş fikrinden söz edebiliriz. Âkif şiirlerinde baştan sona bu fikri geliştirir: Cehaletten kurtuluş, ataletten kurtuluş, sefaletten kurtuluş, gerilikten kurtuluş, adaletsizlikten kurtuluş, kölelikten kurtuluş, müstemleke olmaktan kurtuluş. *Safahat*'ın ikinci kitabı *Süleymaniye Kürsüsünde'n* ve dördüncü kitabı *Fatih Kürsüsünde'n*, bu iki söylev, Âkif'in fikir ve düşüncelerinin ifadesi açısından önemlidir. İslam coğrafyası bir baştan bir başa yangın yeri gibidir. İslam'ı anlama ve yaşama konusunda ortaya çıkan derin sorunlar, bir zihin kirliliği ve akıl tutulması oluşturmuş; cehalet, hurafe, tembellik, miskinlik, yoksulluk, bu zihinsel yozlaşma ve ataletin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Eski başarıların yeniden üretilmesi bir yana, onların anlaşılması ve analiz edilmesi bile imkânsız hâle gelmiştir. Yapılacak tek şey dini kendi öz mesajları içinde yeniden anlamak; akla, sağduyuya ve bilime sahip çıkmaktır. Bunun yolu da eğitimden geçer. İslam medeniyeti, içine düştüğü inkırazdan, akılla, Batı'nın bilimini ve fennini alarak, fakat sömürgeci, maddeci ve hancı ahlâkından uzak durarak çıkabilir. Bunun için gerekli olan ilk ve en önemli şey, tembelliğin terk edilerek çalışmanın teşvik edilmesidir. Fakirlik, sefalet, cahillik acil olarak üstesinden gelinmesi gereken illetlerdir. Bu açıdan bakıldığında, Âkif'in şiirinin bir refleks, bir vicdan sızısı olarak ortaya çıktığı görülebilir. Zihinsel kirlenme, ahlâksal ve ruhsal yozlaşma, beraberinde çöküşü ve gerilemeyi de getirmiş; Asya, Afrika ve Ortadoğu'daki İslam coğrafyası, hızlı bir şekilde müstemleke olmaya başlamıştır.

Sonuç

Kurtuluş ve aydınlanma düşüncesi bağlamında Âkif'in üzerinde durduğu temel konu zihinsel arınma ve aydınlanmadır. Bu önemli bir anlayıştır; zira Âkif, İslam kültürünün duraklama (yeni değerlerin üretilmemesi) ve gerilemesinin (bir zamanlar üretilen bilimsel, kültürel ve ahlâksal değerlerin anlaşılabilmesi; giderek unutulması) temelinde rasyonel, bilimsel ve sağduyulu yaklaşımlardan uzaklaşmasının bulunduğunu düşünür. Arınma ile zihinler sağlıklı bir yapıya, inanç da kendi saflığına kavuşacaktır. Tarihsel ve kültürel yıpranma ve koşullanmaları aşip vahyin kendisine muhatap olmak, İslam dünyası için önerilen aydınlanma projesinin özünü oluşturur; aksi hâlde saf ve sahih dinsel tecrübeye ulaşmak mümkün olmayacaktır. *Safahat*'ın dünyası, aklın, sağduyunun, olması ve yaşanması gerekenlerin dünyasıdır. Bu nedenle ahlâka, erdeme, çalışmaya, gayrete, bilim ve tekniğe ilişkin konularda sık sık alıntılanabilecek, misal verilebilecek, göndermede bulunulabilecek mısraları vardır. *Safahat*, bir yönüyle ve bir kısmıyla değil, her yönüyle ve her bölümüyle baştan sona eğiticiidir.

MEHMET ÂKİF'İN İDEALİZMİNİN/ ÜTOPYASININ SEMBOLÜ: ÂSİM

Şaban SAĞLIK

Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesil?

Âsım'ın nesli, Hocam...

İdealizm / Ütopya

Aileler âdeta millet kavramının minyatürize olmuş şekli gibidir. Bir ailenin yapısını ve temel niteliklerini tanımak, milleti de tanımak demektir. Şöyle de söyleyebiliriz: Millet bir ailenin büyümüş ve genişlemiş şeklidir. (Milletlerin tarihindeki aile, kabile, aşiret, boy gibi kavramları burada hatırlayalım.) Sınırlarının genişliği ve büyüklüğü bakımından tanınması zor olan millet kavramını ancak "aile" kavramı üzerinden tanımak, anlamak ve yorumlamak mümkündür. Şunu vurgulamak istiyoruz: Millet, kocaman bir aile; aile de küçük bir millettir. Burada değişen sadece hacimdir. Aile ile millet kavramlarını burada yan yana getirmemizin sebebi ise, 'idealizm' (bir anlamda ütopya) kavramıdır. Aile ile millet kavramlarını elbette daha başka kavramlar açısından da birlikte ele almak mümkündür.

İdealizm, gelecek beklentisi içinde olan aile ve milletlerin can simididir. Şayet idealizm aile ve milletin hayatından çekilirse, o aile ve millette varoluş sorunu başlar. Burada aileden bir tık aşağı inerek idealizmi "birey"e kadar da indirgeyebiliriz. Yani tek tek bireylerin de idealizminden söz edilebilir.

İdealizm kavramı, Türkçede 'ülküculük' kelimesiyle karşılanmış olup Fransızca "İdealisme" kelimesinden gelir. Bu kavramın felsefi anlamı da vardır. Bilgide düşünceyi temel olarak alan ve varlığı insan düşüncesinin kurduğunu kabul eden öğretilerin genel adı da felsefi bağlamda idealizmdir. İdealizm kelimesi Türkçede bilhassa edebiyat ve sanat ile siyaset dilinde "ütopya" kavramı yerine de kullanılmaktadır.

Ütopyalar, yazıldıkları çağın sorunlarını ve en temel kaygılarını yansıtır. Ütopya, düşte ve düşüncede kurulmuş, eşitlikçi, doğru, mutlu ve güzel bir toplum düzendir (Bezel, 2000: 7). Ütopyalar aynı zamanda gerçekte olmayan, tasarlanan toplumlar veya düşünceler için de kullanılır. Her ne kadar ütopya, "ideal devlet"

gibi büyük bir anlam alanını işaret etse de, zamanla “idealize edilen her şey” anlamını da taşır olmuştur. Bunu şöyle de ifade edebiliriz. İdeal devlette her şey ideal olur. Mesela eğitim idealize edilirse “ütöfik eğitim” denebilir. Ütopyada ayrıca insan merkezli idealleştirmeler de vardır. Mesela her hastanede görmeyi arzu ettiğiniz doktor ve diğer personeller bir sağlık ütopyasıdır. Yine herhangi bir okulda görmeyi ve çocuklarınızı eğitmelerini istediğiniz kusursuz eğitimciler ‘eğitim ütopyası’nı oluştururlar. Aynı şekilde toplumda görmek istenilen tüm insanlar için de ütöfik tasavvurlar olabilir. Mesela idealimizdeki kadın, idealimizdeki genç, idealimizdeki diğer insanlar... Ütopya kavramı bu bağlamda günümüzde ve özellikle edebiyatımızda sıkça kullanılmaktadır. Mesela Tevfik Fikret’in idealize ettiği gencin adı “Haluk”tur. Haluk, Fikret’in oğludur ve ünlü şair bütün gençlere oğlu Haluk’u örnek gösterir ve onlara âdetâ şunu söyler: Her biriniz Haluk gibi olmalısınız. Bu durumda idealize edilen kişi aynı zamanda “model (örnek) insan” olmaktadır.

İdeal tip soyuttur, bir olayın genel ve temel özelliklerini içine almaktadır. İdeal tip her zaman en mükemmeli, en iyiyi ifade etmektedir; fakat gerçek hayatta her zaman ideal tipe rastlanmamaktadır. O, çoğu zaman bir ütopyadır, bir taslak ve bir modeldir. Bu modelin kabul edilebilir veya kabul edilemez yönleri de olabilir.

Ütopyalar daha çok edebiyat metinlerinde ortaya konulurlar. Türk Edebiyatında da –Batı Edebiyatındaki metinler kadar sistematik olmasalar da- bazı edebî metinlerde bir tür Türk ütopyası sayacağımız eserler yazılmıştır. Bunlar arasında ilk olarak adı anılması gereken metinlerden biri de şüphesiz Mehmet Âkif’in “Âsım”ıdır.¹

Bireyler, aileler ve milletler zorda kalınca, idealizme sarılırlar. İdealizm için bir sözlük hazırlasaydık, bu sözlüğün en işlek kelimelerini herhâlde “umut”, “çözüm”, “moral”, “mutluluk”, “güvende olma”, “kurtuluş”, “endişe etmeme” gibi kavramlar oluştururdu. Gerçekten de insan bir problemle karşılaşınca, bu sözlükteki kelimelerin herhangi birinin ya da duruma göre hepsinin peşinde koşmaktadır. Bu durumda hangi sorun olursa olsun o sorun “idealizm” olduğu sürece insanı pek de -özellikle olumsuz bağlamda- etkilemeyecektir. Yani burada asıl olan sorun(lar) değil, idealizm eksikliğidir. O zaman soralım: İdealizmi kim temsil eder? İdealizmi kim, nerede ne zaman inşa eder? Daha açık soralım: İdealizm inşa edilen bir şey midir?..

Yukarıda Âsım’dan söz etmiştik. Mehmet Âkif Ersoy’un *Safahat*’ında yer alan *Âsım* adlı altıncı bölüm, bizce tam bir idealizm örneğidir. Bir tür ütopya olarak görülebilecek olan bu durumun hem dünya hem de Türk Edebiyatında pek çok örneği vardır. Yani ütopyalarla ortaya konulan “ideal kurtarıcı / kahraman tipleri” hemen her ülkenin edebiyatında mevcuttur. Rollo May, mitlerle irtibat kurarak bir “kahra-

1 Burada özellikle Necip Fazıl’ın *İdeolojya Örgüsü* adlı kitabını da anabiliriz. Hatta daha eskilerden *Kutadgu Bilig* adını da belki en başa yazmamız gerekiyor. Her ne kadar Âsım’ı ütopya bağlamında ele alsak da, aşağıda da değineceğimiz gibi Âsım, bir ütopyadan çok bir “Mehdi” (Kurtarıcı, kahraman) tipolojisine örnektir. Çünkü Âsım’da ideal bir devletten çok ideal bir genç öne çıkarılmaktadır. Konunun ütopya ile ilişkisi ise, Âsım’ların olduğu bir ülke ideal (ütöfik) bir ülke hâline gelebilir, düşüncesidir.

man" yorumu yapar. May'a göre kahraman, içinde bulunduğu toplumun ruhudur. Toplum içindeki vatandaşların kendi ideallerini, cesaretlerini ve bilgeliklerini bulabilmeleri için kahramanlar gereklidir. Rol-model olarak, standartlarımızın faaliyete geçmiş bir hâli olarak ve ahlâkî değerlerimizin tıpkı bizim gibi ete kemiğe bürünmüş durumu olarak kahramanlara ihtiyaç duyarız. Kahramanlar harekete geçmiş mitlerdir. Kahramanlar ayrıca milletin hedeflerini, ideallerini ve inançlarını içlerinde barındırırlar. Kısaca kahramanlar kendi mitimizin kolektif bir parçası olarak doğarlar (May, 2016: 63-64). Pospelov ise "kahramanlıkçı heyecansal bağlanım" adını verdiği bir kahramanlık anlayışından söz eder. Âsım tipolojisine de uyan bu kahramanlık anlayışı şöyledir: "Kahramanlıkçı heyecansal bağlanım (heroik patos), bir kişinin veya bir topluluğun gerçekleştirdiği ve bir halk, bir ulus, ya da tüm insanlık için büyük önem taşıyan bir eylem yüceliğinin olumlanması'da söz konusudur. Yani edebiyattaki kahramanlıkçı heyecansal bağlanım nesnesi, gerçekliğin kendisindeki kahramanlıktır, ulusun ve insanlığın ilerlemesinin çıkarına ilişkin bir görevi yerine getiren aktif bir insan eylemidir." (Pospelov, 1995: 139).

Modern Türk edebiyatında idealist kahraman örneklerinden biri ve belki de en çok tanınanı Mehmet Âkif'in "Âsım" tipi olmuştur. Hocası Köse İmam'ın oğlu olan Âsım, Mehmet Âkif tarafından bütün Türk gençlerine "model (örnek) genç" olarak sunulur.

Türk tarihinde "alp tipi", "gazi tipi", "veli tipi" olarak kendini gösteren "ideal insan tipi" zaten vardı. İdeal insan tipi, Tanzimat sonrasında farklı bir hüviyete bürünerek "yeni insan tipi" şeklinde karşımıza çıkar. Âsım da bu manada yeni bir ideal tiptir, denebilir.

Mehmet Âkif'in İdealizminin ve Ütopyasının Sembolü: Âsım

Safahat'ta "Âsım" kısmının baş tarafında şu bilgiler yer alıyor: "Bu eser bir muhâvereden ibârettir ki Harb-i Umûmî içinde, ve Fâtih Yangını'ndan evvel, Hocaâde'nin Sarıgözel'deki evinde geçer. Eşhâs-ı muhâvere şunlardır:

HOCAZÂDE: Merhum Hoca Tâhir Efendi'nin oğlu.

KÖSE İMAM: Merhum Hoca Tâhir Efendi'nin şâkirdlerinden.

ÂSİM: Köse İmam'ın oğlu.

EMİN: Hocaâde'nin oğlu." (Ersoy, 1983: 363).²

Mehmed Âkif (Hocaâde) Bey'inki de dahil sekiz bin evin yandığı büyük Fâtih yangını 31 Mayıs 1918'de başlamıştı. Kitabı meydana getiren bu hayali konuşmanın, 1917 yılının ikinci yarısında yapıldığı söylenmektedir.

Mehmet Âkif Ersoy'un "Âsım" ve "Âsım'ın nesli" olarak adlandırdığı gençleri

² Mehmed Âkif Ersoy, *Safahat*, (Eseri Tertip Eden: Ömer Rıza Doğrul), İnkılap ve Aka Kitabevleri, İst. 1983. (Metin içinde *Safahat*'tan yapılan alıntılardaki sayfa numaraları bu baskıya aittir.)

tasavvur ettiği bu eseri, *Safahat*'ın altıncı kitabıdır aynı zamanda. Âkif, 18 Eylül 1919'dan itibaren *Sebilürreşad*'da tefrika etmek suretiyle *Âsım*'ın neşrine başlamıştır. Daha sonra tefrika edilmeyen kısımlar da eklenerek bu eser 1924'te kitap olarak basılmıştır. Yani eserin yazılması 1919-1924 yılları boyunca devam etmiş ve 1924'te kitap olarak basılmıştır. Eserin tamamı 2292 mısradır. Eser, kitabın başında verilen bilgiye göre I. Dünya Savaşı içinde ve Fatih yangının-
dan önce Mehmet Âkif'in Sarıgözü'deki evinde geçen bir konuşmaya dayanır. *Âsım*'ın bir özelliği de eserin tek bir manzume olmasıdır.

Mehmet Âkif Ersoy tarafından Fuat Şemsi'ye ithaf edilen bu eser, tiyatral bir teknik ve kişilerin karşılıklı konuşmaları şeklinde (muhavere) düzenlenmiştir. Âkif'in eseri ithaf ettiği kişi olan Fuat Şemsi, şairin yakın dostlarından. Fuat Şemsi İnan (1886-1974), Galatasaray Lisesi Müdürlüğü ve Maarif Nezareti Şube müdürlüğü yapmıştır. İsyankâr bir ruha ve asabi bir mizaca sahip olduğu için devlet hizmetinden çabuk ayrılmıştır. "*Hak*" adlı bir eseri de bulunan Fuat Şemsi 1940'larda evinde uzlete çekilmiştir. Mehmet Âkif'in hayatının son günlerini geçirdiği yer olan ve Abbas Halim Paşa'ya ait Mısır Apartmanı'nın yöneticiliğini yapan da Fuat Şemsi'dir (Gökçek, 2007: 19).

Yukarıda da değindiğimiz gibi tiyatral bir anlatım tekniği ile tertip edilen *Âsım*'da söz konusu tiyatral diyaloga katılan kişiler vardır. Eserin kahramanları Merhum Hoca Tahir Efendi'nin oğlu Hocaâde (Mehmet Âkif), Merhum Hoca Tahir Efendi'nin şakirtlerinden (talebelerinden) Köse İmam, Hocaâde'nin oğlu Emin ve Köse İmam'ın oğlu *Âsım*'dır. Bu kişilerden Hocaâde, yenilikçi, hoşgörülü ve daha sonra Millî Mücadele'yi gerçekleştirecek olan ümidin temsilcisi Mehmet Âkif'i; Merhum Hoca Tahir Efendi'nin talebelerinden Köse İmam, Müslüman halkın imanı ile irfanını temsil eden, muhafazakârlığı ve tenkitçiliği ile öne çıkan, Âkif'in babasının da öğrencilerinden olan Ali Şevki Hoca'yı; Hocaâde'nin oğlu Emin, Âkif'in oğlunu ve Köse İmam'ın oğlu *Âsım* ise geleceğin heyecanlı gençliğini temsil etmektedir.

Âsım'daki bu kurgu, eseri hem bir tiyatro hem de bir roman formuna yaklaştırmaktadır. Mesela bütün *Safahat*'ta olduğu gibi *Âsım*'da da çokça sosyolojik kesim vardır. Bütün bu farklı kesimlerin ilişkisi (çatışması, diyalogu, dostluğu vs....) bir bakıma Mihail Bahtin'in "karnaval" dediği şeydir. Bu açıdan *Âsım* bir "roman" olarak da okunabilir. Nitekim pek çok ilim insanı (Mehmet Kaplan, Ömer Faruk Huyugözel, Fazıl Gökçek...) *Âsım*'ı ve hatta *Safahat*'ın bütününü "roman" olarak nitelemektedir. Dolayısıyla bu eseri Birinci Dünya Savaşı'nın romanı olarak okumak da mümkündür. Çünkü *Âsım* romana ve tiyatroya has teknikler kullanılarak kaleme alınmıştır.

Âsım, esas itibarıyla insana ve topluma ait meselelerin ele alındığı ve toplumun ilerlemesi için gerekli olanların sayıldığı iki bölümden oluşmakta ve *Âsım*'ın ilim tahsili için Almanya'ya gitmeye razı olmasıyla sona ermektedir. Eserin ilk kısmı farklı iki nesle mensup Hocaâde ile Köse İmam'ın yaptığı sohbetten oluşmaktadır. Burada şair, Köse İmam'ın ağzından eskiyi, Hocaâde'nin ağzından da yeniyi konuşturmuştur. İkinci bölüm ise, Hocaâde ile *Âsım*'ın konuşmalarından meydana gelmiştir. *Âsım* ve nesline dair önemli tespitler

bu kısımda yer alır. Ayrıca bu bölümde, Hocaade'nin şahsında toplumun Âsım'ın neslinden beklentisi ve bunun hangi yolla gerçekleştirilebileceği ortaya konulmaktadır.

Âsım'ın baş taraflarında Köse İmam ile Hocaade (Âkif) tatlı bir atışma şeklinde geçen uzun bir diyalog yaparlar. Âkif, Köse İmam'a "seni çok sözlü seni" (s. 365) diye takılır. Aynı zamanda diyalogda Hocaade ile Köse İmam "baba dostu" ifadesiyle birbirlerine yakınlık hissederler. Köse İmam kurduğu her cümlede yeni nesli iğneler. Hocaade buna karşılık, Köse İmam'a karşı yeni nesli müdafaa eder. Esasında her ikisi de (Köse İmam ve Âkif) da dindar, hürriyetçi ve yenilik taraftarı olmakla beraber, Köse İmam, daha muhafazakâr ve tenkitçi, Hocaade ise biraz daha yenilikçi ve müsamahakârdır. Hocaade eski neslin "mâzi denilen kördüğüm"e (s. 403) bu kadar bağlı olmasını kabullenemez.

Âsım adlı kişi bütün sorunları âdeta kaba kuvvetle çözer. Buna karşılık Âkif başka türlü düşünür. Yani, yumruk yerine kânun hâkimiyetini savunan Hocaade'ye göre memleketimiz üç yüz yıldan beri Avrupa'nın ilerleyen ilminden yoksun kalmıştır. Sorunlar yumrukla değil ilmî usullerle çözümlenmelidir. Şiirde ilmin gücü anlatılırken Âkif'in babası örnek verilir. Bilindiği gibi Âkif'in babasının adı Tahir Efendi'dir. Hoca Tahir Efendi "köylü, ümmî, yarı vahşî bir adam..."in (s. 367) oğludur. O, böyle bir babadan olmasına rağmen çalışıp didinmiş ve ilim sahibi biri olmuştur. Son yıllarda Batı'dan bir hayli geri kalan Doğu-Osmanlı âlemi, bir anlamda kendini Avrupa'dan aşağı görüp ümitsizliğe (ye'se) de kapılmıştır. Âkif'e göre ye'se düşmeden, gelenin keyfi için geçmişe küfretmeden, kanundan ayrılmadan, zalimin zulmünü alkışlamadan, İslam'ın ahlâkî değerlerine bağlı kalarak, sağlam bir iman ve azimle Batı'nın ilmine talip olmak gerekir. Değerlerimiz yerinde kalmak kaydıyla Batılı eğitimi savunan Âkif, *Safahat*'ın diğer kitaplarında olduğu gibi özellikle Âsım kitabında da Osmanlı'nın ilim konusunda Batı'dan geriye düşmüşlüğü, hatta üzerinde büyük gayretler gösterilen yeni neslin bu meseleye duyarsızlığını, tembelliğini değişik vesilelerle dile getirir.

Bütün bu görüşleri âdeta tek bir noktada toplayan Âkif, söz konusu ettiği bütün bu hususları içeren ideal bir kişi olarak Âsım'ı idealize eder. Âkif'teki ideal insan, manevî (din, tarih şuuru, ahlâk, kültür vb.) ve maddî değerlere de (bilim, teknoloji, akıl vb.) sıkı sıkıya bağlıdır. Yani Âsım, sadece fiziki gücüyle değil aklıyla da mücadele eder. Ayrıca Âsım'ın imanı ve inancı da tamdır. Gençlik için tasarlanan idealize tipler daha çok rol model özelliği taşımaktadır. Gençliğin önünde gidebilecek ve gençliği idealler uğruna dönüştürebilecek bir model kabul görmüştür. İşte Âsım, Âkif'in oluşturmak istediği yarının ümidi ideal Türk gençliğidir. O, gelecek güzel günleri ve idealindeki gençliği sembolize eder. Bu nesil göğsündeki sarsılmaz imanı ile Çanakkale'de son gücüne kadar namusunu çiğnetmemek için düşmanla mücadele etmiştir. Bu durumu Âkif meşhur Çanakkale şiirinde şu beyitle ihsas eder: "Âsım'ın nesli... diyordum ya... nesilmiş gerçek: / İşte çiğnetmedi namusunu, çiğnetmeyecek." (s. 426)

Yukarıdaki beyitte geçen "Âsım'ın nesli" ifadesinden de anlaşılacağı gibi Mehmet Âkif, her biri birer Âsım olan bütün Müslüman Türk gençlerinin kod

adı olarak bu ismi yani Âsım'ı tercih eder. Dolayısıyla bu niteliğe sahip olan her genç "Âsım'ın nesli"ndendir. Ayrıca "Âsım" isminin çok fazla göndermesi de vardır. *Safahat*'ta, Mehmet Âkif'in "Âsım'ın Nesli" diye hayal ettiği neslin, sadece şiirinde geçen hayali bir kahraman olmadığından, bir sahabe olan Âsım İbni Sabit'ten (RA) de bahsediliyor. "Arıların koruduğu sahabe" olarak ünlenmiş sahabenin hayat hikâyesi çok manidardır.³

Bilindiği üzere *Safahat*'in "Âsım" kısmı, Âsım'ın eğitimini tamamlamak üzere Almanya'ya gidişyle son bulmaktadır. Acaba Âsım Almanya'dan döndükten sonra ne yapacaktır? Yani Âsım'ın devamı yazılacak mıdır? Ertuğrul Düzdağ, Mehmet Âkif'in, Millî Mücadele'den sonra İkinci Âsım'ı yazmayı düşündüğünü söyler: "Âkif bu yeni eserinde, "Âsım'ı arkadaşlarıyla birlikte Almanya'dan geri getirerek İstiklâl Savaşı'na sokacağını, onu takip ederek savaşı ve bu mücadeleye katılanların iman, düşünce ve gayelerini yazacağını; zamanın önde gelen ilim ve fikir adamlarını konuşturacağını" yakın dostlarına söylemiştir." (Düzdağ, 2008: 46). Ancak çeşitli sebeplerden dolayı Âsım'ın devamı yazılamamıştır.

İdealizm / Ütopya Açısından Âsım'ın Yorumu

İdealizm örneği olan bir metin "idealist içerikli metinleri okuma (yorumlama) yöntemi"yle işlevsel kılınabilir. Elbette her metin her açıdan okunup yorumlanabilir. Ancak bazı metinler taşıdıkları kurgusal yapı sebebiyle de belirli bir

3 Âsım Bin Sabit: Hz. Ömer'in dayısı olup Medineli ilk müslümanlardandır. Bedir Savaşı'nda müşriklerin elebaşlarından Ukbe b. Ebû Muayt'ı öldüren Âsım, Uhud Savaşı'nda müslümanlar dağıldığında Hz. Peygamber'in yanında kalmıştır. Bu savaşta azılı müşrik kadınlardan Sülâfe'nin iki oğlunu öldürdüğü için Sülâfe onun başını getirene yüz deve vereceğini vaad etmiş, ayrıca kafatasıyla şarap içmeye yemin etmişti. Âsım b. Sâbit ok atmakta maharet sahibi olduğu için müslümanlar arasında Hz. Peygamber'in okçu suu olarak da ün yapmıştır. Onun kumandasında yedi (veya on) kişilik bir heyet, Hz. Peygamber tarafından Adal ve Kare kabilelerine hoca olarak gönderilmiştir. Bu heyet, Kureys'in Uhud'dan sonra müslümanlara bir daha saldırıp saldırmayacağını öğrenmekle de görevliydi. Yolda, adı geçen kabilelerin elçilerinden biri, müslümanlarca öldürülmüş olan Hâlid b. Süfyân'ın intikamını almak için fırsat kollayan Lihyânoğulları'na -önceden yaptıkları bir anlaşmaya göre- gizlice haber ulaştırdı. Bunun üzerine Lihyânlılar'dan yüz kadar okçu, Mekke ile Usfân arasındaki Recî suyu yakınlarında müslümanları kuşatarak teslim olmalarını istedi. Ancak Âsım b. Sâbit, "Allahım! Peygamberini durumumuzdan haberdar et!" diye dua ettikten sonra teslim olmayı reddederek savaşa girdi. Önce ok, sonra mızrak, daha sonra da kılıçla savaşan Âsım müşriklerden bir kişiyi öldürmüş, iki kişiyi de yaralamıştı. Çantasında yedi ok bulunduğu, her biriyle bir kişiyi öldürdüğü de rivayet edilmiştir. Çetin bir mücadele sonunda, "Allahım! Ben ilk günler senin dinini korudum, sen de bugün benim cesedimi koru!" dedi ve ardından şehit oldu. Âsım'ın başını Sülâfe'ye götürüp yüz deveyi almak isteyen Lihyânlılar, âniden üzerlerine saldıran arılar yüzünden onun naaşına yaklaşamadılar. Arıların dağılması için geceyi beklemeye mecbur kalan Lihyânlılar bu defa da birdenbire yağmaya başlayan yağmurun meydana getirdiği sellerin Âsım'ın naaşını sürüklemesiyle emellerine kavuşamadılar. Bu hadiseden dolayı Âsım "Hamıyyü'd-debr" (arıların koruduğu kişi) lakabıyla meşhur olmuştur (Uğur, 2021).

okuma / yorumlama yöntemini davet eder. Yani metin âdeta dile gelerek der ki: "Ben fikri / tarihi olarak şu birikime yaslanıyorum. Benim içeriğimi ve taşıdığım (kodladığım) mesajları ve alt metinleri çözmek isterseniz beni falanca okuma (yorumlama) metoduna göre değerlendiriniz." *Safahat*'ta yer alan "6. Bölüm" (*Âsım*) da bu manada âdeta şunu söylüyor: Lütfen beni İdealizm kuramına (yöntemine) göre okuyunuz.

Peki, idealizm yöntemine göre bir metin nasıl okunur / yorumlanır? Bu soruya cevap teşkil eden "İdealizm açısından metin okuma yöntemi"ni şu alt başlıklarla belirginleştirelim:

Büyük sorunlar yaşayan ve âdeta kurtarıcı bekleyen aile / millet...

Büyük sorunların sebep olduğu milletin sıkıntıları, olaylar, (sosyal manzara)...

Söz konusu sorunları yaşayan toplumun çare arayışları...

Sorunu çözecek kişinin (kahramanın) bulunması süreci... (Kahramanın yolculuğu, kahramanlık kurgusu...)

Sorunu çözecek kahramanın icraatları / kahramanın toplumda yavaş yavaş tanınması...

Kahramanın "umut" hâline gelmesi; halkın gözünde efsâneleşmesi...

Metin yazarının söz konusu kahramanı değerlendirmesi; yeterli / yetersiz bulması...

Daha önce de değindiğimiz gibi *Âsım* aynı zamanda "kurtarıcı bir kahraman"dır. Kahramanları aynı zamanda "kahramanın sonsuz yolculuğu" bağlamında incelemek de mümkündür. Kahramanın mitolojik macerasının bilinen yolu olarak kabul edilebilecek "ayrılma", "erginlenme" ve "dönüş" süreci, *Âsım* için de geçerlidir. Bu sürece göre, bir kahraman olağan dünyadan çıkıp gizemli bir alana doğru ilerler (ayrılma). Burada çok sayıda macera yaşanır. Hem zafer hem de yenilgi söz konusu olur (erginlenme). Kahraman bu gizemli ve zorlu maceradan benzerleri üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle döner (dönüş) (Campbell, 2017: 35).

Adına ister "kahramanlık kurgusu", isterse "idealizm" diyelim, Mehmet Âkif'in "*Âsım*" adlı eseri tam da burada tarif etmeye çalıştığımız idealizm açısından metin okuma / yorumlama kriterlerine uymaktadır. Şimdi *Âsım* kısmını bu açıdan yorumlayalım.

Kurtarıcı Bekleyen Millet ve Sosyal Manzara

Âsım'da Birinci Dünya savaşı yıllarındaki memleketin durumu gözler önüne serilir. İnsanlar sefil perişandır; memleket âdeta her gün çöküşe doğru gitmektedir. Öyle ki, memleketin bu hâli hemen herkese "Bu memleket nasıl düzeler? Bu memleketi kim kurtaracak?" gibi sorular sordurur. *Âsım*, işte bu soruların cevabı olmak üzere yazılmıştır.

Birinci Dünya Savaşı yıllarında, Hocaade'nin İstanbul Sarıg zel'deki evinde gerçekleşen bulu mada, Köse İmam ve Hocaade arasında cereyan eden uzun bir sohbetle Âsım bölümü ba lar. Özellikle mahalleye    be  yıl önce yerleşen ve biraz da servet edinince Eleni adındaki Rum bir kadına takılarak yoldan çıkan emekli bir pa adan ve onun ba ından geçenlerden bahsedilir. Emekli pa anın ba ından geçen olaydan hareketle memleketin durumu üzerine konuşmalar yapılır. Köse İmam, gördüğü birtakım olayları hikâyelerle süsleyerek anlatır.

Âsım'ın ba  taraflarında Köse İmam ile Hocaade (Âkif) tartı ırlar. Köse İmam o yıllardaki memleketin durumunu anlatır. İngilizleri eleştirir. Daha sonra sözü memleketin ahvaline getirir. Burada Köse İmam iki probleme de inir. Biri oğlu Âsım'ın yaptıkları, diğeri ise -yukarıda da de indi imiz- emekli bir pa anın rezaleti.

*"O lanın hâlini evvelce mi a sam?.. Lakin
(...) M tekaid pa alardan biri,    be  sene var,
(...) Kimde az çok getirir bir satılık mal varsa,
Kapatıp yaptı bele ten sekiz ev, dört arsa.
Herifin hâli bid yette zararsızcaydı;
Son zamanlarda, ne olduysa, namazdan caydı.
Ne cem 'atte, ne mescidde, bugün komşu pa a."* (s. 371-372) diye ba la-
yan bölümde bu pa anın rezaletleri anlatılır. *"Kuşkulandım pa adan, gizlice
gittim hanıma;"* (s.372).

Bu pa a, Eleni adlı bir Rum kadınıyla ilişki kurar. Kendi karısını aldatır. Paşa bir de ilmühaber hazırlayıp Köse İmam'a gelir. İlm haber belgesini Eleni ile evlenme izni almak için alır.

*" atlasan sofracı Rumdan karı olmaz adama.
(...) Hiçbir imam böyle rezâlet yazamaz.
(...) Haber aldım, karı kandırmı  o sersem h d   ,
Alıyormuş bütün eml kini..."* (s.373-375).

Köse İmam daha sonra memleketin ahvali konusunda şunları da söyler:

*"Yurdumun kan kusuyor mosmor uzanmış denizi!
T ter    be  baca kalmış... O da seyrek seyrek...
(...) Sarar  f kımı binlerce sıcak k l yığını.
Ne o g mg k dereler var, ne o zümrüt dağlar;
Ne o çıldırılmış ekinler, ne o  o kun ba lar.
Şimdi kızgın günün altında pinekler, bekler,
(...) Yurdu baştan ba a v r neye dönmüş T rk n;
Dünkü  en,   tır ocaklar yatıyor yerde bugün.
Gündüz insan sesi duymaz, gece görmez bir ışık..."* (s. 379).

Köse İmam burada yurdun eski ihti amı ile harap olmuş hâli arasında muka-
yese de yapar:

*"Nerde Ertuğrul'u koynunda b y tm   obalar?
Hani Osman gibi, Orhan gibi gürbüz babalar?
Hani bir  anlı Süleyman Paşa? Bir kanlı Sel m?"*

*Âh, bir Yıldırım olsun göremezsın, ne elîm!
Hani cündîleri, şâhin gibi, ceylân kovalar,
Köpürür, dalgalanır, yemyeşil engin ovalar?
Hani târîhi soruldukça, mefâhir söyler..." (s. 380).*

Hocazede (Mehmet Âkif) de Kartal'ın bir köyündeki düğünden bahseder. Bu düğünde güreşen gençleri görür ve durum hiç de iç açıcı değildir:

*"Bet beniz sapsarı bîçârelerin hepsinde
Ne olur bir kişi olsun görebilsem zinde!
Şiş karın sıska çocuklar gibi, kollar sarkık;
Arka yusyumru, göğüs çökmüş, omuzlar kalkık.
Gözlerin busbulanık rengi, kapaklar şiş şiş;
Yüz buruşmuş, uzamış, cebhe daralmış, gitmiş.
(...) Sıtmadan boynu bükülmüş de o dimdik Türk'ün..." (s. 380).*

Bu köyde davul bile cılız ses vermektedir:

*"...kalbî sesi yırtık davulun.
Gümgüm ötmek ne gezer! Tıknefes olmuş kasnak:
(...) Köylünün bir şeyi yok, sıhhati, ahlâkı bitik;
(...) Sıtma, fuhş, içki, kumar türlü fecâ yi' salgın..." (s. 380, 381, 384).*

Âsım kısmında memleketin hâli tanıtılırken şu vahim durum da dikkatlere sunulur:

*"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.
Meselâ bûdce hesâbâtını yoktur çıkaran...
Hadi mâliye gelsin bakalım Mösyö Loran.
Hani tezgâhlarınız nerde? Sanâyi nerde?
Ya Brüksel'de, ya Berlin'de, ya Mançester'de!" (s. 393).*

Âkif, Köse İmam ile Hocazade'nin diyalogu içine pek çok alt hikâye de yerleştirir. Hikâyeler için "fıkra gelsin" ifadeleri de kullanılır. Bu hikâyelerin her biri memleketin içinde bulunduğu hâli yansıtır.

Âsım kısmında Köse İmam ile Hocazade tartışırken öğretmenlerden de söz ederler. Her iki kişi de öğretmenin önemine inanır. Onlara göre milleti kurtaracak olan ise muallimler ordusudur. Mehmet Âkif *Safahat*'ın dördüncü kitabı olan *Fatih Kürsüsünde* kısmında idealize ettiği öğretmeni tarif etmiştir. Buna göre Âkif'in idealize ettiği öğretmen şöyle olmalıdır: "*Muallimim diyen olmak gerektir imanlı, / Edepli, sonra liyakatli, sonra vicdanlı.*" (s. 281). Âsım'ın neslinden olan öğretmenler işte bu ölçülere uymalıdır. Ancak memlekette imanlı, vicdanlı, edepli olması gereken muallimlerin durumu içler acısıdır. Muallimliğe talip olanların ahlâkî yozlaşmışlığı, dine olan uzaklığı, adab-ı muaşerete mugayirliği, görgüsüzlüğü, pasaklılığı alaycı bir tavırla ifade edilmektedir. Öğretmenler iyi olmayınca tabii olarak görevlerini de tam yapamayacaklardır. İslam toplumu-

nu tam bir ümitsizlik içinde bulan Âkif, bu ümitsizliğin kaynağının uygulanan eğitim sistemi olduğunun, dolayısıyla kötü öğretmenden kaynaklandığının da farkındadır.

Muallimler, öğrencilere ümit aşılamları gerekirken hep ümitsizliği aşılamaktadır. Evladını cahil koymak istemeyen köylü önce bir mektep inşa eder; ardından da hükûmetten "*para bizden, hoca sizden*" (s. 396) diyerek bir muallim talep eder; fakat hükûmetin gönderdiği muallim beklenildiği gibi çıkmaz. Batılı eğitim alarak mekteplerden yetişen bu muallimler, halka karşı yabancılaşmış ve toplumun bütün değerlerine ters düşmüştür:

*"Para bizden, hoca sizden deyiverdik... O zaman,
Çikagelmez mi bu soysuz, aman Allah'ım, aman!
Sen, oğul, ezbere çaldın bize akşam, karayı...
Görmeliydin o muallim denilen maskarayı.
Geberir, câmie girmez, ne oruç var, ne namaz;
Gusûl abdestini Allah bilir amma tanımaz.
Yelde izler bırakır gezdi mi bir çiğ kokusu;
Ebenin teknesi, ömründe pisin gördüğü su!
Kaynayıp çifte kazan, aksa da çamçak çamçak,
Bunu bilmem ki yarın hangi imam paklayacak?
Huyu dersin, bir adamcıl ki sokulmaz adama...
Bâri bir parça alışsaydı ya son son, arama!
Yola gelmez şehrin soysuzu, yoktur kolayı.
Yanılıp hoşbeş eden oldu mu, tınmaz da ayı,
Bir bakar insana yan yan ki, uyuz olmuş manda,
Canı yandıkça, döner öyle bakar nalbanda.
Bir selâm ver be herif! Ağzın aşınmaz ya... Hayır,
Ne bilir vermeyi hayvan, ne de sen versen alır.
Yağlı yer, çeşmeye gitmez; su döker, el yıkamaz;
Hele tırnakları bir kazma ki insan bakamaz.
Kafa orman gibi, lâkin, o bıyık hep budanır;
Ne ayıptır desen anlar, ne tükürsen utanır.
Tertemiz yerlere kipkırli fotinlerle dalar;
Kaldırımdan daha berbâd olur artık odalar;
Örtü, minder bulanır hepsi, bakarsın, çamura." (s. 396-397).*

Âsım'da öğretmen konusuna bağlı olarak tartışılan hususlardan biri de medreselerdir. İslam tarihinde önemli bir işleve sahip olan medrese, İslam dünyasındaki umumi gerilikten nasibini almış, dogmalara mahkûm 'iskolastik' bir kuruma dönüşmüştür. Medreseler, artık, İbnü'r-Rüşd, İbn-i Sînâ, İmam Gazâlî, Seyyid Cürcanî ve Fahrettin Râzî gibi dünya çapında âlimler yetiştirmekten uzaktır.

Âsım'da edebiyat da (özellikle Divan Şiiri) masaya yatırılır. Köse İmam şairleri işsizlerin maskarası olarak niteler ve onları acımasız bir şekilde eleştirir. Çünkü şairler "iyi gün dostudur", "yardakçı"dır, sermayeleri "dalkavuk"luktur, "edebiyata edepsizliği onlar" sokmuştur; "yoksa, din perdesi altında bu isyan yoktu(r)" (s.369). Divanlardan

Sandıkburnu yani meyhane kokusu “eski şiirde, oğlandan, kızdandan, şehvetten, şaraptan başka bir şey” (s. 369) olmadığını söyleyen “bu şiirin temel dayanağı olan” tasavvufu ise “rakı, şarap, meyhane veya olgun şıra” (s. 369) olarak niteler. Köse İmam, aslında şiire tamamen karşı değildir. Hatta Feridüddin Attar ve Sadi’nin hikmet içeren şiirlerini sevmekte; “başka vâdileri tutmuşlara (ise) ancak söv(mektedir)” (s. 369).

Görülüyor ki Köse İmam şiire, özellikle Divan şiirine âdeta düşmandır. Âkif ona “şiiri hırpaladın” diye karşı çıkar. Hatta Âkif Hz. Muhammet’in şiiri sevdiğini bile hatırlatır. Köse İmam, bütünüyle şiir sanatına düşman olmadığını söyler. Feridüddin Attar ile Şeyh Sadi’yi sevdiğini ifade eder. Sadece “başka vadilerde şiir söyleyenlere” karşı olduğunu belirtir.

Âsım’da memleketin zorluk yaşayan hemen her kesimi konuşulur. Hakkında konuşulan mevzulardan biri de köy ve köylülerdir. Âkif, köylünün içinde bulunduğu durumu bir köy düşünü vasıtasıyla tasvir eder. “Hem biraz kır görürüz, hem de güleş seyrederez” (s. 380) diyerek katıldığı Kartal’ın Kurna köyündeki bir düşünce dair izlenimlerini anlatır. Memlekette olup bitenlerden en çok etkilenenler ise köylülerdir. Köylü ekonomik şartlara direnmeye çalışmaktadır. Evvelki refahtan eser kalmamıştır. Köylü ekonomik şartlara direnmeye çalışmaktadır:

*“Köylünün bir şeyi yok, sıhhati, ahlâkı bitik;
Bak o sırtındaki mintan bile tiftik tiftik.*

*Bir kemik, bir deridir ölmedi kaldıysa diri;
Nerde evvelki refâhın acabâ onda biri?*

*Dam çökük, arsa rehin, bahçeyi icrâ işler;
Bir kalem borca bedel fâizi defter defter!” (s. 384).*

Âsım’da bozulan toplum ahlâkı da gündeme getirilir. “Sıtma, fuhuş, içki, kumar” yaygınlaşmış, nikâhlar seyrelmiş, bulaşıcı hastalıklar insanlar arasında kol gezmektedir. Böylece aile kurumu büyük bir darbe almıştır:

*“Sıtma, fuhş, içki, kumar türlü fecâyî salgın...
Sonra, söylenmeyecek şekli de var hastalığın.
Bir taraftan bulanır levse hesapsız nâmûs;
Bir taraftan serilir toprağa milyonla nüfûs.
(...) Evlenip âile teşkîli bugün zor geliyor,
Görüyorsun ya nikâhlar ne kadar seyreliyor!” (s. 384-385).*

Âsım’da memleket insanı kategorilere ayrılmış olarak da sunulur. Yani cehalet bataklığına saplanan ümmet, yozlaşan millet, işinin ehli olmayan idarecilere körü körüne itaat etmektedir. Birbirlerini anlamayan nesl-i evvel, nesl-i hazır ve nesl-i ahir, halk ve idareciler, mektep ve medrese... Bütün bu grup ve kesimler, memleketi hızla yıkılışa götürmektedir. Görüldüğü üzere Âsım kısmında pek çok sosyolojik kesim (grup) söz konusudur.⁴ Mehmet Âkif’in “Âsım”ında işlenen

4 Bu farklı kesim ya da grupların bir aradalığı için Mihail Bakhtin “karnaval” metaforunu kullanmıştır. Bakhtin’e göre bu kesimler arasındaki ilişki, çatışma ve farklı münâ-

konulardan en önemlisi şüphesiz nesil çatışmasıdır. Nesil çatışmasının olması için de farklı nesillerin bir arada olması gerekir. Âsım'da başlıca üç nesilden söz edilebilir:

1. Nesl-i evvel: Köse İmam
2. Nesl-i hazır: Hocaşade
3. Nesl-i ahir: Âsım ve arkadaşları

Âsım'da Âkif, "nesl-i hazır" mensubu olarak anılır:

*"Nesl-i hâzır" denilen şey pek acâib bir şey:
Hoca rahmetliye bak, oğluna bak, hey gidi hey!.." (s. 365).*

*"Nesl-i hâzır ki sarık gördümü, terzîl ediyor,
Defol ıskatçı diyor, cerci diyor, leşçi diyor..." (s. 390).*

Köse İmam Âkif'e (nesl-i hazır) "zübbe" olarak âdeta hakaret eder. Âkif cevap verir:

".....Ben zübbe miyim?..." (s. 367).

Köse İmam, Hocaşade'ye, yani Âkif'e babası İpekli Tahir'i de hatırlatır:

*"İlme vakfettiği dirsek babanın: Elli sene.
...Kimdi unuttun mu deden?
İpek'in köylüsü, ümmî, yarı vahşî bir adam...
(...) Hani kırk altı yılın eldeki mahsûlünden?" (s. 367-368). mısrasından
da anlaşıldığı gibi Âkif o sırada 46 yaşındadır.*

Eserde çeşitli vesilelerle bu üç nesil arasında bir karşılaştırmanın yapıldığı görülmektedir. Hocaşade ile Köse İmam arasında geçen konuşmalarda, Köse İmam yeni nesli çeşitli yönlerden suçlarken, Hocaşade ise yeni neslin savunuculuğunu yapmaktadır. Hocaşade'ye göre eski nesli istibdattan kurtaran, onlara "elmas gibi hürriyeti" veren yeni nesildir. Bu sebeple yeni nesil "yüz buldukça" "iğnele"nmeyi hak etmemektedir:

*"İğnelersin şu benim neslimi yüz buldukça,
Sana elmas gibi hürriyyeti kim verdi, Hoca?
Ne yaman şeydi unuttun mu o istibdâdı?
Hep fecâyî'di, hayâtın hele hiç yoktu tadı.
Milletin benzi sararmış, işitilmezdi refâh;
Her nefes dört elifin sırtına binmiş bir âh!" (s. 401).*

Âsım'da memleketin hâli bu şekilde anlatılır. Her anlatılan ve dile getirilen husus için de okuyucu âdeta şu soruyu sorar: Bu memleket nasıl kurtulacak? Bu memleket bu sıkıntılı bu zor günlerden nasıl kurtulacak? Bu gibi sorular akla "kurtarıcı"nın kim olacağını da getirir. Yani millet açıkça çareler aramaktadır ve kurtarıcı bir kahraman beklemektedir.

sebetlerden "roman" sanatı doğmuştur. (Bak. Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana*)
Yukarıda Âsım'ın bir roman gibi okunacağını da söylemiştik (Ş.S.).

Milletin Çare Arayışları ve Kahramanın Ortaya Çıkması

Yukarıda Birinci Dünya Savaşı yıllarında memleketin gittikçe kötüye doğru giden hâlini özetlemiştik. Burada ise kötüye giden her bir işe biraz daha yakından bakıp, Köse İmam ile Hocaade'nin söz konusu kötüye gidişe karşı yönelttikleri eleştirilere yer vereceğiz. Mesela Hocaade'nin de içinde olduğu yeni neslin geleceğe olan imanları zayıflamıştır; üstelik bu nesle bir tek ışık gösteren dahi kalmamıştır.

Daha önce de değinmiştik; Köse İmam daha çok maziye severken, Hocaade bugünü sever ve bugün adına kaygılanır. Yani Âkif, "çamları paldır küldür" devirdiğini söylediği Köse İmam ve onun gibilerin "mâzî denilen kör düğüm"e bu kadar bağlı olmasını kabullenemez ve yeni neslin önüne bakması gerektiğini savunur:

*"Sen işin yoksa devir çamları paldır küldür;
Neslimin şöyle dönüp bakması hattâ züldür.
Gözüm ensemde değil, görmeliyim ben önümü;
Kestik attık hele mâzî denilen kör düğümü!"* (s. 403).

Köse İmam'la Hocaade konuşurken çözüm için gereken yollar da işaret edilir:

*"Bize lâzım iki şey var: Biri mektep, biri yol.
(...)Sonra baktık ki hükûmetten umup durdukça,
Ne mühendis verecekler bize, artık, ne hoca.
Para bizden, hoca sizden deyiverdik..."* (s. 396).

Âsım'da millete umut olmayan Batılı değerlerle yetişmiş, millî hislerden uzak eğitimciler ve hocalar için şu söylenir:

*"İlmi yuttursa hayır yok bu musîbetlerden...
Bırakın oğlumu, câhilliğe râzıyım ben."* (s. 397).

Âkif, yeni dönemde hemen her şeyin "inkılap" adı altında yıkıldığını söyler. Yıkmanın kolay, yapmanın zor olduğunu işaret ettikten sonra şu mısraları söyler:

*"İki ırgadla iner şimdi Süleymâniyye.
Ama gel kaldıralım dendi mi, heyhat, o zaman,
Bir Süleyman daha lâzım yeniden, bir de Sinan."* (s. 398).

Âkif, memleketin hâlini anlatırken, sözde yenilikçilerin millî ve yerel değerlere sahip çıkanlara "gerici" dediğini söyler. Öyle ki bütün değerler âdeta tersine dönmüştür. Bu konuda Köse İmam'ın ağzından şunlar söylenir:

*"Zulmü alkışlayamam, zâlimi aslâ sevemem;
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem.
(...) Üç buçuk soysuzun ardında zağarlık yapamam;
Hele hak nâmına haksızlığa ölsem tapamam.
(...) Yumuşak başlı isem, kim dedi uysal koyunum?
Kesilir, belki, fakat çekmeye gelmez boyunum.
Kanayan bir yara gördüm mü yanar tâ ciğerim,*

*Onu dindirmek için kamçı yerim, çifte yerim.
Adam aldırma da geç git, diyemem, aldırırım.
Çiğnerim, çiğnenirim, hakkı tutar kaldırım.
Zâlimin hasmıyım amma severim mazlûmu...
İrticâin şu sizin lehçede ma'nâsı bu mu?" (s. 400).*

Âkif, Hocaade'nin ağızından yine eğitimi eleştirir. Ona göre mevcut eğitim gençlere hep "ümitsizlik" aşılamaktadır:

*"Bana dünyâyâ çıkarken "batacaksın!" dediler...
Çıkmadan batmayı öğren, ne kadar saçma hüner!
Ye'si ezber bilirim, azmi yüzünden tanımam;
Okutan böyle okutmuştun, beğendin mi İmam?" (s. 408).*

Mehmet Âkif, Trabzonlu Mandal Hoca adındaki birinin hikâyesinden hareketle İkinci Abdülhamit'i de eleştirir. Abdülhamit âdeta bir koruma ordusuyla gezmektedir. Mesela Cuma namazına gelince Abdülhamit'i yüzlerce asker korur. Âkif şunu söyler:

*"Neye mâl olmada seyret, herifin bir namazı:
Sâde altmış bin adam kaldı namazsız en azı!" (s. 415).*

Âkif, Sultan'a bu eleştirileri yapan Mandal Hoca gibi kişilerin "umut" olduklarını söyler:

*"...millet için lâzım olan,
Hoca Mandal'daki iman gibi sağlam iman." (s. 416).*

Âkif, yanlış din algısına da eleştiri yöneltir. Halkın dinin esasından habersiz olduğunu, ehil olmayan hocalara bakarak dinin anlaşılamayacağını söyler. Ona göre çözüm Kur'an'dır:

*"Doğrudan doğruya Kur'an'dan alıp ilhâmı,
Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı." (s. 418).*

Çünkü: "Ölümler dîni değil, sende bilirsin ki bu din." (s. 418).

Çözüm için Âkif şu hatırlatmaları da yapar:

*"Ashâb-ı Kirâm, ayrılalım, derlerken,
Mutlakâ Sûre-i ve'l-Asr'ı okurmuş, bu neden?
Çünkü meknûn o büyük sûrede esrâr-ı felâh;
Başta îmân-ı hakîkî geliyor, sonra salâh,
Sonra hak, sonra sebat. İşte kuzum insanlık.
Dördü birleşti mi yoktur sana hüsrân artık." (s. 419).*

Yine Âsım'dan anlaşıldığı kadarıyla Köse İmam, "nesl-i ahir" dediği Âsım ve arkadaşlarının pek çok tavrına eleştiri yöneltir. Bu eleştirilerin sebebi ise Âsım ve arkadaşlarının problemleri "kaba kuvvet" kullanarak çözme eğilimleridir. Âsım ve onun arkadaşları ile temsil edilen "nesl-i ahir", milletin bekası için direkt olarak aksiyona, kaba kuvvete başvurulması gerektiği fikrini taşımaktadır.

Her ne kadar babası Köse İmam eleştirse de memleketin içinde bulunduğu kötü durumdan kurtulmak için umut vaad eden gençlere ihtiyaç vardır. Hocaade (Mehmet Âkif) umut vadeden gencin Âsım olduğu fikrindedir. Böylece kurtarıcı kişi (kahraman) ortaya çıkmış olur. Âsım'da Hocaade (Âkif) kesin ve köklü çözüm için bir soru sorar: "*Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesil? / Âsım'ın nesli, Hocam.....*" (s. 424).

Köse İmam oğlu Âsım'ın çözüm olmayacağına inanır: "*Âsım'ın nesli... diyor-sun. Ne uzun boylu hayâl!*" (s. 424) Hocaade aynı kanaatte değildir: "*Âsım'ın nesline münkâd olacak istikbâl.*" (s. 424) Köse İmam Âkif'e sorar: "*Âsım'ın ne gibi meziyetleri var?*" Hocaade bu soruya şu cevabı verir:

*"Ne fazîlet mi? Çocuklar koşuyor, aç çıplak,
Cebheden cebheye arslan gibi hiç durmayarak.*

*Yine vardır bir ölüm korkusu arslanda bile;
Yüz göz olmuş bu çocuklar ölümün şahsiyle!
Cebhenin her biri bir kıt'ada, etrâfı deniz;
Kara dersen daha dehşetli: Ne yol var, ne de iz."* (s. 424).

Hocaade burada Çanakkale şehitleri için yazılan meşhur kısmı okur. Bu meşhur şiirin sonlarında şu beyit vardır:

*"Âsım'ın nesli... diyordum ya... nesilmiş gerçek:
İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çiğnetmeyecek."* (s. 426).

Böylece Âsım'ın yolculuğu (kahramanın yolculuğu) başlamış olur. Âkif bundan sonra Âsım'ı tanıtmaya başlar:

*"Cepheden cepheye arslan gibi hiç durmayarak,
Yine vardır bir ölüm korkusu arslanda bile;
Yüzgöz olmuş bu çocuklar ölümün şahsiyle.
(...) Yalın ayak Kafkas'ı tutmak, baş açık Sina'yı!"* (s. 424).

Kahramanın İcraatları, Tanınmaya Başlaması ve Halkın Gözünde Efsâneleşmesi

Bir kahraman olarak Âsım ortaya çıktıktan sonra, onun yapıp ettikleri anlatılmaya başlanır. Bir kabadayı edasıyla suçluları ve problemlili insanları âdeta yola getiren Âsım'ın bu yaptıkları milletin dilinden düşmez. Zaten millet kahramana sahip çıkmazsa o kahraman tam olarak işlevini yerine getiremez. Ancak babası Köse İmam Âsım'ın yapıp ettiklerinden pek hoşnut değildir. Hocaade (Âkif) ise Âsım'ı savunur:

*"Âsım'ın hâli fenâ...
Ne nasîhatten alır şey, ne azar dinleyecek.
-Atak oğlandır esâsen... Demek azdırdı işi...
- Bilmem azdırdı mı, lâkin hoşâ gitmez gidişi.
- Ramazan Vak'ası varmış..."* (s. 428).

Âsım'ın halk tarafından duyulan ve takdir edilen ilk icraatı "Ramazan vakası" olarak geçiyor. Bir ramazan günü vapurda oruç tutanlara saygısızlık yapan bir grup gence Âsım hadlerini bildirir. Olay öncesi babası Âsım'ı oruç tutmayan gençlerle dalaşmaması konusunda uyarır. Saygısız gençlerden biri şunu söyler: "...Sen söyle, Hoca! / Niye bağlanmalı hayvan gibi hâlâ oruca?" (s. 428). Bu söz üzerine Âsım o genci tokatlar. O sırada diğer gençler de Âsım'a saldırırlar. Beş altı genci Âsım tek başına döver. Bunu gören halk Âsım'ı takdir eder. Âsım'ın bir "kahraman" olarak tanınmasının ilk basamağı da bu hadisedir.

Âsım'ın Ramazan vakası adıyla meşhur olan bu hadisesi üzerine şiirde yorumlar da yapılır. Bu yorumlarda vurgulanan en önemli şey, o devirde 'adalet' olmadıdır. Bir kişi zulüm görse ve mağdur olsa; bunun üzerine de mahkemeye gitse, mazlum olan kişi hiçbir hak talep edemez. Hatta mahkemeden suçlu bile çıkabilir:

*"Beşerin adli masal, hak zıdırındır yalınız;
Dövlülen mahkemelerden kovulur, çünkü: Cılız!
Bizim oğlan bunu virdetmiş, okur her yerde..."* (s. 429).

Köse İmam Âsım'ı bu yaptığından dolayı takdir etmez. Hatta kendisine isyan etmekle itham eder. Ancak Hocaade (Âkif) Âsım'ın asla babasına saygısızlık yapmayacağına inanır:

"...hiç sana isyan mı edermiş Âsım?" (s. 430)

Hocaade burada Âsım hakkında şunları da söyler:

*"Hocam, evlâdına benzer bulamazsın arasan,
Görmedim ben bu kadar dört başı ma'mûr insan.
Ne büyük hilkat o Âsım, ne muazzam heykel!
Onu, bir şi'r-i hamâset gibi, ilhâm-ı ezel,
Sana sunduysa, açıp rûhunu teşrîhe çalış..."* (s. 430).

Hocaade daha sonra ayrıntılı olarak Âsım'ı tanıtır:

*"Yalınız göğsünün eb'âdı mı sandın yüksek?
İn de a'mâkına bir bak, ne derinmiş o yürek!
Dalgalandıkça içinden taşan iman denizi,
Dökülen hisleri gör: İncilerin en temizi.
Gövde yalçın kayadan âbide, lâ kayd-i ecel;
Sanki hiç duygusu yok... Bir de fakat rûhuna gel;
O ne ifrât ile rikkat! Hani, etsen ta'mîk,
Bir kadın rûhu değildir o kadar belki rakîk.
Sonra, irfânı için söyleyecek söz bulamam;
Oğlanın bildiği, öğrendiği her şey sağlam.
Boynu dehşetli, evet, beyni de lâkin zinde;
Kafa enseyle beraber gidiyor seyrinde.
(...) Çok geniş dersen omuzlar, boy o nisbette uzun,
O ne mevzun kafadır, sonra, ne sağlam o boyun!"* (s. 430-431).

Şiirde Âsım'ın özellikle Çanakkale Savaşı'nda yanarak ölen şehit arkadaşlarından da söz edilir:

"Yanarak gömdüğü binlerce şehîd arkadaşı." (s. 432)

Öyle ki Âsım gördüğü ya da haber aldığı her türlü problemi çözmek için gece gündüz çalışır:

"Kimin imdâdına koşsun? O kadar çok ki sefil!..
Hangi mâtemli evin derdine çıksın ortak?
Bir yığın kül kesilen, baksana, binlerle ocak!
Hangi yardım dilenen aczi tutup kaldırsın?
Hangi mel'un çetenin boynunu ilkin kırsın?
Bizim ev mahkeme; hâkim, bereket versin, acar;
Geceden hükmü verir, gündüzün icrâya koşar!" (s. 433).

Âsım'ın yaptıklarından hoşnut olmayan sadece babası değil kız kardeşi Melek de Âsım'dan endişe eder:

"Akşam olmaz mı, kızın benzi uçuktur mutlak...
Ağbeyim gelmedi hâlâ... diye korkak korkak,
Dikilir karşıma... Lâhavle derim, sabrederim;
Beni kim tesliye etsin ki ben ondan beterim!
Çullanır beynime yüzlerce mehîb endişe;
Bütün a'sâbımı sarsar, bakamam, hiçbir işe." (s. 433).

Köse İmam, Âsım'ı uyarırken onun yaptığı icraatları da sıralar:

"...Âsım, bana bak!
Yol yakırken geri dön, nâfile çıkmaz bu sokak.
(...) Ne demir leblebi meslek bu, Ebû Zer-vârî?
Sen o meyhâneyi basmakla mükellef miydin?
Ya kumarbazları ma'nâsı nedir tehdîdin?
Toplanıp cünbüş ederken elin evlâdı, gece,
Hangi bir hakla gidip hepsini dövdün delice?
Na'ra atmış diye sarhoşları, tut sen, kovala...
Bâri git bekçi yazıl, aylık alırsın budala!
Niye cebren ayırırsın kocasından kadını?" (s. 433-434).

Babasının bütün bu sayıp döktüğü hadiseler hakkında ise Âsım şunları söyler:

"Söyleyen ben değilim şimdi, bizim Âsım Bey:
Harekâtım sizi bîzâr ediyormuş... Çok şey!
Babacığım, öyle değil, dinlemeyin rast geleni;
Dinleyin suçlu muyum, haklı mıyım, bir de beni.
Herkes aç bekliyor kaldırımın sırtında...
Siz gidin, perdelerin hepsini kaldırtın da,
Alenî işret edin âleme göstermek için!
Be adamlar! Azıcık saygı sayın: Gizli için.
Meze tûfânına dalmış, kulaç atmaktasınız;
Yutkunan halka bakın, pencerelerden, sayısız..." (s. 434).

Âsım bu şekilde babasına yaptığı her şeyin âdeta hesabını verir. Yukarıda Âsım'ın neler yaptığı babası Köse İmam tarafından anlatılmıştı. Âsım, yaptığı söylenen bütün bu eylemlerin sebebini âdeta tek tek anlatır.

Safahat'ın "Âsım" kısmında Âsım'la ilgili Âkif daha pek çok anekdot zikreder. Mesela Âsım, bir ramazan günü vapurda babası Köse Hoca ile yolculuk yaparken, beş altı kişilik bir genç grubu babasıyla dalga geçer. Âsım babası ile dalga geçen bu beş altı kişiyi komalık edercesine, hem de tek başına döver. Yine bir gün Âsım, içip içip de sarhoş olan ve etrafındaki insanları rahatsız edenleri fena hâlde hırpalar. Üstelik meyhaneyi de basar. Âkif burada onu, Hz. Muhammed'in yakın arkadaşlarından biri olarak da tanınan Ebu Zer'e benzetir. "İslâm'dan önce yol kesen, canlara kıyan sert tabiatlı Ebu Zer Gıfari, İslâm'ın terbiyesiyle tamamen değişmiş, fakir ve düşkünlerin koruyucusu olmuş, hizmetçisiyle aynı elbiseyi giyecek, aynı yemeği yiyecek kadar mütevazı bir kimse hâline gelmişti. O özellikle mülk ve servet biriktirmeyi reddeden anlayışıyla öne çıkıyordu." (Aydınlı, 2021).

Kahramanın Halkın Gözünde Efsâneleşmesi / Umut Olması

Bazı kavramlara ve yine bazı durumlara halk ile aydınlar aynı gözle bakmazlar. Bunlardan biri de "kahramanlık" kavramıdır. Mesela Âsım'ın yumruk kuvveti ya da kaba kuvvetle çözdüğü problemlere halk itibar ederken, aydınlar ve de siyasiler bunu yanlış bulabilmektedir. Yukarıda da değindik, babası Köse İmam neredeyse Âsım'ın yaşadığı her olayı tenkit eder. Hoca, yani Âkif ilk başlarda ortada bir yerde durur. Ama sonunda o da Âsım'ın yaptıklarını yeterli görmeyip onu yarım kalan ilmini tamamlamak üzere Almanya'ya gönderir. Bu durumda "kahramanlık" ve "efsâneleşme" gibi Âsım'ın etrafında oluşan imajın sadece milleti (halkı) ilgilendirdiğini söylemek mümkündür.

Halkın algısındaki Âsım imajına göre "İnsanlar âdeta kendi haklarını kendileri almalıdırlar; kendi adaletlerini kendileri sağlamalıdırlar" sonucu ortaya çıkar. Mesela Ramazan ayında oruç tutanlara saygısızlık yapan gençler mahkemeye çıksalardı, onlara kimse bir ceza veremeyecekti. Âsım âdeta o gençlere ceza verdiği için halk tarafından alkışlanıyor. (Âsım burada bir anlamda halkı zalimlere karşı koruyan bir kabadayı ya da âdeta bir Köroğlu'dur.)

Halktaki bu algıya karşılık, Birinci Dünya Savaşı'ndan, birçok arkadaşını kaybederek dönen Âsım'ın toplumu düzeltmek maksadıyla iyi niyetli ama kaba kuvvet kullanarak yaptığı işler aydın kesime endişe vermektedir. Âsım, insanların yaptığı hataları kaba kuvvetle düzeltmeyi düşünür. "Sen söyle, Hoca! Niye bağlanmalı hayvan gibi hâlâ oruca?" (s. 428) diyen adamı ve etrafındakileri bir güzel döven Âsım'a polislerle askerlerin ses çıkarmaması, polis ve askerlerin de âdeta halk gibi Âsım'ı onayladığı sonucunu akla getirmektedir. Bu durum aynı zamanda müesseselerin çöküşünü ve adalet sistemindeki sıkıntıları göstermesi bakımından da önemlidir.

Âsım'ın yaptıklarına ilk başlarda halkın baktığı gözle bakan Âkif, daha sonra Âsım'ın sadece kaba kuvvet kullanan biri olmasını istemez. Âkif, Âsım'ın aynı zamanda ilim ehli olmasını da ister. Hem babası hem de Âkif ister ki Âsım,

beden kuvveti kadar zihin kuvvetine de sahip olsun. Burada bir kahraman olarak ve de idealist biri olarak Âsım'ın gelmesi istenen nihai noktayı da ortaya koymağa çalışalım.

Âkif'in Gözünden Kahraman (Âsım İdealizmi)

Yukarıda da değindiğimiz gibi, Mehmet Âkif Âsım'ın sadece bilek kuvvetiyle hareket etmesini istememektedir. Bu bir anlamda, geleneksel kahraman kurgusundan modern kahraman kurgusuna geçiş demektir. Kur'an'dan ve İslam'dan taviz vermeden modernleşme olabileceği fikrinde olan Âkif, geleneksel kahramanlık kurgusu açısından milletin Âsım'a bakışına pek olumlu tepki vermez. Başka bir ifadeyle belirtirsek, millet bir bakıma "Mehdi" ya da "Köroğlu" gibi gördüğü Âsım'a sempati ile bakmaktadır. Milletin bu bakışı geleneksel (epik) kahraman koduna uymaktadır. Köse İmam'la Âkif bu kodun dışına çıkma eğilimindedir. Buna "kahraman da modernleşti" desek yanlış olmaz. Modern kahraman artık felsefi bağlamda da karşılık bulup belirli bir "idealizm" tavrı içindedir. Bizce Âsım iki türlü "kahraman" tipolojisi içindedir. O, hem geleneksel kodlarla varlığını belli eder hem de modern idealist kahraman olarak toplumundaki yerini alacaktır.

Mehmet Âkif, Âsım'ın sonunda kahramanına işte bu yeni kahraman rotasını çizecektir. Nedir bu yeni kahraman tipolojisinin durumu?

Babası Köse İmam ısrarla Âsım'ın yaptıklarının problemi çözmeyeceğine inanıyordu. Köse İmam'ın bu görüşlerini zamanla Hocaade de desteklemiştir. Yani bir kahraman olarak Âsım'ın yaptıkları masaya yatırılır:

*"Hiç bu mantıkla, a dîvâne, hükûmet mi yürür?
Bir cemâ'at ki erenler işi yumrukla görür,
Kafa bitmiş demek artık, çekiver kuyruğunu!
Kuvvetin hakkı mıdır enselemek bulduğunu?
Bize, Âsım, ne şunun yumruğu lâzım, ne bunun;
Birinin pençesi ister yalınız: Kanûnun.
Ver bütün kudreti kanûna ki vahdet yürüsün...
Yoksa millet değil ancak dağınık bir sürüsün...
(...) Ya kuzum, zabtiye rûhuyle hükûmet sürenin,
Yeri altındadır, üstünde değildir kürenin!" (s. 435-436).*

Babası Âsım'ın Babıali'yi basacağını öğrenir. Bundan da derin bir endişe duyar. Hocaade'den buna engel olmasını ister:

*"...bir sen varsın,
Bir de hemşiresi var zabtedecek şimdi onu." (s. 436).*

Köse İmam açıkça oğlu Âsım'ın öleceğinden korkar. Köse İmam, savaşta ölse "şehit" derim diyor. Ancak böyle bir macera peşinde Âsım'ın başına bir hâl gelmesinden endişe duyuyor. Köse İmam Âsım'ın tahsilini tamamlayıp ancak ilim yoluyla halka hizmet etmesini arzular. Bu konuda Köse İmam'ı Hocaade de destekler. Burada Âkif Âsım'a, kendi üstadları bellediği Cemaleddin Efgani ile öğrencisi Muhammed Abduh'u örnek gösterir:

"Mısır'ın en muhteşem üstâdı Muhammed Abdu,
Konuşurken neye dâirse Cemâleddin'le;
Der ki tilmîzine Afganlı "Muhammed, dinle!
İnkılâb istiyorum, başka değil, hem çabucak.
Öne bizler düşüp İslâm'ı da kaldırmazsak,
Nazariyyât ile bir şeyler olur zannetme... (s. 441).

Burada Köse İmam, mesela Sudan'da bir okul açıp, o okulda Cemaleddinler yetiştirme fikrini dile getirir:

"Gidelim bir yere, hattâ şu bizim Sûdân'a;
Yeni bir medrese te'sîs edelim urbâna.
(...)Çıkarıp gönderelim, hâsılı, Şeyh'im, yer yer,
Oradan âlem-i İslâm'a Cemâleddin'ler." (s. 441)

Mehmet Âkif Hocaade adıyla burada Âsım'a hitaben şunları da söyler:

"İnkılâb istiyorum ben de, fakat, Abdu gibi...
Yoksa, ellerde kör âlet efeler tertîbi,
Bâbîâlî'leri basmak, adam asmakla değil.
Çek bu işten bütün ihvânını, kendin de çekil.
Gzymeyin ortada, oğlum, sokulun bir sapaya,
Varsa imkânı, yarın avdet edin Avrupa'ya." (s. 441).

Hocaade'nin bu teklifini Köse İmam da destekler ve şunları söyler:

"Ben... baban... sonra Melek... Tutturamazsın ne desen...
(...) Çünkü milletlerin ikbâli için, evlâdım,
Ma'rifet, bir de fazîlet... İki kudret lâzım." (s. 441-442).

Baba Köse İmam oğlunun şahsında Avrupa'ya gidecek olanlara şu nasihati de verir:

"Bu cihetten, hani, hiç yılmasın, oğlum, gözünüz;
Sâde Garb'ın, yalnız ilmine dönsün yüzünüz.
O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin;
Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin.
Fen diyârında sızan nâ-mütenâhî pınarı,
Hem için, hem getirin yurda o nâfi" suları.
Aynı menbaları ihyâ için artık burada;
Kafanız işlesin, oğlum, kanal olsun arada." (s. 443).

Şiirin sonunda "yarının ilmi" tabiri de geçer. Âsım ve arkadaşları bu ilmi öğrenmek için Avrupa'ya gidecektir:

"Yarının ilmi nedir, hâlbuki? Gâyet müdhîş:
"Maddenin kudret-i zerriyyesi" uğraştığı iş.
O yaman kudrete hâkim olabilsem diyerek..." (s. 443).

Köse İmam Âsım'a müsbet ilim konusunda da açıklamalar yapar:

"...müsbet ulûm / İnkılâbın yolu mâdem ki bu yoldur yalınız,
 "Nerdesin hey gidi Berlin?" diyerek yollanınız.
 (...) Bir gün evvel gidiniz, bir saat evvel dönünüz.
 Şark'ın âgûşu açıktır o zaman işte size;
 O zaman varmanın imkânı olur gâyenize;
 O zaman dinlerim artık seni, Âsım, bol bol..." (s. 444).

Âsım da sonunda kendinden istenenleri kabul edip Berlin'e gitmeğe karar verir. Köse İmam, kaba kuvvetle işleri hâldeceğine inanmadığı Âsım'ı ilim insanı olduktan sonra ciddiye alıp dinleyeceğini söyler. Âsım da bundan hoşlanır. Sonunda Köse İmam oğluna "Berhurdar ol" (s. 444) diyerek dua eder.

Âkif, Osmanlı Devleti'nin zaferlerle dolu parlak mazisine özlem duyar. İçinde bulunduğu devrin kötü olması, onun sürekli geçmişe yönelmesinin başlıca sebebidir. Çünkü Ertuğrul, Osman, Orhan, Süleyman Paşa, Selim, Yıldırım Beyazıt gibi büyük devlet adamları yetiştiren bu millet, şimdi sahipsizdir. Âkif'in Âsım'dan beklediği de bir bakıma adını andığı eski günlerdeki ihtişamlı günlere geri dönmektir:

"Nerde Ertuğrul'u koynunda büyütmüş obalar?
 Hani Osman gibi, Orhan gibi gürbüz babalar?
 Hani bir şanlı Süleyman Paşa? Bir kanlı Selim?
 Ah, bir Yıldırım olsun göremezsın, ne elîm!"
 (...) Değişik sanki o arslan gibi ırkın torunu!
 Bense İslâm'ın o gürbüz, o civân unsurunu,
 Kocamaz, derdim, asırlarca, sorulsaydı eğer,
 Ne çabuk elden ayaktan düşecekmiş o meğer!..." (s. 380-381).

Sonuç

Milletler de aile gibidirler. Yine milletler de tıpkı bir aile gibi dağılma, yıkılma, büyüme gibi süreçler yaşarlar. Özellikle sıkıntılı anlarında aileler nasıl geleceğe dair ümitler besleyip ayakta kalmanın çarelerini ararlarsa, aynı şekilde milletler de bir şekilde var olmanın gayreti içinde olurlar. Ailelerde özellikle gençler ve okumuş (aydın) kişiler, o ailenin umududurlar. Bir ülkenin şair ve aydınları da aynı şekilde o ülkenin umudu ve moral kaynağıdır. Kısaca belirtirsek, bir aile ile bir milletin yapısı aynıdır. Bu da şu anlama gelir: Milleti tanımak isteyenler öncelikle işe "aile"den başlamalıdır.

Milli şairimiz Mehmet Âkif Ersoy bu konuda adı anılması gereken en önemli şairdir. Osmanlının yıkılıp dağılmasından Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu zamana kadar bilfiil bütün olumlu gelişmelerin içinde aktif olarak yer alan Âkif, her ne kadar "Allah bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazdırmayı nasip etmesin!..." şeklinde dua etse de, her ihtimale karşı millet olarak zorda kaldığımızda çıkış yolu olarak bir idealizm (ütopya) geliştirmiştir. "Âsım" işte bu ütopyanın adıdır. *Safahat* adlı kitabın altıncı bölümü olan *Âsım*'da Âkif, hem problemleri tek tek teşhis ve tespit etmiştir hem de çözüm yolları önermiştir. Bu yüzden bütünüyle *Safahat* da, özellikle *Safahat*'ın altıncı kitabı *Âsım* da çok önemli kaynaklardır. Özellikle *Âsım*'da Âkif, açıkça idealizme yer verir; bununla yetinmez, *Âsım* ara-

cılığı ile toplumun kendini nasıl “güvende hissedeceği”nin cevabı olan ütöpik bir âlem kurgular. Bir başka ifadeyle Âkif, kendi şahsiyetinde yaşattığı değerleri Âsım’da görmek ister.

Âsım, daha önce de birçok kez ifade ettiğimiz gibi, Âkif’in hocasının oğludur ve bu örnek delikanlı Âkif’in Türk gençliğine “model” olarak gösterdiği kişidir. Âkif, Türkiye’yi ancak “Âsım’ın nesli”nin kurtaracağına inanır. Âsım’da Türk insanı “nesil”ler üzerinden tanıtılmıştır. Âsım’ın babası Köse İmam ve nesli “nesl-i evvel” olarak nitelendirilir. “Nesl-i hazır” ise Mehmet Âkif ve dostlarıdır. Âsım ve arkadaşları ise “nesl-i âhir” olarak ele alınır. Mehmet Âkif, bütün bu nesiller arasındaki ilişkileri bir eserde buluşturarak, hem onların doğru ve yanlışlarını gözler önüne sermiş hem de memleketin bekası için yeni nesillere düşen sorumlulukları kendi penceresinden ifade etmiştir.

Âsım ilk olarak sahneye herhangi bir epik kahraman gibi çıkar. Yani adaleti kendi yumruğu ile sağlar. Mazlum insanları zalimlere karşı korur. Saygısızlık yapanlar, halkı rahatsız edenler hep Âsım’ın gadrine uğrarlar. Âsım bu yönüyle halk nezdinde bir “kurtarıcı” olarak ün yapar. Ancak babası ve baba dostu Âkif, Âsım’ın sadece yumruğu ile mücadele etmesini doğru bulmazlar. Âsım, okuyarak büyük bir ilim insanı olmalıdır. Çünkü babasına göre “Milletlerin ikbâli için iki şey gereklidir”; biri “marifet”, diğeri “fazilet”. Âsım henüz Almanya’ya gitmeden önce babası ve Âkif ona pek çok örnek gösterirler. Mesela Âkif, Mısırlı âlim Muhammet Abduh’un çalışma tarzını benimser; Osmanlı devletinin maarif ve ıslahat yoluyla kalkınmasını ister. Ona göre inkılâbın yolu müspet ilimlerledir. Müspet ilim ise Batı’dadır. Bunun için Batı’ya “bir gün evvel” gidip “bir saat evvel” dönmelidir. Âsım ise devrin önemli fikir ve mücadele adamı Cemalettin Afgani gibi ihtilal yoluyla inkılâp taraftarıdır. Âkif de Âsım gibi inkılâp taraftarıdır; fakat bu inkılâp Muhammet Abduh’un önerdiği yolda olmalıdır. O, “Babîâlî’leri basmak, adam asmakla” bu inkılâbın gerçekleşemeyeceğini düşünür; “varsa imkânı” yarından tezi yok Avrupa’ya “avdet” edilmelidir. Bedbin olmadan, her tarafta göze çarpan kötülöklere kanmadan, azimle, gece gündüz didinerek, yılmadan gözler sadece “Garb”ın, yalnız ilmine” dönerek çalışılmalıdır. “Giden üç yüz senelik” ilim elde edilmelidir. O yıllarda ilim denilince akla gelen Batı’dır. Âsım, “Maddenin kudret-i zerriyesi” ilmini tüm Müslümanlar adına öğrenmek üzere, arkadaşlarıyla beraber Berlin’e yani Almanya’ya gitmeye karar verir ve eser böylece sona erer.

Bu eserde Âkif, Âsım’ın “idealist” (kahraman) cephesini iki açıdan yansıtmak istemiştir. Biri geleneksel kodlara uyan klasik kurtarıcı; diğeri ise modern zamanların idealist kahramanı.... Bu kahraman sorunları bilek gücü ve yumruğu ile değil akıl ve bilim ile çözecektir. Âkif, Âsım’ı sonunda bu noktaya getirir.

Peki Âsım’ın bugünkü konumu nedir? Bu sorunun cevabını ise Âkif’in torunu Selma Argon vermektedir. Mehmet Âkif’i tanıtmak için sık sık çocuklarla ve gençlerle bir araya gelen torunu Selma Argon, “Gençlerimizin Mehmet Âkif dedelerini anladığını 15 Temmuz gecesinde gördüm. Âsım’ın nesli geleceğe umutla bakmamı sağlıyor.” der. Mehmet Âkif’in *Safahat* adlı eserini sanki bugünleri görerek yazdığını ifade eden Argon, “Dedem bugün yaşasaydı eğer Kudüs meselesinde

bizi birliğe çağırma noktasında çok iyi çalışmalar yapar, hep ön sıralarda yer alır ve yeni eserler ortaya koyardı” (Argon, 2018) diye konuşmuştur.

Kaynakça

Argon, Selma “Mehmet Âkif’in torunu Argon: Çanakkale Ruhunu 15 Temmuz’da bizzat gördüm” (2018), <https://t24.com.tr/haber/mehmet-akifin-torunu-argon-chanakkale-ruhunu-15-temmuzda-bizzat-gordum,577561> (Erişim Tarihi: 14.11.2021)

Aydınlı, Abdullah, “Ebu Zer el- Gifari”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. ABDULLAH AYDINLI, “EBU ZER el- GIFARİ”, TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ebu-zer-el-gifari> (14.11.2021) Erişim Tarihi: 14.10.2021)

Bezel, Nail (2000). *Yeryüzü Cennetleri Kurmak / Ütopiyalar*, Güldiken Yayıncılık, Ankara.

Campbell, Joseph (2017). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (Çev. Sabri Gürses), İthaki Yayınları. İstanbul.

Düzdağ, M. Ertuğrul (2008). *İstiklâl Şâiri Mehmed Âkif Ersoy –Hayatı ve Eserleri-* Fide Yayınları. İstanbul.

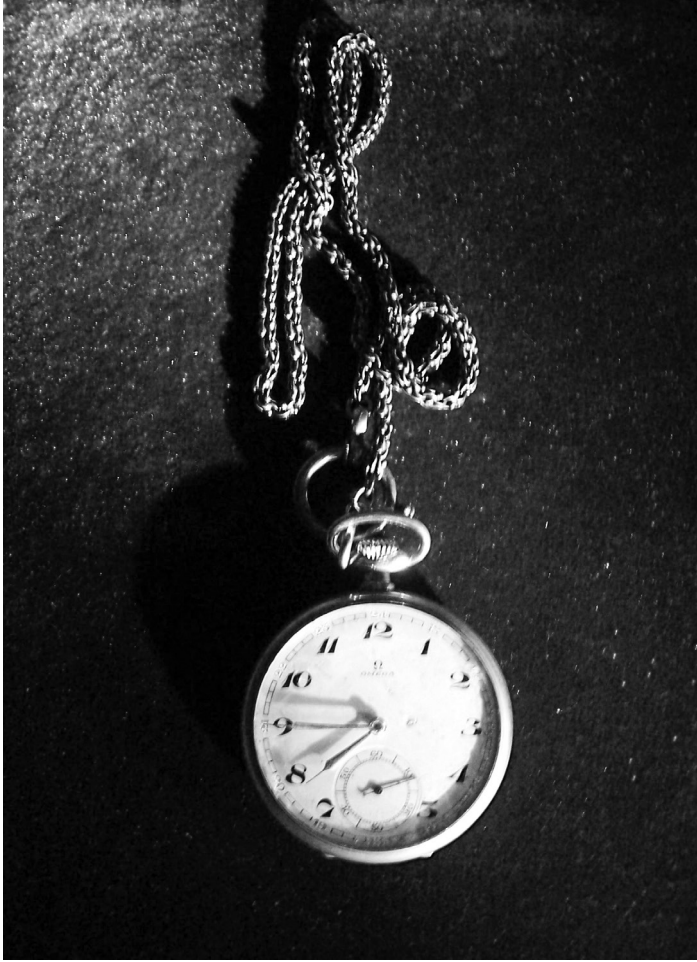
Ersay, Mehmed Âkif (1983). *Safahat*, (Eseri Tertip Eden: Ömer Rıza Doğrul), İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.

Gökçek, Fazıl (2007). *Altıncı Kitap Âsım*, Dergâh Yayınları. İstanbul.

May, Rollo (2016). *Psikoterapist ve Mitlere Yolculuk*, (Çev. Kerem Işık), Okuyan Us, İstanbul.

Pospelov, N. Gennadiy (1995). *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay) Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul.

Uğur, Mücteba, “Âsım Bin Sabit”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*) <https://islamansiklopedisi.org.tr/Âsım-b-sabit> (Erişim Tarihi: 10.11.2021).



Mehmet Âkif Ersoy'un Cep Saati

YARINKİ DÜNYANIN EŞİĞİNDE: ÂSİM'İN HİKÂYESİ

Sercan CEYLAN

19. yüzyılın ideolojik, siyasi, dinî, kültürel, birçok çerçeve ve perspektif açısından çeşitli ahlâk ve medeniyet savaşlarına sahne olduğu, maddi ve manevi bir aşırılıklar devrini başlattığı söylenebilir. Bu yüzyılda tarih, Osmanlı devletinin, Türk toplumu ve Türk edebiyatının, İslami-tasavvufi davranış ve söyleyiş biçimleriyle halkın geleneksel kültür paradigmalarının, tarihsel bilincin, toplumsal hafızanın, manen ve üslup olarak yüzyıllarca Osmanlı topraklarının parçası olmuş Şark metodolojisinin trajik buhranlarına sahne olmuştur. Artık “bütün dünya ister istemez batılılaşmak zorundadır. Bu yolda gitmeyenler varlıklarını yitirmekte, yok olmaktadırlar. Bu yolda gitmek isteyip de yolunu bulamayanlar ya da bu yolda gitmenin karşısında olan kişilikleri çok güçlü olanlar, benliklerinden çok şey feda etmek zorundadırlar.” (Berkes, 2013: 28) Zaten kültürel, siyasal, toplumsal ve ideolojik sorun ve zorluklar bu noktada çetrefilleşmeye başlar.

Tanzimat devri aydınları, yani modern Türk edebiyatının şairleri, gazetecileri, ilk romancıları ise kendilerini Batı aynasında görmeyen ürpertesini ve şaşkınlığını yaşayarak kültürel benliklerini pozitivist bir çağın eşliğinde bulurlar. Âkif Paşa, Sadullah Paşa, Münif Paşa, Şinasi, Ziya Paşa, Ahmet Mithat, Namık Kemal gibi aydın ve yazarlar bu devrin buhran ve gerçekliklerini eserlerine taşırlar. Türk edebiyatında ve Türk sosyolojisinde kimlik ve toplumsal benlik kaygıları yoğunlaşır. Bu kaygılar yarınki dünyayı inşa edecek nesillerin dinî ve ulusal idealler taşıyan zihin haritalarını da kapsar. Türk toplumu, Türk toprağı ya da Türk kimliği, Osmanlılık ve İslamcılık fikirlerinin içinde değil onlara bir alternatif olarak düşünülür. Bu kimlik, “hem ekonomik ve sosyal, hem de siyasi ve hukuki yön ve hedefini tüm açıklığıyla belirleyememiş bir kriz çağının bütün etkilerini üzerinde hissetmektedir” (İlgen, 2014: 45). Yusuf Akçura, Kahire’de çıkan *Türk* gazetesinde yayımladığı *Üç Tarz-ı Siyaset*’te (1904) yarınki dünyanın eşliğinde kalmış Türk toplumunu hangi fikrin inşa edeceğini, yani toplumu geleceğe hangi metotların, ideallerin, temellerin taşıyabileceğini tartışır. “Osmanlı ülkelerinde garptan feyz alarak, kuvvet kazanmak ve terakki arzuları” (Akçura, 1976: 19) bir doktrin gibi aydınların zihnine yerleşir. Bu devrin kurtuluş ve yerlilik endişelerini taşıyanları da dâhil tüm ideolojik saptamaları, Batılılaşma, modernleşme, terakki kavramları etrafında kurulur. Özellikle II. Meşrutiyet’ten sonraki “fikir akımlarının hepsi var oluşlarını ve yerlerini Batı nirengisine göre

tayin ederler. Batı'yı ister benimseyen, ister ona tepki gösteren akımlar olsun, bu gerçek değişmez. Bunlar arasında Batıcılık gibi esasen sempati yönü belirli olanların dışında Osmanlıcılık, Türkçülük hatta İslamcılık gibi Batılılaşmaya aykırı görünen akımların bile pusulasının Batı'yı göstermesi bir paradoks olarak düşünülmelidir" (Okay, 2016: 44). Bu paradoksun izlerini zaman zaman Mehmet Âkif'in yazı ve şiirlerinde bile bulmak mümkündür.

Öte yandan 19. yüzyılın sonlarında bir araya gelen Edebiyat-ı Cedide (1896-1901) sanatçıları Recaizade Mahmut Ekrem ve Tevfik Fikret öncülüğünde bir senteze varmaya çalışırlar. Batılı anlamda modern bir edebiyat ve sanat biçimi inşa etmeye çalışan Servet-i Fünun topluluğu "sanat zevki"ni ön planda tutar. Onun dağılışının ardından neredeyse doğrudan Ahmet Haşim'in sembolist şiir poetikasına yaslanan Fecr-i Ati topluluğu "şahsi ve muhterem" bir sanat hedefiyle, idealist bir felsefeyle ortaya çıkmışsa da kısa sürede dağılmıştır. II. Meşrutiyet devrinde siyasi ve ideolojik buhranlardan yalıtılmış hiçbir estetik zevk ya da sanat kaygısı ayakta kalacak bir zemin bulamaz. Tam aksine Ömer Seyfettin yazı ve öykülerinde, Ziya Gökalp şiir ve makalelerinde kimlik, toplum, tarih tartışmalarının aksiyolojik bir parçası olurlar. Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçülük doktrinleri ise birbirlerinden ayrı ideolojiler olarak kıyaslanır fakat ortak ülküleri vatanın ve toplumun kurtuluşu sorunsalıdır. Bir yandan da Trablusgarp ve Balkan Savaşları ideolojik hesaplaşmaları, millî kültür ve edebiyat soruşturmalarını neredeyse anlamsız kılar, vatanın askerî ve siyasi zemindeki kurtuluşu hayati bir önem kazanır. Ancak Birinci Dünya Savaşı (1914) dâhil bu savaşlar devrinde bile yarınki dünyayı inşa edecek, insanları birleştirici kimliğin ve toplumsal hafızanın endişeleri duyulur. Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* (1918) adlı eserinde muasır, çağdaş, modern Türk toplumu için kültürel tezler önerir. Mısır Valisi Kavalalı Mehmed Ali Paşa'nın torunu Said Halim Paşa'nın *Mukallitliklerimiz, Buhran-ı İçtimaimiz, İslamlaşmak* gibi risalelerini içeren *Buhranlarımız* 1919'da yayımlanır. Siyasi, askerî ve ideolojik zemindeki buhranın en çarpıcı yansıması ise gündelik ve sosyal hayat manzaralarında görülür. Toplumun ruh, tavır, zihin ve karakter yapısını düzenleyen esas mekanizma, ahlâk kavramıyla karşılanabilir. Ziya Paşa, *Yeni Mecmua*'da yayımladığı "Ahlâk Buhranı" isimli yazısında Türk toplumunun ortak değerlerindeki kırılmalara dikkat çeker. Zihin bulanıklığının temel sebebi ise akıl ve bilimin, toplumun özümsemişi, kendi arasında yaşattığı din, gelenek ve ahlâk ile zıt ya da çelişkili olduğunun iddia edilmesidir. Oysa ona göre din, gelenek ve ahlâk toplumsallığın doğal ve zaruri parçalarıdır. "İçtimai hissiyat bir ordudur ki bir gün bile inzibatsız kalamaz. Cemiyetin en canlı inzibatı ise ahlâktır. Din ile hukuk da kendilerine mahsus birer inzibat tesis edebilirler, fakat ikisi de kuvvetlerini ahlâktan alırlar. Bir memlekette, ahlâkî bir inzibat yoksa ruhlar üzerinde ne dinin, ne de kanunların tesiri olamaz" (Ziya Gökalp, 2018: 47). Şu hâlde ahlâk, her millette toplumsal kimliğin ekvator çizgisi gibi merkezî bir konumunda yer alır. Mehmet Âkif'in tüm şiir ve yazılarının ana eksenini de yarınki dünyanın buhranlarına kaynaklık eden ahlâk ve benlik krizlerinin oluşturduğu söylenebilir. Sanatını, şahsiyetiyle, benliğini cemiyetiyle bütünleştirme idealleriyle Âkif, toplumdaki yozlaşmanın, yabancılaşmanın, çöküşün en reel manzaralarını eserlerine taşımış, Türk toplumunun çalkantılı ve karanlık devirlerinin tanıklığını yapmıştır.

Âsım'ın Hikâyesi: Bir Neslin Romanı

Mehmet Âkif'in 1911-1933 yılları arasında yazdığı şiirleri topladığı *Safahat* külli-yatı yedi kitaptan oluşur. Birçoğu *Sırat-ı Müstakim* ve *Sebilürreşad* dergilerinde yayımlanan bu şiirlerin en önemli yönü, yazarın toplumsal kaygılarıyla, ahlâkî, felsefî, edebî ve kültürel tez ve tartışmalarını yansıtan, temsil eden poetik bir bütünlük oluşturmalarıdır. "Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat* adlı âdetâ bir roman gibi olan devasa eserinde, misyon sahibi bir şair olarak İslam dünyasının, Şark'ın içinde bulunduğu içler acısı durumla, ilmini almayı salık verdiği ancak 'tek dışı kalmış canavar' olarak tasvir ettiği Garp dünyasının durumunu, sosyal problemleri; tasvir, sembol, karşılaştırma yoluyla" (Fedai, 2009: 678) şiirlerine taşımıştır.

Bilindiği gibi *Safahat* kitabının girişinde Âkif, "Bir yığın söz ki samimiyeti ancak hüneri/ Ne tasannu' bilirim çünkü ne san'atkârım/ Şi'r için 'gözyaşı' derler; onu bilmem yalnız/ Aczimin giryesidir bence bütün âsârım" (Ersoy, 2021: 45) şeklinde poetik bir tavır ortaya koymuştur. Kendi sanatını Türk toplumunun acı ve kederlerini, var oluş savaşını, bugünlerini ve yarınlarını anlatma ve aktarmada bir araç olarak gören şairin gerçekçi bakış açısı, *Safahat*'ın birinci kitabındaki manzum hikâyelerde hüznü ve dokunaklıdır. Özellikle "Hasta", "Küfe", "Seyfi Baba", "Mahalle Kahvesi", "Hasır", "Meyhane" gibi şiirlerde gündelik yaşamın çarpıcı durum ve sahneleri betimlenir. 20. yüzyılın başında gittikçe artan, derinleşen, arsızlaşan fakirlik, açlık, cehalet gibi hastalıkların zararlarının, krizlerin ve kaosların eleştirisi, *Safahat*'ın ilk kitabından itibaren Âkif'in temel tezini oluşturur. *Safahat* külliyyatının *Süleymaniye Kürsüsünde*, *Hakkın Sesleri*, *Fatih Kürsüsünde*, *Hatıralar*, *Âsım* ve *Gölgeler* başlıklı diğer kitaplarında da bu tezin fikir ve muhakeme zemini inşa edilmiştir. Ancak Mehmet Âkif, akıl ve bilimin rehberliğinde yerli ve geleneksel kimlik kodlarını bir araya getirerek yarınki dünyayı inşa edecek Müslüman, Doğulu ve Türk kişinin vasıflarını, yöntemlerini, görünüşünü ve hedeflerini daha belirgin olarak *Safahat*'ın altıncı kitabı *Âsım*'da tarif eder. Âsım bir prototiptir. Âsım'ın hikâyesi Mehmet Âkif'in millî ve dinî hislerinin, fikirlerinin, endişelerinin tezahürü gibi görünse de aslında ideal bir toplumun, ideal bir gencin evrensel karakterini taşımaktadır. Çünkü eğitim, ahlâk, din, felsefe, edebiyat ve tarih, milletlerin ve toplumların kaynak değerleri olup kolektif hafızayı, toplumsal benliği, felsefî ve sosyolojik yapıyı, kimliği meydana getirirler. Fransız genci, Fransız toplumunu, Alman çocuğu Almanya idealini taşır ve yaşatma gayretini arar. Nurettin Topçu'nun "üst-ben" kavramıyla açıkladığı bu kapsayıcı sosyolojik yapı, ferдин ya da bireyselliğin üzerine çıkan toplumsal hassasiyetlerin göstergesidir. "Üst-ben, geçmiş zaman içinde derinleşerek ana-babadan atalara kadar uzanır. Oradan düşüncemizin derinlerinde gizlenen kökleri bulur" (Topçu, 2017: 26). Söz konusu bu benliğin yaşaması neredeyse toplumun ve devletin ideal yaşama süresine karşılık gelir. İnsanı, doğal durumundaki hâliyle medeni ya da modern toplumun üstünde tutan J. J. Rousseau ise bireyin eğitimi, bireyin dinî ve toplumsal değerlerle örülecek muhayyilesini *Emile* adlı kitabında tartışır. Rousseau, kişinin eğitimi, toplum ve devlet ağacının kökü olarak görmüştür. Mehmet Âkif, yarınki dünyanın eşiğinde Türk ve Müslüman coğrafyasını Âsım figürüyle somutlaştırır. Onun şiir ve yazılarında sözünü ettiği insan ve toplum tezlerinde ele aldığı tarihsel ve ideolojik hesaplaşmalar, "Âsım'ın nesli" üzerinden bir gelecek ideale dönüş-

türülür. “*Safahat*’ta en kolay anlaşılır bölüm olduğu, realist bir manzum roman olarak da nitelenebilecek bu eseri okuyacakların Âsım’dan başlamalarının uygun olabileceği ve Âkif’in üzerinde en fazla çalıştığı belirtilen bu kitap Süleyman Nazif tarafından ‘bir şiir mucizesi’ olarak nitelendirilmiştir” (Karaca, 2015: 100). Türler arası bir niteliğe sahip *Âsım* kitabı biçim olarak manzum hikâyesinin yanı sıra bir tiyatro oyunu biçiminde de kurgulanmış denebilir. Şahıs kadrosu, dekoru, sahneleri ve diyaloglarıyla dramatik bir anlatı olarak okunabilecek bu metni modern roman ya da modern hikâye biçiminde bile okumak mümkündür. Çünkü “Âsım’da hikâye ve roman türünün imkânları da kullanılmıştır; gerçekleşen bir vakia (Köse İmam’ın Hocaşâde’yi evinde ziyaret etmesi ve iki dostun karşılıklı konuşmaları), bu vakianın cereyan ettiği bir mekân ve zaman ve canlandırılan kişiler” (Gökçek, 2015: 129) etrafında bir anlatı kurgulanmıştır. Âsım’ın hikâyesi veya Âsım’ın romanının şahıs kadrosu, Köse İmam, Hocaşâde, Köse İmam’ın oğlu Âsım ve Hocaşâde’nin oğlu olmak üzere dört kişiden oluşur. Mehmet Âkif, kitabın girişinde eserini “bir muhavereden ibarettir” (Âkif, 2021: 483) diye takdim eder. Kitap olarak yayımlanmadan önce *Âsım*, 1919-1924 tarihleri arasında on dört bölüm hâlinde *Sebilürreşad* dergisinde tefrika edilmiştir. Eserin kalan kısmı daha sonra farklı zamanlarda tefrika edilir.

Ömer Faruk Huyugüzel, *Âsım*’ın fabl, hikâye veya roman türleriyle bağlantılarını incelediği makalesinde, metne tahkiyevi unsurlar bağlamında yaklaşmıştır. Ona göre “Diyalog, tasvir, tahlil ve tahkiyevi parçalarda şairin kullandığı çeşitli anlatım yolları ve üslup değişimleri dolayısıyla *Âsım*, çok çeşitli tonlardan oluşan bir terkip hâlinindedir” ve tahkiyevi bir anlatı olarak “kendi içinde bir bütünlüğe sahip olan *Âsım*, bu sayede Âkif’in büyük manzum hikâye ve hitabeleri arasında en manalı ve ilgi çekici eseri olmuştur” (Huyugüzel, 1986: 32). Bakıldığında *Âsım*’ın hikâyesi aslında Köse İmam ve Hocaşâde arasındaki anlatısal diyaloglarla birlikte ilerler. Hocaşâde’ye göre memleketin, milletin var oluşunun, ümitsizlik ve çaresizlik içindeki Türk toplumunun kurtuluşunun tek yolu, *Âsım*’ın neslidir. Bu neslin zıddı, kitapta “nesl-i hazır” olarak yerilir. Köse İmam’ın “‘Nesl-i hâzır’ denilen şey pek acâib bir şey: Hoca rahmetliye bak, oğluna bak, hey gidi hey!..” (Ersoy, 2021: 484) sözleriyle Hocaşâde’ye eleştirileri, o günkü gençliğe yöneliktir. Gençliğin hazin durumu, Türk milletinin ve İslam âleminin en kritik sorunlarından biridir. Nurettin Topçu, gençliğin kıymetine ve her millette gençliğin tarifi ve işlevine değindikten sonra Türk toplumunun o günkü durumuna değindiği yazısında, şunları söyler: “Bugün artık kutsallaştırdığı uzvi yapının sakat sinirleriyle kıvranan nesli tedavi için, tam hastalığın bulunduğu yerde işe başlamak lazım geliyor. Uzviyetten ilme, ilimden felsefeye, felsefeden sanata ve ahlâka ve nihayet dine yükselmemiz lazımdır” (Topçu, 2016: 31). Kimliğinden uzaklaşmış, sefahat, eğlence, ahlâksızlık, cehâlet, Batıcılık heveslisi gençlerin Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem gibi yazarların romanlarından beri eleştirilen vaziyetleri, *Âsım*’da işlenen konuların büyük bölümünü teşkil eder. Metinde geçen “nesl-i hazır” ifadesinin alt metnini tüm bu negatif imgeler oluşturur.

Âsım’ın fiziksel ve düşünsel nitelikleri, metnin sonlarına doğru yoğunluk ve somutluk kazanır. Özellikle fiziksel tasviri, metinde “Çanakkale Şehitleri” diye bilinen kısımdan sonra belirginleşir. “Mehmet Âkif, *Âsım*’da yeni bir neslin temelini Çanakkale’den başlatır. Bitmiş, çürümüş bir toplumda gençleri karanlığı

aydınlatan ışık parçaları olarak değerlendirir. O'nu yeni nesil hakkında iyimserliğe sevk eden de Çanakkale ruhudur" (Çelik, 2021: 48) Bu ruhu yaşayan, özümsemek sorumluluğunu taşıyan Âsım, vatanını milletini seven, gerekirse canını ortaya koyan hamiyetli bir gençtir. Bedeni de bir yiğit, bir kahraman bedeni ölçülerindedir.

*"Hocam, evlâdına benzer bulamazsın arasan,
Görmedim ben bu kadar dörtbaşı ma'mûr insan.
Ne büyük hilkat o Âsım, ne muazzam heykel!"* (Ersoy, 2021:561)

Köse İmam, fiziğini abartarak tarif ettiği Âsım'ın sohbetini de sevmiş ancak güçlü bedeninin hat ve kudretini daha canlı bir şekilde betimlemiştir:

*"Çok geniş dersin omuzlar, boy o nisbette uzun,
O ne mevzun kafadır, sonra, ne sağlam o boyun!
Ufarak bir kapı sırtın kabaran eb'âdı,
Çarpışıp durmada nâcâr iki müdhiş kanadı.
Enseden ta bele sarkan o derin hat, o yarık,
Arzı umkunda nihan tûl-i mücerred artık!"* (Ersoy, 2021:563)

Heybetli ve heyecanlı tasvirlerle aslında okurun zihninde somut bir Âsım portresi oluşturulmaya çalışılır. Ancak metnin büyük bölümünü ve şairin temel tezini onun zihniyet dünyası oluşturur. Mesela Âsım'ın hikâyesinde eğitimin şeklinin, işlevinin ve amacının ayrı ayrı yerleri vardır. Bu açıdan Köse İmam'ın "Sanki dövsem ne yaparsın? Hocayız biz, döveriz..." (Ersoy, 2021: 484) şeklindeki zihniyeti negatif bir prototiptir. Bir kere şeklen tamamen hatalıdır. Köse İmam ve Hocaşade'nin enfiyeden bütün çekmelerinden itibaren metin boyunca tartışmaları, eleştirileri, karşılıklı ilerler. Aslında birbirlerini "kör kadı" ve "züppe" diye azarlayan bu iki tip, zaman zaman Karagöz ve Hacivat'ı çağırıştırır. Atışmalarında devrin ahlâkî çöküşünün, millî ve İslami kimlik buhranlarının, vatan ve gelecek endişelerinin, toplumsal normların, gelecek tasavvurlarının muhakemesi, analizi yapılmaktadır. Sâmiha Ayverdi, iman ve ahlâk zafiyetinin Türk toplumunu sürüklediği felâketleri, "manevi bir buhran" şeklinde tarif ederek şöyle der:

"Bu, manevi bir buhrandır, Bu, iman kaybının açtığı bir gediktir. İşte Türk milletinin milli kültür, milli ahlâk ve tarihi hafızası, bu çatlaktan akıp gitmiş, geriye ise birliğini aldırılmış, çözülüp onun bunun eline düşmüş, şaşkın ve zavallı bir tortu kalmıştır" (Ayverdi, 2006).

İşte Âkif'e göre bu tortunun telafisi, Âsım'ın neslini inşa etmekle mümkün olacaktır. Bu yüzden de metinde Hocaşade ve Köse İmam arasındaki konuşmaların büyük bir bölümünü eğitim ve ıslahat fikirleri oluşturur. Bir tarafta medreselerin, imamların, müderrislerin temsil ettiği geleneksel eğitim ve öbür yanda Batı'nın ilmi vardır ve bunların artı-eksi yönleri bir bir sıralanır. Âkif, düşündüğü eğitim sisteminin mimarisini medreselerde yapılacak reformlar ve ıslahatlar üzerine kurar. Osmanlı modernleşmesinin kurduğu okullarda "yerli ve milli" denebilecek toplumsal kimliğin hemen hemen yok olduğunu iddia eden şair, Batı hegemonyasının okulların tamamını kapladığını ve bu yabancı kodların, yabancılaşmış kimliklerin eğitimi geliştirmekten çok yerli eğitime daha da zarar verdiğini anlatır:

"Şu ne? Mülkiyye. Bu? Tıbbiyye. Bu? Bahriyye. O ne?
 O mu? Baytar. Bu? Zirâ'at. Şu? Mühendishâne.
 Çok güzel, hiçbiri hakkında sözüm yok; yalnız,
 Ne yetiştirdi ki şunlar acaba? Anlatınız.
 İşimiz düştü mü tersâneye, yâhud denize,
 Mutlakâ âdetimizdir, koşarız İngiliz'e.
 Bir yıkık köprü için Belçika'dan kalfa gelir;
 Hekimin hâzıkı bilmem nereden celbedilir.
 Meselâ bûdce hesâbâtını yoktur çıkaran...
 Hadi mâliyyeye gelsin bakalım Mösyö Loran.
 Hani tezgâhlarınız nerde? Sanâyi' nerde?
 Ya Brüksel'de, ya Berlin'de, ya Mançester'de!" (Ersoy, 2021: 517-518)

Burada söz edildiği gibi yerli bir eğitim ve bilim anlayışına ihtiyaç vardır ve bunun için medrese geleneğinin, medrese bilgi birikiminin imkânlarından faydalanmak şarttır. Oysa maziyle kökleri tamamen koparılmak tehlikesi altında kalan toplum, böyle bir hassasiyet taşımaz. Ahlâkî çöküş içindeki toplum tam tersi maziyi yıkmaya da inkâr yolunu tercih eder ki Âkif'in eleştirdiği en önemli sorun da budur. Geçmiş, bugünü ve yarını bir arada, bir bütün kabul etmek, onu yaşatmanın ya da modern dünyanın ölçütlerine ve ihtiyaçlarına hazırlamanın anahtarıdır. Söz gelimi modern psikoloji ve fenomenoloji teorilerinde -Gustave Jung ve Henri Bergson'da- bahsi geçen zaman anlayışı, bunu işaret etmektedir. Bu teorilerde mazinin, kolektif bilinçaltında, insanın muhayyilesinde ya da eşyaların ve mekânın hafızasında sürekli akmakta olduğu, mazi, hâl ve istikbalin iç içe geçmiş bir mekanizmanın ayrılmaz parçaları gibi çalıştığı düşünülür. Âsım kitabında bu durum, eleştirel bir nostalji duygusuyla anlatılır. Nostalji, özellikle harap olmuş, parçalanmış, zihnen ve bedenen çökmüş 20. yüzyıl toplumunun hatıralarına yöneliktir.

"Geçti rü'yâ gibi, Allâh'ım, o günler neydi!
 Şu bayırlarda -ki vaktiyle bütün bağlardı
 Sesi dünyâyı tutan bir bereket çağlardı." (Ersoy, 2021:504)

Bir elli sene önceye kadar hâlık nispeten huzurlu ve istikrarlı yaşamı artık mumla aranmaktadır. Toplumsal travmanın boyutları, Âkif'in şiirlerinde özellikle Âsım kitabında açıkça sorgulanır. Kırk sene içinde ne kaybedilmiştir, kazanımlar, yöntemler, fikirler nelerdir, her birinin üzerinden geçilerek elli yıllık değişimin bir özeti çıkarılır. Toplumsal hafızayı kuran tecrübeler, bilgiler, hikâyeler, kahramanlar, destanlar, tarihi gerçekler artık yok olmak üzeredir. Bu açıdan özne geçmişe döner. Yeniden ve yeniden bir nostalji duygusuna kapılır. Öznenin muhayyilesindeki nostaljik imgeler, ideal nesli temsil eden Âsım'ın karakteristik özelliklerine dair ipuçları da taşır. Onun özlediği mazi, Âsım'ın neslinin hatırlanması, irtibat kurması gereken bir geçmiş anlatısıdır. Unutkanlık tehdidi altındaki olası travmatik ve afazık hâllerde, tarihin kendi değil hatırasının da yitirilme ihtimali vardır. Bu ihtimali yıllar sonra İsmet Özel, *Neyi Kaybettiğini Hatırla*'da dile getirmiş ve yeniden, "Türkiye'de yaşayan biz insanlar ne durumda olduğumuzu biliyor muyuz" (Özel, İstanbul: 7) diye sormuştur. Mehmet Âkif, tarihi ve yaşadığı dönemi bir araya getiren hatırlatmayı, Âsım'da yapar. Böylece mazi, kültürel ve edebî, tarihî ve siyasi pek çok zengin çağrışıma kaynaklık edecektir.

"Nerde Ertuğrul'u koynunda büyötmüş obalar?
 Hani Osman gibi, Orhan gibi gürbüz babalar?
 Hani bir Şanlı Süleyman Paşa? Bir kanlı Selîm?
 Âh, bir Yıldırım olsun göremezsın, ne elîm!
 Hani cündîleri, şâhin gibi, ceylân kovalar,
 Köpürür, dalgalanır, yemyeşil engin ovalar?
 Hani târîhi soruldukça, mefâhir söyler,
 Kahramanlar yetişen toprağı zengin köyler?
 Hani orman gibi âfâkı deşen mızraklar?
 Hani atlar gibi sahrâyı eşen kısraklar?
 Hani ay parçası kızlar ki koşar oynardı?
 Hani dağ parçası milyonla bahâdır vardı?
 Bugün artık biri yok... Hepsi masal, hepsi yalan!
 Bir onulmaz yaradır, varsa yüreklerde kalan." (Ersoy, 2021:501)

"Yara", çarenin ön koşuludur. Çare için muhataba yöntem ve tecrübe kazan-dırır. Mehmet Âkif, Türk toplumunun içinde bulunduğı çetin ve ağır şartların, derin uçurumların, çöküş ve buhranların tamiri ve tedavisi için bu yaralardan dersler çıkartılmasının değeriinden söz eder. Hatta bu kurtuluş solüsyonlarının tarif edildiğı kısımlar, Âsım kitabının en trajik ve rasyonel çıkışlarını barındırır. Üslup bu bölümlerde sistemli, sağduyulu, nesnel kelime ve imgelerle örölür. Öznenin kurtuluş ve çare arayışı, ümitvar bir sesle, Âsım kitabı boyunca yer yer tekrarlanır. Mehmet Âkif'in bu tekrarlardan, Âsım'ın hikâyesindeki trajik eşikleri kademe kademe yükseltmek için yararlandığı söylenebilir. Âsım'ın hikâyesi sona erdiğinde özne, varacağını sezdirdiğı dramatik zirveden yavaş adımlarla aşağı iner. "Hasta meydanda, tedâviye de cidden muhtaç;/ Yalnız görmeliyim nerde hekim? Nerde ilâç?" (Ersoy, 2021:514) dizelerindeki arayış, Âsım'ın neslini ima eder.

Geleceğın İnşası, İdealin Portresi

Mehmet Âkif'in esas beklentisi, gelecek neslin bilinçlenmesi, eğitilmesi, yerli kimlik kodlarıyla ve millî hassasiyetler etrafında dikkatle inşa edilmesidir. Bunun için hangi, nerede, kim gibi sözcüklerle sorgulamalarını yineler. Geçmişinden habersiz, kişiliksiz, hedefsiz bir nesil, yarınki dünyanın bütün korkularını ve tehlikelerini de zihninde barındıracaktır. Âkif, "nesl-i hazır" sözüyle bu kayıtsız, bilinçsiz neslin niteliklerini işaret eder.

"Tanıamaz bindiğı mahlûku, sürer kör körüne;
 Tanıamaz gittiğı yer hangi taraf, gördüğü ne?
 Fikri yok, duygusu yok, sanki yürür bir kötürüm;
 Bu da sağlıksa eğer bence müreccahtır ölüm." (Ersoy, 2021:513)

İdeal ferdin bir hedefi, ölçütü, çerçevesi ve en önemlisi de kimliğı olmadıkça, Âkif nazarında ancak "kötürüm" kalacaktır. Zaten Âsım'ın hikâyesi bu zafiyetlerden, hastalıklardan, körlüklerden ve cehaletten kurtulmak, bunların yerine bilimin ve çalışmanın faziletlerini koymak; bu reformist ve ıslahatçı tavrı sürdürecektir, özümseyecek hatta yayacak gelecek neslin ana hatlarını çizmek için anlatılır. Müslüman ve Türk zihniyeti bu bakış açısının omurgasıdır. Zaten Âkif'e göre esas

sorunun özeti İslamiyet çizgisinden ayrılma, kopmadır. Bu yüzden “Müslümanlık bu değil, biz yolumuzdan saptık / Tapacak bir putumuz yoktu, özendik, yaptık!” (Ersoy, 2021:536) diye isyan eder. Bir uyanış veya bir “direnış” için bu isyanın rolü büyüktür. Toplumu modernizmin çok biçimli, çok sesli işgal temaslarından sıyrarak temel mekanizma, özenti taklitler sonucu imal edilen putlardan kopmakla ele geçirilebilir. Gelenek ve gelecek bu noktada iki ayrı fakat birbirine sıkı sıkıya bağlı kutuplardır. Putlar ayıklanmalı, gelenek ve gelecek arasında yerli kodlarla bezenmiş köprüler kurulmalıdır. Modernizm bir tehlike olarak nüksetse de tamamen düşman kabul etmeye gerek yoktur. Hatta ondan istifade etmenin yolları aranmalıdır. Âkif, *Âsım* kitabında yer yer işaret ettiği reformist ve ıslahatçı bakış açısını, çağın gereklerine uyarlamak gerektiğini söyler.

*"Yedi yüz yıllık eserlerle bu dinin hâlâ,
İhtiyâcâtını kâbil mi telâfî? Aslâ.
Doğrudan doğruya Kur'ân'dan alıp ilhâmı,
Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm'ı.
Kuru da'vâ ile olmaz bu, fakat ilm ister;
Ben o kudrette adam görmüyorum, sen göster?"* (Ersoy, 2021: 546)

Burada sözü edildiği gibi ilim, yarınki modern dünyanın yerli ve dinî bir zemin üzerinde kurulabilmesi için şarttır. Batı'nın zorba, zalim, sömürücü ve ahlâk dışı portresinin yanı sıra bilimi, akli, sanayisi, eğitimi, özenle seçildikten ve anlaşıldıktan sonra benimsenmeli, kullanılmalıdır. Âsım, Batı'yı yakından tanımış, ikinci, üçüncü diller öğrenmiş, yurt dışına çıkıp Avrupa'yı görmüş bir neslin öncülü olmalıdır. En azından Âkif nazarında gelecek nesilden beklenti budur. Âsım'ın erdemli bir “insanlık” idrakine sahip olacağı ahlâkî ve etik değerler ise onun imanı ile birleşmelidir. Metinde bu nitelikler, “iman-ı hakiki”, “salah”, “hak” ve “sebat” olmak üzere dört temele oturtulur. Ardından beklenen, umut edilen “hareket felsefesi” kendiliğinden gelecektir. Âsım anlatısı, Âsım'ın romanı bu felsefenin pedagojik ve sosyolojik zeminini muştular. Bunun zıddı ise hareketsizliktir, durma ya da donmadır. Âkif, donmayı, İslam toplumlarının en büyük tehdidi ve felâketi olarak tarif eder. Ruh ve fikir cephesi işlemez hâlde gelen kitlelerin kaybolmaya, parçalanmaya, asimilasyona hazır kimlik ve toprakları ihmallerle, unutuşlarla doludur. Zihninin, bedeninin, aklın, kalbin ve ruhun eğitimi, bu açıdan da vatanın ve milletin kurtuluşu manasına gelir. Kültürel hafıza, toplumsal benliğin esas niteliklerinden biridir ve donmamalı, durmamalı, tam aksine korunmalı, yarına, geleceğe aktarılmalıdır.

*"Ya senin âlem-i İslâm'ın inanmış ye'se;
Dîn-i resmîsi odur, vazgeçemez kim ne dese!
Önce dört kıt'ayı alt üst eden îmân-ı metîn;
Sonra, dört yüz bu kadar milyon adam, hepsi cebîn!
Şarka in, mağrıbe yüksel, göremezsın galeyan...
Nasıl olmuş da uyuşmuş bütün ümmetteki kan?"* (Ersoy, 2021:536)

Nurettin Topçu'nun hareket felsefesini çağrıştıran bu hitap, Âsım'ın nesli için anahtar kavramlardan birini de içinde taşır. Hareket, modern toplumun yerli zihniyetini kurucu mimari olmalıdır. Sanatta, edebiyatta, siyasette, orduda, bilimde ve teknolojiye bu hareketten istifade etmek ve modern çağın ihtiyaçlarını

karşılama gereklidir. Bu noktada Âkif, 20. yüzyıl toplumunun hırs ve sömürüye dayanan gelişme tasavvurlarına karşılık iki kıstas, iki zihnî bariyerden söz eder. İlki marifettir. Marifet, halkın saadetini sağlayacak bütün nedenleri bünyesinde barındırır. İkincisi, fazilettir. Fazilet, marifetin bünyesindeki tüm nedenleri memleketin hayrına sarf etmek için alır. Marifet ve fazilet, kimliğini yitirmemiş insan ve toplumların geçmişle, gelenekle, mazideki tecrübelerle bağlantı kurabilmesini sağlar. Ancak Âkif “Ma’rifetten de cüdâ şark o fazîletten de” (Ersoy, 2021:577) diyerek bu temel değerlerin artık koparıldığını, yitirildiğini söyler. Bir başka açıdan da Âsım’ın nesline bir yol haritası daha çizmiş olur. Neyin hatırlanması, neyin elde edilmesi gerektiğini tekrar gösterir.

Âsım’ın hikâyesinde, kültürel ve toplumsal geleneğin güncellenmesine rol model olarak Muhammed Abduh ve Cemalettin Afgani örneği verilir. Hikâye içinde hikâye, roman içinde roman gibi ilerleyen metinde Âkif, gelecek neslin inşası için doğrudan bir şablon ve yöntem ortaya koyar. Metinde geçen kısa hikâyede Cemalattin Afgani, Muhammed Abduh’a hitap ederek Sudan’da yeni bir medrese kurma fikrinden bahseder. Yenilikçi ve modern bir anlayışla kurulacak olan bu tesis, gelecek kuşakları “tehzib” ve “i’la” ile meşgul olacak, yani onların donanımları ve üstün idraklerini temin edecektir. “Çıkarıp gönderelim, hâsılı, Şeyhim, yer yer/ Oradan âlem-i İslâm’a Cemâleddin’ler...” (Ersoy, 2021:575) sözleri, Âsım’ın neslini var edecek inkılaplar ve reformlar için örnek bir proje ortaya koyar.

Geleceğe dair beklentilerin yanında bir de Âsım’a uygun görülmemeyen davranış ve düşünme biçimleri vardır. Nasıl ki olumlu ve yapıcı tavsiyeler, nasihatler veriliyorsa, Âsım’ın bu alışkanlıklardan ya da düşünme biçimlerinden vazgeçmesi beklenir. Mesela meyhane basmak, kumar oynayanları tehdit etmek, gece cümbüş yapıp eğlenenleri dövmek, nara atan sarhoşları sokakta kovalamak, bir kadını zorla kocasından ayırmak, bu tarz davranışlardan bazılarıdır. Hükümeti, devleti, adaleti tesis edebilmek bu tarz baskıcı ve tehditkâr girişimlerin ortadan kaldırılmasıyla mümkündür.

*"Bize Âsım, ne şunun yumruğu lâzım, ne bunun;
Birinin pençesi ister yalınız: Kanûnun.
Ver bütün kudreti kanûna ki vahdet yürüsün...
Yoksa millet değil ancak dağınık bir sürüsün..."* (Ersoy, 2021: 568-569)

Söz konusu kanun, geleceğin emniyeti ve toplumun istikbali için şahısların değil, yasaların, adaletin, akıl ve mantığın, sağduyu ve vicdanın kullanılacağı yazılı ifadesidir. Yöntem bakımından ilmin sınırları içerisindedir. Zaten Âkif, Âsım’ı ideal bir portreye yerleştirmek için sık sık ilmin değerini hatırlatır. Hatta bununla da kalmaz, Âsım’ın hikâyesini, onu ilim almak ve kendini geliştirmek için Batı’ya, Berlin’e yönlendirerek sonlandırır.

*"Sâde garbın, yalınız ilmine dönsün yüzünüz.
O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin;
Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin.
Fen diyârında sızan nâmütenâhî pınarı,
Hem için, hem getirin yurda o nâfi suları..."* (Ersoy, 2021: 577)

Burada söz edildiği gibi Avrupa'ya, Batı'nın ilmini almaya gidecek genç ve idealist nesil, edindiği kazanımları memleketine taşıyacak, yurdunun ve halkının çıkarları, toplumun geleceği için kullanacaktır. Hem aksiyolojik bir insan projesi hem de millî bir memleket projesi özelliği taşıyan bu yöntem, Âsım'ın nezdinde hayata geçirilir. Ancak Âsım'ın hikâyesi, kitapta tamamlanmamış, açık uçlu bırakılmıştır. Özellikle Çanakkale Savaşı'nda "Âsım'ın nesli... Diyordum ya... Nesilmiş gerçek/ İşte çiğnetmedi nâmûsunu, çiğnetmeyecek" (Ersoy, 2021:557) sözleriyle betimlenen kahraman, yiğit, cesur bir neslin yarınki durumu, Âkif'in önerdiği projelerin, yöntemlerin geçerliliği, akıbeti, kitaba dâhil edilememiş, soru işaretleriyle birlikte okurun hayal gücüne bırakılmıştır.

Sonuç

Mehmet Âkif, *Âsım* kitabında umut ettiği aydınlık ve özgür toplum idealini resmetmiş, yarınki dünyanın Türk ve Müslüman imgesini somutlaştırmak, betimlemek için roman ve hikâye dilinin anlatım olanaklarından faydalanmıştır. Olay, durum, şahıs kadrosu, çatışma unsurları, mekân gibi anlatım öğeleri sayesinde âdeta modern bir roman sayılabilecek *Âsım*, türler arası bir özelliğe sahiptir. Nitekim İnci Enginün, onun ardından Yunus Ayata, *Âsım*'ın devrini, tarihini, toplumsal manzaraları anlatmasıyla, döneminin tanıklığı ve tahkiyevi anlatımıyla Birinci Dünya Savaşı'nın romanı olarak okunabileceği fikrinde birleşirler (Ayata, 2014: 36). Ömer Faruk Huyugüzel, *Âsım*'da tahkiye niteliğine sahip yirmi hikâye tespit etmiştir. Ona göre "Bunlardan dokuzu İstibdat ve Meşrutiyet devrine ait aktüel hikâye, dokuzu fıkra, ikisi de fabldir. Bunların hepsi de ya bir sosyal bozukluğu ya da menfi veya müsbet bir tipi ortaya koyan hikâyelerdir" (Huyugüzel, 1986: 37). Bunun yanında *Âsım*'ın en önemli özelliklerinden biri, modern roman türüyle bağlantısının dışında, nasihatname, pendname gibi klasik Türk anlatı biçimleriyle akrabalığıdır. Âkif, bu türün modern, eklektik, tezli bir örneğini ortaya koymuş denebilir. Bilindiği gibi nasihatnameler özellikle Klasik Türk edebiyatında yaklaşık bin yıllık bir geleneğe sahiptir. Yusuf Has Hacıb'ın *Kutadgu Bilig*, Edib Ahmed Yükneki'nin *Atabetül Hakayık*, Feriddüdin Attar'ın *Pendname*, Yunus Emre'nin *Risâletün Nushiyye*, Aşık Paşa'nın *Garibname*, Nabi'nin *Hayriyye* adlı eserleri, bu türün en bilinen örnekleri arasındadır (Kalkandelen, 2015: 289-293). *Âsım* kitabında Türk gencine, kendine bir yol, bir rehber arayan ideal Türk toplumuna dinî, ahlâkî ve millî ölçülere göre düzenlenmiş, tahkiye edilmiş, modernize edilmiş tavsiyeler, nasihatler verilmektedir. Dolayısıyla *Âsım*'ın hikâyesi, Âkif'in zihnindeki idealleri kurmaca metne taşıyarak yarınki dünyanın eşiğinde buhranlar ve karanlıklar içinde kalacak olan nesillere bir fikir, bir ışık vermek üzere inşa edilmiş de denebilir.

Kaynakça

Akçura, Yusuf (1976). *Üç Tarz-ı Siyaset*. Ankara: TTK Basımevi.

Ayata, Yunus (2014). "Mehmet Âkif Ersoy'un Âsım'ında Toplumsal Meseleler", *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 38, Sayı: 2, ss.35-52.

Ayverdi, Samiha (2006). *Milli Kültür Meseleleri ve Maarif Davamız*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Berkes, Niyazi (2013). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çelik, Yakup (2021). "Mehmet Âkif Ersoy'un 'Âsım'ı: Aydının Yaşadığı Dönemle İmtihani ve Yeni Bir Nesil Teklifi", *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl 10, Sayı 25, ss.41-52.

Ersay, Mehmet Âkif (2021). *Safahat* (Haz.: Salim Çonoğlu). İstanbul: Ötüken Neşriyatı.

Fedai, Özlem (2009). "Eşyaya Hakikati Söyletmek' yahut Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinde Tasvirin İşlevi", *1. Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu*. Burdur: Desen Ofset.

Gökçek, Fazıl (2015). "Âsım'ı Etkili Kılan Edebî-Estetik Unsurlar", *Mehmed Âkif, Âsım ve Gençlik Bildiriler*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Huyugüzel, Ömer Faruk (1986). "Mehmet Âkif'in Âsım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri", *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.

İlgen, Abdülkadir (2014). *Türk Modernleşmesi - Zihniyet İktisat Tarih*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Kalkandelen, A. Hilal (2015). "Pendnâmeler Işığında İnsânî Değerler". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. Sayı: 43, ss.286-305.

Karaca, Nesrin (2015). " 'Âsım' ya da Mehmed Âkif Ersoy'un Manzum Kurgusunda Gençlik ve Gelecek Tasarımı", *Mehmed Âkif, Âsım ve Gençlik Bildiriler*. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Okay, M.Orhan (2016). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Özel, İsmet (2011). *Neyi Kaybettiğini Hatırla*. İstanbul: Şule Yayınları.

Topçu, Nurettin (2017). *Ahlâk*. İstanbul: Dergah Yayınları.

(2016), *Türkiye'nin Maarif Davası*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Ziya Gökalp (2018). *Yeni Mecmua Yazıları* (Haz.: Salim Çonoğlu). İstanbul: Ötüken Neşriyatı.



Mehmet Âkif Bey

ÂKİF'İN "KOCAKARI İLE ÖMER" ŞİİRİNDE SİNEMATOGRAFİK İZLER

Ülkü YILMAZ

Giriş

Manzum Hikâye

Geçen asrın başında, Türk şiirinin önemli temsilcilerinden biri olan ve bu önemini bugün de koruyan Mehmet Âkif Ersoy, sanatını cemiyetin hizmetine sunmuş bir şair ve fikir adamıdır. Dile, sanata, dinî ilimlere ve edebiyata hâkim bir sanatçı olan Âkif, anlatmak istediklerini, bir başka deyişle cemiyete vermek istediği mesajlarını zaman zaman manzum hikâyelerle aktarır.

Sağlık (2001: 358), manzum hikâyeyi "şiirle nesrin birlikteliğinden doğan bir sanat" şeklinde tanımlar ve manzum hikâyenin asıl unsurunun hikâye olduğunu söyler. Asıl maksadın "şiir yazmak değil, hikâye anlatmak" olduğu görüşünü iddia eden Sağlık'a göre şair, hikâyesini daha tesirli hâle getirmek için şiirin imkânlarını kullanır.

Huyugüzel (2018: 288-289) ise, manzum hikâyeyi "bir hikâye anlatan şiir" olarak tanımlar ve manzum hikâyenin Türk edebiyatındaki iki büyük ustasının Tevfik Fikret ve Mehmet Âkif Ersoy olduğunu söyler.

Aliş (1994: 332), manzum hikâyeyi "mesnevi geleneğinin bir devamı sayılabilecek; fakat Batıda gelişen romantik ve parnas akımlarının etkisiyle yazılan" bir tür olarak tanımlar ve "destanlar, mesneviler, manzum dilbilgisi kitapları, manzum tenkitler, manzum nasihatler yazan bir geleneğin izlerini taşıdığını" ifade eder.

Yukarıda verdiğimiz bilgilerden hareketle manzum hikâyeyi, Şark dünyasındaki kökleri mesnevi geleneğine dayanan ve Batıda gelişen sanat ve edebiyat akımlarının etkisiyle yazılan, asıl unsurun hikâye olduğu şiirler şeklinde tanımlamak mümkündür. Bir başka deyişle, edebiyatımızda var olan bir gelenek, Batıdan gelen akımların etkisiyle zamanın ruhuna ayak uydurmuş ve böylece Türk edebiyatında manzum hikâye olarak adlandırılan tür ortaya çıkmıştır.

Türk edebiyatında manzum hikâyenin iki büyük ustasından biri kabul edilen Mehmet Âkif Ersoy'un, şiir yazmaya başladığı zamanlarda okuduğu Ali Ekrem

Bolayır'ın "Elvâh-ı Tabîatten" başlığıyla yazdığı şiirlerden etkilendiğini söyleyen Özgül (2017: 37-42), Âkif'in "Ali Ekrem'in Elvâh-ı Tabîatini görmeseydim *Safahat*'ı yazamazdım", "Ali Ekrem olmasaydı ben olamazdım" gibi sözler sarf ettiğini söyler. Ali Ekrem'in halk dilini doğal bir biçimde ve ustaca şiire yerleştirmesi, şiirde diyalogu ustaca kullanması, manzum hikâyedeki başarısı ve şiirindeki millî ruh unsurları Âkif'i çok etkiler ve bu unsurlar kendi sanatının temelini oluşturur. Bu nedenlerle Âkif, *Safahat*'ında manzum hikâyelere çokça yer vermektedir.

Sinematografi

Brown (2014: 2, 4-11), kökü Yunanca olan sinematografiyi "hareketle yazı yazmak" şeklinde tanımlar. Ona göre sinematografi, sadece basit bir görüntüleme işi olmayıp düşünce, hareket, duygusal ifade, ton ve iletişimin söze gelmeyen diğer şekillerini de alıp bütün bunları görsel bir dil hâline getirme sürecidir. Brown, sinemanın kavramsal araçlarını "çerçeve, objektif, ışık ve renk, doku, hareket, tanıtma, bakış açısı" olmak üzere yedi genel bölüme ayırır.

Şiir, Edebiyat ve Sinema

Sinema sanatıyla edebiyat arasında, sinemanın bir sanat olarak ortaya çıkmasından bu yana bir ilişki vardır. Böyle bir ilişkiden söz edince doğal olarak birer edebi tür olan ve anlatma esasına dayanan roman ve öykü akla gelmektedir. Ancak sinema ve edebiyat arasındaki ilişki hemen hemen edebiyatın her türüyle olmuştur.

Film ile roman arasındaki ilişkinin eleştirmenler, yazarlar, yönetmenler tarafından ilgiyle ve merakla çözümlenmek istenmesini Chiarani (1968: 354-355); film tarihinde önemli bir yeri olan Griffith'in (1875-1948) fotoğrafı tiyatronun kurallarına alışık olan yöneticilere verdiği "Dickens de öyle yazıyordu, benim kullandığım yöntemle... Ancak benim yaptığım, resimle bir öykü anlatmak; tek ayırım da bu ..." yanıtıyla başladığını söyler. Griffith'in bu tanımlamayı, sessiz sinema zamanlarında yapması "tiyatro çerçevesinde düşünülüp tasarlanmış dramatik bir eylemin dural gösterisi karşısında görsel dilin oluşturulmasını haklı göstermek istemesi" açısından önemlidir.

Kaplan (2013: 25,27), şiiri "bütün duyma, düşünme, var olma ve düş görme durumlarının en zirve noktası" olarak görür. Bu yönüyle şiir, "bütün sanatların anası" konumundadır. "Varoluş ve hakikat bunalımı yaşanan medeniyet krizlerinin her şeye nüfuz ettiği zamanlarda geliştirilen bütün büyük formlar, aslında şiir'e ve şiirsel'e yeniden dönüşü hatırlatan imkânlarla sahip formlar"dır diyen Kaplan, sinemayı da, "şiir'in ve şiirsel'in hatırlandığı, şiir'e ve şiirsel'e yeniden ulaşılmasına imkân tanıyan" bir form olarak tanımlar.

Sinemanın edebiyatla olan ilişkisi genel itibarıyla edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalar bağlamında ele alınmaktadır. Şiir ("Fahriye Abla", Ahmet Muhip Dıranas), roman ("Selvi Boylum Al Yazmalım", Cengiz Aytmatov), öykü ("Susuz Yaz", Necati Cumalı) türünde yazılan eserlerin sinema filmi olarak çekilmesi bu iki alan arasında sadece tek yönlü bir ilişki olduğu kanısını uyandırmaktadır.

Ancak sinemanın kendine has teknikleri ile bir edebî eseri incelemek de mümkündür.¹

Kocakarı ile Ömer’de Sinematografik İzler

Ersoy (2007: 159-167), “Kocakarı ile Ömer” adlı manzum hikâyesinde Hz. Ömer’in halkın bir sıkıntısının olup olmadığını anlamak maksadıyla gece vakti sokakları teftiş ettiği sırada karşılaştığı yaşlı kadın ile arasında yaşananları anlatır. İkili arasında olup bitenler, Hz Ömer’e eşlik eden Hz. Abbas’ın gözünden anlatılır. Dış sesle başlayan şiirin ilk mısralarında “Yok ya Abbas’ı bilmeyen kimdi?.. / O sahâbîyi dinleysin şimdi:” denilerek söz Hz. Abbas’a bırakılır.

Taberî (tarihsiz: 527-529), Hz. Ömer’le ilgili Âkif’in şiirine benzer bir olay anlatır. Taberî’nin naklettiği hadisede Hz. Ömer’e eşlik eden kişi Müslim, Âkif’in şiirinde ise Hz. Abbas’dır. Taberî’de çocuklarıyla beraber dul kalan kadının yerini Âkif’te yetim kalan torunlarına sahip çıkan ihtiyar bir kadın alır. Taberî ile Âkif’in anlattığı hadise temelde aynı olmakla beraber, Kocakarı ile Ömer’de kurgusal değişiklikler vardır. Bu yönüyle Âkif’in objektivation² yaparak Taberî’nin naklettiği hikâyeyi yeniden kurguladığını söyleyebiliriz.

Mehmet Âkif Ersoy’un sinema ile bilinen bir ilişkisi olmamasına rağmen şiirlerinde sinematografik izler sürmek mümkündür. Kocakarı ile Ömer’de şair, bir filmde olduğu gibi genel çekim, yakın çekim, tanıtma gibi unsurları kullanır. Aynı zamanda sinema dilinde “öykünün içine ek anlam katmanları sağlayan görsel araçlar” (Brown, 2014: 8) olarak tanımlanan “ışık ve renk” unsuru şiirin bütününe hâkimdir. Halifenin insanların derdi olup olmadığını anlamak için dışarı çıktığı zaman dilimi çaresizliğin timsali olan karanlık ve soğuk bir gece vaktidir. Gece boyunca Medine sokaklarında dolaşan halifenin yaşlı kadının hâlini görmesiyle beraber hava aydınlanmaya başlar ve günlerdir aç olan çocukların karnı doyduğunda gün tamamen ağarır. Halife, yaşlı kadına maaş bağladığında ise vakit öğledir. İhtiyar kadının yaşadığı sefalet ve bu sefaletten kurtulma süreci güneşin varlığıyla doğru orantılı bir biçimde okuyucuya verilir.

Görsel anlatımın kilit aracı olarak tanımlanan bakış açısı, “kameranın bir şeyi bir karakterin gördüğüne benzer şekilde görmesidir”; diğer bir deyişle “kamera sahneyi nasıl çekerse, izleyici öyle algılar” (Brown, 2014: 10). Sinema diliyle söyleyecek olursak, bu şiirde Mehmet Âkif bir senarist ve yönetmen, Hz. Abbas ise bir kameranın objektifi gibidir. Abbas’ın gözünden/ şahitliğiyle anlatılan hikâyede Hz. Ömer’in yaşadığı suçluluk duygusu, ihtiyar kadının sefaleti ve öfkesi, küçük çocukların çaresizliği şairin bakış açısıyla okuyucuya verilir. Yani şair okura kendisinin görmesini istediği şeyi gösterir. Âkif, kendi devrinde yaşanan sosyal adaletsizliğe İslâm tarihinden aldığı bir örnekle dikkatleri çeker.

1 Hakan Savaş’ın “Nazım Hikmet Şiirinde Sinematografik Dil” (2015, *Sözcükler* edebiyat dergisi, S. 57.) adlı çalışması sinemada kullanılan teknikler ile edebî bir eserin incelenmesinin mümkün olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

2 Objektivation için bakınız: Tunalı, İsmail (1984). *Sanat Ontolojisi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Bir yöneticinin sahip olması gereken vasıfları, adaletin timsali olarak bilinen Hz. Ömer vasıtasıyla okuyucuya yansıtır.

Kocakarı ile Ömer'in ilk dizeleri sinemada genel çekim olarak adlandırılan "bütün sahneyi kucaklayan çerçeve" (Brown, 2014: 17) ile başlar. Hz. Peygamberin amcası Hz. Abbas'ın ağzından anlatılan hikâyede şair, önce geniş planda mekânı tasvir eder, devamında ise Hz. Ömer'e odaklanarak onun hâl ve tavırlarını yakın çekimde okuyucuya verir. Ayaza çekmiş bir gece vakti, ıssız bir yolda tek başına yürüyen Abbas, karanlığın içinde heykele benzeyen, beyaz gömlek giymiş yavaş yavaş yürüyen bir çöl insanı görür ve ona selam verir. Selamını alan sesin Hz. Ömer olduğunu fark eden Hz. Abbas, onunla beraber yürümeye başlar. Âkif, sinemasal dilde "bilgileri izleyiciye diyaloglar ya da dış sesle anlatmak yerine kameranın tanıtması ve aktarması" (Brown, 2014: 10) anlamına gelen "tanıtma" eylemini Hz. Ömer'in karanlık gecenin içinde beyaz gömleğiyle ortaya çıktığı sahne ile gerçekleştirir. Karanlık ve soğuk gece, çaresizliği temsil ederken halifenin giydiği beyaz gömlek umudu temsil eder. Şiirdeki siyah-beyaz zıtlığı okuyucuya hikâyeye hakkında ipucu verir.

"Bir karanlık geceydi pek de ayaz..."
İbni Hattâb'ı görmek üzre biraz,
Çıktım evden ki yollar ıpıssız,
Yolcu bir benmişim meğer yalnız!
Aradan geçmemişti çok da zaman,
Az ileriden yavaşça oldu iyan,
Zulmetin sînesinde ukde gibi,
Ansızın bir müheykel a'rabî!
Bembeyaz bir ridâ içinde garîp,
Geliyor muttasıl mehîb mehîb.
Durmadan karşıdan selâmlaştık.
Düşünürken selâm alan sesini,
O heyûlâ uzandı tuttu beni:
Bir de baktım, Ömer değil mi imiş!
Yâ Ömer! Böyle geç zaman, bu ne iş?
Şu mahallâtı devre çıkmıştım...
Gel beraber, benimle, üç beş adım."

Şiirin ikinci kısmında yine genel çekim ile hikâyeyi başlatan Âkif, sonrasında Hz. Ömer'e odaklanır. Uhrevî bir sakinlik içinde tasvir edilen Medine sokaklarında Hz. Ömer ile Hz. Abbas'tan başka kimse yoktur. Herkes huzurla evinde uyumaktadır. Allah'ın görevlendirdiği bir koruyucu gibi her evin önünde durup içeriği dinleyen Hz. Ömer, şair tarafından yıldızların etrafında görülen parlak bir haleye benzetilir. Evleri dinleyerek yürümeye devam eden Hz. Abbas ile Hz. Ömer, Medine dışına çıkarlar ve gördükleri bir çadırın önünde dururlar.

"Ne sadâ var, ne bir yürür bîdâr;
Uhrevî bir sükûn içinde civâr.
Ömer olmuş gezer, sıyânet-i Hak...
Şu yatan beldenin huzûruna bak!

O semâlar kadar yücelmiş alın,
 Çakarak sînesinden âfâkın,
 Bir zaman sönmeyen nigâhiyle,
 Necm-i sâhirden sanki bir hâle!
 Duruyor her evin önünde Ömer,
 Dinliyor, bî-haber içerdekiler.
 Geçmedik en harâb bir yapıyı.
 Yokladık sağlamı sollu her kapıyı.
 Geldik artık Medîne hâricine;
 Bir çadır gördü, durdu kaldı yine."

Şiirin üçüncü bölümünde şair, ocak başında içi boş tencereyi karıştıran ihtiyar bir kadını yakın çekime alır. İhtiyar kadının torunlarının açlıktan ağlaması karşısındaki çaresizliği, gelen misafirleri tebessümle karşılaması, halifenin adını duyduğunda hiddetlenmesi zulmanarak okura sunulur. Hz. Ömer, Hz. Abbas ile beraber çadırın içine girip ihtiyar bir kadın ile yanında "açız" diye ağlayan küçük çocukları görür. Onları güler yüzle karşılayan ihtiyar kadın, Hz. Ömer'in çocukların ağlamasının sebebini sorması üzerine birdenbire hiddetlenir ve halifeye beddualar etmeye başlar. Duyduğu sözler karşısında sarsılan halife, geri dönmek üzere çadırdan çıkar. Bütün bunlar, Hz. Abbas'ın bakış açısıyla verilir.

Ocak başında oturmuş bir ihtiyarca kadın.
 "Açız! Açız!" diye feryâd eden çocuklarının,
 Karıştırıp duruyorken pişen nevâlesini;
 Çıkardı yuttuğu yaşlarda çırpınan sesini:
 -Durundu yavrularım, işte şimdicek pişecek...
 Fakat ne hâl ise bir türlü pişmiyordu yemek!
 Çocukların yeniden başlamıştı nâleleri...
 Selâmı verdi Ömer, daldı âkıbet içeri.
 Selâmı aldı kadın pek beşûş bir yüzle.
 - Bu yavrular niçin, ey teyze, ağlıyor söyle?
 - Bugün ikinci gün aç kaldılar...
 - O hâlde neden
 Biraz yemek komuyorsun?
 - Yemek mi? Çömleği sen,
 Tirid mi zannediyorsun? İçinde sâde su var;
 Çakıl taşıyla beraber bütün zaman kaynar!
 Ne çâre! Belki susarlar, dedim. Ayıplamayın.
 - Peki! Senin kocan, oğlun, ya kardeşin, ya dayın...
 Tek erkeğin de mi yok?
 - Hepsi öldü... Kimsem yok.
 - Senin midir bu küçükler?
 - Torunlarım.
 - Ne de çok!
 Adam Emîr'e gidip söylemez mi hâlini?
 - Ah!
 Emîr'e öyle mi? Kahretsin an-karîb Allah!
 Yakında râyet-i ikbâli ser-nigûn olsun...

Ömer, belâsını dünyâda isterim bulsun!
 - Ne yaptı, teyze, Ömer böyle inkisâr edecek?
 - Ya ben yetîm avuturken, emîr uyur mu gerek?
 Raiyyetiz, ona bizler vedîatullâhız;
 Gelip de bir aramak yok mu?
 - Haklısın, yalınız,
 Zavallının işi pek çok, zaman bulup gelemes,
 Gidip de söylememişsen ne hâldesin bilemez.
 - Niçin hilâfeti vaktiyle eylemişti kabûl?
 Sonunda böyle çürük özü kim sayar makbûl?
 Zavallının işi çokmuş!.. Nedir, muhârebe mi?
 İşitme sen de civârında inleyen elemi,
 Medîne halkını üryân bırak, Mısır'da dolaş...
 Gazâ! Gazâ! diye git soy cihânı, gel paylaş!
 Çocukların bu sefer yükselince feryâdı,
 Kadın tehevvürü artık cünûna vardi;
 - Şu nevhalar ki çıkar tâ bulutların içine,
 Ömer! Savâik-ı tel'în olur, iner tepene!
 Yetîmin âhını yağmur duâsı zannetme:
 O sayha ra'd-ı kazâdır ki gönderir ademe!
 "Açız! Açız! Bize bir lokma olsun ekmek ver..."
 "Susundu yavrularım, işte oldu, şimdi pişer!"
 Gidip de söyleyeyim hâ?... Dilencilik yapamam!
 Ömer de kim? Benim ondan kerîm adamdı babam,
 Ölür de yüz suyu dökmem sizin halîfenize!...
 Ömer vuruldu bu son sözle...
 - Haklısın teyze!
 Avut çocukları, ben şimdicek gider gelirim.

Şiirin dördüncü bölümü yakın çekimle başlar. Şair, Hz. Ömer'in suçlu, kırılgan, pişman hâline odaklanır. Hz Ömer ile Abbas, sabaha karşı, ortalığın aydınlanmaya başladığı bir vakitte, onlara saldıran köpeklere aldırış etmeden tahıl ambarına giderler. Hz Ömer, sırtına bir un çuvalı yüklenir, Hz. Abbas'a da yağı taşımasını söyler. İhtiyar kadının çadırına getirdiği un ve yağ ile beraber yemek yapan Halife, pişirdiği yemeği elleriyle yedirir günlerdir aç olan çocuklara. Bu bölümde objektif hep Hz. Ömer'i takip eder. Halifenin üzerindeki vebalden kurtulmak için kendini cezalandırırçasına bir çuval unu sırtında taşıması, sönen ocağı yakmaya çalışırken ibadet ediyormuşçasına huşuyla hareket etmesi, çocukların karnını doyurduktan sonra yaşadığı mutluluk yakın çekimde zumlanarak okuyucuya verilir.

Halîfe önde, bitik, suçlu, münfa'îl, nâdim,
 Ben arkasında, perişan, çadırdan ayrıldık.
 Sabâha karşı biraz başlamıştı aydınlık.
 Köyün köpekleri ejder misâli saldırıyor,
 Bırakmıyor bizi yoldan, fakat kim aldırıyor!
 Medîne'nin dalarak münhanî sokaklarına;
 Dönüp dönüp hele geldik zahîre ambarına.
 Halîfe girdi açıp, ben de girdim emriyle.

Arandı her yeri bir mum yakıp ale'l-acele
 Şu tek çuval unu gördün ya! Haydi yükle bana;
 Bu desti yağ doludur, elverir o yük de sana.
 Çuval Halîfe'de, yağ bende, çıktık ambardan;
 Kilitleyip geri döndük deminki yollardan.
 Mesafe, baktım uzun; yük yaman; Ömer yaralı;
 Dedim ki:

-Ben götüreydim... Verir misin çuvalı?
 -Hayır, yorulsa değil, ölse yardım etme sakın:
 Vebâli kendine âiddir İbni Hattâb'ın.
 Kadın ne söyledi, Abbas, işitmedin mi demin?
 Yarın huzûr-ı ilâhîde, kimseler, Ömer'in
 Şerîk-i haybeti olmaz, bugünlük olsa bile;
 Evet, hilâfeti yüklenmeyeydi vaktiyle.
 Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırır bir koyunu,
 Gelir de adl-i ilâhî sorar Ömer'den onu!
 Bir ihtiyar karı bî-kes kalır, Ömer mes'ûl!
 Bir âşiyân-ı sefâlet bakılmayıp göçse:
 Ömer kalır yine altında, hiç değil kimse!
 Zemîne gadr ile bir damla kan dökünce biri:
 O damla bir koca girdâb olur boğar Ömer'î!
 Ömer duyulmada her kalbin inkisârından;
 Ömer kovulmada her mâtemin civârından!
 Ömer halîfe iken başka kim çıkar mes'ûl?
 Ömer ne yapsın, ilâhî, beşer zalûm u cehûl!
 Ömer'den isteniyor beklenen Muhammed'den...
 Ömer! Ömer! Nasıl aldın bu bârı sırtına sen?
 Sen almasan acaba kim gelip de senden iyi,
 İdâre eyleyecek düştüğün bu ma'rekeyi?
 Evet, adâleti "mutlak" hayâl edersen eğer,
 Ömer değil ya ne olsan bırak ki hepsi heder!
 Beşer, adâleti "mutlak" tahayyül eylerse,
 Görür ümmîdini mahkûm her zaman ye'se.
 Sen ey Ömer, ne meleksin, ne bir emîr-i zalûm...
 Fakat elinde ne var? Fitraten beşer mazlum!
 Görür bürûc-ı semânın bütün sitâreleri,
 Zalâm içinde, yük altında inleyen Ömer'î!
 Huzûr-ı Hakk'a çıkarken bu unlu cebhenle,
 Değil zemîni, getir şâhid âsumânı bile!
 - Uzak mı yol? Daha çok var mı?

- Ancak üç beş adım.

Mecâli kalmamış artık zavallının... Baktım:
 Olanca azmini cebr eyleyip, nefes nefese;
 Yavaş yavaş yürüyor. Geldi bin belâ ne ise!
 Sokuldu haymeye, indirdi arkasından unu:
 - Bırak da destiyi yerleştirin kenâra şunu.
 Hemen çakılları çömlekten indirip attı,

*Uzandı destiye, yağ koydu, sonra un kattı.
Oturmak istedi, lâkin belâyâ bak ki: Ocak,
Hemen sönüp gidecek...*

- Teyze, yok mu hiç yakacak?

*Kadın getirdi beş on parça yaş diken Ömer'e;
Ömer de yakmak için büsbütün serildi yere.
Ocak tüter, Ömer üfler zefir-i hâriyle;
Zemîni lihye-i beyzâ-yı târumâriyle,
Sücûd tavr-ı huşû'unda, muttasıl süpürür;
İçinde rûhu yanar, cebhesinde ter köpürür!
Döner muhît-i nigâhında tûde tûde duman;
Bulut geçer gibi necmin hıyât-ı nûrundan!
Ocak tutuştu, yemek pişti;*

- Var mı teyze kabın?

Getir de indirelim...

- Var büyükçe bir kap, alın.

*Yemek sıcaktı, fakat kim durup da bekleyecek!
Ömer çocuklara bir bir yedirdi üfleyerek!
Kesildi haymede mâtem, uyandı rûh-ı sürûr;
Çocuklar oynuyorlar, kadın ferîh ü fahûr.
Ömer bu âlemi gördükçe gaşy içindeydi...
Dedim:*

- Sabâh oluyor kalkalım...

- Evet, haydi!

*Yarın emârete gel teyze, öğleyin beni bul;
Emîre söyleriz, elbette hayr olur me'mul*

Şiirin son bölümünde şair, yakın çekimde ihtiyar kadının yüzüne odaklanır. Torunlarının karnının doymasıyla yüzü gülen kadın, misafirlerini uğurlar. Hz. Abbas ile Hz. Ömer sabah vakti beraberce eve dönerler. Öğle vaktinde hilâfete gelen ihtiyar kadına aylık maaş bağlanır. Hz. Ömer'in ihtiyar kadınla helalleşmesinin ardından öykü tamamlanır.

*Yüzü gülmüştü teyzenin, baktık,
Biz de çıktık vedâ edip artık,
Hiç görünmeksizin gelip geçene,
Doğru indik Halife'nin evine.
"Şimdi neredeyse gün doğar, kalıver"
Diye, koyvermiyordu, çünkü, Ömer.
Etti az sonra subh-ı velvedâr
Uyuyan şehri kâmilin bîdâr
Öğle geçmişti, çıktı geldi kadın.
- Gâlibâ, teyze, uykusuz kaldın!
İşte bağlanmak üzredir nafakan,
Alacaksın her ay gelip buradan.
Şimdi affeyledin, değil mi beni?
- Böyle göster fakat adâletini.*

Kocakarı ile Ömer'de Kullanılan Sinematografik Teknikler	Kocakarı ile Ömer'de Kullanılan Sinematografik Tekniklere Örnekler
Genel Çekim	Bir karanlık geceydi pek de ayaz... İbni Hattâb'ı görmek üzre biraz, Çıktım evden ki yollar ıpissız Yolcu bir benmişim meğer yalınız!
	Ne sada var, ne bir yürür bîdâr; Uhrevî bir sükûn içinde civâr.
Yakın Çekim	Zulmetin sînesinde ukde gibi, Ansızın bir müheykel a'rabî! Bembeyaz bir ridâ içinde garîp, Geliyor muttasıl mehîb mehîb.
	O semâlar kadar yücelmiş alın, Çakarak sînesinden âfâkın, Bir zaman sönmeyen nigâhiyle, Necm-i sâhirde sanki bir hâle
	Ocak başında oturmuş bir ihtiyarca kadın. "Açız! Açız!" diye feryâd eden çocuklarının, Karıştırıp duruyorken pişen nevâlesini; Çıkardı yuttuğu yaşlarda çırpınan sesini
	Selamı aldı kadın pek beşuş bir yüzle.
	Halîfe önde, bitik, suçlu, münfâil, nâdim; Ben arkasında perişan, çadırdan ayrıldık
	Mecâli kalmamış artık zavallının... Baktım: Olanca azmini cebr eyleyip, nefes nefese; Yavaş yavaş yürüyor. Geldi bin bela ne ise!

	Ömer de yakmak için büsbütün serildi yere, Ocak tüter, Ömer üfler zefir-i hâriyle; Zemîni lihye-i beyzâ-yı târumâriyle, Sücûd tavr-ı huşû'unda, muttasıl süpürür; İçinde ruhu yanar, cephesinde ter köpürür!
Işık ve Renk/ Tanıtma	Bir karanlık geceydi pek de ayaz... Bembeyaz bir ridâ içinde garîp,/ Geliyor muttasıl mehip mehip.
	Sabâha karşı biraz başlamıştı aydınlık.
	Etti az sonra subh-ı velvedâr Uyuyan şehri kâmilten bîdâr.
	Öğle geçmişti, çıktı geldi kadın.

Tablo 1. Kocakarı ile Ömer’de tespit edilen sinematografik unsurlar:

Şiirde sinemasal tekniklerden biri olan “bakış açısı” da kullanılmıştır. Ancak bu unsur şiirin tamamına hâkim olduğu için tabloya dâhil edilmemiştir.

Sonuç

Şiirin ilk mısralarından sonra sözü Hz. Abbas’a bırakan şair, olanları Hz. Abbas’ın gözünden okuyucuya aktarır. Bu yönüyle Mehmet Âkif bu öykünün hem senaristi hem yönetmeni hem de kameramanıdır, Hz. Abbas ise kameranın objektifidir. Âkif, okuyucunun ilgisini çekmek istediği yerlerde Hz. Abbas’ın objektifinden kamerayı zımlar.

“Kocakarı ile Ömer” adlı manzum hikâyesinde bir devlet başkanının nasıl olması gerektiğini edebî bir dille anlatan Âkif, etrafında görüp şahit olduğu sosyal adaletsizliğin ve çözüm bulun/a/mayan problemlerin etkisiyle böyle bir konuyu seçer. Şiirin yayımlandığı tarihler, Osmanlı Devleti’nin gücünü yitirdiği, yenilgilerle sonuçlanan savaşlardan dolayı halkın perişan olduğu zamanlara denk gelir.

“Kocakarı ile Ömer”de de savaşta en yakınlarını kaybeden ihtiyar bir kadının torunlarıyla beraber hayatta kalma mücadelesi anlatılır. Şair, vermek istediği mesajı sinematografi tekniğiyle okuyucuya iletir. Şiirin geneline hâkim olan “renk ve ışık” unsuru ihtiyar kadının çaresizliğini ve yardıma kavuşma sürecini imgelerle anlatır.

Sinema dilinde sözsüz anlatım anlamına gelen “tanıtma” unsurunu renklerle kullanan Âkif, karanlık bir gecede beyaz gömleğiyle ortaya çıkan Hz. Ömer’i bir umut, bir kurtarıcı olarak tasvir eder.

Mehmet Âkif'in sinema ile ilgisinin olmamasına rağmen, sinemaya ait birden fazla tekniği eserinde ustaca kullanması onun şiir ve sanat kudretini gösterir.

Bu çalışmanın sonucunda, Âkif'in sinematografik unsurlara hâkim olduğunu ve eserlerinde bu unsurları ustaca kullandığını tespit ettik. Bu bakımdan Âkif'in diğer şiirleri üzerinde de sinematografik teknikler açısından yeni çalışmaların yapılmasını teklif ediyoruz.

Kaynakça

Aliş, Şehnaz (1994). *Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye-Mensur Şiir Manzum Hikâye* (1896-1901), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Brown, Blain, çev. Taylaner, Selçuk (2014). *Sinematografi Kuram ve Uygulama*, Hil Yayın, İstanbul.

Chiarini, Luigi (1968). "Film Değiş Sanatı", Türk Dili Sinema Özel Sayısı, S.196, Ankara, s. 354-355.

Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberî, (tarihsiz), Tercüme: M. Faruk Görtunca, *Tarih-i Taberî*, Sağlam Yayınları, İstanbul.

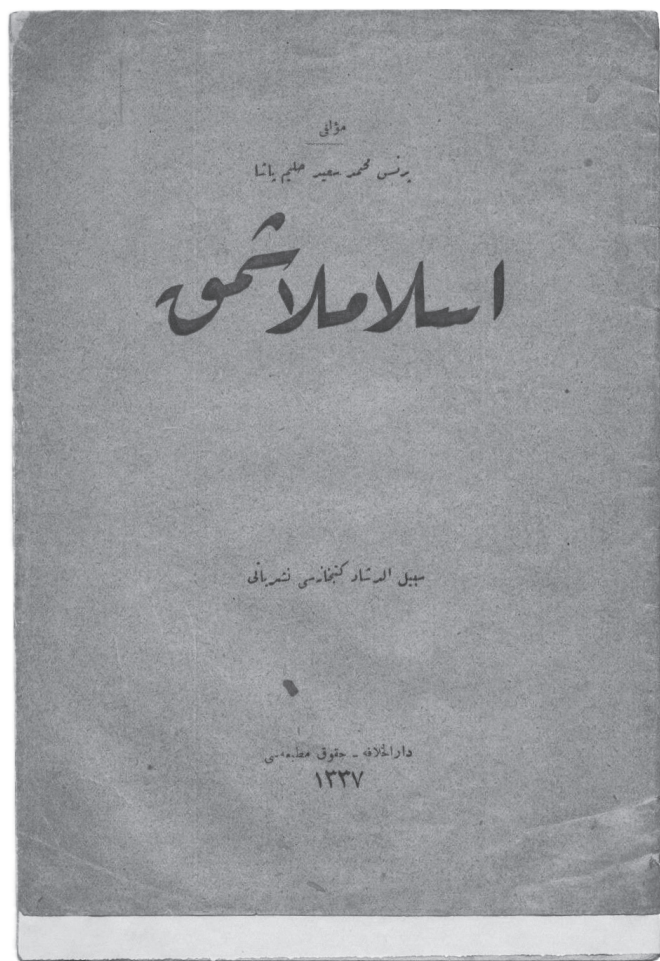
Ersay, Mehmet Âkif (2007). Haz. Fazıl Gökçek, *Safahat Birinci Kitap*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Huyugüzel, Ö. Faruk (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Yusuf (2013). "Medeniyet Fikri, Film Düşüncesi ve Türk Sineması", *Değirmen Edebiyat ve Düşünce Dergisi*, S. 35-36, Ankara, ss. 6-64.

Özgül, M. Kayahan (2017). *Ummama Dökülen Irmaklar/ Ali Ekrem'le Mehmed Âkif*, İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul.

Sağlık, Şaban (2001). "Şiirin Kapsam Alanındaki Kardeş Sanat: Öykü, Öykünün Şiirdeki Macerası", *Hece Türk Şiiri Özel Sayısı*, , S. 53 / 54/ 55, Ankara, s.358.



İslamlaşmak

VÂİZ VE ÂSİM ARASINDA HİSLİ BİR ŞAİR: MEHMET ÂKİF ERSOY

Hayrettin ORHANOĞLU

Kendiliğinin uzağında, yalnızca yeniden üretilebilir bir geçmiş, çağımızda unutmamanın değil de hatırlamanın ırmağında iki kez yüzmenin imkânsızlık yazgısını değiştirme çabası olarak algılanır. Bu bağlamda düşünce, ideoloji, tarih ve zaman algıları ile sanatı da içine alan geniş bir yelpazede bu geçmiş kurgusu, şimdi ve gelecek kurguları arasında nedenselliğin de sorgulandığı bir köprü ancak çoğu zaman ayakları kırık bir köprüdür.

Geçmişin asıl olandan uzaklaştırılarak modern bir bilincin sınırlarına çekilmesi kuşkusuz modern bir kurgudur. Değişmezlik ilkesiyle bakılan ve tıpkı doğa gibi bilinçle önce eşitlenmesi ve ardından bilincin doğayı alt etme düşüncesi, geçmişin asıl olanın sınırları içinde de değişime uğrayacağı yahut parçalanacağı işaretleri sanatta kendine önemli bir yer bulur. Hiç durmadan genişleyen ve ilerleyen geçmiş, sözlü ve yazılı kültür eşiklerinde geleneğin modernliğe, niteliğin niceliğe ve nihayet insanın bireye devşirilmesinde varoluş yazgısını değiştirme çabasının uzamıdır bir diğer deyişle. Derin ve çetrefilli ve bir o kadar da bulanık; öte yanda da haklılık ve masumiyetle maskelerin arasında gidip gelen bir çaba.

Matbaanın sınırladığı sanatın yazılı kültür aracılığıyla kalıcılığı öne çıkarılan modern algıda geçmiş, René Guenon'un yön sembolizmiyle birleştiğinde gelenek Doğu'yu temsil ederken nasıl oluyor da aynı zamanda bir kaçış ve aynı zamanda ötekilik ütopyasına dönüşüveriyor? Bu sorunun cevabı modern insanın geçmişe bakışında şekilleniyor. Geçmiş, kalbin egemenliğinden gözün egemenliğine geçişte tüketilebilir bir sınırlılığı getirdiğinde fayda ve kullanılma arasında sıkışıp kalmışken kullanma tarafındaki sanatçı yeniden üretilebilir geçmişin hem nesnesi hem de öznesi konumundadır. Nesnesidir çünkü geçmiş parçacıkları, modern bilince olanca bulanıklığıyla boca edilirken nesneleşmiş bilinç, ancak şimdide tutunmaya, neredeyse kendi içinde ötekileşmeye başlamaktadır. Olaylar, kişiler, mekânlar, kendi konumlamalarından sıyrılarak iç içe tavırlarıyla bilincin henüz şimdiyi bile tanımlamaktan ürken arayışını baltalamaktayken geçmiş, bu yüzden nesneleşmeye/ötekileşmeye karşı direnen bilincin uzağında tutulmaya çalışılmaktadır. Geçmiş de kendi içinde ötekileştirilmeye çalışılmaktadır. Bu çaba, geçmişin tümünden reddedilmesine yol açmakta; bilincin kendiliğini keşfini engellemekte bir diğer ifadeyle kendini gerçekleştirme yollarını tıkamaktadır. Modern bilinç, geçmişin öznelğine soyunurken bir yandan da geçmişin değiştirilebilir yanına vurgu yapmakta öte yandan bunun gerçekleşmesi için geçmişin

yeniden üretilebilir olduğu düşüncesinden hareketle hem geçmişe hem de şimdi ve geleceğe muktedir olduğunu kanıtlamak istercesine parçalardan yeni bir geçmiş oluşturma çabasının öznesi olma hazzını yaşar. Parçaların oluşturulduğu bu yapay bütünlük, modernliğe uyum sağlamaya çalışan bir bilincin dağınık dünyasını örnekler.

Birbiriyle uyuşmayan, hatta kimi zaman birbirini iten nesnelerin birlikteliğini akla getiren sanatçı, bu yapay bütünlükte kendine göre yeni anlamlar peşindedir. Hem yaşayışta hem de sanattaki bu algılayış biçimi, geçmiş kendi içinde anlamlandırmak yerine ona yeni adlar vermekle oyalanır. Bu postmodern tavır, öznenin tıpkı üst anlatılarda olduğu gibi bir üst özneliğe sürüklenmektedir ki her halükârda öznelik de oluşturduğu bütünde parçaların uyumsuz ortaklıktan payını alır. Her iki durumda da modern bilinç, geçmiş karşısında öznelik kalesini yitirmemek için özellikle şimdiye sığınmakta ve daha yükseklerle çıkabileceği Babil’inde sanatı da bu düşünceye eklemlemeye çalışmaktadır.

Modern bilinç, sanat aracılığıyla dönüp dönüp baktığı geçmişin imgesini dönüştürücü tavrıyla yorumlarken kimi zaman düşüncenin kimi zaman ideolojinin biçimlerini kullanma kimi zaman da geçmiş kendi yolunda sınırlamaya kalkışmaksızın faydalanma tercihinin yapılar. Dolayısıyla sanatçının hangi yolu seçtiği, hangi bilinçten hareket edeceği, geçmişe nasıl baktığını da gündeme getirmektedir. Bu zıt tutumlar her ne kadar modern yahut gelenek ayrımına yol açsa da her iki bakışın modernlik algısı içinde yer aldığını itiraf etmek gerekmektedir. Geçmişten faydalanma yahut geçmiş kullanma ayrımındaki modern sanatçı, olumsuz anlamıyla postmodern olma tehlikesini de göze alarak geçmişe bakışında yine iki yolu tercih etmek zorundadır. Bunlardan ilkinde geçmiş şimdiye taşınırken gerek biçim ve gerekse içerikte hiçbir kurgulamaya yer bırakılmaksızın modernize edilir; diğerindeyse geleneksel yapılar, bir tekrarla değilse bile artık tümüyle yenin görünümündedir. Adlandıran bir varlık olarak insanın daha gelenek ve modernlik, geçmiş ve gelecek, Doğu ve Batı olarak sınıflandırmasından itibaren başlayan modernlik, şimdilik tavrı, “ol mahilerdir ki derya içredir deryayı bilmezler” yargısına karşı oluştur. Geleneği, “gelenek” olarak adlandıran bilinç, modern bir bilinçtir.

Turgut Uyar’ın “*Divan*”, Abidin Dino’nun figürleri, Balkan Naci İslimyeli’nin halk geleneğinin içinden bakan resimleri vs. gibi sanat ürünleri, bu çabayı destekler örneklerdir. Bir diğer bakış açısı ise tümüyle modern bir tavır alışla da olsa parçalardan hareket ederek bütünü hissettirmeye; böylelikle geleneği yakalama yoluna gitmektir ki Mustafa Kutlu’nun hikâyelerinde ya da Sezai Karakoç’un şiirlerinde örneklenen bu tavidir. Yine burada da bütünün mahiyeti bozulmadan devşirilen geçmiş, yeniden diriltilmeye Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Beş Şehir*’inde ifadesini bulan ve “asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiahtır”ta düğümlenir. Modern bilincin “Neoepik yönelimler” ve Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ındaki postmodern algı biçimlerinin daha baştan bir parçalanmaya, bozulmaya, dağılmaya imkân verdiği ortadayken...

Burada söz konusu edilen tavır, daha derinde bilinç ve algı nesnesi ilişkisinde yön ve zaman sembolizmiyle ifade edildiğinde Doğu ve geçmiş’in Doğu ve

geçmiş olarak değil de bir Batı ve şimdi olarak kendiliğiyle yer değiştirmesidir.

Modern geçmiş algısı, bireyin bilincindeki bakış açısının çok yönlülüğünü ve öteki algılamasını bertaraf edebilmek öte yandan da geçmişin bütüncül dünyasından kopmamak için kendine yeni bir çıkış bulma arayışındadır. Batılılaşma ve şimdi olma değildir bu tavır. Aynılık yahut benzeme çabası da değildir söz konusu olan. Aksine Doğu ve geçmişin kendiliğine seçtiği yön ve uzamın bir yanılısıma biçimiyle bakışında düğümlenen Doğu ve geçmişe yeni bir algı eklemlenmesidir bir diğer deyişle. Bu çıkış, geleneğin kendiliğinden uzaklaşmadığı yanılısımasını da yedeğine alarak yeni anlamlar yükler. Doğu ve geçmiş artık bilinen uzamından koparılıp ne Batı ne Doğu; ne geçmiş ne şimdi olan çıkış noktasında başlangıcın bir bitiş olduğunun ayırımına varmadan başkalığına özenti içindedir. Doğu ve geçmiş yeni bir Batı ve şimdi oluşturulurcasına henüz tanımlanmayan ve adlandırılmayan köktenci bir çıkıştır. Bir diğer deyişle başlıkta da belirtildiği gibi modern Doğu ve geçmiş algısı, yine modern bir tavır alışla yeni bir yön ve zaman algısına sahiptir. Kadîm Doğu ve geçmişi kendine ait bir Batı ve şimdi oluşturabilmek için seçmiştir. Sanatçı da aydın da bu keskin yol ayırımında muhatabıyla bir yanılısıma oyunu değilse bile sahiçilik oyununu oynadığının da farkına varmadan çoğu zaman hâlisane bir çıkışın eşliğindedir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında Yahya Kemal Beyatlı ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun, ardından da Halikarnas Balıkcısı'nın Nev Yunanilik algısına benzer bu algı biçimi, geçmişin yeniden ihyası olarak da ifade edilebilir. Kendi içinde türlü tuzaklarla, aldanişlarla şekillenen bir uçuruma düşme tehlikesini de barındıran bu bakış açılarının daha kavramlardan itibaren takip ettiği yolun, René Guenon'un kastettiği gelenekten çok uzakta konumlandığı unutulmamalıdır. Geçmiş kendi imgesini daima kendinde saklar, onu korumak için türlü yollara başvurur. Bu da geçmişin kendiliğini oluşturan bir bilince sahip olduğunu akla getirir. Ancak modern bilinç, doğaya karşı işlediği suçu bu kez zaman metaforuyla değilse bile bir uzam olarak geçmişe uygulamaya girer. Oysa öte yandan Sezai Karakoç'la birlikte mimaride Turgut Cansever'in ortaya koyduğu ürün ve düşüncelerin geleneği bir adlandırmaya ihtiyaç duymaksızın içten sezilen tavır geleneksel bir tavidir. Daha geniş bir düzlemde sürdürülmesi gereken bu düşüncelerin varlığı, önce kavramların yerli yerindeliğinin tartışılması sonra da hikmetin ve elbette hakikatin ne olduğu hakkında bir tefekkürün zorunluluğunu akla getirmektedir. Çünkü baştan beri vurgulanan düşüncelerin ışığında modernlik, aldatıcı bakışlarıyla kendini yeni bir hikmet olarak tanımlama peşindedir. Bunu da geleneği adlandırarak ve kavramları asıl hakikatlerinden uzaklaştırarak başaracaktır. Var olan hikemi düşüncelerin geliştirilmesi geleneğin ya da asıl hikmetin ne olduğu sorusunun cevabında saklıdır.

Bu noktada hikmetin özellikle sanatta seküler bir bakış açısıyla ele alındığını söylemek gerekiyor. Mevlâna gibi bir hikmet ehlinin aslı değerlerinden soyutlanarak "hümanist" bir düşünce insanı olarak gösterilmesi buna örnek olarak gösterilebilir. René Guenon'un gelenekçi yaklaşımıyla ifade edersek hikmet, hümanizm ya da diğer seküler bakışlarla ifade edilemeyecek kadar geniş bir bilgi alanını işaret eder. Özellikle 1980 ve sonrasında kimi yayınevlerinin kadim metinleri gün yüzüne çıkarmasıyla oluşan yeni bilgi kaynaklarıyla günümüz düşüncesinde derinlerde ve bütün insanlığı kuşatan hikmet, oryantalist kurgulardan arındırılarak yeniden yorumlanırken özellikle akademik ve entelektüel çevrelerden elde ettiğimiz kaza-

nımlar da akılda tutulduğunda Doğu'ya ait oryantalist bakışın kendiliğinden ortadan kalktığını görmüş oluyoruz. Özellikle yeni nesillerin Cemil Meriç'in vurguladığı gibi "Işık Doğudan gelir" yargısını kadim kaynaklara ulaşarak teyit etmeleri bu çabanın haklılığını ortaya koymaktadır. İşte bu noktada Mehmet Âkif Ersoy'un düşünce dünyasına önemli bir etkisinden söz etmeliyiz. Kendinden sonraki düşünce ve şiir anlayışlarına daha çok düşünce tarafında derin bir iz bırakan Âkif'te bu izin en belirgin işareti, medeniyete, akla ve inanca bakışıdır. Âkif'in bu bakışı, üslubuyla olduğu kadar hakikati aktaran bir düşünce adamı kimliğiyle de karşımıza çıkar. Öte yandan şiirdeki tavrını düşünce adamlığıyla örtüştüren bir şiirsel özne tasarımıyla da dikkatleri çeker.

Tanzimat'tan bu yana düşünce geleneğimizdeki medeniyete ait algılar, Doğu ve Batı toplumlarında (Rusya, Romanya, Arnavutluk vb gibi "batı-dışı" toplumlarda da) sorularla ve daha önemlisi sorgulamalarla başlar. Muhammed İkbâl'den Daryush Şayegan'a kadar özellikle modernliğin getirdiği yaklaşımların en ilgi çekici tavrı, bu soru ve sorgularda gizlidir. Soru soran bilinç, anlamakla kendini tanımlamak arasında dururken bir yandan da varoluşunu sorgulamaktan geri durmaz. Bu algıya bir başka yaklaşım ise modernliği kuşatıcı tümel tavrılardır. Bir başka deyişle modernliğe karşı savunmada bilinç, kendi noksanlıkları karşısında bütüncül yapıya işaret eder ve bu noksanlıklara karşı savunma alanı oluşturur. Modernitenin hemen her bağlamına birer karşılık verme çabası, Mehmet Âkif'e kadar devam ederken Oryantalizm'e direnerek düşünceyi aslî kaynaklarından okuyan naif çabalar da yok değildir. Ancak yeterli ya da yetersiz bu tavır, aydının Doğu'nun Batı karşısındaki kendini eşitleme değilse bile farkındalık çabasına denk gelir.

Mehmet Âkif, Tanzimat aydınlarında görülmeyen ve Servet-i Fünun'la yoğunlaşan umutsuzluğun karşısına dikilerek entelektüel zihniyle aklın da izah edemediği boşluğu yine insandan ve insanın kâinata tümel bakışından hareket ederek doldurmaya çalışır. Âkif'teki özneler, genel olarak bakıldığında geleneksel sanatçıda olduğu gibi yalnızca maddî varlığıyla görünmez; onun ötesinde diğer melekelerden de yararlanmaya sevk eden bir arayışın öznesi olur. İnsan, ulvî mertebesiyle onu boşluktan kurtaracak imanı ile güçlü bir noktada durur. "İnsan" şiirinde insana verilen bu değer, gözler önüne serilirken umutsuzluktan çok inanmış olmanın verdiği özgüven dikkatleri çeker:

*Meleklerden büyük, hem çok büyük tebcile mazharsın:
Tekâlifin emânet-gâhısın bir başka cevhersin!*

...
Ölümler, korkular savlet ederken hepsi bir yandan

...
*Senin bir nüsha-i kübrâ-yı hilkat olduğun elbet,
Tecellî etti artık; dur, düşün öyleyse bir hükmet:
Nasıl olmak gerektir şimdi ef'âlin ki, hem-pâyen
Behâim olmasın, kadrin melâikten muazzezken* (Ersoy, 1990: 208)

Âkif, düşüş ve yükseliş imgeleriyle *insanı* konu edinirken akla yer verir ancak bu akıl, insanın âlemdeki yeri konusunda şüpheye düşürmeyen ve İslam dininin doğru anlaşılmasını öngören ve küllî akıl'a bağlı kalan bir akıldır. "Akıl"

ve “bütünlük” kavramları içinde düşündüğümüzde bu konuşmanın çerçevesini oluşturan Âkif’in şiirsel öznesi¹, Şerif Aktaş’ın ifadesiyle “Milli Romantik Duyuş Tarzı”nı örnekler. Ancak onun bu niteliğe ulaşması için aşması gereken eşikleri yani şiirsel öznenin bir diğer deyişle Âkif’in şiirdeki sesi olan iki karakterden Âsım ve Vâiz’in hangi saiklerden oluştuğunu anlamamız gerekiyor.

Spinoza, Kafka, Proust, Leibniz, Kant üzerine yaptığı derslerde felsefeyi daha çok dil aracılığıyla yorumlayan Gilles Deleuze², bütün bu eserlerinde sanatçının metindeki sesi olan anlatıcı ben, şiirsel ben ya da lirik ben üzerinden yorumlarken Âkif için bize birtakım yorumlar bırakır.

Şiirsel özne, varlığıyla dile, kültüre, insana ve topluma katkısının yanında aynı zamanda yer aldığı şiirin dönerselliğine, şairin dönemdeki konumuna, şiir tarihine eklenme şekline, kendinden sonraki şiirsel öznelerle, kendinden sonraki şiire katkısı söz konusudur. Ancak bunlara ayrıca değinmek bu yazının dışına da taşan bir çabaya dönüşür.

Mehmet Âkif, ses ve edâ olarak iki ayrı özne ile yani Vâiz ve Âsım’la karşımıza çıkar. Bu nitelik, bizde gözden uzak tutulan ancak önemli bir çabadır. Bir diğer deyişle ifade edildiğinde iki şiirsel özneye temsil edilebilecek bir fert ve toplum ile geçmiş, bugün ve gelecek projeksiyonuna özne aracılığıyla açıklama yoluna giden ilk şair Âkif’tir. O, bu projeksiyonları “Bana Sor Sevgili Kaâri” ile başlayan bir şiir eyleyeni görünümü ile bu iki karakterin bizzat kendi şahsında birleştiğini ima eder. Nitekim şiirin temel çıkış noktası, şiirle, şiirin merkezini temsil eden değerleri üstlenen kişinin Mehmet Âkif olduğunun teyididir. Dolayısıyla Mehmet Âkif, şiirlerinde iki ayrı karaktere bölünmüştür. Sanki iki ayrı dünya, bilinç, dil, tarih ve zaman kurguları arasındadır. Vâiz yanı sıra içten içe her şeye yetişmek için din ve din dışı her olay hakkında gözlemleri yoluyla bilgi aktarmaktır. Şimdiki zamanda ve sabırsız kimliğiyle Vâiz’in Müslüman dünyayı uyaran bir mümin niteliğini üstlenir. Âsım’la ise gelecek zamanı kollarken, kendine güvenen sabırlı biridir. Bu lirik öznelerin ortak yanı, her şeyiyle bu millete var olan değerlerin farkına varılması gerektiğine dair inançtır. Her ikisi de hem burada ve şimdiki zamanda hem de gelecekteki nitelikleriyle, geriye dönüp baktıklarında mazlum

1 Orhan Okay’ın “çerçeve anlatıcı” olarak tanımladığı (bkz. *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yay. İst. 1990, s.184-188) “Şiirsel özne” terimini biz de şair karşılığında kullanmıyoruz. Bir anlamda roman ve hikâyelerde “anlatıcı”nın rolünü üstlenen ancak şairin olumlu ya da olumsuz nitelikleri üstlenen; şair, şiir, şuur bağlamıyla da kimi zaman şairin dillendirirken de karşısında olabileceği itibari bir ses diye tanımlamak mümkündür. Bu konuda bkz. Hayrettin Orhanoğlu, “Şiirin Anlatıcıları”, *Hece Dergisi*, S.53-54-55, Mayıs 2001, s. 414-421

2 Dil ve felsefe ilişkisini öne çıkararak sanat eserlerini yorumlayan isimlerin başında Gilles Deleuze gelir. Deleuze, metinlerinde Proust ve Kafka bağlamında romancıları özneler aracılığıyla çözümlerken Batı’nın öteden beri özne üzerinden bir iç denetime yönelmesinin altını çizmektedir. Ancak bizde henüz şiire, romana ve düşünce tarihine sanatçının ya da eserinin içerden yorumlanması değil de eleştirmenin bakış açısının hatta ideolojisinin ön planda olması bir çelişkidir.

bir milletten beklenen en yüksek mevkii görürler ve geleceğe de bu zaviyeden bakarlar.

Soru soran kişi, aslında cevapları olan kişidir. Hemen her şiirde gördüğümüz sorgulayan tavır, Tanzimat dönemine göre daha sarıh cevaplar veren bir üsluba dönüşür. Vâiz ve Âsım'ın nüvelerini barındıran şiirlerdeki karakterlerin cevaplarına çoğunlukla hissî planda algıladığımız bir heyecanın tesirinde bakarken onların cevaplarının üslubunu göz ardı ederiz. Şiirsel öznelere bu ilk görünüşleri *Safahat*'ın sayfalarında ilerledikçe daha sarıh kimliklere dönüşürler.

*Bizler, edvâr-ı fazîletleri cidden parlak,
Bir büyük milletin evlâdıyız, oğlum, ancak,
O fazîlet son üç asrın yürüyen ilmiyle,
Birleşip gitmedi; battıkça da ümmet cehle*

...

*Lâkin ister misin, oğlum, müteselli olmak:
İctimâî bütün âmillere, kudretlere bak.
Bunların herbirinin kuvveti, maziye inen,
Kökü mikdârı olur; çünkü bu âmillerden,
En derin köklüsü, en sağlamı, en hâkimidir. (Ersoy, 1990: 484)*

Belirgin olan bu ayrım, her şiirde, her mısra da hatta her kelimedede hissedilir. Vâiz, genişleyerek etrafına bakarken, Âsım, hem geçmiş hem de gelecekteki zaman ve mekânı kavramaya ve daha ötede hissettirmeye çalışır. Vâiz'in geçmiş ve şimdiki zamanda durup etrafına bakarken gördüğü coğrafya, Fas'tan Afganistan'a kadar geniştir. Konuştuğu yahut sözünü ettiği insanlar sadece Osmanlı coğrafyasındaki insanlar da değildir. Alaylarıyla kendini ezmeye çalışan Rus, zaaflarının farkında olan Afgan, hülâsa "bütün akvâm-ı beşer"le birlikte. Bu genişlikte sarf edilen bütün çaba, meziyetleri itibarıyla onun varlığına hâkim olan şimdiki zamandan müteşekkil sabrın diğer insanlara da sirayet etmesinin gerekliliğidir.

Sabır niteliğini baştan beri işleyegeldiğimiz bilgi eşiğini şiirsel ve bilimsel bilgiyle de aşan Vâiz'in şairin Osmanlı coğrafyası dışındaki Müslüman memleketlerine de yaptığı geziler düşünüldüğünde bu görgüden beslenmesi kaçınılmazdır. Vâiz, geleneksel ilim anlayışından daha öteye geçerek eleştirdiği üç yüz yıllık ilim anlayışına yeni açılımlar kazandırmak ister.

Vâiz, şimdiki zamanın, sabrın ve bilginin istihsalı ise Âsım da köklerini geçmişin seçilmiş tecrübelerinden alan gelecek toplumun ilk nüvesi, tohumudur. Âkif sonrası dönemlerde karşımıza çıkan şiirsel ben'in kendiliği ve içinde bulunduğu cemiyetiyle olan kopuşu onda görülmez. Çok değil kısmen aynı dönem içinde yer aldığı Nazım Hikmet, ilk şiirleri itibarıyla Necip Fazıl ve II. Yeni tecrübesinde şiirsel ben'lerin kendilik ve cemiyet şuuruyla yitirmekle birlikte Âkif'in Âsım'ı her iki görünümünde de ferdiyet ve cemiyet bütünlüğüne bağlıdır. Bu nitelikleriyle Âsım ve Vâiz'in temsil ettiği şiirsel ben tavrı, Özellikle 1980'li yıllardan itibaren artan nispette geleneğe, inanca, bütünlüğe yapılan atıfların biçim ya da poetik anlayış itibarıyla değilse bile içerikte ve bilgi akitlerini pekiştirmede en önemli çıkış noktalarından birini oluşturur. Mehmet Âkif, Necip Fazıl ve Sezai Kara-

koç silsilesi, aydın profilinin düşünce ve heyecan tarafını temsil eden Namık Kemal'den ilham alırlar. Dikkat edildiklerinde bu şairler, siyasi retoriklere bağlı olmakla birlikte Sezai Karakoç'un "Masal" şiirindeki yedinci oğul gibi içe dönük bir bireyleşme ve tabiatını değiştirmeme ilkesine bağlıdırlar. Bu ilkenin yanın-da bilgi ve inançla birlikte hem geniş bir coğrafyaya hem de tarihsel bir bilgi geleneğine hükmeden bir tarassut dikkatleri çeker.

Soyut bir mekân ve zaman kurgusunun yer almadığı şiirlerdeki lirik ben, mekâna genellikle şimdiye ait bir tavriyla yaklaşır. Görünen somut mekân ve zaman, şimdiki zamanda yer alan Âsım'ın hissî, heyecanlı tarafını oluşturur. Bu yanılla Âsım, aynı zamanda bütün bir toplumun görünen tarafını da temsil eder.

*Muhit-i levsine dolmuş ki öyle manzaralar
Girince nûr-ı nazar simsiyah olur da çıkar!
Yatar zemîn-i sefilinde en kesîf eşbâh,
Yüzer havâ-yı sakilinde en habîs ervah.
Dehan-ı lâ'nete benzer yarıklarıyla tavan,
Kusar içinde neler varsa hatıratından!*

Öte yandan Vâiz'in şimdide ve geçmişte gördüğü manzara için seçilen kelimeler, bütünüyle sefaleti gözler önüne serer. Kendini Müslüman olarak ifade eden birçok insanın meyhanelerde oluşunu, bizzat meyhane tasviriyle açıklar. Teneşirden yapılma bir masa, bacaksız iskemle, kırık dökük şişeler, çinko tepsi, yan çevrilmiş kirli bir sandıktan oluşan tezgâh her şeyiyle eksik bir "şimdiki zaman"ın tezahürüdür. Bu eksiklik yaşanan hayatın da eksikliğidir. Ancak burada Vâiz'in tasvirî ve olumsuzlaştırıcı bakışı onu bu eşyaya, mekâna ve zamana uzak tutar. Onun şiirini oluşturan "hayâl, hakikât ve müşahede" belirleyici bir rol oynar. İkinci tarafıyla Âsım, Vâiz kadar heyecanlara bağlı değilse de tümüyle umarsız da değildir. Ancak heyecanın yerini hikemî bir tavır almış; düşünce, eşyanın zaman ve mekânın da ötesine geçerek yeni bir veçhe kazanmıştır. Bu, müşahede ile beslenen ilk merhaleden aldıklarını soyutlayan ve merkezileştirerek birkaç düşünce etrafında bütünleyen bir tarzın ifadesidir.

"Süleymaniye Kürsüsünde" şiirinde olduğu gibi kimi zaman Vâiz'le Âsım aynı bilinci paylaşırlar. Dolayısıyla artık burada cevaplar ardı ardına gelmektedir. Bütün Şark-ı İslâm'ı dolaşmış hatta Japonya'yı bile incelemiştir. "Küçük" insanların ruhlarına, "büyük" insanların fikirlerine vâkıf olmuştur. Yalnızca inancın, inanca bağlı düşüncenin zaviyesinden baktığı düşünülen penceresi, aslında hem Doğu hem de Batı'nın tefekkürüne hâkim bir mevkidedir. Âsım'la birleştiği nokta da burasıdır. Doğu'daki insanın dar kalıplarla karşı çıktığı Batı düşüncesine Vâiz sıfatıyla bilgiyi merkeze alan bir felsefi analizle yaklaşır. *Safahat*'ın tümünü kaplayan temel düşüncenin odaklandığı "*Süleymaniye Kürsüsünde*" modernleşme ile Batılaşma arasındaki farkın bilinmesi, ama daha önemlisi her milletin kalkınma hamlesinin kendine göre bir yol çizdiğini vurgular. Bir diğer deyişle dinî, kültürel, sosyolojik yaklaşımlarıyla farklı olan toplumların insana ve eşyaya bakışının bir diğerinden ayrıldığı düşünülürse doğal olarak kalkınma hamlesinin de değişeceği muhakkaktır. Özellikle çağın mütefekkirlerine seslenildiği bölümde insanlık, âlemi son hedefe yükselmek için sürekli koşmaktadır.

Olması gereken şey, Batılılaşmak değil, modern bir kalkınma için Batı'nın çağlar boyunca Doğu'dan aldığı yöntemin yeniden ihyasıdır. Mütefekkirlerle düşen şey de bu olmalıdır. "O ilahi feneri" alıp bu milletin önüne düşmeleridir. Rasyonalist bir eğilim gibi görülen bilimsel kalkınmanın ardında Tanzimat'tan beri tartışılan akılcığın coğrafi konumu ya da İslâm düşüncesinde aklın ve bilimin yüceltilmeksizin kullanılmasına bir atıf vardır. Bu aydınlar, sürekli tekrarlaya geldikleri "İslâm'da dogmatik düşünce" ısrarlarının yanında Doğu'nun Batı'nın bugününe katkısını göremeyen bir zihin yapısı vardır.

Her ikisi de ortalama insanın Batı'yla özdeşleşen bilincini yıkabilecek bir birikime sahiptirler. Özellikle "Süleymaniye Kürsüsünde"ki Vâiz'de bu kemâlât had safhadadır. 1918'de yazdığı "Şark" şiiri ise bu tettebbuun nüvesini oluşturur:

*İlâhi! Gördüğüm âlem mi insaniyetin mehdi?
Bütün umranı tarihin bu çöllerden mi yükseldi?
Şu zâirsiz bucaklar mıydı Vahdâniyetin yurdu?
Bu kumlardan mı Allah'ım, nebîler fışkırıp durdu?
Henüz tek berk-i iman çakmadan cevvinde dünyanın,
Bu göklerden mi, Yarab, coştı sağnak sağnak edyânın?
Serendipler şu sahiller mi, Cûdiler bu dağlar mı?
Bu iklimin mi İbrâhim'e yol gösterdi ecrâmı?
Haremler, Beyt-i Makdisler bu topraktan mı yoğruldu?
Bu vâdiler mi dem tuttukça bîhûş etti Dâvud'u?
Hira'lar, Tûr u Sinâ'lar bu âfâkın mı şehkârı
Bu taşlardan mı yer yer taşıtı Ruhullah'ın esrârı*

Bu mısralarda yer, zaman ve şahsiyetler, birer sembol niteliğine bürünerek şiirde yerini alırlar. Seçilen kelimeler, zaman ve mekânı bir bütün hâlinde tasavvur etmemize yol açar. Yalnızca bu mısralardaki tabiat unsurlarını, olayları, şahsiyetleri ve hikemî düşünceyi meczeden poetik kaygı bile şiir elbisesi için yeterli bir kumaştır. Bu mısralarda mesafeler, bütün evreni kuşatan bir coğrafyayı ifade eder. Her biri kendi içinde birer tarih ve medeniyet barındıran sorular, aynı zamanda cevapları da içerir. Dolayısıyla denilebilir ki Mehmet Âkif ve onun şiirsel öznesi olan Vâiz ve Âsım karakterleri, sorularını da cevaplarını da bilen ama şiir kumaşının kıymetini görmek isteyenleri de çağıran birer nefestir. Mesafeleri aşk olup da bütün yönleri kendinde birleştiren Anadolu'durlar aynı zamanda.

Son olarak belirtmek gerekirse Âkif, şiir dışı tecrübeleri (bilimsel bilgi, bilgi, usûl bilgisi, inanç) itibarıyla hayata tutunan ve bunu geleneğe yeni ve orijinal bir şekilde bağlayan bir şairdir. Kullandığı malzemeyi samimiyyetin süzgecin-den geçirirken akla yalnızca benlik zaviyesiyle bakmamış; vezne olduğu gibi şiirsel dile hâkimiyetiyle de hem dönemine hem de günümüze ışık tutmuştur. Bugün Âkif'i konuşuyorsak bu, onun şiirsel öznelinin toplumda bıraktığı etki sayesinde. Yoksa sırf değerlilik tartışısı ve inançlardan dolayı değildir. Çünkü sanatta yani iyi ve güzel'in birleştiği yerde tartışların, mesafelerin, ölçülerin, mukayeselerin esamisi okunmaz.

Kaynakça

Ersay, Mehmet Âkif, (1990). *Safahat*, (İsmail H. Şengüler), C.1, İstanbul.

FATİH KÜRSÜSÜNDE: FERYAD YAHUD ENDÎŞE-İ FERDÂ

Erdoğan AYDOĞAN

Giriş

Fatih Kürsüsünde, “İki Arkadaş Fâtih Yolunda” ve “Vâiz Kürsüde” başlıklı iki bölümden meydana gelir. Eserde, toplumsal konular öne çıkar. İlk bölümde, Fatih Camii’ne kadar yolda görülenler ve bu esnada toplumsal, siyasi, kültürel ve dinî hayata dair karşılıklı konuşmalar yer alır. İronik bir anlatımla meselelerin trajik boyutu öne çıkarılır. İkinci bölümde, kürsüdeki vâizin sesine kulak veririz. Mazideki ihtişamla estetiğin birleştiği güzel günleri anar, İslam âleminin mevcut hâlindeki geri kalmışlığını, süren kopuşun, dağılmanın sebeplerini işitiriz.

Fatih Kürsüsünde, iki perde yirmi dört sahneden oluşan trajik bir oyun gibi çıkar karşımıza. Sahnede hüznün, bir yelpaze gibi açılır. Denizde çalkantı, kıyıda mevkisizlik; tutunacak olanda da mecal yoktur. İmkânlar tüketilmiş, yerine yenileri konulamamıştır. Avare gezer bütün ayaklar. Feri gitmiş gözler, olan bitene kayıtsız bakışır birbirine. Gün, harman olur bulutların cenginde. İyilik üzere kurulu çarşılar, birbirinin üstüne kapanır bencil duygularla. Sahte mutlakların hükümrانlığını sorgulama, yanılgılarla yüzleşme vakti, çoktan gelmiştir. Lakin zihinlerde bir kımıldama emaresi belirmez. Modern dünyanın metafiziksiz gücü karşısında apışan Müslüman coğrafya, uğradığı mağlubiyetleri doğru okuyamaz. Sahip olduğu nimetin, mülkün elinden gideceğini, yaşamın ilkelerine riayet edilmediğinde zamanın hükümrانlığının el değiştireceğini unuttur. Bilim, sanat, estetik, ekonomi ve askerî alanda olan biteni doğru kavrayamamak, pahalıya mal olur.

Mehmet Âkif, *Fatih Kürsüsünde*’de, sözün sanatla harmanlandığı, geçmişin ruhunun hâlâ aramızda dolaştığı; aynı zamanda mekânın ontolojik özelliklerinin yıkıma uğradığı, sosyal dokunun ilmeklerinin çözüldüğü, tembelliği kendine meslek edinmiş kahvehane halkının boş bakışlarla etrafı seyrettiği kaotik bir atmosferin içinden seslenir. Belli bir dünya görüşünü merkeze alarak duygu ve düşüncelerini dışa vurur. Hayat ve hakikat anlayışını estetik kavrayışlar üzerinden, gözle görülür bir ifadeye büründürür. Bunu mesellerle, ironik, betimleyici, diyalog temelli, dolaysız bir dille yapar. Meselelerin dile getirilişinde bir öncelik, sıralama gözetmez. Yolculuk boyunca görülenler kendi hikâyesini telkin eder. Gözlemler, tahkiyenin omurgasını oluşturur. Durum tespitlerindeki durağanlık da bu hareketli gözlemler sayesinde ortadan kalkar. Sinematografik durum tes-

pitleri, insan yüzlerine, şehrin sokaklarına çevrilmiş kamera dikkatiyle aktarılır. Tüm bunların tek bir sebebi vardır: İnsanın varlığın hakikatine dair kavrayışını/ bilgisini tevhid merkezli yeniden kurması.

Perde açılır, atmosfer siyah beyaz bir fotoğrafın soluk yüzü gibi, hareketler yavaş, bedbin ruhlar geçidinden birkaç kare görünür.

1. Denize komşu şehir yaşamının en tabii vasıtası nazlı, o nazlı gemiye eşlik edecek ekipler de yağmacı gibi sıralanır. Uсталık eski meslek; yenide cerrahlık, kasaplık almış başını gider. Ormanlar, talan edilmeye namzet, hazır kıta bekler. Gelecek inşa etmek fuzuli bir iş sayılır. Bakmak ve gözetmek zahmeti göze alınamaz. Geyiklerin barınakları tahrip edilmiş, sırtı güneş bilmeyen yeşil dağlar uzak diyarlara çekilmiştir. Geride bir uçtan bir uca görünen yığın yığın kayalar kalmıştır. Çevreden merkeze doğru bu zorba, bu kibirli aldırmaçlık hâli sorgulanır. Sadece kendisiyle meşgul, etrafında olan bitene karşı sorumluluğunu unutmuş insanların hepimize ödettiği bedeller gün gün artar. Ekolojik alandan, sosyal, kültürel alana, ekonomiden, siyasete yüzleşmemiz gereken ayna, karşımızda durur. Hayal ve kandırmacalar üzerinden yapılacak tespit ve değerlendirmeler yaramızı daha da derinleştirir. Yüzleşmek ve olanı olduğu gibi söylemek kaçınılmazdır. Çünkü şairin en beğendiği meslek: *"Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!"* tir.

2. Yol arkadaşı, şairin sözü edilen tespitlerini hayal âlemine dalmak diye nitelese de söz latifeyle biraz mecrasından çıkar, insan yetiştirme konusunda eksikliklerimiz, vurgulanır. Sadece yurt içindeki talebelerimiz değil yurt dışına gönderdiğimiz talebelerimiz de yeterli bilgidan uzaktır. İlerde maarif davası vesilesiyle tekrar vurgulanacağı üzere, eğitilmiş insana olan ihtiyacımız çok fazladır. Çağın gerekli bilgileriyle donanmış, ahlâklı, irfan sahibi, ülkesine adanmış bir ömrü emanet olarak yaşayan gençlere ihtiyacımız vardır. Şair, akli devre dışı bırakan eski hurafelere de, yaratıcıyı hayatın dışına çıkaran yeni hurafelere de gönlünü kaptırmayan, iradesi çelikten, eylemi kararlı insanların ayak sesini müjdelemek ister.

3. Fatih'e yolculuğun asıl sebebi öğleüstü Fatih Camii'ne gelecek vâizi dinlemektir:

...Bugün bir adam

Çıkıp da va'zedecek öğle üstü halka...

- Tamam!

Zamânıdır oturup, şimdi, herze dinlemenin;

O yâve-gûları hâlâ, adam, deyin beğenin!

Sarıklı milletidir milletin başında belâ...

Kürsü, aydınların nazarında güvenilirliğini, kuşatıcılığını yitirmiş gibidir. Vâizler, geçmişin tozlu sayfalarında kaybolmuş, aklın ve amelin yenilenmesi konusunda kürsüler sessizliğe bürünmüştür. Şairin yol arkadaşına göre vâizi dinlemek, boşa harcanacak bir zamandır. Ona göre düşüncenin önündeki engeller sarıkların altındaki kafalardan yayılmaktadır. Acziyet, ufuksuzluk, hoşgörüsüzlük kürsüleri işgal etmiş; temel esasların dışındaki çok anlamlılık, bir yorum/anlam zenginliği değil, ezeli düşmanlık sebebi olmuştur. Birbirini üretmek, paylaşarak çoğalmak ve çoğaltmak yerine, birbirini baskılama, ötekileştirme, birbirine cehennem olma

kabul görmüştür. Şairin umudu, vâizin bu yanlışa dur diyecek bir cümle kuracağıdır. Onu, bilinenlerden ayıran şey, İslam ahlâk ve irfanıyla mücehhez, bilgili, yaşadığı çağı yorumlama konusunda uz görüşlü kimliğidir. Sartre'ın "Bir burjuva olarak doğmak yetmez, hayatımızı bir burjuva olarak yaşamak zorundayız. (Babur, 2019: 63) sözünü buraya uyarlırsak *Müslüman olarak doğmak yetmez, Müslüman gibi yaşamak zorundayız*. Şair, vâizin Müslüman gibi yaşamamanın ne anlama geldiğini çözümleyici bir dille ortaya koyacağına inancını vurgular. Güven verici sesi, umutsuzluğu kısa bir ân da olsa dağıtır. Kısa süreli iyimserlikte mekân bilinci üzerine değerlendirmeler yapılır.

4. Bizim miras aldığımız bütünsel bir âlem tasavvurumuz vardı. Yüzlerce yılın üst üste birikerek oluşturduğu bu tasavvurda her şey tanıdık ve yerli yerindeydi. Mekân bir anlamda maddeyle mananın buluştuğu zemindi. Bu yüzden mekân aynı zamanda hafızamızdı. Geçmiş, antikacı dükkânı gibi hayranlıkla seyredilecek, içinden geçip gidilecek bir zaman dilimi değil bir ibret kitabı, kılavuz, işaret levhası; yanılgılar ülkesi, erdemli şehirler albümüdür. Bunun üzerinde ısrarla durmak gerekir. Çünkü toplumlar, sahip oldukları bilinci/manayı mekâna nakşederek bu zemin üzerinde bir araya gelirler, beraber olurlar. Sahip oldukları bilinç/mana, mekân sayesinde gelecek kuşaklara aktarılacak onların hayatlarına eşlik etmesi sağlanır; kimlik inşası için önemli referans olur. (Şakar, 2019: 108) Titiz bir gözlemler mekânı teşrih eden anlatıcı, cahillikle veya kasıtlı mekânın tahrip oluşundan son derece rahatsızdır. Rüyalarımızı gördüğümüz mekânları, bizi varoluşun kalbinde gezdiren eserleri modern mekânın önündeki engeller olarak görmemiz acı vericidir.

"Bizim de var medeniyetle âşinâlığımız...

Hem eskidir..." diyebilmek için dayandığımız,

Yegâne hüccet-i sengîni yırtacaklar da,

Sıkılmadan gezecekler "geniş" sokaklarda!" diye feryat eden şair bir "kör kazma"nın mahfilleri, geçitleri "yol genişletme" adına yıkmaya niyet ettiğini dillendirir. Yağmalanmış, yok edilmiş bir tarihin üzerinde geniş sokaklar açarak gezinmek cakası, ancak aklını yitirmiş birine yakışır. Şehirlerin hafızasını yok etmek, aynı zamanda, hangi sebeple olursa olsun, geleceksiz kalmaktır.

5. Her alanda bir zihin karmaşası yaşanmaktadır. Sorunları ve çözüm noktaları konusunda ikilik yaşanır. Kamer, güneş, miladi derken zaman içinde zaman oluşur. Değişimin nesnelere yansıyan yüzü, zihinsel dönüşümlerin de işaretini verir. Hangi mevsimin rüzgârı esecek, hangi yağmurları yüklenip bekleyecektir gökyüzü? Ürküntüsü dizelere yansır şairin; kelimenin yitirilecek olmasından korkar. Sözün düşüşü, diğer düşüşlerden daha çok hasar verecektir. Uygarlığın işaret levhaları yenileriyle değiştirilirken bir ihtiyaç mı gözetilmiştir, bir kopuş mu gerçekleştirilmiştir? sorusu meşgul eder şairin zihnini.

6. İslam estetiği ile bankanın mimarisini karşılaştıran şair, caminin mimarisinde asalet bulurken bankanın mimarisini çok düz, biçimli bir duvardan ibaret görür. Karşılaştırma, hayata yön veren iki merkezin karşılaştırılmasıdır. Tevhid, ihsan ve Kur'an merkezli inşa edilen varlıkla, kutsalla bağları koparılmış ve çıkarı merkezli inşa edilen varlık arasında fark vardır. Burada sözü edilen banka, Batı'nın kal-

bidir, asaletten yoksundur. Özgün bir üslubu yoktur. Oysa üslup eserin kimliğini oluşturur. Bu melez mimari, kendisine rağbet edilecek, değerinde değildir. Şair, bu durumu anlattığı bölümde örnek olarak çeşmeleri verir. Çeşmeler, sebiller şi'r-i berceste olarak okunmayı bekler:

Necîb eser arıyorsan: Sebîle bak, işte...

Taşıp taşıp dökülürken o şi'r-i berceste,

Burada İslam sanat ve estetiğine bir pencere açmak meselenin özünü kavrama açısından yararlı olacaktır. İslam sanat ve estetiğini, İslam'ın varlık, insan, âlem ve hayat telakkisinden bağımsız düşünemeyiz. (Koç, 2017: 15) İslam estetiği metafizikle bağı sürekli olan bir estetikdir. "Mana" ve "suret'in mükemmel bir uyumunu sergiler. Bu estetikte tabiat, taklit ve tasvir edilen nesneler/şey'ler olarak değil, bağı olduğu hakikat anlayışı çerçevesinde hayat bulur. Cami, çeşme, min-yatür, tezhip, cilt gibi herhangi bir eserde mahiyete uygun mükemmellik aranır. Sanat eserinin mahiyetine aykırı yabancı bir unsur eklenmez. İslam sanatlarında, temsil, mazmun, soyutlama önemli bir yer tutar. Görünende görünmeyi, değişimde değişmeyi yakalama cehd ve çabasıyla hareket edilir. Tabiatı olduğu gibi aksettirmek yerine onu soyutlamaya, ele alınan nesnenin bireyselliğini ve tabiiliğini öldürmeye yönelik bir tutum görülür (age:25,8). Sanatçı şekillere bağlı kalmadan tevhid, ihsan ve Kur'an perspektifinden saf rengi, saf çizgiyi, saf imajı yakalamaya çabalar.

İslam sanatında, tevhid gibi güzellik de temel ilkedir. Bu güzellik, zahîrî ve bâtını yönüyle hakikati işaret eder. Allah, güzeldir ve güzel olanı sever ilkesi Müslüman için hayatın her cephesinde geçerliliğini korur. İslam estetiğinde güzel, sadece göze hitap eden veya salt duyuşal şeylerle sınırlı kalan bir şey değildir. Biçim, tenasüp, şekil güzelliği, güzelliğin bir bölümünü oluşturur. Bunun yanında basiretle idrak edilen güzellik durur. Ve asıl olan da basiretle elde edilen güzelliktir (age:78). Yeni kuşak ecdadın yüzyıllar içerisinde tekâmül ettirdiği bu sanat eserlerine bigânedir. İhtişamla estetiğin uyumlu birlikteliğini görecektir göz kalmamışsa insan biraz utanmalı, haddini bilerek susmalıdır:

Görüp bu cûş-i san'atte rûh-i ecdâd,

Biraz sıkılmalı şehrin sıkılmaz evlâd!

Çoğu yıkılmış, toprağa gömülmüş olsa da İstanbul için çeşmeler şehri/su şehri demek yanlış olmaz (Dursun, 2015: 287). İstanbul'da, III. Ahmet Çeşmesi, Saliha Sultan Çeşmesi gibi meydanları süsleyen çeşmelerin dışında külliyelerin içinde, kenarlarında pek çok çeşme ve sebiller vardır: Ayasofya Camii'nin avlu köşesindeki Sultan İbrahim Sebili, Şehzadebaşı'ndaki Damat İbrahim Paşa Sebili, Eyüp'teki Mihrişah Valide Sultan Sebili, Üsküdar'daki Gülnûş Emetullah Valide Sultan Sebili, Yahya Kemal'in "*Mermerlerle kaplı çeşmede, mevzun kitâbede/ Baktım Yesârî hatlarının bir nefisine,/ Daldım coşup giden denizin mûsikîsine.*" (Beyatlı Yahya Kemal, 2002: 76) şeklinde söz ettiği Emirgan'daki I. Abdülhamit Çeşmesi; şu anda hiçbir mimari özelliği ve güzelliği bulunmayan, toprağa gömülü hâlde bırakılmış Ayrılık Çeşmesi, Söğütlu Çeşmesi bunlardan bazılarıdır. İnce zarif dokunuşlu, yumuşak çizgi ve kavisleriyle zarafetin ifadesi çeşmelerimizi yazık ki hor görmüşüz. Tahrir edilen, çinileri çalınan, tek parça işlenmiş yalıkları çalınan

bu çeşmelerin yerine yenisini yapmayı bırakın onları korumayı bile becerememi-
şiz. Her şey yıkıldığı yerde kalmış; yıkılmış sebiller günlerce el atan olmamış,
yanan mektepten kalan siyah perdeler, bahtımız gibi nasıl kararmış kalmışsa
çeşmeler de, sebiller de öylece öksüz kalmış.

Şair ve arkadaşı anılarla gerçeklerin sarkacında, şehrin tam ortasında bir fırtına
kopmuş, ölümün gözleri gökyüzüne gerilmiş gibi, sayısız felâketlerin enkazı
arasında dolaşıyormuş gibi ağır, düşünceli adımlarla geçerler çeşmelerin, kemer-
lerin, sarnıçların yanından. Cehaletin kapanına kısılmış bir halkın neden olduğu
felâketler, benzemez başka şeylere. Ağıt dolaşır şehrimizde, bildik bir acıdan
kalan yarım sözler dizilir boğazımıza. Kurnaları öksüz çeşmelerden yüzlerce yılın
hikâyesi kanlı gözyaşları sızar toprağa.

7. Yolda, gözümüze çarpan her şey, içler acısı olduğu gibi zihnimize üşüşen
düşünceler de kaygı doludur. Hiçbir meseleden yüz akıyla çıkamamışız. Her
şeyi yüzümüze gözümüze bulaştırmış, yerli kalma becerisi gösterememiştir.
İçti doldurulmamış devşirme kavramlarla kültür sosyolojisi oluşturmak halet-i
ruhiyesi, bir de zihinlerde daima ardı sıra koşulacak mefkûresi ile dilimizin ica-
bına bakmışız. Başka milletlerin kelimelerini lisanımıza uyumlu hâle getirerek
kullanmak gerekir. Hâlbuki biz onları olduğu gibi korumuşuz, böylece hep birer
yabancı olarak kalmışlar. Şair;

*Tasarrufâtını aynen alırsak İngiliz'in,
Fransız'ın, ne olur hâli, sonra, şivemizin?
Lisânın olmalıdır bir vakâr-ı millîsi,*

O olmadıkça müyesser değil teâlîsi. derken dikkat çektiği şey son derece
önemlidir. Arkadaşının kendisini muhafazakârlıkla suçlaması ise tartışmanın
zihniyet durumunu göstermesi açısından kayda değer:

*– Biraz muhâfazakârânedir ya şimdi bu da...
– Evet, muhâfazakârım... Bilir misin, bu moda
Te'ammüm etmeye başlarsa...
– Başlasın! Ne olur?
– İler tutar yeri kalmaz; lisânımız bozulur.
Bugün ne maskara olmuşsa milletin kılığı;
Lisan da öyle olur!*

Zihinsel savruluş hayatın bütün alanlarına sirayet eder. Kelimeyi hafife alma-
nın, dilin varlığını, maksadı ifadeye indirgemenin telafi edilemez sonuçları olur.
Lisana gereken önemi vermek, doğal işleyiş sürecinde gelişmesini istemek mu-
hafazakârlık ise evet, şair de muhafazakârdır. Ama anlam alanları daraltılmış,
yerinde saymakla eş anlamlı hâle gelmiş kavramsal tanımlamalarla şairin, geri
adım atması isteniyorsa bu onun tutacağı iş değildir.

8. Süleymaniye'nin ihtişamı karşısında anlatıcı ve karşıt figür hakkı teslim eder-
ler. Süleymaniye benzeri bir eser dünyada yoktur. İlmin temsilcisi medreseler o
görmekli birlik önünde dine saygılarını sunarlar. Dalga dalga sıralanan kubbeler
Hakk'ın huzurunda secdeye kapanmış gibi durur. Buna karşılık kemerler, sıçan
yuvası gibi kahvelerle dolmuştur. Yol üzerinde gelip geçen insanların ayaklarına

takılan, sağda solda sahipsiz, darmadağın eserlerin kimi uzman bir doktorun kimi ömrünü Kelam-ı kadim'e, adanmış müderrislerin kabirleridir. Bilgi ve hikmetin işaretleri göz önünde serili iken bu kahvehaneler ne kadar çoğalmıştır. İlim mirası, sonraki kuşaklara taşınamamıştır. Bu durum, şairi son derece rahatsız eder.

Oyup, sıçan gibi, her dört adımda bir kemeri,

Deden mi açmış o miskin kılıklı kahveleri?

Hayır, deden sana, bak, hastahâneler yapmış!

Yanında Mekteb-i Tıbbiyye'ler, neler yapmış! diyen şair, kahvehanelerin tembellik ve çürüme mekânları olduğunu ifade eder. Her yerde kahvehaneler açılmıştır. Bu kahvehaneler, milleti derde düşürmeye yeter de artar. Şair, geçmişin izi sürüldüğünde insanı öğüten bu yerlere rastlamayacağımızı dile getirir.

9. Anlatıcıya göre, önceki nesiller hep kerim sonrakiler hep vefasızdır! Dün ve gelecek sarkacında bugün, mirasyedi, taş üstüne taş koymamış bir neslin yağma şenliğine tanık olmaktadır. İlim halkaları koparılmış, asırların emeği enkaz yığınınına dönüştürülmüş; bazı şeyler ancak isimleriyle kalmıştır.

– Vefâ'ya çıksa gerektir bu eğri büğrü sokak...

– Evet, Vefâ'ya iner.

– Gâlibâ epeyce uzak...

Değil mi?

– Hiç de değil... Sen yoruldun anlaşılan!

– Unutmuşum, hani, yoktur da geldiğim çoktan.

– Sapınca, doğru Vefâ Meydanı'ndayız şimdi.

– Biraz tanır gibi oldum... Ya az mı geçtimdi!

– Al işte istediğin: Türbe, taş konak, karakol...

– Fakat bunun nesi meydan? Bu âdetâ bir yol...

Tuhaf değil mi ya?

– Vaktiyle belki meydandı...

Kapanmış olsa da gittikçe, kalmış eski adı.

İçinde bulunduğu güzelliğin farkında olamayan, sahip olduklarının elinden çıkıp gidişini fark edemeyen tuhaf zamanların insanı küçük hesapların ardında sürüklenir. Bırakın ilerde kendinden söz edilecek, hayırla yad edilecek anıtsal bir eser bırakmayı, elindekini bile koruyamayan aşağılık kompleksli bu nesil, beton şehirler icat eder. Onların ellerinde her şey, kurur, taş kesilir bütün canlar.

10. *Safahat*'ta, medreseler ve mektepler, bağlamına göre takdir de edilir yerilir de. Ancak, mektep–medrese ikiliğine hoş bakılmaz. Bu ikilik milletin birliğini, dirliğini bozacak bir ikiliktir. Dini ve dünyayı parçalamak birbirinden ayrı düşündürmektir asıl felâket. Hukukun dikkate alınmadığı bir hâlde asıl zarar görecektir dünyadır. Dün'ün medresesi her türlü ihtiyacı karşılamış lakin bugün gelişmelere, yeniliklere ayak diremektedir. İnsanın hem dinî ilimlere hem de dünyevi ilimlere ihtiyacı vardır. Bunların doğru talimle öğretilmesi en elzem husustur. Hatıraların gölgesinde gönlümüzü mesrur eden medrese, asrın icaplarına uygun bilgiler üretemez. Islah edilmeleri gerekir. Mekteplerin de donanımlı olması, ahlâk, irfan ve çağın ilimleriyle donanma cehdi içerisinde

olması gerekir. Yoksa onun sıska vücudu bu zorlukları aşmaya güç yetiremez. Yanlış telakkiler, milletin öz evlatlarını, yabancından daha düşman hâle getirir.

Vâiz Kürsüde

Vâizin kürsüye çıkışına kadar yolda, on bir menzilde sosyal, kültürel; eğitim ve uygarlık merkezli konular arasında dolaşan şair ve arkadaşı nihayet Fatih Camii'ne ulaşırlar. Vâiz, kürsüdedir; sözlerine âlemin nizamına vurguyla başlar. Kâinat, yaratıcı kudretin insanı hayran ve aciz bırakan âhengiyle karşımızda durmaktadır. Bütün varlık, kendi tabiatına uygun hareket dizisini sürdürüyor. Varlık, özünü bir çabayla ortaya koyuyor. Vâizin ilk cümleleri çalışmaya dair oluyor. Ebedî hayatı isteyen çalışmayı görev bilir. Manevî âlem de maddî âlem de çalışmanın eseri olarak var olur. İnsan için ancak çalışmasının karşılığı vardır. Ne zaman ki çalışma durur; dünyada ne ışık ne de nur kalır, diyor. Yaratıcı, varlığı her ân bir gelişmeye, değişime, olgunlaşmaya doğru ezeli çalışmanın iradesiyle var ederken insanın durması, kıpırtısız beklемelerin ardından gelişme, ilerleme umması akıl alır şey değildir.

11. Maddenin şekilden şekle geçişi, zaman ve mekânın varlık kazanması hep çabayıdır. Nihai anlamda, yaratılışın sırlarına ermek mümkün değil. İnsan çalışarak bu yolda çaba gösterir. Gözü kamaştıran, idraki durduran, hayret ve şaşkınlıkla kapısında beklenen bu âlem, hep şu ilkeyi ilan eder:

*"Bekâyı hak tanıyan, sa'yi bir vazife bilir;
Çalış çalış ki, bekâ sa'y olursa hakkedilir. "*

Güneş, ay, gezegenler durmadan çalışmaktadır. Olabileceğin en iyisini kavrama azmiyle didinip duruyor. Yolun uzunluğu, evrenin sonsuzluğu onların gayretini coşturuyor da bir an olsun yılgınlığa, düşürmüyor. Evren ailesinde hiçbir fert durmuyor, dinlenmiyor; çünkü birinin durması düzenin bozulması anlamına geliyor... Gökyüzündeki bu aileler birleşerek gök kubbe altında örnek bir yapı inşa ederler. Çalışmak, bizim en çok ihtiyacımız olan şey. İlkesel olarak çalışma fikrine sürekli vurgu yapılır. Çalışma hayatının sorunları, sanayinin alışkanlıklarımızı nasıl dönüştüreceği, kazanma ve rekabet anlayışının sosyal yardımlaşmayı, birlikte var olmayı hangi hâle evireceği, burada gündem edilmez. İlerleme anlayışının, neleri bozarak ileri gitmek olduğunun tartışması yapılmaz. Ahlâkî temel almış bir toplumda belki de bunların olmayacağı ön görülür. Maddi kalkınma toplumun bir kanadını manevi kalkınma da diğer kanadını oluşturacağı için bu kaygılar yersiz görülür. Modernleşmenin dönüştürücü gücüne ahlâkın direneceği varsayılır.

12. Şairin çalışkanlığı sebebiyle mücahit diye tanımladığı Batı neler yapmış, görmek ve üzerinde düşünmek gerekir. Batı, havaya hükmediyor, denizleri yarıyor, haberleşmede hayret derecesinde gelişme gösteriyor; trenler, düşmana cehennem sunan korkunç ağızlar, dünyayı doğudan batıya taşıyor. Refah içinde ömür sürmeler, aydınlık geceler; sokaklarında güvenle yürünen şehirler, sevinçler hep çalışmanın, gayretin neticesi. Buna karşılık Doğu; cenazeden farksız canlar, sürünmeler, geberip gitmeler, rezillikler, hazin gözyaşları, darmadağınlık umutlar, perişan evler, hurafeler, düğüm düğüm üfürükler, tembelliğin eseri olarak elleri böğründe, şaşkın bakıyor. Öyle ki dilenciler bizden daha onurlu! Vakarı yok,

utanma yok; ne hatıralara ne de geleneğe saygı var! Maziye geri getirme imkânı yok. Bu sefil yaşantıyı sürdürmekse manasız. Güya hayata değer vermediği için çalışmadan uzak duran bu miskin insanlardan hayata daha düşkün kimse var mı? Yaşamak için feda etmedik şan, şeref, din, vatan, haysiyet, hak, vicdan, hiçbir şey bırakmayan bu insanların bir çürük hayat için veremeyeceği hiçbir şey yoktur.

Dönemin emperyalist güçlerinden medet umma, kabul edilemez. Siyasete kan verecek olan, servet/ekonomidir. Hayat bulmasını sağlayacak şey de güçtür. Hâl böyle olunca bizim süratle kalkınmamız, ayaklar altına alınan onurumuzu ayağa kaldırmamız gerekir. İnsan âlemi müşahede etse yüce sanatı, ondaki ahengi, çabanın, azmin dilini kavrayacak, bütün azalarıyla kendine gelecektir. İnsan, kavramaya çabaladıkça bir kudret, bir kanun tarafından sevk ve idare edildiğini kabullenecek. Uzayı dolaşacak, gökyüzüne çıkacak, yere inecek, varlığını ahengine teslim olacaktır. Çünkü "ışık durmaksızın karanlıkla yarışıyor!"

13. İnsanın âlem ve kendisi hakkındaki zannı, tefekkür, bilinç ve eylemle biçimlenmezse insan, hayatı ve olayları doğru konumlandıramaz. Bu hâlde, yeni ya da eski sömürge biçimlerini kaderin tecellisi diye evine buyur eder. İnsanı önemseyen, ona bir ruh, bilgi ve eyleme gücü veren Tanrı telakkisi yerine, yapıp edebilme gücünü elinde tutan, hiçbir şeyi öngöremeyen, yarattıklarına hesap soran ama onlara seçebilme, güç yetirebilme iradesi vermeyen bir Tanrı fikrine yönelir. Kuşların kaderle uçuşmasını doğru kavrayamaz; kaderin üstünde bir kader olduğunu unuttur. Çalışmadan, çabalamadan ekini kaldıracağını zanneder. Allah'ın veli ve vekil olmasını geçici dünya nimetlerine ucuz yolla pazarlar. Seküler emperyalist epistemolojinin kavramlarıyla düşünür, işine geldiğinde dini ve dünyayı birbirinden ayrı düşünür. Allah'a dayanmaz, sa'ye sarılmaz, hikmete râm olmak aklının kenarından bile geçmez. İşine nasıl gelirse imanı o olur. Kadere sımsıkı sarılır! İşleri Allah'a havale ederek kahvenin yolunu tutar. Gereken tedarikler için Allah vekildir. Tarlada çalışılacaksa ırgat O, onarılacaksa bir yıkık; usta O, cephede savaşmak üzere nöbet yerinde bekleyen yine O'dur. Öyle ki bu ahmak insan, Allah'ı kendine kul yaptığıının kendisini de ilah(!) konumuna getirdiğinin farkına bile varmaz. Bu hususların dile getirildiği bölümleri burada göstermek isabetli olacaktır:

*Bırak çalışmayı, emret oturduğun yerden,
Yorulma, öyle ya, Mevlâ ecîr-i hâsın iken!
Yazıp sabahleyin evden çıkarken işlerini;
Birer birer oku tekmi edince defterini;
Bütün o işleri Rabbim görür: vazifesidir...
Yükün hafıfladı... Sen şimdi doğru kahveye gir;
Çoluk çocuk sürünürmüş sonunda aç kalarak...
Huda vekil-i umurun değil mi? Keyfine bak.
Onun hazine-i in'âmı kendi veznedir!
Havale et ne kadar masrafın olursa... verir!
Silahı kullanan Allah, hududu bekleyen o;
Levazımın bitivermiş, değil mi? Ekleyen o!
Çekip kumandası altında ordu ordu melek,
Senin hesabına küffârı hâksâr edecek!*

*Başın sıkıldı mı, kâfi senin o nazlı sesin;
 "Yetiş" de, kendisi gelsin, ya Hızır'ı göndersin!
 Evinde hastalanan varsa, borcudur; bakacak;
 Demek ki; her şeyin Allah... Yanaşman, ırgadın o;
 Çoluk çocuk ona aid: lalan, bacın, dadın o,
 Vekil-i harcın o, kâhyân, müdir-i veznen o;
 Alış seninse de, mesul olan veriştin o;
 Denizde cenk olacaktı... Gemin o, kaptanın o,
 Ya ordu lâzım imiş... Askerin, kumandanın o;
 Köyün yasakçısı; şehrin de baş muhassılı o;
 Tabib-i aile eczacı... Hepsî hâsılı o.
 Ya sen nesen? Mütevvakkil! Yutulmaz artık bu!
 Biraz da saygı gerektir... Ne saygısızlık bu!
 Hudayı kendine kul yaptı, kendi oldu Huda;
 Utanmadan da tevekkül diyor bu cürete ha!*

Hiciv sanatının son derece başarılı örneklerinden olan bu uzun parçada Tanrı'ya karşı saygısızlıkta bulunmanın türlü hâlleri anlatılır. Vâiz, tembel ve uyuşuk insanı azarlar. Tanrı'ya bir dindarın vekilharcı, emir eri gözüyle bakması mümkün değildir. Hele camide bu sözlerin söylenmesi çok çarpıcıdır.

Camiyi dolduran ve vâizi dinleyen insanlar belki şuurlu olarak Tanrı'ya bu gözle bakmamışlar ama kendi iradeleriyle hâlledecekleri her şeyi Tanrı'dan beklemekle onu, şairin anlattığı hâle koymuşlardır. Tembel kaderciye vâizin, yani şairin duyduğu nefret, okuyucuda ve dinleyende de nefret ve ürküntü uyandırmaktadır. Sonunda bu kadercileri azarlayan vâiz:

"Tevekkül öyle tahakküm demek mi Yazdana" diye de sorar.

Sebeplere sarılmadan başarılı olma ihtimali olmadığını genelde herkes bilir ama gereğini yapmak, zor gelir. Şair, İslam toplumlarını saran, bilmenin ve anlamanın önündeki kadercilik engelini gözler önüne serer. *Kader mümkün olanın gerçekleşip ortaya çıkmasıdır*, der. Dağların yürütülmesi, denizlerin kaynaması, yıldızların dökülmesi; kaderin bir oyunu değil, sünnetullah'ın bir sonucu olacaktır.

14. Her karar ve bu kararı takip eden eylem, sonuçları itibariyle kişinin lehine ya da aleyhine olur. Sonuçları kendimizle sınırlı olmayan işlerimiz konusunda daha titiz, düşünceli ve kılı kırk yaran davranışlar sergileriz. Ölçüp biçerek gün ışığına çıkardığımız sözün de eylemin de yanılma ihtimali olduğunu biliriz. Üzerimizde diğer insanların hakları olduğundan, kurdun, kuşun, ağacın, suyun hakkı bulunduğundan işlerimizi sorarak, tartarak; irfan ve ilim ehliyle istişare ederek yaparız. Rahim olarak, ihsan ederek, başışlanma dileyerek karışırız topluluğa ki böylece yeryüzünün mirasçısı olmaya hak kazanırız. Ancak, vâizin dolaştığı İslam beldelerinde bu güzel haslet, çoktan terk edilmiştir. *Onların işleri aralarında istişare iledir*, (Şura:38) ilahi düsturu kulak ardı edilmiş, herkes ben, ben! davası güder olmuştur. Bilginin sürekli çoğaldığı, değiştiği bir dünyada, bütün işleri kendi inisiyatifinde toplayıp koltuğunun altındaki karpuzları her geçen gün artıran, kimselere diyecek söz bırakmayan insanların sonu hüsrân olacaktır. Doğru etkileşim kurmak, doğru yerden bakıp istikamet üzere olmada kararlılık

göstermek; zulüm ve haksızlıklarla mücadele ederken başımıza geleceklere sabretmek müminin şiarlarından.

15. Hurafelerle mücadele konusunda vâizin sesi sertleşir. Onurlu bir çıkış yapar, Peygamber'e isnat edilen yalan yanlış sözlerin hesap gününde önümüze seri-
leceğini, bu hâlin bizim için utanç olacağını belirtir. Kendimizi kişilerin ufkuna
kapatmamızın yanlışlığına dokunur, Temel ilkelerin yol göstericiliğinden ayrılma-
nın sonu gelmez kederler olacağını ikaz eder. Başka diyarlarda veya geçmişte
neler olduğunu gündem edinirken burada, bugün neler olduğunu konuşmuyor
olmamız gariptir. Hamasetle, ambalajlı söylemlerle gerçeğin üzerini örterken
bilginlerimizi, tarihsel mirasımızı eleştirel bir akılla tartışmadığımızı kürsüden
haykırır. Tartışmayan toplumların, soru sormayan toplumların bir gelecek inşa
edemeyeceğini söyler.

Çırpındıkça batan, kenara çekilmeye dahi gücü olmayan, çevresi ilerlerken sü-
rekli gerileyen bir milyar insanın felâketi ferdî değil toplumsaldır. Ümmet çapında
bir direniş gereklidir. Bunun için öncelikle vicdan temizliği lazımdır. Duyguların,
düşüncelerin kirlerden arınması; sahih eylemlerle yeniden bilincin inşa edilmesi
elzemdır. İlim yok, fen yok, sanayi yok, ticaret, ziraat yok; her şey Âdem nebi
usulü, bir toplumda güçlü seslere, sarsıcı seslere; rahatsız eden seslere ihtiyaç
vardır.

16. *Fatih Kürsüsünde*'de vâiz dinin kriz alanlarına, son yüzyılın tartışılan mev-
zularına da temas eder. Onlardan biri de içtihat kapısının kapalı olup olmadığı
ve nasıl açılacağıdır. İctihadi konuşanlara, onun konuşulduğu mahfillere bakarak
istihza ile mevzuaya girer vâiz: *Omuzlayıp kırarız içtihat kapısını, ondan kolay ne
var*, der. Sonra da içtihadın üç beş kopuk marifetiyle yapılacak işlerden olmadığını
dile getirir. Ve noktayı koyar: Cahiller için kıyamete kadar kapalı olan içtihat
kapısı, âlimler için kıyamete kadar açıktır. İctihat meselesinde çok temel bir
kavrayış gerekir. O da; dinin normlardan daha çok, bu normlara kaynaklık eden
değerlere yaslandığını esas almaktır. Değer kaynaklı normlar hikmet temellidir.
Değer-norm ilişkisi değerlerin sabit, normların değişkenliği dikkate alınarak ku-
rulur. Belli bir zaman ikliminde mümkün olan en iyiyi gerçekleştirmek normların
hedefidir. Değerlerinden/hikmetten/makasitten uzaklaşmış normlar, toplumlar
için baskı, haksızlık, otorite sebebi olabilir. (Düzgün Şaban Ali, 2016: 79). Din,
itikattır ve öncedir; şeriat/hukuk, ameller, kurallar, uygulamalardır. Dini, tevhit
inancı, şeriatı/hukuku ise ibadet ve muamelat adı verilen yaşamı organize eden
hükümler, oluşturur. Peygamberlerin insanlara bildirdiği inanç esaslarının aynı,
hukuki uygulamaların farklı oluşu bu sonucu çıkarmayı gerekli kılar. *"Sizin her
biriniz için ayrı bir şeriat tayin ettik. Allah dileseydi sizi bir tek ümmet yapardı."*
(5/Maide,48). ayeti de bu konuyu izhar eder (Düzgün Şaban Ali, 2018:120).
Buna göre içtihat edilecek alanlar, temel naslar çerçevesinde, zamanın okunması;
ihtiyaçların tespiti ve çözümüne yönelik muamelat bağlamında olabilir.

Evet, bugün bir içtihadı ihtiyaç vardır. Lakin bu içtihadı yapacak ehil eller kim-
lerdir? Müslüman olmayanlar kadar bile fıkıh/hukuk bilmeyen adamlar nasıl
ictihat yapar? Bir eşek nalı için bile usta çingenenin yanında çıraklık gerekirken
kendi başına içtihadı kalkışmak çılgınlık/cahillik olsa gerekir, diyen vâiz, sabah

felsefeci, ikindiüstü hukukçu, akşam edebiyatçı, yarın tarihçi, öbür gün siyasetçi nihayet içtihatçı olan mesleği, meşrebi meşkûk, bir avuç fırlıdak- maskarayla ele alınacak, hâllolacak mevzu değildir bu, der.

17. Vâiz, yıkılmış olsa da, millet binasını ayakta tutan temelin sağlam olduğunu inanır. Siyaset, askeriye, donanma, bilim, sanat, ekonomi, eğitim alanında topyekûn kalkınma başlatabilirse bu temeller üzere tekrar ayağa kalkabiliriz.

18. Mehmet Âkif, eğitim kurumlarının açmazlarını, sorunları doğru tespit edemeyen eğitim politikalarını eleştirir. Sorunun temelini insan unsuru olduğunu; insanı iyi yetiştiremezsek fiziki anlamda yapılacak değişikliklerin pek bir işe yaramayacağını ifade eder. Maarif davasının bir ayağını okullaşma sorunu oluştururken diğer ayağını öğretmen yetiştirme sorunu oluşturur. Şairin okullaşmadan kastı bina sayısının, derslik sayısının artması, buraya girip çıkan, buradan mezun olan öğrenci sayısının çoğalması değil, nitelikli insan yetişmesi ve bu nitelikli insanı yetiştirecek öğretmenlerin nitelikli yetişmesidir. Yeni bir dünya, iyi yetişmiş öğretmenler eliyle mümkündür.

İyi yetişmiş öğretmen; yürek işçisidir, nice sarp yokuşlara hüküm giydiğinin farkındadır. O bir ağaç gibidir. Kökleri toprağın derinliklerindedir. Ait olduğu medeniyete yabancılaşmamıştır. Kendisi olmaktan vazgeçmiş, yabancılaşmanın büyüsü altında kimliksiz, silik ve sahte bir hayata karşı teyakkuza hâlinedir. Büyük bir güvensizlik, bir bilinmezlik iklimine doğru yol alan dünyayı hikmet-ahenk-estetik dengesinde kavrayacak ruha sahiptir. Ruh ve vicdanı olmayan; yalnızca silahları ve bayağılaştıran zenginliği olan güç merkezlerine karşı, hayatın gerçek bir öznesi olarak ona anlamlar yükleyecek; gelecek nesilleri birbirini yok ederek yaşamak yerine birbirinin elinden tutarak birlikte yaşatacak uz görüşe sahiptir. İyi yetişmiş öğretmen; sloganların dünyasına, anlamsız polemiklere, temelsiz heyecanlara, kaba hamasete ve ufuksuz ilgilere prim vermeyerek; inancın, ahlâkın, bilginin çalışmanın ve özgürlüklerin dünyasına kapı aralayacaktır. Bütün bunlar için mahalle mekteplerinin acil açılması ve imanlı, edep, liyakatli, vicdanlı öğretmenlerin olması gereklidir.

"muallimim" diyen olmak gerektir îmanlı,

Edebli, sonra liyâkatli, sonra vicdanlı" dizelerinde belirtilen dört özellik; iman, edep, liyakat ve vicdan eğitimcinin temel ilkeleridir. Birbirinin tamamlayıcısı dört öge her türlü yozlaşmanın, keyfiliğin, emek ve insan israfının önüne geçmede yol gösterici olacaktır. Vicdan ve merhamet eğitimin ruhunu şekillendirecek bedenle ruhun kaynaşması sağlıklı nesillerin geleceğe umutla bakmasını sağlayacaktır.

19. Vâiz toplumu eylem ve tutumlarına göre üç bölümde değerlendirir: Birinci gruptakiler, gaflet uykusunun derinliklerinde, cennet hayaliyle günleri devirmektedir. İkinci gruptakiler ye'sin bataklığına saplanmış, hiçbir kurtuluş imkân ve ihtimaline inanmayan kişiler. Günlerin değişimine bigâne kalan, iradenin ve aklın gücüyle yeni bir tarih şafağına uyanma düşüncesine hayal diye bakan bu kişiler, yoldaki felâketlerin belki de birincisidir. Üçüncü grup, aydın gençlik... Bu gruptakiler; zevk düşkünü, utanma duygusunu yitirmiştir. Alkole düşkünlüğü, elindeki üç kuruşu fahişelere yedirmesi; hayatı eğlenceden ibaret gören bu gençlik, geleceğimiz adına ürkütücüdür. Bunlara göre hayâ ve edep yersiz âdet;

vatan, aile gereksiz bağ; Kur'an geçmiş çağların dualarıdır. Batı'nın ilmine değil, rezilliğine talip bu kesimden bilim, sanayi, edebiyat getiren yoktur.

Vâiz, yaralarımızı deşmeye, kaygılarını açığa vurmaya devam eder. Soluksuzdur, endişelidir, kaybedecek zaman yoktur. Çünkü ümmeti yok oluşa götürecek felâketler pusulardan başını kaldırmış çoktandır hanelerimize saldırıyor.

20. Osmanlı Devleti, İslam ümmetinin aile reisidir. Ümmetin kurtuluş ümidi bize bağlıyken aile reisinin canına kıyması çılgınlıktır. Bize lazım olan vahdet'tir Namazda bir saf olan insanlar avluya çıkınca niçin hasım olup birbirini boğazlamakta. Vâiz; *"Sizin felâketiniz: Tarumar olan vahdet / Eğer yürekleriniz aynı hızla çarparsa / Düşer düşer yine kalkarsınız emin olunuz, sözlerini bize ne fırka herzesi lazım ne derd-i kavmiyyet"*, diye sürdürür. Ona göre ayrılık, öyle bir fitnedir ki ateşi sadece kişileri yakmaz, topyekûn toplumun felâketi olur.

21. Altı sahne ile tamamlanır *Fatih Kürsüsünde*. Kosova'nın, Edirne'nin işgaliyle ortaya çıkanlara yürek dayanmaz. Gününü eğlence ile geçirenlere; bir tiyatro sahnesi arıyorlarsa işte perişan yurdumuz denilir. Bunca felâketin ortasına eğlence sofrası kurmak, zillet bataklığına düşmek ve bunun da farkına varmamaktır. Sürekli sorular düşer önümüze. *"Nedir şu karşığı vadiyi bir alev gibi bürüyor... / Nedir şu karşıda karaltılar yürüyor... / Bilir misin şu duyulan hangi yurdun inlemesi?"* Sorulara muhatap olacak bir hisli yürek, vicdan sahibi gerekir. Öldürmeler, talan, kirlenen namuslar acımızı katmerleştirir. Eşsiz ovaların yangın yerine dönüşen şenliği, mimarimizin başyapıtı Selimiye'nin kalbine saplanan haç, tahammül edilemeyecek sahnelerdir. Binlerce ölü, her ev bir mezar, çığlıklar dört bir yanı kaplamış, inilti, gözyaşları yürekleri dağlarken hadiseler başkasının acısına bakar gibi seyirci olanlar, felâket kapılarına dayandığında çok geç olduğunu anlayacaktır.

Sonuç

Âkif'in şiirlerine temel karakterini kazandıran, bu şiirin anlam ve varlık nedenini oluşturan bir fikirden söz edebiliriz: Aydınlanma fikri, kurtuluş fikri. Âkif bu fikri geliştirir baştan sona. Cehaletten kurtuluş, ezilmekten kurtuluş, sefaletten kurtuluş, gerilikten kurtuluş, adaletsizlikten kurtuluş, kölelikten kurtuluş, müstemleke olmaktan kurtuluş... *Safahat*'ın ikinci kitabı *Süleymaniye Kürsüsünde'n* ve dördüncü kitabı *Fatih Kürsüsünde'n* bu iki vaaz Âkif'in fikir ve düşüncelerinin ifadesi açısından önem taşır. Din, bilim, ahlâk, toplum, eğitim, uygarlık, teknoloji ve gelişme konularındaki görüşleri bu kitaplarda ortaya çıkar. İslam coğrafyası bir baştan bir başa çığnenmiştir, yağmalanmıştır, müstemleke hâline getirilmiştir. Bunun nedeni, İslam'ı anlamadaki sorundur. Yapılacak tek şey dini yeniden anlamak, akla ve bilime sahip çıkmaktır. Bunun yolu da eğitimden geçer. Âkif, Batı medeniyeti karşısında, aydınlığın ve kurtuluşun eğitimle gerçekleşeceğini düşünür, İslam medeniyeti, içine düştüğü çöküşten, akılla, Batı'nın bilimini ve fennini alarak fakat ahlâkından (sömürücü, maddeci ve hazcı ahlâkından) uzak durarak kurtulabilir. Bunun için gerekli olan ilk ve en önemli şey, tembelliğin terk edilmesi ve çalışmanın teşvik edilmesidir. Fakirlik, sefalet, cahillik acil olarak üstesinden gelinmesi gereken illetlerdendir.

Bu açıdan bakıldığında, Âkîf'in şiirinin bir refleks, bir vicdan rahatsızlığı olarak ortaya çıktığı söylenebilir, İslam coğrafyasında ortaya çıkan zihinsel kirlenme, ahlâksal ve ruhsal yozlaşma, beraberinde bir çöküşü ve gerilemeyi de getirir. Asya, Afrika ve Ortadoğu'daki İslam coğrafyası, hızlı bir şekilde müstemleke olmaya başlamıştır. Kurtuluş ve aydınlanma düşüncesi bağlamında Âkîf in üzerinde durduğu en önemli konulardan bir diğeri de, dini algılama biçimini hurafeden arındırmadır. Bu şekilde vahiy saf hâliyle, ilk hâliyle karşımıza çıkar. Hurafeyi aşıp vahyin kendisi ile yüzleşmek. İslam dünyası için önerilen aydınlanma projesinin özünü oluşturur. Aksi hâlde bu bariyeri aşip saf dinsel yaşantıya ulaşmak mümkün olmayacaktır.

Ekonomi ile ahlâkın birlikteliğini ve bu birliktelikle sürekli değer üreten bir insani algıyı önemsemeliyiz. Ahlâktan boşaltılmış bir iktisat anlayışı, renksiz bir sermaye sloganıyla ekonomik ilişkileri düzenlemek; bizi karlılık, haz, güç, iktidar, tüketim gibi kavramlarla örülü bir dünyaya mahkûm eder. Bizim mi araçları, nesneleri biçimlendirdiğimiz yoksa nesneler ve araçlar dünyasının mı bizi biçimlendirdiği üzerinde düşünmek gerekiyor.

Fatih Kürsüsünde'de zaman zaman sokağın dili, argo söyleyişler de anlatımın bir parçası olur: "Fotin çekip filiz olmakla her zamanki odun/Atıp da yazmayı, bez bağlamakla dünkü hödük/ Mukaddesata kadar saldıran beş on çomarı/ O tasmazırlara insan demekte mazurum."

Sahneler bir bir açılırken uçurumun kenarına gelen toplumun iki yakasından tutar ve en sarsıcı ifadelerle kendine gelmesi yoksa sonunun felâket olacağı uyarısında bulunur. Onun zihni, kalbi, dili hep acıyan, aksayan yanlarımızdır.

Modern dünyanın geldiği yeri, açmazlarını, ihtiyaçlarımızı; geleneği olduğu gibi sürdürerek bugünü inşa edemeyeceğimizi; ahlâk ve iman süzgecinden geçir-medekapıları ardına kadar açmanın yanlışlığını döne döne anlatır.

Bize geniş zamanlar vadedecek ufuklu öneriler, temel öğretiye kalbiyle, akılla eylemleriyle teslim olmuş yenilikçi bir irfanın gerekli olduğu tezini savunur.

Birlikte düşünme ve birlikte eyleme üzerinden kendini inşa eder toplumlar. Toplumdan daha büyük olan, toplumun kendisinin de dâhil olduğu hayır, iyilik, erdem, çaba, kardeşlik, sevgi gibi değerlerdir. Bu değerler, mekteplerde okutulmalı, sorumlu özgürlükler edinilmelidir. Birliğimizin dirliğimiz olduğu hatırdan çıkarılmamalıdır. *"Çünkü bizim felâketimiz tarumar olan vahdettir. Vazife hissine bigânelik belasıdır."*

Fatih Kürsüsünde'nin kendisinden sonra içerik, dil, anlatım bakımından Mustafa Kutlu'yu etkilediğini, Kutlu'nun Tahir Sami Bey'in Özel Hayatı adlı eserinin ilk bölümlerinde İstanbul, tarihî miras, yok olan değerler, harap çeşmeler, sebiller, yıkık kemerler, yanlış restorasyonlar, kentleşme adına, yol genişletmesi baha-nesiyle kültürel ve tarihî mirasın nasıl yok edildiğine dair anlatı bölümlerinin önemli benzerlikler taşıdığını söyleyebiliriz. Dramatik örgü, diyaloglar; ironik anlatım yönüyle de bu anıştırma kendini belli eder.

Kaynakça

- Bauman, Zygmunt, (2019). *Akışkan Modernite*, Can Yayınları, Haziran.
- Beyatlı, Yahya Kemal, (2002). *Kendi Gök Kubbemiz*, YKY, İstanbul.
- Düzgün, Şaban Ali, (2016). *Kimliksiz Hakikatler*, Otto, Ankara.
- Düzgün, Şaban Ali, (2018). *Dini Anlama Kılavuzu*, Otto, Ankara.
- Dursun, Haluk, (2015). *İstanbul'da Yaşama Sanatı*, 14. Baskı, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Ersay, Mehmet Âkif, (2008). *Safahat*, Hece Yayınları, Hazırlayanlar: Hüseyin Su, Abdurrahim Karadeniz, Ankara.
- Koç, Turan, (2017). *İslam Estetiği*, Türkiye Diyanet Vakfı, İSAM Yayınları, 7.basım, Ankara.
- Şakar, Cemal, (2019). *Hasan Aycın'ın Çizgi'si*, İz Yayıncılık, İstanbul.

MEHMET ÂKİF ERSOY'UN "MEYHANE"Şİ

Fikret USLUCAN

Mehmet Âkif; hayatını, söylem ve eylemlerini İslâm'ın emir ve yasaklarına göre tanzim eden, mümin bir şair ve fikir adamıdır. Şiir yazmaktaki maksadı da sanat eseri vücuda getirmekten ziyade tebliğ ve nasihatleri için şiiri bir vasıta olarak görmesidir. *Safahat*'ın mukaddimesi mahiyetinde görülen birinci kitabın başındaki kısa manzumede yer alan "*Bana sor sevgili kârî, sana ben söyliyeyim, / Ne hüviyyette şu karşında duran eş'ârım: / Bir yığın söz ki, samîmiyyeti ancak hüneri; / Ne tasannu' bilirim, çünkü ne san'atkârım.*" mısraları onun bu maksadının anlaşılmasına kapı aralamaktadır. O yalnızca gördüğü hakikatleri mısralara dökmekte ve âdeta bazen manzumeleriyle vaaz vermektedir.

Mehmet Âkif, genelde bütün bir İslâm toplumunda, özelde ise mensubu olduğu cemiyette, *Kuran*'ın emir ve yasaklarına uymamaktan kaynaklanan problemleri gözlemler, bu problemlerin sebep ve neticelerini ve hatta gelecekte yaşanacak ve her biri birer felâket olacak muhtemel neticelerini, zaman zaman tarihten örnekler de vererek anlatır.

Safahat'ın birinci kitabında yer alan "Meyhane" adlı şiirinde de meyhanenin, alkolün, alkol bağımlılığının, alkole bağımlı olmanın fert, aile ve cemiyet üzerindeki olumsuz etkilerini, sebep olduğu yıkımları konuyu hikâyeleştirerek anlatmaktadır.

"Meyhane" şiirini bölümlere ayırarak incelemek mümkündür. Bu yönden bakınca şiirin ilk 21 mısraı birinci bölümdür ve konuya giriş mahiyetindedir. Giriş kısmında kullanılan dil, şiirin geri kalan kısmına göre daha sanatlı bir üsluba sahiptir. Bakış açısında duygusallık hâkimdir ve kullanılan isimler ve sıfatlar, sübjektif bir yaklaşımı göstermektedir. Bu bakımdan "süfliyet, nâle-i nevmîd, zulmet-i makber, feryâdlar, yıkılmış hânûmânlar, dûd-ı mâtem, sönüp gitmiş ocaklar, nâdim, âvâre, mel'anet sâkisi, çirkin, zevâl-i ömr, zerd-i melâl" gibi seçtiğimiz bazı kelime ve tamlamalar önemlidir.

Sadeleştirerek özetlendiğinde Âkif'in, manzumesinin girişinde şunları söylediği görülür: Sefillik rüzgârı meyhanenin içinde ve dışında fırtınalar koparmakta, ulvî duygular onun içinden ve dışından kaçmaktadır. Sarsılıp titreyen toprağından ümitsizlik iniltileri çıkmakta, gece karanlığı sağan göğünden kabir karanlıkları inerken sessiz gibi görünse de aslında duvarlarındaki her taşından feryatlar duyulmaktadır. Mezarından çıkmış gibi duran çatlak duvarlarında dağılmış aileler

sanki uğradıkları zulümden şikâyet etmektedir. Sönük sönük titreyen kandilinden etrafa matem isleri yağmakta, zemini kaplayan tozlardan sönüp gitmiş ocaklar yükselmektedir. Meyhaneye bir kere giren iğrenç hayatına pişman olmakta, sallanarak çıkanlar ise dünya işlerine yabancı birer serseri hâlini almaktadır. Buraya gelip gidenlerin şerefi şaraplar gibi zemine dökülmüş, istek ve arzuları kırık şarap testileri gibi çöp tenekesine atılmıştır. İnsanlık ruhu şarap dalgaları arasında boğulmuş, melunluk ve fesatlık sâkinin çirkin suratında sırtıtmaktadır. Ayyaşların hayalinde ne geçmiş ne de gelecek vardır. Hepsî ellerinde yakıcı bir zehir tutarak en genç çağlarında ölümlerini beklemektedir. Sararmış alınlarında derin çizgiler hâlinde ölüm acılığının resmi vardır. Alınlarının bir anlamı olmayan kara yazılarında sadece bunlar anlaşılmakta, taş kesilmiş dilsiz bakışlarında ebedî bir unutkanlık sezilmektedir.

Birinci bölümün ilk 11 mısraında –den ayrılma hâl eki, kalan 10 mısraında ise –de bulunma halk eki redif olarak kullanılmıştır. Mehmet Âkif, –den ayrılma hâl ekinin redif olduğu mısralarda, iyilik, güzellik adına her ne varsa hepsinin meyhaneden uzaklaştığını, kullandığı hâl ekiyle de ifade etmektedir. Mısra sonlarında tekrarlanan bu hâl eki, âdeta meyhane müdavimleri için kaçınılmaz olan fecî sonun habercisi olan bir davul sesidir. –de hâl ekinin redif olarak kullanıldığı mısralarda ise sarhoşların yüzlerinde bulunan kötü ve çirkin ifadeler anlatılmaktadır. Görülüyor ki Mehmet Âkif’in mısralarında anlatılan meyhane; divan şairi Nedim’in “Meyhâne mukassî görünür taşradan ammâ / Bir başka ferah bir başka letâfet var içinde” mısralarıyla anlatılan meyhane olmaktan çıkmış, bambaşka bir mekân olmuştur.

Birinci bölümde gözlemci/müşahit bakış açısıyla, “üçüncü tekil şahıs anlatıcı”nın duygusal ve hatta tiksinen ifadeleriyle anlatılan meyhane ve sarhoşlardan sonra ikinci bölüm başlar. Burada anlatıcı birdenbire değişir ve “ben anlatıcı” devreye girer. Kullanılan dil de aniden değişir ve birinci bölüme göre çok sade bir konuşma dili kendisini gösterir. 22’nci mısradan 32’nci mısraa kadar olan kısımda yine meyhane ve sarhoşlar anlatılır, ancak tasvirde duygusallık değil objektiflik hâkimdir. Âkif’in üslubundaki bu değişimin bilinçli olduğu kendini hissettirir. Zira içki, meyhane, sarhoşluk üzerine asıl söylemek istediklerini bu üslup değişiminden sonra söylemektedir. 22’nci mısradan 32’nci mısraa kadar olan kısım, şiirin ikinci bir giriş kısmı gibidir. Bize ait vurgularla bu bölüm şu şekildedir:

Canım sıkıldı dün akşam, sokak sokak gezdim;
Sonunda bir yere saptım ki, önce bilmezdim.
Bitince bir sıra ev, sonra bir de virâne,
Dikildi karşıma bir han kılıklı meyhâne:
Basık tavanlı, karanlık, sefil bir dükkân;
İçinde bir masa, yahut civar tabutluktan
Atılma çok ölü görmüş acıklı bir teneşir!
Yanında hurdası çıkmış bir eski püskü sedir.
Sakat, bacaksız on, on beş hasırlı iskemle,
Kırık dökük şişeler, bir de çinko tepsiyile,
Beş on kadeh, iki üç testi... Sonra tezgâhlık

*Eden **yan üstüne devrilme kirli** bir sandık.
Sönük sönük yanıyor rafta isli bir lamba...
 Önünde bir küme: fes, takke, hırka, salta, aba
 Mırıldanıp duruyorken, **sefil** bir sohbet,
 Bu **sisli zulmete** vermekte büsbütün **vahşet**:*

Bu alıntıda bold yazdığımız sıfatlar, meyhanedeki eşyaları vasıflandırır da bunlar aslında mecaz olarak meyhane müşterilerinin vasıflarıdır. Burada konuşan kişi (anlatıcı) Mehmet Âkif'in kendisidir. "*Canım sıkıldı dün akşam, sokak sokak gezdim; / Sonunda bir yere saptım ki, önce bilmezdim.*" mısraları, esas itibarıyla "Haramla ve haramın işlendiği mekânlarla ilgisi ve ilişkisi olmayan bir insan, meyhanede olanları nasıl bilebilir?" şeklindeki muhtemel soruya peşinen verilmiş bir cevaptır. Meyhanenin tasvirinde gördüğümüz "han kılıkli meyhâne" ifadesinde meyhanenin hana benzetilmesi boşuna değildir. Bu, meyhane müdavimlerinin çoğu zaman, bir handa kalıyormuşçasına burada sızıp sabahladıklarını göstermektedir. Meyhanedeki masanın tasvirinde kullanılan

*"İçinde bir masa, yahut civar tabutluktan
 Atılma çok ölü görmüş acıklı bir teneşir!"*

ifadesi, o masanın etrafında durmaksızın içki içenlerin kendilerini yavaş yavaş ölüme sürüklediklerini göstermesi açısından önemlidir. Bu ölüm yalnızca biyolojik bir ölüm olmayıp benliklerinin, akıllarının, ruhlarının ölümüdür aynı zamanda. Zira onlar içki müptelası olarak, İslâm'ın "aklın, servetin, neslin, hayatın korunması hususundaki emri"ne de isyan etmektedirler.

Mekânın ve eşyaların tasvirinde kullanılan sıfatlar da okuyucuda meyhaneye karşı bir tiksinti ve acıma duygusu uyandırmayı amaçlamaktadır. Nitekim meyhane müşterileri yüz ve vücut azaları anlatılarak tasvir edilmek yerine

*"Önünde bir küme: fes, takke, hırka, salta, aba
 Mırıldanıp duruyorken, sefil bir sohbet,
 Bu sisli zulmete vermekte büsbütün vahşet"*

mısralarıyla anlatılmakta, onların kimliğinden ziyade, solgun lamba ışığındaki kıyafetleri gösterilmektedir.

Şiirin ikinci bölümü sarhoşların sohbetiyle devam eder. Konuşmalar, doğrudan anlatım cümleleriyle ve kırık mısralar şeklinde düzenlenerek manzumede yerini alır. Meyhane jargonunun kullanıldığı konuşma cümlelerinde bir sarhoşun kırık dökük ifadeleri görülmektedir. Bu sohbette bir ciddiyet, insanca bir eğlence, bir mizah veya nükte olmadığı gibi hiçbir de içinde bulunduğu sefil ve acınası hâlin farkında değildir. Sanki bu rezil hâlleri oldukça normaldir. Ceplerinde içtikleri içkinin parasını Meyhaneci Dimitri'ye ödeyecek paraları da yoktur. Borçlarının veresiyeye yazılmasını isterler. Onların içki borçlarından tavana tebeşirle çizilen çizgiler yüzünden tavan dolmuştur. Sanki kendileri dindar kişilermiş gibi, meyhanecinin ustasının "dinince dinlenmesini" dilerler. Eğlenmek için önce Hasan adlı sarhoşun "nazlı nazlı türkü söylediği"ni hatırlatarak bir istekte bulunur, ardından Ahmet, Ömer adlı arkadaşlarının nazlanmayıp türkü söylemesini ister. Ahmet,

nezle olduğunu ileri süren Ömer'e "Sesin mi yok? Açılır şimdi: bir imam suyu iç!" diyerek içki içmesini teklif eder. Bir diğer sarhoş, Osman'a ertesi gün ne yapacağını sorunca o da yine burada, meyhanede olacağını söyler. Dimitri'den kadehleri yeniden doldurmasını isterler. Bu sırada meyhaneye Baba Ârif gelir. Baba Ârif'in arkadaşları arasındaki lakabı "sakallı"dır. Baba Ârif, onları "selamü-naleyküm" diyerek selamlar, selamın karşılığını beklemeden Dimitri'den kendisini parasız sanmamasını, parası olduğunu söyleyerek içki ister. Bir arkadaşı bu arada rakısını susuz içen Baba Ârif'e sigara teklif eder. Baba Ârif'i tanımak için iki sarhoşun onun hakkında söylediklerini okumak yeterlidir:

*"Moruk, kaçınıcı kadeh? Şimdilik sızarsın ha!
Sızarsa mis gibi yer, yatmamış adam değil a."*

Bu cümlelerden anlıyoruz ki, Baba Ârif, zaman zaman meyhanede sızmakta ve geceyi burada, yıkıldığı noktada geçirmektedir.

Meyhanedeki sarhoşların isimleri de önemlidir: Hasan, Ömer, Osman, Ahmet, Ârif. Bunlar İslâm tarihinden, Türk-İslâm geleneğinden gelen isimlerdir. Lakin meyhanedeki sarhoşların, büyük ihtimalle bu tarihî şahsiyetler gibi olmaları temennisiyle Türk ve Müslüman anne babalar tarafından kendilerine verilen bu isimlerin ilk sahipleriyle kişilik özellikleri bakımından hiçbir ilgileri yoktur.

Şiirin üçüncü bölümü Âkif'in asıl anlatmak istediği konuya ayrılmıştır. Bu son bölüm 69 mısradır. Sarhoşların sarhoşluklarının son kerteye geldiği anda meyhaneye kapısında elinde fenerle bir adam ve gözleri dolmuş, mahcubiyeti yüzünden okunan, çaresizlik ve üzüntüden harap olmuş bir kadın belirir. Kadın, meyhaneye en son gelen Baba Ârif'in eşi, yanındaki adam da gece vakti kocasını ararken onu yalnız bırakmayan komşularıdır. Kadın kocasını diğer sarhoşlarla meyhanede içki çerken görünce yaşadığı trajediyi anlatır:

Baba Ârif'in yaşlı anasına da karısı bakmaktadır. Fakat o bir işi gücü olmayıp sürekli içki içtiği için karısı, anası, çocukları temelli aç kalmışlardır. Adamda ailesini düşürdüğü durum sebebiyle utanma yoktur. Ailesinin ne durumda olduğunu düşünmemektedir. Karısı başkalarının evinde temizlik yapmakta, kazandığı parayı da kocası kumar oynamak ve içki içmek için elinden almaktadır. Sürekli el kapısında çalışmaktan kadının artık mecali kalmamıştır. Evlendiklerinde kadının babası, koca evini kızının çeyizleriyle donatmış; fakat sarhoş koca bütün o eşyaları satıp parasını kumarda içkide yemiş, bitirmiştir. Kızları büyümüş, genç kız olmuştur; lakin "sarhoşun kızı" olduğu için kimse onunla evlenmek istememektedir. Okuyup adam olsun diye kadının okutmak istediği oğulları ise mektebin masrafları karşılanamadığı için okuldan atılmıştır. Küçük oğlan ise üç gündür eve uğramayan babasını isteyip ağlamaktadır. Hava karardıktan sonra bir kadının sokak sokak kocasını aradığı görülmüş şey değildir. Fakat kadın, çocuğunu avutup ikna edemediği için komşuları Hüseyin Ağa'yı da yanına alarak kocasını aramış ve meyhanede bulmuştur.

Kadın bütün bunları söyledikten sonra kocası Baba Ârif'ten karısının hâline bakmasını, merhamete gelmesini ister ve meyhanedeki diğer sarhoşlardan medet umarak kocasına nasihat etmelerini ister. Lakin umudu boşunadır. İçlerinden

biri, kendi karısının da böyle yaptığını ve onu boşayarak karısının dırdırından kurtulduğunu söyler. Onlara göre kadın denilen varlık pabuç gibidir, bir süre taşınır, sonra da değiştirilir. En sonunda hiç konuşmadan sadece karısını ve diğerlerinin sözlerini dinleyen Baba Ârif; “Cehennem ol seni hınzır orospu, git: Boşsun!” diyerek karısını boşar. Âkif, sarhoşların konuşmalarından onların “kadın anlayışını, kadına bakışını” göstermektedir.

Şiirin son mısraı yine üçüncü tekil şahıs, müşahit anlatıcının ağzından verilir ve ironik bir hüküm barındırır: “*Herif ayıldı mı, bilmem, düşüp bayıldı kadın.*” Buradaki “ayılmak” kinayeli olarak kullanılmıştır. Hem sarhoşluktan ayılmak anlamında kullanılmış hem de karısını boşayan Baba Ârif’in yaptığı hatanın, işlediği suçun farkına varıp varmadığını, aklının başına gelip gelmediğini sormaktadır. “bilmem” arasözü cevabı belirsiz bıraksa da, okuyucu kadının akıbetini okuduktan sonra, cevabın olumsuz olduğunu anlamaktadır.

Mehmet Âkif, “Meyhane” şiirinde kısaca şunları anlatmaktadır:

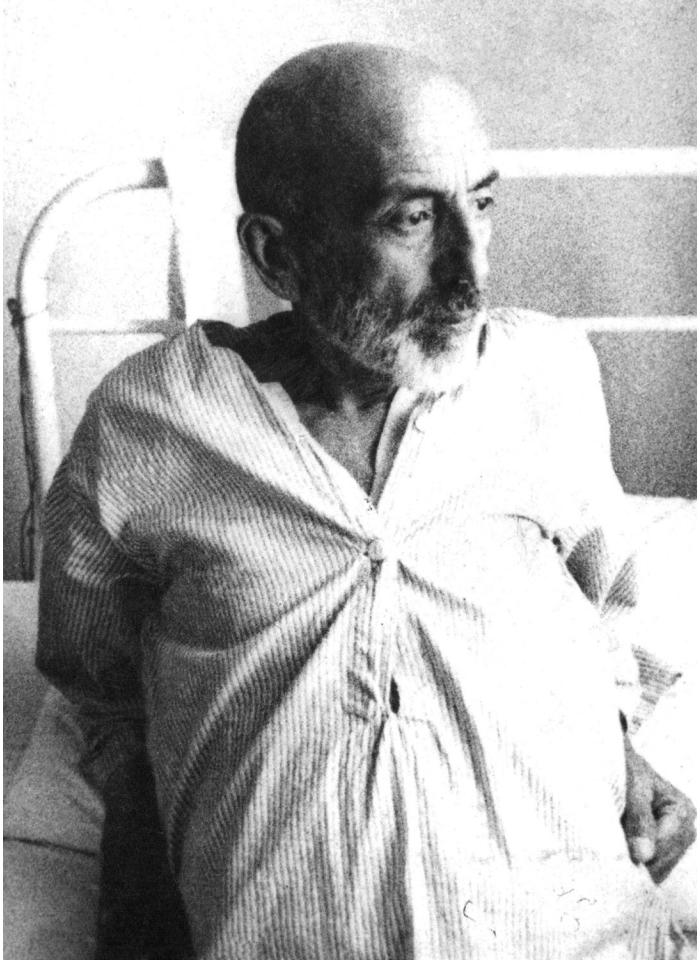
Çocuklara Müslüman ismi vermek onların iyi bir Müslüman olmasına yetmemekte, onlara İslâm’ın belirlediği haram ve helalleri öğretmek, bunları hayata geçirecek şahsiyet de kazandırmak gerekmektedir.

Alkol ve kumar müptelası insanlar sadece kendilerine zarar vermiyor, ailelerine özellikle de çocuklarına zarar veriyor, onların geleceğini de mahvediyor. Aile bireyleri için utanç sebebi oluyorlar. Başkaları onları, ne kadar iyi insan olurlarsa olsunlar, sarhoşun çocuğu, sarhoşun karısı diye anıyor.

Dinin haram, yasak ve helallerine dikkat etmeyen Müslümanlar İslâm’ın onlara verdiği şeref ve izzeti kaybetmekte, kendileriyle beraber ailelerini de perişan etmektedirler.

İçki ve kumarın haramlığı ayet ve hadislerle sabittir. Kuran ve hadis ilmine vâkıf olan Mehmet Âkif, bu manzumesinde içki ve kumarı yasaklayan ayet ve hadisleri zikretmek veya onlara atıf yapmak ya da bunlardan birini şiirinin başında epigraflık olarak kullanmak yerine içki ve kumarın sebep olduğu felâketi hikâyeye etmeyi tercih etmiştir.

Son olarak; Mehmet Âkif Ersoy, “sanatçı olmadığını, sanat yapmadığını; sadece hakikati dile getirmek, hislenip ağladığı meselelerde yazdıklarıyla insanları hislendirmek istediğini, fakat bunda da başarısız olduğunu” söylese de sadece bu şiir ve bu şiirdeki dili kullanma mahareti bile göstermektedir ki, o şiir sanatının hakkını veren bir sanatçıdır.



Mehmet Âkif Ersoy Sağlık Yurdunda

MEHMET ÂKİF'İN ŞİİR VE NESİRLERİNDE MİZAH VE ARGO

Mehmet KURTOĞLU

Arapça şaka ve lâtife yapmak anlamındaki “mezah” kökünden gelen mizahın Türkçedeki karşılığı güldürüdür. Mizah, düşünceyi şaka ve nüktelerle süsleyerek anlatan söz ve yazı çeşidi olmakla birlikte zaman içinde daha ağır türleri de içine alan bir terim hâline gelmiştir. Mizahta temel hedef güldürme ise de çok defa güldürmenin altında fert ve toplumdaki aksaklıkları, çirkinlikleri eleştirme ve iğneleme, düzeltme amaçları da gizlidir. Kin ve intikam duygusundan kaynaklanmayan mizahta küçük düşürme amacı yoktur; daha ağır şekilleri olan istihzada ise hedef, üstü örtülü ve iğneleyici alaydır. Mizah halk zekâsının ürettiği bir savunma aracı olup gülünç hikâye ve fıkraların en az saldırgan olan biçimine dayanır. (Durmuş, 2005: 205) Mizah, hayatın güldürücü yönünü ortaya çıkaran sanat türüdür. İnsanı gülmeye sevk eden resim, karikatür, konuşma ve yazı sanatıdır. Mizah eserleri sadece şaka, güldürme maksadıyla söylenip, yazılıp, çizilmediği gibi belli fikirleri ifade etmek için de ortaya konulabilir. (www.wikipedia.org.) “Latince de ‘humere’ olan mizah, nemli anlamına gelmektedir. İsim hâli “umor”, nemli ya da sıvı anlamındadır.¹ Bu iki kelime, akıcı ve ıslaklık anlamında olan Yunancada hygros kelimesinden türemiştir. Mizahın kökeninde hoşgörü ve eğlence gibi iki önemli unsur vardır. Düşüncelerin şaka ve nüktelerle süslenerek anlatıldığı söz ve yazı çeşidi olarak tanımlanan mizahın özü, kelime oyunu ve sözlü şaka türleriyle ifadenin katı sınırlarının aşılmasından kaynaklanan ‘komiklik’ unsurudur. Mizah, hicivdeki kin ve intikam kaynağından beslenmez. Çünkü mizahın amacı küçük düşürmek değil, hayatın olumsuz gerçeklerine karşı bir savunma refleksi ortaya koymaktır” (Gezer ve Çelik, 2017: 98.) Argo ise, “aynı uğraş alanındaki insanların, kullanılan ortak, genel dilden ayrı olarak, benimseyip kullandıkları, herkesçe anlaşılamayan, kendilerine özgü sözcük ve deyimlerin yer aldığı özel dil ve bu dili oluşturan sözcüklerin tümüdür. Ortak dilden olmakla birlikte her yerde ve her zaman kullanılmayan ya da kullanılmaması gereken, külhanbeylerin, serserilerin ya da eğitimsiz kimselerin kullandıkları sözcük, deyim ya da sözdür.” (www.wikipedia.org.) Bu bağlamda argo avamîdir; sokağın, kenarın ve köylünün dilidir.

1 Latince sıvı, ıslak anlamına gelen mizah Türkçede de aynı anlamda kullanılmaktadır. Örneğin soytarılık veya laubalilik yapan kişiye “civıklık yapma” denir.

Aristoteles ise *Poetika*'sında tiyatro ve şiirin konusunu trajedi ve komedi diye iki başlık altında toplar. Aristoteles'in yaptığı bu genelleme bugün daha da genişlemiş, örneğin şiir, tiyatro türünün yanına hikâye, roman, sinema vb. türler de eklenmiştir. Aynı şekilde komedinin de tanımı genişlemiş; mizah, nükte, argo, hiciv, eleştiri, istihza, fıkra, latife, ironi vb. kavramlar da buna dâhil edilmiştir. Aristoteles'in komedi tanımlamasına, küçük nüanslarla farklılık gösterse de nükte, mizah, argo, hiciv, eleştiri, istihza, fıkra, latife, ironi vb. birçok kavramın girdiğini görürüz. "Trajedi seçkin ve soyluların, komedi ise aşağı tabakanın sanatıdır" diyen Aristoteles bu iki türü sınıf ayrımı üzerinden tanımlamış; kibar ile hödük türlerin arasındaki farka dikkat çekmiştir. Özellikle nüktenin belli bir zekâ düzeyi gerektirdiğini, ayrıca içinde ironinin olduğu mizahın dostluk ve samimiyet belirtisi taşıdığını, nezaket ve eğitim gerektirdiğini belirtir. Âkif'in şiirlerine baktığımızda Aristoteles'in belirttiği gibi içinde ironi, eğitim ve nezaket barındırdığını görürüz. Özellikle arkadaşları ve dostlarına yaptığı nükteler, mektuplarındaki ironi ve mizahi unsurlar bunun göstergesidir.

Mehmet Âkif gibi "edebiyat ahlâktır" diyen bir İstanbul çocuğunun nesir ve şiirlerinde kenarın, aşağı tabakanın dili olan argo ve mizahı kullanması oldukça anlamlıdır. Birincisi Âkif kişilik olarak nüktedan biridir. Bu konuda en yerinde tespiti yapan Hasan Basri Çantay: "Üstadın fıkracılığı, şakraklığı bütün eserlerinden bellidir. O ciddi bir mevzu'a girmek istedi mi ilkin birkaç lâtife yapar, kari neşvelendirir; bazan, karşısındakine melâl geleceğini hissedince, söz arasında da aynı tenşiyt yolunu ihtiyar eder. Bu sâyede (zevk-i bedii)si olmayan okuyucular da üstadın şiirlerini seve seve okurlar, bitirmeden de ellerinden bırakamazlar. Ancak bu fıkraların, bu latifelerin intihâsı şiirlerinin çoğunda mutlaka gözyaşlarından ibarettir. O, kaariin sürekli handelerine tahammül edemez ağlatır, ağlatır.. 'Mahalle kahvesi' gibi, meyhane gibi en geri halk tabakasının ruhlarına tercüman olan şiirleri bile böyledir"(Çantay, 1966: 40-41) diye yazar. A. Vahap Akbaş ise onun nüktedanlığını anlatırken; "Âkif'in kişiliğinden eserlerine fazlaca akseden taraflarından biri nüktedanlığıdır. Hasan Basri Çantay'ın 'Üstadın fıkracılığı, şakraklığı bütün eserlerinden bellidir' sözü de buna işaret eder. Sanatını ilhama, tesadüfe teslim etmeyen Âkif, sahip olduğu nükte kabiliyetinin ve birikimin farkındadır ve bilinçli olarak onu sanatının önemli bir damarı hâline getirmektedir. Nükte ve ironi bir anlatım aracı olarak savunduğu gerçekliğe çeşni ve yumuşaklık katacak; okura mesajı onun bildiği sevdiği kanalla iletcek ve onu çizilen tabloların bir parçası hâline getirecektir" (Akbaş, 2016: 14) diye yazar. Ardından "Âkif, yakın dostlarının da işaret ettiği gibi çok değişik ilgi alanları olan, zengin birikimi, zeki, renkli bir şahsiyettir. Bu çeşitlilik içinde nüktedanlık da onun önemli karakter özelliklerinden biridir. Ve öyle düşünüyorum ki bu özelliği, onun iç dünyasına, mizacına, değer ölçülerine, düşüncelerine dair önemli işaretler taşımaktadır" (Akbaş, 2016: 10) der.

Büyük adamlar aşkın adamlardır. Kendi kendileriyle alay etmekten çekinmezler. Çünkü kompleksli, kişilik fukarası değillerdir. Âkif de kendinden emin, aşkın bir şahsiyettir. O yalnızca toplumu eleştirirken, uyarırken, eksiklerini işaret ederken mizah yapmaz, kendi üzerinden de mizah yapar. Örneğin Mısır'da iken sık sık üşütüp hastalanıyormuş. Kızı Feride'ye yazdığı mektubunda "bu-

rada havalar gayet güzel gidiyor. Bununla beraber ben arkamdan paltoyu asla çıkarmıyorum. Mısır'da üşümek müsabakası açılrsa, hiç şüphe yok, ben kazanırım. Buna da hamd olsun" (Kuntay, 2007: 172) diye yazmıştır. Hasan Basri Çantay ile birlikte bir gün Ankara'nın koyun pazarına doğru giderken arkalarından Meclisin Kavânin müdürü Niyazi ve Dursunbeyli Ahmed Hulusi kahkahayla gülmüşler. Mehmet Âkif dönüp bakınca kahkaha atanlara sormuş "Allah aşkına söyleyiniz" demiş. Ahmed Hulusi "darılmazsanız söyleyeceğim", Âkif "bilakis memnun olurum" demiş. Bunun üzerine Ahmed Hulusi "Niyazi'ye dedim ki bu adam bizim taraflara gelse keçi celebi tüccarı diye yüzüne bakan olmaz" demiş. Bu söz Âkif'in o kadar hoşuna gitmiş ki, Ahmed Hulusi'ye birkaç kez tekrarlatmış. Hasan Basri'nin anlattığına göre o gün Âkif'in sırtında yazlık ceket, ayağında ütüsüz bir pantolon, onun üstünde yemenici işi, topuklu beyaz bir çamırlık, kırarmış bir lastik bir ayakkabı, kalıpsız bir külah ile giyinmiş kalender kıyafetinde bir adam imiş. (Çantay, 1966: 15) Kendinden emin, aşkın olan Âkif'i bu gibi espriler hiçbir zaman rahatsız etmemiştir.

Âkif'in argo ve mizahı kullanmasının iki nedeni vardır; birincisi "sanat halk içindir" düşüncesine sahip olması ve bunun sonucunda şiirlerinde halkı bütün çıplaklığıyla anlatması, diğeri ise nüktedan bir kişiliğe ve zekâyâ sahip olmasıdır. Âkif gibi fotoğrafında tebessüm dahi etmeyen, melali yaşayan, düşünceli birinin argo ve mizah ile yan yana gelmesi gerçekten ilginçtir. Gerek şiir ve mektuplarında ve gerekse dostları arasında nüktedanlığıyla bilinen Âkif'in özellikle şiirlerinde argo ve mizahı kullanması onun "sanat halk içindir" ve "toplumcu gerçekçi" sanat anlayışından kaynaklanır. Akbaş; "Âkif'in bütün olarak nükte temeli üzerine kurulmuş şiirleri çok azdır. Çünkü onun amacı okuyucu eğlendirmek, neşelendirmek, güldürmek değildir. Hakikati daha iyi göstermek, daha iyi idrak ettirmektir. Daha çok düşündürmektir. Ressam Haklı, Şair Huzurunda Münekkîd gibi birkaç şiiri tek başına birer fıkra gibi algılayabiliriz. Ancak dikkat edildiğinde bu şiirlerde de moda düşkünlerinin başarılı bir ironisinin yapıldığı görülür. İroni, itirazın örtülerek verilmesini sağlar ve eleştirileni gülünç duruma düşürerek etkiyi artırır. Bizi de gülümsetirken düşündürür ve sevindirir" (Akbaş, 2016: 14) der.

Halkın arasına katılan, onun yaşamını bir roman veya tiyatro sahnesi gibi düşünüp şiirlerinde anlatan Âkif, elbette yeri geldiğinde argo ve mizahı kullanacaktır. O "*sözüm odun gibi olsun hakikat olsun tek*" mısraında söylediği gibi, "*hakikat*" ve "*sözü gediğine oturtmak*", "lafını esirgememek" uğruna argoyu kullanmaktan çekinmemiş, mizahı da zekânın zekâtı görüp şiir ve nesirlerinde kullanmıştır. Bazen bir sayfede anlatamayacağınız bir konuyu veya yapacağınız bir uyarıyı tek bir ironi ve mizahla yapabilirsiniz! "Mizah; gerek hayatta gerekse sanat ve edebiyatta kullanımı itibarıyla yaşanan gerçekliğe farklı bir bakış açısıyla bakabilen, sorgularken gülümseten, gülümsetirken düşündüren, düşündürürken farklı noktalara dikkatleri çekebilen bir anlatım tarzıdır. Mizah, keskin bir zekânın, sıra dışı, aykırı, ani ve beklenmedik, kimi zaman eğlendirici, kimi zaman sorgulayıcı biçimde, kimi zaman da acımasızca yapılarak kazandığı sessiz zaferdir."(Alay, 2019: 22)

Shakespeare gibi dünyayı bir tiyatro sahnesi gören Âkif, elbette şiirlerinde halkı

anlatırken onların ulvî ve süflî yönlerini, erdem ve zaafılarını, dua ve küfürlerini şiirlerine yansıtmaktadır. İnsanın en özgün hâli öfkeli ve sarhoş olduğu anlardır. Bu anlarda insan övgüsünü de yergisini de içten yapar. Örneğin “Meyhane” şiirinde geçen o argo sözcükler, meyhane ve sarhoşların en özgün hâllerini yansıtır. Âkif eğer o argo sözcükleri kullanmamış olsaydı, şiirin etkisi ve gerçekliğini bugün sorguluyor olurduk. Argoyu kullanması halkın ve sokağın dilini bütün çıplaklığıyla anlatmak içindir. Bilindiği gibi 70’li 80’li yıllarda İslami duyarlılıkla yazılan hidayet romanları yaygındı. Bu romanların bugün edebiyatımızda tek bir karşılığı yoktur. Çünkü bir profesörü bir vâiz gibi, bir vâizi doktor gibi konuşturuyorlardı. Eğer bu romanları yazarlar Âkif’in *Safahat*’ını içselleştirerek okumuş olsaydılar, toplumcu gerçekçi romanlara imza atmış, bugün de kalıcı olmuş olurlardı. Âkif’in şiirde yaptığı toplumcu gerçekçiliği biz ondan yıllar sonra dahi yapamamışız. Cemil Meriç’in “argo kanunsuzların dilidir” dediği hakikati Âkif şiirinde göstermiştir. Zira o, caminin de sokağın da ilmin de dilini çok iyi bilen bir şairdir.

Âkif’in şiir ve nesirlerinde yapmış olduğu mizah, daha çok zekâyâ ve düşünmeye dayanan, ironi içerir. Bilindiği gibi ironi; biriyle ya da bir olayla alay etme yahut etkiyi artırmak için, bir şeyin tersini söylemedir. Vladimir Jankelevitch sanat, komik ve ironi üçlüsünü tanımlarken; “İroni, sahiden komik olamayacak kadar acımasız olduğu gibi, gerçekten sanatsal olmayacak kadar da ahlâkîdir. Yine de bunları birbirine yaklaştıran şöyle bir nitelikten söz edilebilir: Sanat, komik olan ve ironi, bu üç yaşamsal aciliyetin tavsadığı noktada mümkün hâle gelir. Fakat ironi meraklısı kakhaha atandan bile daha dizginsizdir” (Jankelevitch, 2020: 13) der. Bu bağlamda Âkif’in özellikle şiirlerindeki mizah, Vladimir’in dediği gibi “komik olamayacak kadar acımasızdır”, argosu ise Cemil Meriç’in dediği gibi “kanunsuzların” yani sokağın/kenarın dili olarak ironi ötesi dizginsiz bir kakhahadır. Necip Tosun’un deyişiyle; “İronide tersinden anlam yükleme yöntemi izlenir. Aslında kelimeler söylendiği anlamda değildir. Sonlarında parantezli ünlem vardır ve cümlelerin tersi bir anlamı ifade eder. Kısaca ironi, ‘Açık övgüyü ya da eleştiriyi gizleyen dolaylı bir anlatım yoludur.’ İroniyle mizahın aksine, bir komikliği yakalamaktan ziyade, izleyiciyi/okuru sarsmak hedeflenir ve insanın gerçek karşısındaki kayıtsızlığına vurgu yapılır. Bu nedenle ironik anlatımda (eğer ortaya çıkıyorsa) gülünçlük amaç değil, sonuçtur.” (Tosun, 2014: 281-281) Âkif’in şiir veya nesirlerinde yapmış olduğu komediden daha çok, mizahtır. Alaydan daha çok latifedir. Âkif güldürmek için ironi veya mizah yapmaz, bilakis düşündürmek, yanlış olanı göstermek için mizaha başvurur. Zira Âkif’in şiirlerinde ironi/mizah amaç değil sonuçtur. Halkını çok iyi tanıyan Âkif, onların günlük hayatlarını, evde, kahvede, sokakta yaşadıklarını anlatırken, kendi aralarındaki konuşmalarını da hiçbir sansüre gerek duymadan şiirine yansıtır. Çünkü Âkif, tıpkı Shakespeare gibi dünyayı bir sahne olarak görür. Bu sahnede insan iyi ve kötü, güzel ve çirkin, komik veya trajik bütün hâlleriyle kaderlerini yaşarlar. Emile Zola’nın romanda, Shakespeare’in tiyatrodan yapmak istediğini Âkif şiirlerinde yapmıştır. Bu yüzden mizah ve argoyu kullanmaktan çekinmemiştir.

Cemil Meriç, “argo kanunsuzların dilidir” derken, argoyu; halkın, avamın, sokağın, köylülüğün, barbarlığın dili olarak görür. İmparatorluğun dağılmaya

ve yıkılmaya başladığı bir dönemde, sokağı, mahalleyi, şehrin varoşlarını anlatan Âkif, toplumsal gerçekçi şiirlerinde elbette argo ve mizaha başvuracak, sokağı olduğu gibi anlatacaktır.² Şiirlerinde özellikle konuşma dilini kullanan Âkif, ister istemez sokağın konuşmasını şiirlerine yansıtmıştır. Nüktedanlığı ve zekâsıyla da ironi ve özellikle düşünceye dayalı mizah yapmıştır. Âkif'in gerek nüktedanlığı gerekse şiirlerinde yaptığı mizah, bugün "belaltı" yapılan mizahtan oldukça uzaktır. Zira bugünkü mizah tamamen belaltına dayalı, düşündürmekten oldukça uzak mizah ötesi bir bayağılıktır. Zira insanların birbirine sövmesi, cinsellikteki mahremiyeti aşikâr etmesi mizah değil, ahlâksızlıktır. Âkif'in şiirlerindeki argo dahi bir incelik bir ironi içerir.

Şiirlerindeki Mizahi Unsurlar

Âkif şiirlerinde nükte yapmak için bazen Nasrettin Hoca'dan veya anonim bir fıkra anlatır, bazen de kendisi bir anekdotla mizah yapar. Birçok şiirinde ise hiciv yapar. Onun gerek mizah, gerek argo ve gerekse hiciv yaptığı şiirlerinin tümü insanı güldürmek kastıyla değil, daha çok uyarmak, uyandırmak, idrak etmesini sağlamak içindir. Örneğin "Ressam Haklı" şiirinde anlatmış olduğu anekdot baştan sona mizahidir.

*"Bir zaman vardı ya tarih-i mukaddes modası...
Yeni yaptırdığı köşkün büyücek bir odası
Mutfakta eski resimler ile hep süslensin
Diye ressam aratır hayli zaman bir zengin.
Biri peyda olarak 'Ben yaparım' der, kolunu
Sıvayıp akşama varmaz, sekiz arşın salonu
Sıvar ama ne sıvar... Sahibi der: -Usta bu ne?
Kıpkızıl bir boya çektin odanın her yerine!
-Bu resim, askeri basmakta iken Firavun'un
Kızıl Deniz yarılıp geçmesidir Musa'nın
-Hani Musa, be adam? -Çıkmış efendim karaya
-Firavun nerde? -Boğulmuş. -Ya bu kan rengi boya?
-Kızıl Deniz, a efendim yeşil olmaz ya bu da!
-Çok güzel levha imiş, doğrusu şenlendi oda!" (Mehmet Âkif, 1987: 131)*

Şair Huzurunda Münekkîd isimli şiirinde bu durumu ince bir alayla anlatır:

*"Düzer yâve-gû bir herif, bir gazel:
Müeddâ perîşan, edâ mübtezel.
Tabîî o gayetle parlak bulur;
Okur, dinletir, söyletir, gaşy olur.
Biraz sonra bastırmak ister, fakat,
Sakın olmasın der ufak bir sakat.
Büyük, muktedir bir münekkîd arar,
Nihâyet zarîfin birinden sorar.*

2 Bugün Underground edebiyatın en güçlü temsilcilerinden Bukowski'nin Amerika gibi bir ülkeden çıkması anlamsız değildir. Ancak Amerika gibi vahşi ve barbar bir toplumdan Bukowski gibi bir underground yazar çıkar.

Gözetmez bu âdem de hâtır, huzur,
 Bulur lâfz u mânâda birçok kusur.
 Herif şimdi tenkîde hiddetlenir,
 Rezîlâne artık neler söylenir!
 Biraz dinleyip sonra, "bak!" der zarîf,
 "Sizin nesriniz nazmınızdan lâtif!" (Mehmet Âkif, 1987: 133)

Berlin Hatıraları'nda arkadaşıyla kahveye çıkan Âkif'in yolda aklına "Mahalle Kahvesi" gelir. Sonra Berlin neresi Mahalle Kahvesi neresi diye içinden geçirir. Kaldığı otelin lügatte karşılığını arayıp hangisi olduğunu bulduktan sonra oteli tasvir eder. Otel ironik bir şekilde tasvir eder. Örneğin yatağın kirliliğini anlatırken "Benekli basmaya dönmüş o çarşafın suratı!" der ve diğer eşyaları, örneğin su dolu sürahiyi anlatırken "Kırık sürâhide bekler yosunlu bir mâyi" diye hicveder. Ardından "Şimendüfer deyiniz... "Buldum işte örneğini/Üşenmeden çevirip nâzenin tekerleğini" diyerek bindikleri treni ve istasyonu tasvir eder. Her satırı ironi ve mizahtır:

-Yakınsa bindiğiniz noktadan eğer kasaba-
 Kader müsâ'ade ettikçe işleyen araba.
 Samatya lordu müfettiş; Tatavla kontu müdir,
 Zavallı milletin efrâdı orta yerde esir!
 «Bilet mahallî» midir ismi pek de bilmiyorum,
 Basık tavanlı, rutûbetli, isli bir bodurum,
 Ayakta esneyen âvâre yolcularla dolu.
 Biletçi nerde mi? Kumpanya'nın o nazlı kulu
 Verâ-yi perdeden etmez ki halka doğru nigâh...
 Ne var telâş edecek? Beklesin ibâdullâh!
 Açıldı perde nihâyet şu var ki cendereye
 Kısılmak istemiyorsan sokulma pencereye!
 İtiş kakış olağan şey, dövüş sövüş de caba!
 — Biletçi, mösyö, tren kaçta kalkacak acaba?
 —Ayağımı ezdin adam... Patlıyor musun ne zorun?
 —Vurursam ağzına? —Yâhu! Gürültünüz ne? Durun!
 —Yavaş be! —Çüş be! Gözün kör mü? —Pardon!
 —İllâllah! Nasıl ki çıktı şu «pardon» eşeklik oldu mubah!
 —Ne lâftır ettiği Allahça söyleyin yakışır?
 —Uzatma! —Tut ki uzattım? —Herif de amma hışır!
 —Suç öldüründe değildir ki derseler...—Hele bak!
 —Nedir ki bir de ki baktım? —Susun belâ çıkacak!
 —Ufaklık olmalı! —Yok, mösyö! —Yoksa git! Bozdur!
 —Dikilme nâfile, sinyör ne derse kânundur!
 —Tren kaçır a kuzum...—Haydi! Dinlemez ben lâf!
 —Tren kaçır diyorum, dinlemem diyor: Ne tuhaf!
 —Kızarsa ağzı bozuktur fenâ bi şey söyler;
 Bozarlar onluğu verdin mi. Koş da bozduruver!
 Tütüncü «on para az!» der... Musîbetin büyüğü:
 Herif simitçi ararken tren çalar düdüğü!" (Mehmet Âkif, 1987: 331-332)

Seyfi Baba şiirinde;

*"Sopa sağ elde, kırık camlı fener sol elde;
Boşanan yağmur iliklerde, çamur ta belde.
Hani, çoktan gömülen kaldırımın, hortlayarak,
"Gel!" diyen taşları kurtarmasa, insan batacak.
Saksağanlar gibi sektikçe birinden birine,
Boğuyordum müteveffayı bütün âferine,
Sormayın derdimi, bitmez mi o taşlar, giderek,
Düştü artık bize göllerde pekâlâ yüzmek!
Yakamozlar saçarak her tarafından fenerim,
Çifte sandal, yüzüyorduk, o yüzer, ben yüzerim!
Çok mu yüzdük, bilemem, toprağı bulduk neyse;
Fenerim başladı etrafını tek tük hisse" (Mehmet Âkif, 1987: 68)*

diye yazmıştır. Dili ve mübalağayı ölçülü ve ustalıklı kullandığı Seyfi Baba şiirindeki bu tasvir bir roman kahramanının hem iç hem dış dünyasını anlatan bir metin gibidir. Bir şiirde bu denli güçlü tasvir ve bu denli güçlü ve ölçülü mübalağanın olması Âkif'in mizah konusunda ne denli usta bir yazar olduğunu göstermektedir. Âkif'in şiirlerindeki mizaha daha birçok örnek verilebilir. Hatta *Safahat*'ta geçen mizahi unsurlar bir kitap konusu olacak kadar zengindir.

Şiirlerindeki Argo Sözcükler

Âkif ziraat nezaretinde memurken, baytar sıfatıyla devlete beygir almaya Adana'ya gittiği zaman, bilardo oynayan poturlu insanlar için şu beyti söyler:

*Ayran daha midesinde kaynar
Kalkar da teres bilardo oynar*

Teres bilindiği gibi "pezevenk" demektir. Yine zamane gençlerinden biri, Âkif'i güya küçük düşürmek için ona şöyle sorar: Siz baytar mısınız? Âkif hiç istifini bozmadan: Evet bir yeriniz mi ağrıyordu? (Akbaş, 2016: 42) der. *Fatih Kürsüsünde* şiirinde; "*Bakın ne günlere kaldık: Ya beş, ya altı kopuk/Yamaklarıyla beraber ki hepsi kılkuşruk*" Burada geçen "kılkuşruk" düzensiz, yalancı demektir. Âsım şiirinde geçen "*Karı kıvrak, paşa hazretleri, şallak mallak/ Biri hakkıyla edepsiz, biri şartınca salak*" dizesinde geçen salak sözcüğü hakaret içerir. *Meyhane* şiirinde, kahramanlarını meyhane ağzıyla konuşturduğu için argoyu kullanmaktan çekinmez. Argonun en çok geçtiği şiirlerinden biridir *Meyhane* şiiri. Bir tiyatro seyrediyor yahut romandan bir sahne okuyor gibi tasvir ettiği meyhane ve meyhanedeki insanları olduğu gibi anlatır. Karşılıklı diyaloglardan oluşan şiirde kahramanlar kendi jargonuyla konuşur: "Meyhane" şiirinde; "*Mo-ruk, kaçınıcı kadeh? Şimdicek sızarsın ha!/Sızarsa mis gibi yer, yatmamış adam değil a:*" der, şiirin bir başka dizesinde ise; kaba saba, eşini döven meyhanenin müdavimi Hasan'ın karısıyla ilişkisini aktarır: "*Cehennem ol seni hınzır orospu, git: Boşsun!*" Âkif, halkını çok iyi tanımaktadır. O "Camideki Şair" olarak mabedi bildiği kadar meyhaneyi de bilen adamdır. Caminin içinden konuştuğu gibi meyhanenin de içinden konuşur. Örneğin "Mahalle Kahvesi"nde oyun oynayanlardan birini anlatırken kahve ve sokak ağzını ustalıklı kullanır: "Hay köp oğlu köpek!",

"ulan", "uzunkulaklı eşek", "zamane piçleri", "kaltaban", "bakın it oğluna" "zübbe", "Zemânepiçleri!", "Kaltaban", "besmelesiz" vs. sözcükleri kullanmaktan çekinmez. *Hakkın Sesleri* şiirinde ise; "Ali bir inkılap olsun! diyen me'vus olur/Başka hiçbir şey kazanmaz, sâde bir deyyus olur" diye yazar. Âsım şiirinde; "Köylü câhilse de hayvan mı demektir? Ne demek!/Kim teper ni 'meti? İnsan meğer olsun eşek" diye yazar. *Süleymaniye Kürsüsünde*; "İt yetiştirmek için toprağı gayet münbit/Bularak, fuşş ekiyor salma gezen bir sürü it" dizesinde aslında "it" diyerek hitap ettiği kişiye yalnızca sövmez aynı zamanda Kuran'daki "onlar köpekler gibi şehvetlerine düşkündür" ayetine de gönderme yapar. Bu dizesinde münbit toprakta fuhuş eken it sürüsünü yetiştirenlere seslenirken, Kuran'da geçtiği üzere köpeklerin şehvetlerine vurgu yapmıştır. "Âsım" şiirinde; "Tatlı yüz, bal gibi söz... Başka ne ister köylü/Adam aldatmayı a'lâ biliyor kahbe dölü!" ve *Fatih Kürsüsünde* şiirinde ise; "Hulasa bukalemun fitratında züppelerin/Elinde maskara olduk... Deyin de hükmü verin!" diye yazar. Bu sözcüklere benzer yüzlerce argo sözcük *Safahat*'ta yer alır.³ Ancak bu sözcükler günlük konuşma dilinde geçtiği gibi okuyucuyu rahatsız etmez. Çünkü Âkif şiirlerinde anlattığı ortamın içine okuyucuyu öylesine bir sokar ki, okuyucu artık anlatılan/tasvir edilen ortamın bir parçası olur. Dolayısıyla ortamda konuşulan ve anlatılan her şeye hazır hâle gelir. Bu durumda okuyucu onun camideki vaazını da can kulağıyla dinler meyhanedeki küfürlerini de...

Âkif'ten Nükteler

Âkif eski memurların seviyesine bir misal olarak şöyle bir fıkra anlatırmış: "Kastamonu'nun "Nasrullah" camiinde verdiği mev'izasından bahsetmiştim. Kastamonulular ilk zamanlarda Âkif'in yüzüne suratına bakmamışlar. Bu münasebetle derdi ki: 'Benim ne adam olduğumu en iyi anlayan Kastamonululardır! Vaktiyle Çerkes ümerasından biri nüfus kâğıdını zayı eder. Yeni bir tezkire almak üzere vilayetin nüfus müdürüne başvurur. Müdür sorar: 'Milliyetin?'. Adamcağız: 'Abaza' der. Müdür: 'Sus, utanmaz herif!' diye çattıktan sonra, gözlüğünün altından başkâtibine bakarak: 'İstimmâ bilyed cemaatından' diye yazıver emrini verir." (Çantay, 1966: 41)

H. Basri Çantay anlatıyor: "İstanbul'da ihtikârların, sû-isti'mallerin fevkal'âde revaç bulunduğu rezâlet devirlerinde Âkif'in dostlarından biri haksız yere azlediliyor. Bu zat bir gün sevinerek geldi, dedi ki: 'Benim için nâzıra tavsiyede bulunmuş, namuslu adamdır, muktedir adamdır, demiş. Artık bekliyorum' Âkif: 'Ne demiş, ne demiş?' diye sordu. O zat aynı kelimeleri tekrarlayınca dedi ki: 'Desene artık sana memuriyyet haram!' O adam neye 'Efendim... Sizdendir, sizin gibi her şeyi yapar, dememiş?' Cevabını verdi..." (Çantay, 1966: 41-42)

"Mecliste safvetiyle, gürleliğiyle meşhur ve çok sevimli bir arkadaşımız vardı, hemen her gün birer şiir yazar, kendisine mahsus edasıyla üstadın önünde gür sesle olurdu. Bir gün üstad dedi ki: Bizim (.....) def'i hacet eder gibi yirmi dört saatte bir şiir çıkarıyor!" (Çantay, 1966: 42)

3 Âkif'in şiirlerindeki halk ağzı, atasözü ve deyimler, fıkralar ve argo sözcüklerin kullanımı konusunda Arif Yılmaz'ın "Mehmet Âkif'in Şiirinde Halk Kültürü Öğeleri", Çağrı Özdarendeli'nin "Mehmet Âkif'in Şiirlerinde Halk Ağzı" ve Halil Altay Göde'nin Mehmet Âkif'in şiirlerinde Halk edebiyatı Unsurlarından Kalıplaşmış sözler" makalelerine bakılabilir.

H. Basri Çantay anlatıyor: "İstanbul'da üstadım Âkif'e 'Süleyman Nazif'le aranız nasıl?' diye sordum, 'Şeytan kulağına kurşun!' cevabını verdi. Yine Çantay anlatıyor: "Âkif cimri zenginlere 'ağniyâ-yi sâbrinden', cömerd fakirlere de 'fukarâ-yi şâkirinden' derdi." (Çantay, 1966: 42)

Âkif yalnızca kendisi nükte yapmakla kalmaz, aynı zamanda Nasreddin Hoca'dan da fıkralar anlatırmış. Çantay'ın yazdığına göre Âkif Nasreddin Hoca merhumun en nefis ve zarif hikâyelerini, fıkralarını zaman zaman söylemiş. İşte ikisi: "Hoca'ya gül gibi karın var, demişler, "evet, demiş, bende hissediyorum. Çünkü dikenleri var!" "Bir gün hocayı karısı döğmüş, merdivenden yuvarlamış, atmış. Gürültüyü duyan komşuları ertesi gün sormuşlar: 'Hoca, bu akşam sizin evin merdiveninde müthiş gürültüler oldu. Neydi?' Hoca: 'Gömleğim yuvarlandı, demiş!' 'Amma yalan ha! Gömleğin de gürültüsü olur mu?' denilince şu cevabı vermiş: 'Canım uzatmayın, içinde ben de vardım işte!" (Çantay, 1966: 42)

Âkif mebus iken bir bütçe müzakeresi esnasında mazbata muharriri "me'mur-in" diyeceği yerde "me'mureyn" demişti. Âkif dayanamamış: "Me'mureyn olsa balla kaymakla besleriz", demiş. Yine Çantay'ın anlatıyor: "Onun çok eski, çok candan bir dostu vardır. Hem iyi sevişirler, hem bir araya geldiler mi mutlaka kavga çıkarırlardı. Bir gün o kıymetli dostu hakkında dedi ki: Evvelce yüzde doksan dokuz neşve, bir humar idi. Şimdi bir neşve, doksan dokuz humar, oldu." (Çantay, 1966: 42-43)

Âkif eski İstanbul hükümeti zamanında Maârif nezaretinin lügat komisyonu a'zalığine ta'yin olunmuştu. Reisleri de bir hoca idi. Hoca sarıksızlara bir şey bilmez gözüyle bakardı. Gerek Âkif olsun, gerekse arkadaşı ve eski dostu büyük bir hâkim üstad rahmetli (Ferid Kam) olsun bu vaz'iyette tutulurlardı. Bir gün hoca bir kelime hakkında ayağını dayadı: 'Ben 300 bu kadar senelik bir lügat kitabında gördüm; kelime dediğim gibidir!' dedi. Âkif şöyle cevap verdi: 'Ben de bin senelik 'Şeyhullağa'da kelimeyi şu dediğim şekilde buldum. O, kelimeyi istediği gibi hocaya kabul ettirmişti. Ertesi toplantıda sıra Ferid Beye geldi. Yine hoca bir kelime üzerinde fakat bu kerre haklı olarak, tevakkuf etti. Ferid dedi ki: 'Âkif, bu sefer amelimizi hocanın ağzına uyduralım..." (Çantay, 1966: 43)

Âkif, "Beylerbeyi Ziraat Mektebinde çalıştığı zamanlarda, aynı şubenin şefi olan ve tutumluluğu ile bilinen zengin bir arkadaşının eşeğine ara sıra biner, dostlarını ziyaret edermiş. Bir gün eşeğin sahibine şöyle takılır: 'Beyefendinin eşeği hep ağaç yaprakları yiyerek yaşamaya alıştığı için, arpayı gösterdiğimde tanıyamadı.' (Akbaş, 2016: 30-31)

Eşref Edip Anlatıyor: "Üstad, Hilmi, ben bir gün dergâhta oturuyorduk. Kapı vuruldu. Baktık, birinin elinde boynunu sarkıtmış bir hindi. Üstad: 'Tekkeye kurban geldi' dedi. Salih Efendi selam söyledi. Bu hindiyi size gönderdi'. Hindi pek biçare, pek bitik bir hâldeydi. Üstad: 'Tedavi için mi?' dedi. Adamcağız bir şey anlamadı, Üstad ilave etti: 'Oğlum, sen bunu çabuk eve götür de ölmeden Salih Efendi kessin. Korkarım ki yolda can verecek' Birkaç hafta sonra Salih Efendi bu hatasını tamir etmek üzere bir davet yaptı. Üstada mükellef bir ziyafet verdi" (Edip, 2011: 144)

"Dergâh kapısının kilidi bozulmuş. Hilmi Bey düzeltmeye uğraşüyor. O sırada Şeyh Efendi geldi. Ankara şivesiyle: 'Hilmi Bey' dedi, 'ne uğraşyon. Şonon frengisi var. Bir anahtar bul da onart!' Frengi dediği: kilidi. Onart da: uyduruver... Üstad, bıyık altından gülmeye başladı: 'Hilmi Bey' dedi, şeyh Efendi'nin dediği gibi yap!' Hilmi Bey'in dönüp de Üstad'a bir bakışı vardı. Üstad başını öbür tarafa çevirmişti." (Edip, 2011: 145)

"Âkif, Halkalı Ziraat Mektebi'nde görevlidir. Bir gün, Sirkeci'den okula gitmek için bindiği trende gençlerin şu konuşmalarını dinler. 'Azizim, sen bu sabah kaç trenini aldın?' 'Filan treni aldım. Sen?' 'ben de filan treni aldım.' Yerli dilimizi rahatsız eden 'tren almak' tercümesine sinirlenen Âkif, hiç tanımadığı o gençlere şöyle der: 'Çocuklar, o treni daha hükümetimiz alamadı, siz nasıl aldınız?' (Akbaş, 2016: 37)

Eşref Edip anlatıyor: "Üstad evde karısıyla çocuklarının yaramazlığından konuşurlarmış. Karısı demiş ki: 'Ne yapalım, işte bunlar böyle. Ana baba çocuğa taht yapar, ama baht yapamaz' Bu mesel Üstad'ın hoşuna gitmiş. Bunu bilmiyormuş. İlk defa karısından işitmiş. Gülerek bize anlattı. Sonra da ilave etti: 'Bizim hanım bazen çok akıllıca sözler söyler'" (Edip, 2011: 207)

Mektuplarında Mizahi Unsurlar

Âkif'in hayatında olduğu gibi sanatında da nükte eksik olmamıştır. O ailesi ve dostlarıyla mektuplarında zaman zaman mizaha başvurmuş, ironi ve nükteler yapmıştır. Özellikle dostlarıyla mektuplaşmaya önem veren Âkif'in yayınlanmış birçok mektubu vardır. Bu mektuplarından bazıları hatıralarda yayınlanmış, bazıları da kitap olarak derlenmiştir.⁴

Âsım Şakir Bey'e yazdığı mektubunda; "Bir kere bizim Ferid (Kam)Bey hâinden şikâyet ediyordu. 'Sabret, bunların hepsi Allah'ın cilvesidir' dediler. 'O akraniyla cilveleşsin. Ben kim oluyorum ki?' demişti. Hatırıma fıkra geldi: Vaktiyle Trabzon'da kolera zuhur eder. Vali memleket dâhilinde gereken tedbirleri kabil olanlarını tatbik ettikten sonra, usulden olduğu üzere etraftaki vilayetlere tamimle haber gönderir; memlekette kolera görüldüğünden ve izalesi için gereken icraatın yapıldığından bahsederek hastalığın kendi vilayetleri halkına bulaşmamasını kâfi olabilecek ta-kayyüdat ittihazını tavsiye eder: O sırada Diyarbakır taraflarında derebeyi bekaya-sından bir adam icra-yı hükümet ediyormuş. Trabzon valisinin yazdıkları kendisine okunmuş. Dinledikten sonra; 'kolera nedir?' demiş. 'Efendim, Allah muhafaza buyursun, salgın bir hastalıktır.' 'Ya! Trabzon'da vali ölmüş mü?' 'Hayır Efendim.' 'Hâkim?' 'Hayır efendim.' 'Defterdar?' 'Hayır efendim.' 'Eşraftan Hasan ağa.' 'Hayır efendim.' 'Ayandan İbrahim Ağa?' 'Hayır efendim.' 'Mütegalibeden filan, filan, filan?' 'Hayır efendim.' 'O hâlde ölen kim?' 'Efendim, fırında hamur açan ameleden on beş kişi, iskeledeki hamallardan yirmi kişi, çarşıda dilencilik eden fukaradan yedi kişi' 'Canım Allah'ın gücü hep böyle biçarelere mi yetiyor? Onları ben de öldürürüm, koleraya ne hacet? Marifet şu saydıklarımı öldürmekti.'" (Günaydın, 2009: 138)

4 Bakınız: Haz. Yusuf Turan Günaydın, *Mehmet Âkif Ersoy Mektupları*, Atlas Yay. Ankara, 2009, Haz. Ömer Hakan Özalp, *Mehmet Âkif Ersoy'un Aile Mektupları*, MAE Üniversite-si Yay. Ankara, 2010, Haz. Ö. Hakan Özalp, *Fıraklı Nağmeler Âkif'in Gurbet Mektupları* Timaş Yay. İst.2012.

Mehmet Âkif 15 Mart 1341 tarihli Mithat Cemal'e yazdığı bir mektubunda Urfalı Hoca diye birinden bahseder. "Merhum Urfalı Hoca'nın bir münasebetle, 'Asiyâb-ı devleti bir hâr da olsa döndürür' mısraını inşa etmişler. 'Öyle; ama hiç olmazsa o da Marsuvan⁵ eşeği olmalı' cevabını vermiş." Âkif mektubunun devamında Urfalı Hoca ile ilgili şu bilgileri veriyor. "Sen ona yetişmedin. Ayn-ı Vâhid diye anılırdı. Çehre züğürdü fessal çenesi, Arapçası kuvvetli, meclisi tatlı bir adamdı. Ben çokluk musahabesinden⁶ müstefid olamadım. Ancak icazet cemiyetlerinden birinde teşehhüd miktarı kendisini dinlemiştim. 'Efendi, bugünlerde pek fenayım, galiba öleceğim' diyen karısına, 'Ayağını öpeyim ölme; çünkü ben seni Rumeli bozgununda ele geçirebildim. Sana bir emri hak vaki olursa maazallah Anadolu bozgununu beklemek lazım' tarzında mukabele eden hoca merhumun çehresini tanımış olsa idin, ne hadşinas bir adammış derdin." (Günaydın, 2009: 139)

Âkif'in nüktedanlığı üzerine anlatılanlar bir kitap hacmindedir. Anlatılarında darbimeseli kullanan, mektuplarında ve sohbetlerinde fıkra anlatan, dostlarıyla sık sık nükte yapan, şiirlerinde ironi ve mizaha yer veren, yeri geldiğinde avamın argosunu kullanmaktan çekinmeyen, en sivri eleştiriler yapan Âkif'in mizahi yönü oldukça güçlüdür. O, Türk edebiyatında mizahı en güçlü şekilde ve yerinde kullanan şair ve yazarların başında gelir. O mizah yaparken idealist şahsiyetinin yansıması olarak mizahında ideal olanı işaret etmiş, Aristoteles'in alt sınıfın sanatı olarak gördüğü komedinin bayağılığına hiçbir zaman düşmemiştir.

5 Âkif'in bu mektubu haricinde de Urfalı Hoca'dan bahsettiği olmuştur. Bu hocadan istifade etmediğini ancak bir teşehhüt miktarı gördüğünü, arkadaşlık etmediğini söylemiştir. Âkif'in verdiği bilgiye göre Urfalı Hoca'nın lakabı Arapça "Ayn-ı vahid" imiş. Türkçesi "Tek gözlü" anlamına geliyor ki, Hoca'nın bir gözünün kör olduğu anlaşıyor. Ayrıca Âkif'in onun hakkında vermiş olduğu bilgilerden anlaşıldığı kadarıyla çok iyi Arapça bilen Urfalı Hoca, nüktedan ve hoşsohbet biridir. Fessal bir çeneye sahip olan hoca ayrıca çirkin biridir. Eşyle ilgili anlattığı nükte ise onun kendini aşmış, kendi kendisiyle alay eden aşkın biri olduğunu göstermektedir. Mithat Cemal Kuntay'a "sen ona yetişmedin" demesi Urfalı Hoca'nın Âkif'ten daha yaşlı olduğunu göstermektedir. Âkif'in Urfalı hocadan aktardığı ilk nüktede, Hocaya "devlet çarkını eşek dahi olsa döndürür" dediklerinde hoca da "Hiç olmazsa bu Marsuvan eşeği olsun" demiştir. "Marsuvan" Urfa'da "Mersavi" diye bilinen bir Kürt aşiretinin adıdır. Bu aşiret Urfa'ya bağlı batı tarafındaki köylerde yaşayan mülayimliği ve saflığıyla meşhur bir aşirettir. Oldukça renkli ve hoşgörülü olan aşiret ile ilgili birçok fıkra anlatılmaktadır. Bu da aşiretin hem şehre yakın olması hem de şehirleşmedeki oranın fazla olmasından kaynaklanmaktadır. Âkif'in mektubuna konu "Mersuvan eşeği" fıkrasının benzeri birçok fıkra anlatılmaktadır. Urfalı Hoca da bunu bildiğinden dolayı Urfa'da yaygın olan bu nükteyi İstanbul'da vermiş olduğu vaaz veya sohbetlerinde anlatmış olmalıdır. Âkif de Urfalı Hoca'dan duyduğu bu iki fıkrayı mektuplarında zikretmiştir.

6 Konuşma, görüşme.

Kaynakça

- Akbaş, A. Vahap, (2016). *Mehmet Âkif'ten Nükteleler*, Beyan Yay. İstanbul.
- Alay, Okan, (2019). "Mizah Kavramı ve Mizahın Tarihsel Süreci", *Türk Dili*, Nisan.
- Çantay, Çantay, (1066). *Âkifname*, Ahmed Sait Matbaası İstanbul.
- Durmuş, İsmail, (2005). "Mizah", *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 30, TDV Yay. İstanbul.
- Ersoy, Mehmet Âkif, (1987). *Safahat*, İnkılap ve Aka Yay. İstanbul.
- Edip, Eşref, (2011). *Mehmed Âkif*, (Haz. Fahrettin Gün), Beyan Yay. İstanbul.
- Gezer, Alpay; Çelik, Yakup, (2017). "Mizah Ekseninde İroni Çerçevesinde Anlam İlişkileri ve Ayşe Kilimci'nin hikâyelerinde Mizahi Dil", *Curr Res Soc Sci*.
- Günaydın, Yusuf Turan, (2009). *Mehmet Âkif Ersoy Mektuplar*, Atlas Yay. Ankara.
- Jankelevitch, Vladimir, (2020). *İroni*, Metis Yay. İstanbul.
- Kuntay, Mithat Cemal, (2007). *Mehmed Âkif*, LM Yay. İstanbul.
- Tosun, Necip, (2014). *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yay. Ankara.
- www.wikipedia.org.

SAFAHAT'TA YOKSULLUK VE YOKSULLAR

Türkân YEŞİLYURT

Giriş

Yoksulluk insanlık tarihinin temel sorunlarından biridir. Sözlük anlamı olarak yoksul, geçimini sağlayacak gelirden yoksun bulunan kimse; yoksulluk ise yoksul olanın niteliği demektir (Hançerlioğlu, 1986: 491).

Ayrı yoksulluk türleri vardır: Asgari düzeyde gereksinimleri karşılayamamak “mutlak yoksulluk”; toplumdaki ortalama refah düzeyine erişememek “görelî yoksulluk”; gıda ihtiyacını dahi karşılayamamak “aşırı yoksulluk”; uzun süreli hatta doğumdan ölüme kadar devam eden fakirlik ise “kronik yoksulluk” olarak adlandırılmaktadır (Özdemir ve İslamoğlu, 2017: 152-156).

Farklı yoksulluk yaklaşımları söz konusudur. Yoksulluk, parasalcı yaklaşıma göre gelir veya tüketimle ilişkilidir. Kapasite yaklaşımına göre bireylerin kapasitelerini etkileyen gelir, eğitim, sağlık gibi kişisel ve toplumsal faktörlere bağlıdır. Sosyal dışlanma yaklaşımına göre toplumsal cinsiyet, azınlık, sakatlık gibi çeşitli sebeplerle toplumdaki bazı grupların dışlanmasıyla ilgilidir. Katılımcı yaklaşıma göre yoksulların karar alma süreçlerinde bulunamamasından kaynaklanır (Özdemir ve İslamoğlu, 2017: 152).

1995 Kopenhag Zirvesi’ne göre yoksulluğun görünümüleri şu şekildedir: Sürdürülebilir yaşam için gelir ve üretim kaynaklarının eksikliği; yetersiz beslenme ve açlık; sağlığın bozuk olması; eğitim ve diğer temel hizmetlere sınırlı erişim veya erişememe; hastalıktan kaynaklanan sakatlık ve ölümlerin yüksekliği; uygun olmayan barınma koşulları ve evsizlik; güvensiz çevre ve toplumsal ayrımcılık; katılım eksikliği ve dışlanma; karar alma süreçlerinde, toplumsal ve kültürel hayata katılamama (Özdemir ve İslamoğlu, 2017:144).

Pınar Uyan Semerci (2010: 3-4), “Yoksul kişileri hakları ihlâl edilmiş kişiler olarak gördüğümüz noktada yoksulluğu yoksul kişilerin başarısızlıkları, kaderleri, talihsizlikleri ya da onların sorumsuzlukları olarak değerlendirmekten ziyade yoksulluğu oluşturan koşullara dikkatimizi çekeriz” diyerek yoksulluğa insan hakları ihlali olarak bakmak gerektiğine işaret eder.

Bu çalışmada Mehmet Âkif Ersoy'un yedi kitaptan meydana gelen *Safahat*'ındaki *Safahat: Birinci Kitap*'ında yer alan şiirleri yoksulluk ve yoksullar açısından çözümlenmiştir. Bunun için farklı yoksulluk yaklaşımları, yoksulluk türleri ve yoksulluk görünümleri bağlamında yoksulların ruh dünyaları anlaşılmaya çalışılmıştır.

Mehmet Âkif'in Yoksulları

Başlığının altında "Vak'a Halkalı Zirâ'at Mektebinde geçmişti" notu yer alan "Hasta" adlı şiirinde şair, adı geçen okulun üç buçuk yıldır öğrencisi olan öksüz, yetim ve kendisine muhtaç tek kardeşinden başka kimsesi bulunmayan hasta ve yoksul gencin uyanışını dile getirir. E. M. Cioran, *Gözyaşları ve Azizler* adlı kitabında hastalığın bilinçliliğin organik hâli olduğunu ifade eder (2015: 107). Öğrenci, ne gelire ne mala sahiptir. Hastalığına rağmen okulunda kalmak istese de okulun kendisiyle ilgili olarak verdiği karara uymak zorundadır. Oysa gidecek bir evi yoktur. Hastalığı onu savunmasız bırakmıştır. Hayatı ölmeden önce elinden alınır. Bu dünya için iskarta ve atık olmuştur. O, değerini yitiren ve artık istenmeyendir. Kovulan, uzaklaştırılan, defedilen, savuşturulan gönderilendir:

*Şimdi tebdîl-i hevâ var mı benim istediğim?
Bırakın hâlîme artık beni, râhat öleyim!
Üç buçuk yıl bana katlandı bu mektep, üç gün
Daha katlansa kıyâmet mi kopar? Hem ne için
Beni yıllarca barındırmış olan bir yerden,
"Öleceksin!" diye koğmak? Bu koğulmaktır. Ben,
Kimsesiz bir çocuğum, nerde gider yer bulurum?
Etmeyin, sonra sokaklarda perişân olurum!
Anam ölmüş, babamın bilmiyorum hiç yüzünü;
Kardeşim var, o da lâkin bana dikmiş gözünü;
Sanki âtîdeki mevhûm refâhım giderek,
Onu çalkandığı hüsrânlar içinden çekecek! (Ersoy, 2014: 52)*

"Küfe" adlı şiirinde şair, Hasan adlı çocuğa dikkat çeker. Babasından Hasan'a ve ailesine yoksulluk ve kırılmalık miras kalmıştır. Hayatta onun payına da babası gibi "kırılmalık kişi" olmak düşmüştür. Tiffany Watt Smith'in *Duygular Sözlüğü*'nde belirttiği gibi "kırılmalık kişi", çoğunlukla toplumda ötekileştirilmiş, dışlanmış ve hileli yönlendirme, suiistimal riski altında olan kişiler için kullanılan bir terimdir (2019: 146). Hasan ailesini geçindirebilmek için çalışmak zorundadır. İstemediği hâlde okulu bırakmaya mecburdur. Bu nedenle o, ortaokul öğrencilerini gördüğünde kaderine isyan eder ve üzüntü duyar; çünkü yoksulluk döngüsünde sıkışıp kalmıştır. Ekmek parası kazanmak için küfesinden başka bir şeyi olmayan çocuğun babası gibi hamallık yapmaktan başka çaresi yoktur. Hayat ona hoşgörülü davranmamış; yoksulluk kendisinde yinelenmiştir:

*O anda mekteb-i rüşdiyyeden taburla çıkan
Bir elliden mütecâviz çocuk ki, muntazaman
Geçerken eylediler ihtiyar-ı vakfe-güzin...
Hasan'la karşılaşırken bu sahne oldu hazîn:
Evet, bu yavruların hepsi, pür-sürûd-i şebâb,*

*Eder dururdu birer âşiyân-ı nura şitâb.
 Bir azdan oynayacak hepsi bunların, ne iyi!
 Fakat Hasan, babasından kalan o pis küfeyi,
 Ki ezmek istedi görmekle reh-güzârında
 İlel'ebed çekecek dûş-i ıztırârında!
 O, yük değil, kaderin bir cezâsı mâ'sûma...
 Yazık, günahı nedir, bilmeyen şu mahkûma! (Ersoy, 2014: 66)*

Şair, “Hasır” adlı şiirinde hayatta birçok üzüntü çekmiş, kimsesiz bir kadının ölmesi üzerine hasıra sarılıp mezara götürülüşünü anlatır. İnce sazdan örülmüş, yere sermeye yarar döşemeye hasır denir (Parlatır, 2014: 591). Hasır kadının yoksulluğunun derekesini gösterir. E. M. Cioran (2020: 82), *Parçalanma* adlı kitabında “Hiçbir şey tevazu sahibi yapmıyor insanı, ceset görmek bile” demektedir. Kadının arkasından ağlayan tek kişi yoktur. Kendisi gibi fakir beş-on kişinin omuzunda isteksizce taşınır. Mezarıcı onu ilgisizce gömer. Yoksul, kimsesiz ve kadın olmak onun toplumdaki güçsüzlük ve sessizlik hâli ile örtüşür. Bu hâl ise hasıra sarılan ölüde somutlaşır:

*Hasır бүкүлдү, omuzlandı, daldı bir sokağa:
 Sokuldu kim bilir oradan da hangi bir bucağa.
 Açıldı bir ölü saklanmak üzre sînesine!
 Kapandı ketm-i adem heybetiyle sonra yine!
 Beş on fakire olup bâr-ı dûş-i istiskal,
 Huzûr-i lâlini bir nevha etmeden ihlâl,
 Sükûn içinde uzaklaştı âşiyânından.
 Geçince sûrunu şehrin, uzattı servistan
 Garîb yolcuğu tevkîfe bin бүкүлmez kol!
 Omuzdan indi hasır, yoktu çünkü artık yol.
 Mezarıcının o kürek yüzlü, dest-i lâkaydı
 İânesiyle nihâyet mezâra yaslandı.
 Hücûm-i mihnet-i peyderpeyiyle dünyânın,
 Hayatı bir yığın âlâm olan zavallı kadın,
 Hasırdan örtüsü dûşunda hufreden indi... (Ersoy, 2014: 74)*

Mehmet Âkif, “Meyhane” adlı şiirinde ailesini geçindirebilmek için başkalarının evlerine temizliğe giden, onların çamaşırlarını yıkayan kadının meyhanede bulunan kocasına isyanını dile getirir. Kocasını çalışmadığı gibi kadının kazandığı parayı içkiye ve kumara sarf etmektedir. Hatta karısının baba evinden getirdiği çeyizini de bu yolda satıp harcamıştır. Kadın, kızı İffet’in babasının sarhoş ve kumarıcı olması nedeniyle evlenemediğini, oğlu Necip’in ise kalfanın parasını ödeyemediklerinden dolayı okuldan kovulduğunu belirtir. Aslında yoksulluk ve babasının hâli kızın ve oğlanın toplumsal dışlanma yaşamasına sebep olur. Selim Çoşkun ve Münir Tireli’nin *Avrupa Birliğinde Yoksullukla Mücadele Stratejileri ve Türkiye* adlı kitaplarında belirttikleri gibi toplumsal dışlanmaya uğrayan insanlar; işlerinden, kazançlarından, mallarından, konutlarından, asgari tüketimlerinden, eğitimlerinden ve öz saygılarından olmaktadır (2008: 43). Şiirdeki aile de sosyal dışlanmışlık yaşadığı için Necip, eğitimden; İffet evlenmekten mahrum kalmıştır. Her ikisi de özsaygılarını yitirmiştir. Koca, karısı ve çocuklarını anlamaktan

oldukça uzaktır. Anne, yoksulluğun sorumluluğunu almış; temizlik işleri yaparak ailesini geçindirmek için kendisinden vazgeçmiştir. Ailesinin maruz kaldığı aşağılanmaların ağırlığı altında ezilmektedir. E. M. Cioran (2013: 93), *Burukluk* adlı kitabında "Aşağılanmayı yaşamamış kişi, kendisinin son raddesine gelmenin ne olduğundan habersizdir" derken insan ruhunun derinliklerine iner. Kocasına söylenen kadın da kendisinin son raddesine gelmiştir:

*Zavallı ben... çamaşır, tahta her gün uğraş da,
Sonunda bir paralar yok, el elde, baş başta!
O tahtalar, çamaşırlar da geçti; yok hâlim...
Ayakta sallanışım zorladır Hudâ âlim!
Çalışmadın, beni hep bunca yıl çalıştırdın;
O yavrucakları çıplak, sefil alıştırdın;
Bilir mahalleli kim aldığın zamanda beni,
Çeyiz çimenle donatmıştı bey babam evini
Ne oldu şimdi o eşya? Satıp kumarda yedin!
Evet, kumarda yedin, hem de Karşılar'da yedin!
Kızın yetişti, alan yok, nasıl olur ki? Soran
"Şu sarhoşun kızı İffet değil mi? Vazgeç aman!"
Diyen kadınlara; "Pek doğru, pek" deyip gidiyor.
Bu söz zavallıyı bilsen ne türlü incitiyor!
Benim güzel meleğim, hiç de tâli'in yokmuş;
Anan benim gibi sersem; babansa bir sarhoş!
Necib de minderi koltukta geldi mektepten...
Demiş ki kalfa: "Sekiz aydır almadım hele ben
Ne haftalık, ne de aylık... Senin baban olacak
Kumarcı, oğlu için az yesin de tutsun uşak!"
"Koğuldum anne!" Deyip ağlıyor zavallı çocuk... (Ersoy, 2014: 84)*

"Seyfi Baba"da şair, yaşı yetmiş beşi geçmiş olmasına karşın geçim derdi nedeniyle dam aktarmak zorunda kalan ve bunun sonucunda üşütüp hastalanan yaşlı adamın hâlini gözler önüne serer. Seyfi Baba, Jacques Ranciere'in (2009: 62) ifadesiyle söylersek "bedeni ve ruhu emekle yıpranmış" insanlardan biridir. O, Allah'a ibadet etmek dışında başka bir şey yapmak istemediği hâlde -hiç kimseye muhtaç olmamak için- çalışmak mecburiyetindedir. Çünkü tek yakını Osman da işsizdir. Osman, gece-gündüz iş aramış; ancak bulamamıştır. Seyfi Baba'nın hayatı zahmet, sıkıntı ve güçlük içinde geçmiştir. İleri yaşına rağmen meşakkat yükünü taşımaya mahkûmdur:

*_Şimdi anlat bakalım, neydi senin hastalığın?
Nezle oldun sanırım, çünkü bu kış pek salgın.
_Mehmet Ağ'nın evi akmış. Onu aktarmak için
Dama çıktım, soğuk aldım, oluyor on beş gün.
"Ne işin var kiremitlerde a sersem" desene!
İhtiyarlık mı nedir, şaşkınlık mı, oğlum, bu sene.
Hadi aktarmayayım... Kim getirir ekmeğimi?
Oturup kör gibi, nâmerde el açmak iyi mi?
Kim kazanmazsa bu dünyâda bir ekmek parası:*

*Dostunun yüz karası; düşmanının maskarası!
Yoksa yetmiş beşi geçmiş bir adam iş yapamaz;
Ona ancak yapacak: Beş vakit abdestle namaz.
Hastalandım, bakacak kimseciğim yok; Osman
Gece gündüz koşuyor, "iş" diye, bilmem ne zaman
Eli ekmek tutacak? İşte saat belki de üç!
Görüyorsun daha gelmez... Yalnızlık pek güç. (Ersoy, 2014: 130,132)*

Şair, "Kocakarı ile Ömer" adlı şiirinde Hz. Ömer'den rivayet edilen "Yetimin ağlamasından arş titrer" hadisini hatırlatır. Halife Ömer, aç kalmış çocuklarına üzüntüsünden kendisine lanet eden, ancak minnet etmeyen kadını haklı bulur. Çünkü babalarından yoksun kalan çocuklar ve kocasından yoksun olan kadın yetimdir. Yetim aynı zamanda yalnız anlamına gelmektedir. Yani yetimler yalnızlardır. Hz. Ömer de bir halife olarak onlara karşı sorumlu olduğunun bilincindedir. Bu bilinçle yetimlere arka çıkar. Özellikle kadının, "yüzsuyu dökmem" sözü onu çok etkiler. Burada şu ayeti hatırlatmak gerekir: "Sadakalarınızı, kendilerini Allah yoluna adanmış olan fakirlere veriniz. Onlar yeryüzünde dolaşmaya güç yetiremezler. Utangaç oldukları için, tanımayanlar, onları zengin sanırlar. Oysa sen onları yüzlerinden tanırırsın. Yüzsüzlük yapıp bir şey de isteyemezler. Ne iyilik yaparsanız, şüphe yok ki, Allah onu bilir " (Bakara, 273). Kadının onurlu duruşu dikkate değerdir. O, evinde şiddetli açlığın nidası duyulsa da hiç kimseye müdâna etmez: borçlu olmak istemez. Yetimin ahını Allah'ın yıldırımına benzetir:

*Çocukların bu sefer yükselince feryâdı,
Kadın tehevvürü artık cünûna vardırıdı:
_Şu nevhalar ki çıkar tâ bulutların içine;
Ömer! Savâik-ı tel'în olur, iner tepene!"
Yetimin âhını yağmur duâsı zannetme!
O sayha, ra'd-ı kazâdır ki gönderir âdeme!*

*"Ağız! Ağız! Bize bir lokma olsun ekmek ver..."
"Susundu yavrularım, işte oldu, şimdi pişer!"
Gidip de söyleyeyim hâ? Dilencilik yapamam!
Ömer de kim! Benim ondan kerîm adamdı babam
Ölür de yüz suyu dökmem sizin halifenize!
Ömer vuruldu bu son sözle...*

Haklısın teyze!

Avut çocukları, ben şimdicek gider gelirim. (Ersoy, 2014: 166)

"Dirvâs" adlı şiirinde şair, "Kocakarı ile Ömer" adlı şiirindeki gibi İslam tarihindeki ibret verici bir olayı hatırlatır. Şiirin tamamından anlaşılacağı üzere halk üç yıldır kuraklıktan ve kıtlıktan yoksul düşmüş, aç kalmıştır. Haklarını aramak için Emir'e gelen topluluk adına konuşan genç, yönetenle yönetilenler arasındaki servet farklılığını, Emir'in görkemi ile halkın sefaleti arasındaki uçurumu ortaya koyar. E. M. Cioran'ın (2003: 105) ifadesiyle "birileri bolluk içindedir, ötekiler yoksunluk içinde". Bu nedenle genç, Emir'in sahip olduğu malların kaynağını sorar. Bu mallar halkınsa haklarını istediklerini, Allah'ınsa bunda kendilerinin de payı olduğunu, kendininse sadaka vermesi gerektiğini ifade eder. Sadaka, Allah rızası veya dinî

vecibeleri gerçekleştirmek için yoksullara verilen para veya yapılan yardımdır (Parlatır, 2017: 579). Gencin Emir'e yalvarıp yakarmayıp haklarını istemesi kayda değerdir. O, Emir'in mallarının kaynağını sorgulayarak yoksulluğun nedenlerinden biri olan zengin ile yoksul arasındaki servet uçurumuna dikkat çeker. Bu anlamda yoksulları hakları ihlal edilmiş kişiler olarak görür:

Görmekteyiz ey emîr-i âdil,
İnkârı bunun değil ya kaabil
Yok sendeki ihtişâma pâyân;
Bizlerse alay alay sefilân!
Bir yanda demek ki fazla var, çok;
Hayfâ ki öbür tarafta hiç yok.
Öyleyse bir az tevâzün ister.
Evvel beni dinle, sonra hak ver:
Nerden buldun bu ihtişâmı?
Halkın mı, senin mi, Hâlik'ın mı?
Allah'ın ise eğer bu servet,
Bizler de onun kuluyken, elbet
Bir pay talebinde hakkımız var,,,
İnsâf olamaz bu hakkı inkâr.
Halkınsa şu bînihâyet emvâl;
Ver, etme hukuku gayrı pâmâl.
Yok; böyle de olmayıp da kendi
Mâlin ise -çünkü fazla- şimdi.
Bî-vâyelere tasadduk eyle... (Ersoy, 1966: 116)

Mehmet Âkif Ersoy, şiirlerinde, Ahmet Cüneyt Issı'nın (2021: 39) belirttiği gibi "sesleri duyulmayanlara dil" olur. Onlar *Safahat*'ta yetim, öksüz, kimsesiz, yaşlı, hasta ve işsiz olarak karşımıza çıkan yoksullardır. Ahmet Güner Sayar da *Çe-kiç ile Örs Arasında Mehmet Âkif Ersoy* adlı kitabında şairin iktisattan anladığı mananın Osmanlı toplumunun içinde bulunduğu iktisadî yoksulluk olduğunu ifade eder (2021: 267). Yoksulluk konusunun işlendiği şiirler de geçim sıkıntısı etrafında döner.

Sonuç

Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'ında yoksullar; hasta, çocuk, yaşlı, hasta, yetim, öksüz ve kimsesiz olarak karşımıza çıkar. Nafaka, gıda, giyinme, barınma gibi insanın yaşam ve özgürlüğünü korumak için muhtaç olduğu temel ihtiyaç maddelerini karşılamakta bile zorluk çekerler. Geçim sıkıntısı içinde yaşam mücadelesi verirler.

"Hasta"da; öksüz, yetim ve ileri derecede verem hastası olan öğrenci, gidecek bir yeri ve kendisine bakacak kimsesi olmadığı hâlde okulundan ayrılmaya mecbur olur. "Küfe"deki çocuk, hamal babasının ölümüyle kendisinin ve ailesinin yaşamını sürdürebilecek gelir kaynağından ve eğitimden mahrum kalır. Aşırı ve kronik yoksulluğu babasından miras kalan çocuk, onun gibi hamal olur. "Hasır"da birkaç kişiyle mezarlığa taşınıp gömülen kadın cenazesinde de dışlanmaya maruz kalır. "Meyhane"de çalışmadığı hâlde annenin temizlikçi olarak kazandığı parayı

içki ve kumarda harcayan babanın kızı ve oğlu yetersiz beslenme, toplumsal dışlanma ve eğitim hizmetlerine erişememe sorunlarının muhatabı olurlar. Çevreleri tarafından yoksulluktan kaynaklanan ayrımcılığa maruz bırakılırlar. Anne ise ailesini geçindirebilmek için kendisinden feragat eder. "Seyfi Baba"da yetmiş beşini geçmiş dam aktarıcısı, ileri yaşına ve bakıma muhtaç olmasına rağmen yaşamını sürdürebilmek için çalışmak zorundadır. "Kocakarı ile Ömer"de gıda gibi temel ihtiyacını bile karşılamayan anne ve çocukları aç kalır. "Dirvas"ta üç yıldır süren kuraklık ve kıtlık nedeniyle yokluk içinde yaşayan halk ile varlık içindeki Emir arasındaki servet uçurumu dikkat çekicidir.

Şair, yoksullara karşı sevgi ve acıma duygusuyla yaklaşır. Şiirlerde çoğunlukla yoksullara diğer yoksullar el uzatır. Zenginler de adaletli olmaları ve sadaka vermeleri noktalarında uyarılır. Gerek Hz. Ömer gerekse Emir yoksullara destek olur. Yoksullar ve onlara yardım edenler İslam anlayışı içinde hareket ederler. Örneğin "Dirvâs"ta gencin Emir'e mallarından sadaka vermesi gerektiğini hatırlatması bir hak talebidir. Çünkü sadaka, İslam'da zekât ve fitre vermek gibi şarttır.

Kaynakça

Arabacı, Rabiha Yüksel (2017). "Yoksulluğun Kavramsal Çerçevesi", *Gelir Dağılımı ve Yoksulluk: Kavram-Teori-Uygulama*, (Editör: M. Çağlar Özdemir; Emel İslamoğlu), Seçkin Yayınları, Ankara.

Cioran, E. M. (2003). *Çürümenin Kitabı*, (Çev. Haldun Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul.

— (2013). *Burukluk*, (Çev. Haldun Bayrı), Metis Yayınları, İstanbul.

— (2015). *Gözyaşları ve Azizler*, (Çev. İsmail Yerguz), Jaguar Kitap, İstanbul.

— (2020). *Parçalanma*, (Çev. Siren İdemen), Metis Yayınları, İstanbul.

Coşkun, Selim; Tireli, Münir (2008). *Avrupa Birliğinde Yoksullukla Mücadele Stratejileri ve Türkiye*, Nobel Yayın Dağıtım, İstanbul.

Ersay, Mehmet Âkif (2014). *Safahat*, (Haz. Kemal Bek), BS Yayın Basım, İstanbul.

Hançerlioğlu, Orhan (1986). *Ekonomi Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İssı, Ahmet Cüneyt (2021). "Dil Olmak Endişesi: Mehmet Âkif Ersoy Şiirlerinin Kuruluşu", *Söğüt*, Sayı 8, İstanbul.

İslâmî Terimler Sözlüğü (2017). (Haz. İsmail Parlatır), Akçağ Yayınları, Ankara.

Kahveci, Niyazi (2018). *İniş Sırası ve Sebepleri ile Kuran-ı Kerim Tercümesi*, Sinemis Yayın Grup, Ankara.

Parlatır, İsmail (2014). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Yargı Yayınevi, Ankara.

Ranciere, Jacques (2009). *Filozof ve Yoksullar*, (Çev. Aziz Ufuk Kılıç), Metis Yayınları, İstanbul.

Sayar, Ahmet Güner (2021). *Çekiç ile Örs Arasında Mehmet Âkif Ersoy*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Semerci, Pınar Uyan (2010). "Dev ve Cüce Aynı Yolda: Yoksulluk ve Pozitif Özgürlükler", *İnsan Hakları İhlali Olarak Yoksulluk*, (Der. Pınar Uyan Semerci), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Smith, Tiffany Watt (2019). *Duygular Sözlüğü*, (Çev. Hale Şirin), Kolektif Kitap, İstanbul.



M. Âkif Ersoy, Abbas Hâlim Paşa ile Mısır'da...

SAFAHAT'TA HAYALLER

Murat Yusuf ÖNEM

*Hakikat ile hayali insan birbirlerine katık ederek
yaşar: Ayağımız yerde iken gözlerimiz göktedir.*

Cenap Şahabettin

Giriş

Sanatın kendi için mi yoksa toplum için mi var olduğu sorusu Mehmet Âkif üzerinden tartışıldığında genel kabulün toplumdan yana olduğu görülür (Okay, 1989: 44). Mehmet Âkif'in dönemin en önemli şairlerinden olabileceksen cemiyetin سلامتini sanatına tercih ettiği değerlendirilmeleri de yaygın olarak yapılır. Âkif'in şiirinde hayalin sanata ve cemiyete dair olduğunu söylemek daha gerçekçidir. Mehmet Âkif'in dostlarından Ferit Kam'ın bir mektubunda onun şiiri için söyledikleri ondaki estetik yönü açıklaması açısından anlamlıdır. "...sen sanatta gaye aramıyorsun; lakin gayede sanat arıyorsun. Mesleğin tamamıyla maksadını temine kafidir." (Bolay, 1988: 185). Âkif geçmiş hayal ederek toplumun geleceği için yeni hedefler, idealler ve hayaller önermektedir. Bunun en güzel örneklerinden birini İstiklal Marşı'nda görürüz.

*"Ben ezelden beridir hür yaşadım, hür yaşarım.
Hangi çılgın bana zincir vuracakmış? Şaşarım!
Kükremiş sel gibiyim; bendimi çiğner, aşarım;
Yırtarım dağları, enginlere sığmam, taşarım."*

Burada Ergenekon Destanı'ndan getirilen hayalin ülkenin yeniden inşası ve bağımsızlığı için bir istinat noktası olarak alındığı görülür. İstiklal Marşı'nın bütünü topluma umut vermek ve onu motive etmek üzere kaleme alınmıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra zor durumda olan bir milletin varlığını sürdürmek için yeniden hayal etmeye ihtiyacı vardır. Toplumu önceleyen edebî bir karakter olarak Ahmet Mithat Efendi'nin "Zaten insan demek hayalinden ibaret değil midir?" (Akt. Özön, 1985: 25) sözü Âkif'te şiire yansır. Ahmet Mithat Efendi, hikâye yazmaktaki amacını ahlâk ve manevi değerlerin gündeme gelmesi olarak tanımlar (Ahmet Mithat, 2000: 97). Onun romanda toplumun faydasını gözettiği gibi Âkif de şiirde benzer bir anlayışı takip etmektedir.

"Her şey zıddıyla kaimdir." kaidesi gereğince "hakikat" hayal kavramının karşısına konumlandırılabilir. Edebiyatı bu kavramların her zaman matematikteki gibi birbirini yok eden bir zıtlığından bahsedilemez. Âkif'in gerçekçiliğinin hayal ve hakikat kavramları üzerinden ortaya konulması, onun hakkında; "hayalden uzak" olduğuna dair bazı haksız değerlendirmelerin yapılmasına sebep olmuştur. *Safahat*'ın dördüncü kitabı *Fatih Kürsüsünde*'nin ilk bölümünde geçen bir diyalogun Âkif'in gerçekçiliğine yorulması makuldür ancak buradan hareketle Âkif'in hayale karşı olduğunu ileri sürmek adil değildir.

"-Sabahleyin yine bir hayli nükte fırlattın!

Hayâli bol bol akıttın, serâbı çağlattın!

-Hayır, hayâl ile yoktur benim alışverişim . . .

İnan ki: Her ne demişsem görüp de söylemişim.

Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:

Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!" (Ersoy, 2007: 442).

Hayal lafzının kullanılması izafi bir durumu doğal olarak ortaya çıkarmaktadır. Hayal ve gerçek iç içe geçerken hayalden gerçeğe, gerçekten hayale doğru bir geçişgenlik oluşur. Burada Âkif'in sanat anlayışından çok şahsiyetine dair bir çıkarım daha uygun düşmektedir. Şiirdeki hayal kelimesinin duyuma dayalı, boş ve yalan söz anlamında kullanıldığı açıktır. Hayal sözüne yapılan itirazın "görüp de söylemişim" şeklinde olması, sözün bağlamı da düşünüldüğünde, bir yaşantıya işaret etmektedir. Şiirin bir gerçeğe dayanması ya da bir gerçeği işaret etmesi şairin onu hayal etmediği anlamına gelmemelidir. Ahmet Mithat Efendi şekerin tatlı olması gibi romanın hayali olmasını da doğal karşılar. Onda tarihi, sosyal, siyasal ya da ilmi bir gerçek aramaz (Ahmet Mithat Efendi, 2003: 73). Bunun yanı sıra "bir muharrir aynıyla bir ressam olup tabiatıta mevcut olmayan şeyi asla resmedemez" diyerek eserin gerçekle olan bağlantısının da farkındadır (Ahmet Mithat, 2000: 27). Berna Moran (2001: 69), Ahmet Mithat'ın hayal ve gerçeği ne şekilde karıştırarak bir yazma yöntemi geliştirdiğine işaret ederken şu tespiti yapar: "Ahmet Mithat'ın tanık olduğu dönem hakkında anlatılanların doğruluğu gözleme dayanmalarından, geçmişe ait kısımların doğruluğu da bir tarihçi yöntemiyle bulunup çıkarılmasından ileri geliyor." Âkif'in hayallerinin şiirinde biçimlenmesinde de bilgiye ve gözleme dayalı gerçekliğin etkisi vardır. Taptuk Emre'nin dergâhına girerek yıllarca tekkeye odun taşıyan ama getirdiği hiçbir odun da eğri olmayan Yunus Emre'nin "Erenler meclisine eğri hiçbir şey yakışmaz" (Halman, 2003: 11) sözünü hayale getiren bu mısralar Âkif'teki hayalin kaynaklarına ve dürüst şahsiyetine delil olmaktadır.

Hayalsiz şiirin "hayal" olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. *Safahat*'taki hayaller de söz sanatlarında ve anlatılan hikâyelerin kurgusunda belirgindir. Bunun yanı sıra hayal kelimesinin *Safahat*'ta yüze yakın yerde geçmesi Âkif'in hayale verdiği önemi göstermektedir. Araştırma bu noktadan hareketle *Safahat*'ta hayal kavramını incelemeyi amaçlamaktadır.

Hayal Kavramı

Sanat söz konusu olunca hayal; öncesinde, inşa aşamasında ve sonrasında hep eserle birliktedir. Sanat eserinin tüketildikçe çoğalması onun hayal ile olan

güçlü bağlarıyla ilgilidir. Başlangıcından itibaren insanın sanata düşkünlüğü hayale müptela olmasından kaynaklanmalıdır. Eserler, sanatkar için hayal üretme; sıradan insanlar için ise hayal tüketme fırsatı sunar. Aristoteles'e göre insanoğlunu büyük ölçüde tanımlayan isteklerinin arkasında da onun hayalleri vardır. *Retorik*'te arzu temasını yoğun olarak işleyen düşünür her arzuya şekil veren bir hayalin varlığına işaret etmektedir (Aristoteles, 1995: 74-75). Hayal kanallarının açık kalmasını sağlayan sanat bu fonksiyonuyla toplumların ve sonrasında insanlığın gelişmesinde önemli rol oynar.

"Hayal"ın sözlük anlamına bakınca "zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özenen şey, düş, imge, hülya" tarifliyle karşılaşılır (TDK, 1998: 963). Sözlük anlamından hareketle "hayal"ın daha çok geleceğe dair olduğu söylenebilir ancak düş ve imge anlamları ile kavram geniş bir zamanı kapsamaktadır. Hayal olmak, hayale dalmak, hayal etmek, hayal kurmak tabirleri kavramın gelecekle olduğu kadar geçmişle de alâkalı olduğunu göstermektedir.

Doğan Aksan (1995: 32), imge ve imaj kelimeleriyle karşılaştığı hayal kavramına Alexander Potebnya'dan aktardığı "imgesiz sanat olmaz; şiir ise hiç olmaz" sözüyle dikkat çeker. Hayalin ancak sözle anlatıldığı ve şiiri oluşturan önemli bir unsur olmasından dolayı dilbilimle alâkasının kurulabileceğini ileri sürer. Aksan (1995: 32); Perrine, J. Knobloch, Şklovski, Reverdy, Emin Özdemir gibi isimlerin imge tanımlarından hareketle imgeyi "sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dille aktarılışı; bir betimleme değil, öznel bir yorumlama" olarak tanımlar. Öznel bir betimlemenin de hayalle ilgisinin olmadığı söylenemez.

İbn Rüşd, şiiri hayal kabiliyetini harekete geçirerek mutluluk veren vezinli sözler olarak tanımlar. Vezinli sözlerin hayalin etkisini artırdığına işaret ederek şiirde hayali iki sınıfa ayırır: Benzetme harfleri (elif, mim, dal gibi) kullanılarak yapılan hayaller ve sadece kendisine benzetilenin esas alındığı hayaller (kapalı istiare). İbn Rüşd bu şekilde yapılandırılan bir hayalin birçok insan tarafından hakikat sanılmasını bir sorun olarak tartışır (İbn Rüşd, 2014: 38).

Jean-Paul Sartre iki tür varoluştan bahseder. Bunlardan birincisi nesne olarak fiziksel varoluştur. Nesne farklı bilinçlere göre değişiklik göstermez. Onun eylemsizliği kendiliğindenliğini kaçınılmaz kılar. Diğer var oluş biçimi ise nesnenin hayali (imgesel) varoluşudur. Bu tür bir varoluş kendisini kabul ettirmek için bilinci zorlamaz. Bu iki tür, varlık açısından farklılık gösterse de özleri itibarıyla aynıdır. Sartre "kâğıt yaprağı" örneğiyle durumu izah etmek ister. Masasının üzerinde gördüğü ve ona dokunduğu kâğıt yaprağı ile onunla teması kesip ondan yüz çevirdiği anda zihninde beliren kâğıt yaprağının töz bağlamında birlikteliklerini düşünür. İmgesel varlık biçiminin zihinsel bir süreç olarak daha zor elde edildiğini ve diğer varlık biçiminin dolaysızlığının kırılarak ona ulaşmanın mümkün olduğunu anlatır (Sartre, 2009: 8-9).

Allah'ı tanımlamak için hayal kavramının önemine vurgu yapan İbn Arabi aklın Allah'ı izah ederken onu her şeyden tenzih etme (soyutlama, olumsuzlama) yolunu kullandığını belirtir. Ancak hayalin teşbih yoluyla yani yarattığı kâinatın ondan özellikler taşıyıp ona benzediği anlayışıyla hareket ettiğini savunur (Chit-

tick, 2003, 41). Bu teşbih düşüncesi, üç düzlem olarak kategorize ettiği hayalin birincisini oluşturur. İbn Arabi, birinci düzeyde âleme “hayal” derken, Allah’tan gayri her şeyin iki anlamlı durumlarını ve aynadaki görüntünün aynaya bakan bir kimsenin gerçekliğini göstermesi gibi âlemin de Allah’ı sergilediği gerçeğini” düşünür (Chittick, 2003: 41). Allah’tan başka her şey hayaldir. Makrokozmoz düzlemde ruh ve beden aydınlık ve karanlık alanları arasındaki karşıtlığın oluşturduğu âlem söz konusudur. Mikrokozmoz olarak belirlediği üçüncü düzeyde ise nefis ve aklın “ruhani ve cismani arasındaki köprüleri” kurma uğraşısında oluşan hayal âlemine işaret etmektedir. Gaston Bachelard’ın “İkili karşıtlık olmadan hayal de olmaz, hayal olmadan ikili karşıtlık da olmaz.” (Bachelard, 2006: 120) düşüncesi de İbn Arabi’nin hayal düzlemlerindeki ikili yapıyla doğrusaldır. Aynı ikili yapı Freud’da bilinç ve bilinçaltındaki içeriğin çatışması olarak karşımıza çıkar. Freud hayalleri bu çatışmaların sonucunda varılan uzlaşılar olarak niteler (Freud, 2001: 296-297).

Freud’un şairi nevrozlu olarak tanımlaması özellikle psikanalitik eleştirilerde sıklıkla karşımıza çıkar. Hayal gücünün doğanın eksikliklerini gidermek amacıyla var olduğunu ileri süren Freud, bu durumu hayal gücü ve düşünme yeteneği arasındaki farkın büyüklüğüne bağlamaktadır (Freud, 2001: 256). Hayallerin hangi duygulara içkin olduğuna dair düşünmek de onların anlaşılması noktasında aydınlatıcı olacaktır. Her hayalin merkezinde en azından bir duygu olduğu genel geçer bir kabuldür. Hayalleri harekete geçiren faktörün duygular olduğunu düşünmek akla yatkındır. Hayallerle inşa edilen divan şiirine genel olarak bakıldığında aşk ve güzellik temalarının öne çıktığı görülecektir. Freud’un düşler ile ilgili olarak Stricker’in düşünceleri üzerine inşa ettiği yorumları bu konu açısından açıklayıcıdır. Düş ve hayal kavramlarının ortak anlamlar taşıdığı kullanımlar yaygındır. Buna göre, düşünde canlı ya da cansız herhangi bir varlıktan korkan birisinin yaşadığı korkunun dışında bir gerçeklikten söz edilemez. “Bu, düşlerdeki duyguların, düş içeriğinin geri kalanıyla aynı biçimde yorumlanamayacağına dikkatimizi çekiyor ve de bizi, düşlerde ortaya çıkan ruhsal süreçlerin hangi kesiminin gerçek sayılması gerektiği, yani hangilerinin uyanıklık yaşamının ruhsal süreçleri arasında sınıflandırılmayı hak ettiği sorunuyla yüz yüze getiriyor.” (Freud, 1996: 125). Hayallerimize eşlik eden duyguların hayatla bağlantı içinde oldukları psikanalitik yaklaşımlar için anlamlıdır.

İslam tasavvufunda da hayalin önemli bir yeri vardır. Özellikle Anadolu’daki tasavvuf anlayışını şekillendiren vahdetivücut, hayatın tümünü hayalden ibaret olarak tasavvur eder. Allah’ın isimleri ve sıfatları da hayal etmek suretiyle anlaşılır ve yaratıcı hayal vasıtasıyla algılanır. Hayali tanımlarken uyku metaforu kullanılır. İnsanların dünyada bir hayal içinde yaşadıkları ancak öldüklerinde uyanacakları kabul edilir. Bu kabul bazı hadislere dayandırılır. İnsanoğlu uykuda olduğu gibi dışarıdaki hakikatin farkında değildir. Uyku tam bir gaflet hâlini tanımlamaktadır. Ancak ölümle bu gafletten uyanmak mümkündür. Uykuda olduğu bilincine ulaşılması insanı Allah’a yaklaştırır (Cebecioğlu, 1997).

Hayal edebiyatta da diğer sanat dallarında olduğu gibi başlıca tahrik unsudur. Hayal, sanatçıyı üretmeye teşvik eder hatta zorlar. Sanatçının zihninde belirttiği andan itibaren görünür kılınmanın olanaklarını arar. Hayal gücünün anlatım

gücüyle birleştiği edebî eserler her zaman dikkat çekicidir. Gerçek bir hikâyeye dayanan öykü ve romanlar etkileyiciliklerini hayal imbiclerinden geçmelerine borçludur. Gerçeğin olduğu gibi ifade edilmesi onu bilime yaklaştırırken bu tür anlatımlara hayalin karışması gerçeğin değerini düşürüp ona olan güveni sarsar. Kurgusal bir metindeki gerçekle ilişkilendirilmiş içerikler ise eserin inandırıcılığını artırır. Şiir hayalin saf hâline daha yakındır. Şairin hayali sözlerle gizlenmiştir. Sözler bir yandan hayali gizlerken bir yandan da içinde bulundukları anlam evreninden hayale dair ipuçları vererek heyecan oluşturmurlar. Mecaz, teşbih, istiare başta olmak üzere şiirde hayali çoğaltan birçok söz sanatı bu heyecanın yaşanmasına hizmet eder. *Tâhirü'l-Mevlevî Edebiyat Lügati*'nde hayali "kuruntu" olarak anlamlandırır ve onu yazıların süsü olarak niteler.¹ Bu ifadelere bakılarak Tâhirü'l-Mevlevî hayalin edebî eser için önemli olduğu düşüncesini taşımanın aksine onu hafife alan bir tutum içindedir. Bundan dolayı olmalı ki hayalin ehemmiyetine dair açıklamayı Süleyman Fehmi'nin *Edebiyat* isimli eserinden aktarır. "*Hayal en ziyade şiirde, romanda hüküm fermadır. Denilebilir ki şiir ve romanda hayal her şeydir. Fikir ve his cihetiyle mutavassıt fakat hayali semin ve metin olan bir şair kolaylıkla bir müellif-i dâhi olabilir...*" (Tâhirü'l-Mevlevî, 1994: 51). Bu, edebiyatta hayalle ilgili olarak yapılan diğer tanımların özünü oluşturmaktadır.

Safahat'ta Hayaller

Safahat'ta hayale ilk kez Birinci Kitap'ta rastlanır. Buradaki şiirler 1908-1910 arasında *Sırat-ı Müstakim*'de yayımlanmıştır. Âkif'in yetiştiği çevreden aktarılan gözlemlere ve bu gözlemlerin hikâyeleştirdiği örneklerle sıklıkla rastlanır.

*Sekiz yaşında kadardım. Babam gelir: "Bu gece,
Sizinle camie gitsek çocuklar erkence.
Giderseniz gelin amma namazda uslu durun;
Meramınız yaramazlıksa işte ev, oturun! "
Deyip alırdı beraber benimle kardeşimi.
Namaza durdu mu, hâliyle koyverir peşimi,
Dalar giderdi. Ben artık kalınca âzâde,
Ne âşıkane koşardım hasırlar üstünde!
Hayâl otuz sene evvelki hâli pişimde* (Ersay, 2007: 28,30).

"Fatih Camii" şiirinde geçen bu bölüm Âkif'in çocukluğunda babası ve kardeşiyle camiye gidişlerini konu eder. Şiirin devam eden bölümünde de hayaller oldukça canlıdır. Otuz yıl geçmiş olmasına rağmen çocukluk döneminin hayal edilmesi Âkif'e heyecan vermektedir. Bu heyecanın şiirde yarattığı lirizm dikkat çekicidir. Şiirin ortasında kalan bu hayal bölümü geçmişteki bir yaşantının aktarılmasının yanı sıra şiirde gerçek zamandan hayale, hayalden tekrar gerçeğe dönerek şiirin dinamik bir yapıda olmasını sağlamaktadır. İmanlı olmanın sevincini hissettirmek isteyen şiir çocukluk hayallerindeki saf neşenin artık hakikatte bir sorumlulukla ve şuurla yaşanmasına vurgu yapar. İman konusunda hayalden hakikate doğru bir tekamül öngörür.

1 "Kuruntu manasıdır. Edebî yazılarda bunun da bulunması lâzımdır, hatta o yazıların ziynetidir."

*Derken bu hâtîrât-ı lââtîf
Çekildi aslına, artık hakîkatin o kesif
Likası başladı karşımda cilde eylemeye;
Zaman da kalmadı zâten hayâli dinlemeye (Ersoy, 2007: 30).*

“Tevhîd yûhut Feryâd” şiirinde hayal kavramı insanın bir azası ve melekesi anlamında kullanılmıştır. Allah’ın varlığını ve yüceliğini kavramak için idrakin (kavrama, anlama gücü) yetersiz kaldığı bir durumdan ancak hayal gücünün imkânlarına sığınılmaktadır.

*Yâ Rab, o ne dehşettir, ilâhî, o ne heybet!
Pervâzına yetmez gibi pehnâ-yı avâlim,
Gâhî seni bulsam diye, âvâre hayâlim
Bir şevk ile lâhûta kadar yükseleyim der (Ersoy, 2007: 42).*

İbn Arabî’nin Allah’ı tanımlamak için hayale atfettiği önemle Âkîf’in de şiirinde karşılaşılır. Aklın bunu izah etmek için kullandığı soyutlama yani her şeyden münezze kılma (sübhanallah) Allah’ın varlığının anlaşılmasını güçleştirmektedir. Fakat hayal gücünün benzetme becerisi kâinattan hareketle yeni algılayıcı imkânları oluşturmaktadır. Şiirin diğer bölümlerinde kâinat üzerinden verilen örneklerle Allah, hayal vasıtasıyla anlaşılmaya çalışılır. Hayalin de bu konuda yetersiz kalacağı şiirde dile getirilir. Şiirde hayal vasıtasıyla anlatılanlar ayıklandığında insanın acziyet içinde olduğu hakikati ortaya çıkmaktadır. Böylece hayalin şiirde başka bir fonksiyonundan bahsedilebilir. Hakikati anlamak için onun zıddıyla hemhâl olmak gerekir.

Âkîf, “Geçinme Belâsı” şiirinde insanın temel ihtiyaçlarını karşılamak için neden sürekli çalışmak zorunda olduğunu sorgularken Allah’ın bundaki maksadını anlamaya çalışmaktadır. Sonunda, geçim endişesinin insanların içine yerleştirilmesinin onların hayatla sürekli mücadele etmelerini sağladığını böylece hayatın devam edebildiğine kanaat getirir. Fakat bu durum bir düğüm hâlini alarak insanın tek gayesinin hayatta geçimiyle uğraşmak olduğu yanılgısına dönüşür.

*Âvâre beşer işte bu bâzâr-ı cihanda,
Her gün yeni bir kâr peşinden cevelânda.
Maksad bu kadar dağdağadan bir yaşamaktır...
Lâkin, bunun altında ne maksad olacaktır? (Ersoy, 2007: 74).*

Bu yanılgıdan kurtulmak ancak hayali kullanmakla mümkündür. Ancak insan hayatla olan kavgasına o kadar kapılmıştır ki buna ayıracak vakti yoktur. Âkîf, insan olarak kalmak için bir ruha sahip olunması gerektiğini ve insanın ruhunu yücelterek hayattaki gerçek gayesini anlayacağına inanır. Bu da hayal cihazını kullanarak sağlanabilecektir. Hakikate ulaşmanın imkânı hayalden geçmektedir. Hayal maneviyatı yükselterek maddi dünyaya bakışı değiştirecektir. “Yemişçi İhtiyar” şiirinde de hayal bu şekilde kullanılır (Ersoy, 2007: 300).

*Heyhât, onu idrâk için i’âmâl-i hayâle
Yok vakti: Bütün demleri mevkûf cidâle!
İnsan ki onun rûh ile insanlığı kâim,*

*Dâim oluyor cisminin amaline hâdim;
Gelseydi eğer rûhunu i'lâya da nevbet,
Anlardı nedir, belki, hayâtındaki gâyet* (Ersoy, 2007: 76).

Hayalin ruh ve ruhun yüceltilmesiyle olan ilişkisine “Meyhâneler” şiirinde de rastlanır. Âkif bayağı olarak nitelediği meyhanelerden insanı yücelten ruhun kaçtığını betimler. İçki, ruhu boğduğu için ayyaşın ne geçmişi hayal edebildiğini ne de geleceğe dair bir hayal kurabildiğini ifade eder.

*Boğulmuş rûh-i insânî şarâbın mevc-i âlinde.
Nûmâyan mel'ânet sâkîsinin çirkin cemâlinde!
Ne mâzî var ne âtî, bak şu ayyaşın hayâlinde* (Ersoy, 2007: 78).

“Mezarlıklar” şiiri ölüm temasını işlemesinden dolayı büyük ölçüde hayal ögesi barındırır. Anlatılan kavramlar soyutlaştıkça hayal de o derece yoğun çalışmaktadır. Metafizik bir olgu olarak ölüm tüm zamanlarda şiirde işlenmiştir. Âkif bu temayı işlerken ruh ve hayal gibi diğer metafizik kavramları kullanır. Ona göre ruh iyi ve güzel davranışlarla birlikte iyilik ve güzellik hayalleriyle yücelmektedir. Olumsuz davranış ve hayaller ise ruhun yücelmesinin önündeki en büyük engeldir. Âkif’le aynı dönemde yaşamış Bergson’un (1859-1941) aklın her şeyi izah etmekte yetersiz kalacağı ve hakikate ulaşmakta sezgilerin daha başarılı olacağı düşüncesi Âkif’te ruh ve hayal üzerinden takip edilebilir. Bergson imgeyi yani hayali insanın gerçek hislerini tam olarak yansıtmakta yetersiz görürken imgenin somut olandan hareket ettiği için bu bağlamda bir avantajı olduğunu belirtir (Bergson, 2011: 48). Âkif de idrakte kavranması zor olan ancak hakikat olarak inandıklarını hayallerle somutlaştırmaktadır. Böylece insanlara ulaşmak onların dikkatini hakikate çekmek istemektedir.

*Sıkınca rûhumu ba’zen metâlibiyle hayât..
Velez bir ân için olsun atıp hayâlimden,
Uzaklaşır giderim mâsivâyâ artık ben* (Ersoy, 2007: 92).

“Mezarlık”ta hayal, şiirin geneline yayılmıştır. Şiirin her bölümü ayrı tasvirlerle resmedilir. Sanki insan dışında her varlık hakikati anlamıştır ve onu ilan etmektedir. Bu hayal âleminin içinde tekrar hayale dalan Âkif ikinci bir hayal katmanı oluşturarak birinci katmanın gerçekliğini daha inandırıcı kılmaktadır. Hayallerin kaynağında İslam geleneği vardır. Mülk suresinin ikinci ayetini² mezarlıktaki taşlara, kitabelere söyleterek surede işaret edildiği gibi Allah’ın gücünün her şeye yeteceğini göstermek ister.

*Mekabir inledi, taşlar birer lisân oldu;
Kitâbeler de o taşlarla hem-zebân oldu.
Görünce zinde bütün mahşer-i heyûlâyı,
Mezâra rûh veren nefh-i pâk-i Mevlâ’yı,
Hayâle daldım; o fûshat-serâ-yı dūrâ-dür
Göründü dîde-i medhûşa bir cihân-ı nûşûr!* (Ersoy, 2007: 96).

2 Hanginizin davranışça daha iyi olduğunu denemek için ölümü ve hayatı yaratan O’dur. O, güçlüdür, çok bağışlayıcıdır. (DİB, 2021)

Âkif, şiire hayalleri taşıırken “emri bi’l-ma’rûf nehyi ani’l-münker”³ kaidesince hareket eder. O, Ruhun yücelerek varlığa dair hakikati kavramasının aklın olumsuzlamalarından ve sınırlılıklarından hayalin aşkınlığına geçmekle mümkün olduğunu düşünür. “Emti bi’l-ma’rûf nehyi ani’l-münker”e göre hayal, iman hakikatlerinin ve Allah’ın işlerinin anlaşılması ile insanın maneviyatını artıran her türlü iyilik hâlinin tasvir edilmesi şeklinde düşünülebilir. Âkif, insanlığa ve İslam’a aykırı olan olumsuz durumlardan nehyetmek için de hayalî tablolar oluşturur. Bayram şiirinde de *Fatih Camii* şiirinde olduğu gibi yüksek manevi bir coşkunluğun geçmişten ve çocukluktan getirilen hayali resmedilir. Ruhun yücelmesinin önündeki büyük bir engel olarak gördüğü geçim kaygısı bayramla birlikte iyice azalmıştır. Bayramda hayale gelen anılar o kadar güzeldir, ruhu ve maneviyatı o kadar yükseltmektedir ki Âkif için bayramlar Kadir Gecesi’nin bin aydan daha hayırlı olduğu gibi bin ömürden daha değerlidir. Şiirde bu bayram hayalinin sürekli yaşamasına dair Âkif’in bir idealleştirmesinden bahsedilebilir.

Gelin de bayramı Fâtih’te seyredin, zirâ

Hayâle, hatıra sığmaz o herc ü merc-i safâ (Ersoy, 2007: 100).

“Hasbihâl” hayal bahsinin en çok geçtiği şiirlerdendir. Şair bülbül, gündüz ve geceyle dertleşmektedir. Bunlar Allah’ın varlığını anlamak için şaire ilham vermektedirler. Yaradılışlarındaki mükemmelliği okumanın verdiği coşkuyla dünya dar gelmeye başlarken şairin düşüncesi yeni boyutlarla genişler. Âkif bu duygu coşkunluğunu bir hayal bahsi açarak anlatır: “*Pâmâlim olur bütün avâlim/ Lâhûta kadar çıkar hayâlim.*” Bu mısralardan insanın hayaliyle ilahi âleme kadar yükselme imkânının olduğu dile getirilmektedir. Allah’ın nuru olarak nitelediği bülbülün ezgileriyle “Sidretü’l-münteha”ya, Allah’a yaklaşılabilen en uç nokta, göğün altıncı katmanına (Pala, 1995: 481), kadar ulaşabileceğini söylerken hayalle bu noktanın dahi aşılarak ilahi âleme varılacağını ima etmektedir. Âkif özellikle bu şiirde açıkça hayal ve ruh kavramlarını birbirine yaklaştırmaktadır. Hayal, ruhun bir azası ya da bir cihazı olarak onunla bütünleşik olarak var olmaktadır. Âkif, şiirde geceyle hasbihâl ettiği bölümde yalnız ve garip hissettiği gecelerde bir gezintiye çıkar. Gece evren ve yıldızların azameti ona ruhunu yücelten bir ilham vermektedir. Şiirin ilk bölümündeki Sidretü’l-münteha ve buradaki İsra (gece gezintisi) bahsi şiirdeki hayalin Kur’an ve hadiste yer alan Miraç hadisesinden getirildiğini göstermektedir. “*Etrafta kalmayınca bir ferd/ Hem-râhim olur hayâl-i şeb-gerd/ Kalkar, gezerim garîb ü tenhâ*” (Ersoy, 2007: 110).

Seyfî Baba’da Âkif hayal ve şiir arasındaki ilişkiye dair bir açıklama yapar. Seyfî Baba’nın sefaletini anlatmak için hayalin yetersizliğini vurgularken bir şairin bile bu durumu tasvir etmek için hayalinin çaresiz kaldığını söyler.

O zaman nîm açılıp perde-i zulmet, nâgâh,

Gördü bir sahne-i uryân-ı sefalet ki nigâh,

Şâir olsam yine tasvîri olur bence muhâl:

O perişanlığı derpîş edemez çünkü hayâl! (Ersoy, 2007: 142).

3 “İyiliği emredip kötülükten vazgeçirmeye çalışma yönündeki faaliyetler için kullanılan dinî, ahlâkî ve hukukî bir tabir.” (Çağrı, 1995: 138)

Bu mısralardan hareketle Âkif'in poetikasına dair çıkarımlar yapılabilir ki bunlar "hayalsiz şiir olmaz" düşüncesiyle bağdaştırılabilir. Gerçeğin çarpıcılığını vurgulamak için yine hayale ihtiyaç vardır. Âkif, gerçekçiliğini hayallerinin canlılığıyla görünür kılmaktadır. Abdülhak Hâmit'in şiirindeki hayallerin ifratta kaldığını kendi şiirlerinin ise bu konuda bir itidal içinde olduğunu söyleyen Âkif'in gerçeklikle arasındaki bağlar güçlüdür (Edip, 1938: 168). Şiirde onu harekete geçiren gerçeklikten asla kopmaz. Böylece hayaller gerçekliğe ulaşmak için bir vasıta olarak vardır. Âkif, hayalleri hiçbir zaman amaç hâline dönüştürmez ve hayallerin şehvetine kendini kaptırmaz. Bu onu döneminin şiirinden ayıran başlıca özelliklerdendir. Âkif'in toplum için yazdığı malûmdur. Bugün onun poetikası üzerine yapılan araştırmalarda "sanatını toplumsal fayda için feda ettiği" görüşü yaygındır. Fakat onun şiiri için sadece barınma ihtiyacını karşılayan, süsü ve detayları olmayan, gizli bölümleri bulunmayan, sandıkları dolapları açık olan kerpiç bir köy evi benzetmesi yapmak doğru değildir. Âkif en alttan en üste toplumun her tabakası için yazmaktadır. Bundan dolayı onun şiirini büyük bir avlusu olan orta büyüklükte bir konak olarak düşünmek gerekir. Aruz vezniyle çevrelenmiş bu konakta toplumun her kesimini aynı anda misafir etmek mümkündür.

Hazreti Ali'ye atfedilen "Sen kendini küçük bir varlık sanırsın oysa en büyük âlem sende gizlidir." sözüyle başlayan İnsan şiiri Allah'ın isimlerinin tecelli alanı olarak insanı görür ve onu yüceltir. Tasavvufta da insan-ı kâmil, Allah'ın isimlerine mazhar olmakla mümkündür. Âkif, "Edîb-i kudretin beytül -kasîd-i şî'ri olmuşsun" diyerek İslam'daki "ahsen-i takvîm" ve "eşref-i mahlukat" anlayışlarına gönderme yapmaktadır. Şiir, insanı yaratılışında getirdiği dinamiklerle yaşamdaki ilerlemenin kaynağı olarak övmektedir. Şiire göre; insanlığı daha ileriye götürmenin motivasyonu durdurmak olanaksızdır. Hayal etme becerisinin sınırları yoktur. En iyi şartlarda bile daha ileriye gitmek arzusu Allah'ın isimlerini tecelli ettirmek gayesi içindir. Âkif, insandaki ilerleme hayalinin onun ruhunun bir parçası olduğu kanaatinde. Gelecek için hayali olmayan bir ruhun yaşama gayesi ortadan kalkmıştır.

*Bir istikbâl-i dûra-dûr vardır hep hayâlinde
O istikbâledir şevkin, odur ma'sûk-i vicdânın,
O kudsi neşvenin şeydâ-yı bî-ârâmıdır cânın.
O şevkin dâim ilcâsiyle seyrin ıztırâridir;
Terakkî meyli artık fitratında rûh-i sâridir* (Ersoy, 2007: 150).

1907-1909 yılları arasında İran yönetimini elinde bulunduran Muhammed Ali Şah'ın kendi mutlak iktidarı için meclisi top ateşine tutarak kısmi anayasal bir rejime son vermesi ve bu emel uğruna kan dökülmesi Âkif'i ve Mithat Cemal'i derinden etkiler. Böylece Mithat Cemal'le birlikte bu zulmü konu alan "Acem Şahı" şiirini kaleme alırlar. Şiirde iki kez hayal bahsi geçmektedir. Bunlardan birinin geçtiği "*Ey bir hayâle tuhfe kılan bin hakîkati*" (Ersoy, 2007: 160) mısraı gerçek karşısında hayalin gücünü göstermesi açısından derinliktir. Güce dair hayaller çok yıkıcı olabilmektedir. Hayal geleceğe dair bir vaat oluşturduğunda eldeki hakikati göreceli olarak değersizleştirmektedir. "Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan olmak" deyimini bu durumu özleştirmektedir. Modernizmle

birlikte gerçeğe ilgili algı en güçlü zamanlarını yaşamasına rağmen postmodern dönemde gerçeğin mutlaklığına dair şüpheler artar. Artık birden fazla ve göreceli bir gerçek algısı oluşur. Ona karşı alaycı bir tavır da kendini göstermektedir. Teknolojik gelişmelerin hayatın her alanına sokulması postmodernizm yıprattığı gerçekliğin ötesinde farklı bir boyuta geçilmesine sebep olmuştur. Post-truth olarak adlandırılan bu çağda gerçeğin ne olduğu hakkında kesin yargılar oluşmamaktadır. Bilişim teknolojilerinin getirdiği sanallık gerçekliğin yerini almaktadır. Bugün üretilen algılar gerçek olarak pazarlanarak büyük kitlelere sunulabilmektedir. Âkif'in ifadesindeki bir hayale feda edilen bin hakikat artık yerini bir hakikat karşısında bin hayale bırakmıştır. Gerçeği bulmak ve ona bağlanmak eskiden olduğu kadar kolay değildir.

Hayaller bazı tarihî şahsiyetlere ve olaylara gönderme yapmak için metinlerarası bir taşıyıcı olarak *Safahat*'ta kullanılır. Bunun en canlı örneği "Kocakarı ve Ömer" şiirinde görülür. Hazreti Ömer adalet timsali olarak hakkındaki rivayetlerle şiirde yer alır. "O heyûlâ uzandı tuttu beni/ Bir de baktım, Ömer değil mi imiş!" (Ersoy, 2007: 186). Merhum İbrahim Bey'de dostuna vefasını gösteren Âkif ilk mısralarda onu hayallerle şiire alır. "Dönen muhîl-i nigâhımda yâl ü bâlindir/ Bütün hayâlîm o fevka'l-hayâl hâlindir" (Ersoy, 2007: 122). Bu şiirin farklı yerlerinde İbrahim Bey hayaliyle yâd edilir. II. Abdülhamit dönemindeki istibdadı yermek için kaleme aldığı "İstibdât"ta Âkif, halifenin Allah'ın gölgesi olduğu anlayışının anlamsızlığına işaret ederek padişahı hayal anlamına gelecek "zıll-i mevhum" tamlamasıyla niteler. Bu dönemdeki münferit bir hadiseyi işleyen manzume hayallerle olayı canlandırır. "Siz, ey insanlık isti'dadının dünyâda mahrumu/ Semâlardan da yüksek tuttunuz bir zıll-i mevhumu" (Ersoy, 2007: 168).

Altıncı Kitap Âsım'da geçen bir mısradan hareketle Mehmet Âkif'in tasavvufla ilgili olumsuz bir tutum geliştirdiğinin genellenmesi hayal ve hakikat konusunda olduğu gibi yanlış bir çıkarımı doğuracaktır. "Sürdüler Türk'e "tasavvuf" diye olgun şırayı/ Muttasil şimdi "hakikat" kusuyor Sıdkı Dayı!" (Ersoy, 2007: 692) mısraları aslında divan şiirine yapılmış bir yermeden ibarettir. Tasavvuf adı altında dini gerçeklerin saptırılarak şiirin edebiyat mecrasından çıkarıldığı vurgulanır. Tasavvuf kelimesinin tırnak içinde yazılması da özel bir anlam verildiğini göstermek içindir. Şaraba benzetilen tasavvuf şiirin sarhoşlukla birlikte bir hayal âlemine sürüklenmesine sebep olmaktadır. Eşref Edip'in değerlendirmelerine göre, Âkif tasavvufun aldığı şekli ve kullanılma biçimini kabul etmemektedir. Onu "görünmek ve olmak" açısından riyakârlık olarak niteler. Ancak gerçek tasavvuf olarak bildiği Mevlâna ve İmam Gazali'ye büyük önem vermektedir (Edip, 1938: 207). Tasavvufta hayal sıklıkla kullanılan bir metafordur. Özellikle Türk mutasavvıfların kuvvetle bağlı oldukları vahdetivücut anlayışı dünya hayatını bir hayal olarak değerlendirir. İnsanlar öldüklerinde bu hayal âleminden hakikate uyanırlar. İnsan-ı kâmil olmak bu duygu ve düşüncüyü hayatına hâkim kılmaktan geçmektedir. "Bütün âlem, mutlak zatın bir tezahürü, mutlak zatta fena bularak nihayet aslına dönecek birer gölgeden ibarettir." (Tatçı, 1986: 816). Bu düşüncenin izlerini *Safahat*'ta görmek mümkündür. Mezar taşına yazılmış bir "nazım parçası" ölümün insanlar için vahiy kadar derinlikli ve ibretlik bir durum olduğunu anlatır.

*Binlerce vücud-i nâzenînin
 Bir servi hayâl-i yâl ü bâli,
 Binlerce ser-i semâ-güzînin
 Bir kabza tûrâb olur zevâlî.
 Her seng-i mezâr bin hayâtın
 Fânilere karşı infîâlî.
 Görsün de bu inkılâbı insan,
 Dehrin nedir anlasın kemâlî!
 Zâir bu hakaikın önünde
 Hâlâ mı bırakmadın hayâlî? (Ersoy, 2007: 266).*

Âkif, aynı tasavvufi duyuşu ters bir psikolojiyle daha etkili hâle getiren mısralar da yazar.

*Dilinden âhiret hiç düşmüyor ey müslüman, lâkin,
 Onun hakkında âtıl bir heves mahsûlü idrâkin!
 Bu mecnunâne vehminden şifâyâb olmadan, şâyed
 Gidersen böyle sıfru'l-yed, kalırsın sonra sıfru'l-yed!
 Hayâlat arkasından koştüğün yetmez mi hey şaşkın?
 Senin hâlâ hakîkatten nedir igmâz için hakkın?
 Bu âlem şöyle bir rû'yâ imiş, yâhud muvakkatmış . . .
 Evet ukbâda anlarsın ne müdhiş bir hakikatmış! (Ersoy, 2007:591).*

İstiğrak'ın her bölümünde farklı bir hayale dalan Âkif, insanın acziyetine ve Allah'a muhtaç olduğuna göndermelerde bulunur. İstiğrak anlam itibarıyla de içine dönme, ruhun derinlerine gark olmayı ifade etmektedir. "Zakir'in kalbinin, zikir esnasında, zikre ve kalbe iltifat etmemesi. Ariflerin bundan kastı, fena'dır. Bu hâlde iken, dış âlemden uyarılar alınmaz, zira salık, bir tür kendinden geçmiş durumda, Rabbisiyle baş başlığın derin bilincini yaşamaktadır." (Cebecioğlu, 1997). Tasavvufi bir kavram olarak beliren "istiğrak"ı Âkif farklı bir şekilde tecrübe etmektedir. Dış dünyadan hayali vasıtasıyla içine ve ruhuna yolculuk etmektedir. Kâinatı okumak onu Allah'a yöneltmektedir. Şiirin şu bölümü istiğrak, ruh, hayal bağlantısını ortaya koyması açısından önemlidir:

*Geçir pîş-i hayâlisten ki cûşâcûş bir umman:
 Nişandır yükselen her mevc-i tufan-hîzi bir dağdan;
 Ölüm var, kurtuluş yok, sâhil-i imdâd uzaklarda;
 Demâdem ruh titrer korkudan donmuş dudaklarda.
 O coşkun unsurun savletleriyle uğraşan kimse,
 Nasıl eyler tehâlük bir kenâr-ı tesliyet görse;
 Muhât-ı lücce-i ye's olduğum bir böyle hâlimde,
 Senin tayfın da aynıyle o sâhildir hayâlimde (Ersoy, 2007: 278).*

İkinci Kitap Süleymaniye Kürsüsünde'de hayal bahsi çok geçmediği hâlde Âkif'in milletin içinde bulunduğu durumu tespit etmek ve onu bu durumdan kurtarmak için hayale başvurduğu görülür. Bu bölümde hayal bahsinin ruhla birlikte anılması Âkif'in bunları bir bütünün parçaları olarak gördüğü fikrini güçlendirmektedir. Hayal ve ümit kavramlarının geleceğe dönük olmaları onları birbirine bağlamaktadır. Her ümit içinde bir hayal barındırırken hayaller de yeni ümitleri

getirmektedir. Ruhundaki karanlıkların sebebi olarak gördüğü ümitsizlikten ancak yeni hayaller kurarak kurtulur.

*Gemi enginde iken bende de engindi hayâl;
Kevser içmiş sofunun hâline benzer bir hâl!
Ömrü haybetle cehennemde geçen hâne-harâb,
Verseler cenneti şaşkın gibi çekmez ya azâb;
Ben de rûhumdaki zulmetleri artık koğdum;
En büyük hasmım olan ye'si nihâyet boğdum* (Ersoy, 2007: 348).

Âkif Osmanlı'nın "hasta adam" olarak nitelendirildiği dağılma sürecinde ümitsizdir. Özellikle Osmanlı'nın bu durumuna sevinen yabancılara karşı asla çaresiz olarak görünmek istemez. Milletinin geleceği için kurduğu hayallerin en canlı yerinde karşısına çıkan önceden tanıdığı "Müslüman düşmanı bir Rus" ona "halyalı Tatar" diye hitap etmektedir.

*Bütün edvâr-ı terakkîyi yarıp geçmek için,
Kendi "mâhiyyet-i rûhiyye"niz olsun kılavuz
Çünkü beyhûdedir ümmîd-i selâmet onsuz* (Ersoy, 2007: 376).

Âkif'e göre milletin selamete ermesi ruhundaki dinamikleri harekete geçirmekle mümkündür. Bu da hayaller için çalışmakla elde edilecektir. *Üçüncü Kitap Hakkın Sesleri*'nde Âkif'in çok meşhur ve bu durumu destekleyen mısralarıyla karşılaşılır. Yusuf suresinin 87. ayetinden⁴ ilham alınarak yazılan mısralar milletin kurtuluşu ve yükselişi için bir reçete olarak sunulur. Başlangıç noktası ümit etmektir bu da hayal etmekle eş değerdir. Ümitsizliğin ruhtaki etkisine de şiirde değinilir.

*Ye's öyle bataktır ki: Düşersen boğulursun.
Ümmîde sarıl sımsıkı, seyret ne olursun!
Azmiyle, ümîdiyle yaşar hep yaşayanlar;
Me'yûs olanın rûhunu, vicdânını bağlar,
Lâ'netleme bir ukde-i hatır ki: Çözülmez . . .
En korkulu cânî gibi ye'sin yüzü gülmez!
Mâdâm ki alçaklığı bir, ye's ile şirkin;
Mâdâm ki ondan daha mel'un, daha çirkin
Bir seyyie yoktur sana; ey unsur-i îman,
Nevmîd olarak rahmet-i mev'ûd-i Hudâ'dan,
Hüsrâna rızâ verme... Çalış... Azmi bırakma;
Kendin yanacaksan bile, evlâdını yakma!* (Ersoy, 2007: 406).

Dördüncü Kitap Fatih Kürsüsünde eski günlerin hayaliyle başlar. Akabinde Âkif'in gerçekçiliğinin dayandırıldığı yazının başında da değerlendirilen "Hayır, hayâl ile yoktur benim alışverişim... Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!" mısraları gelir. Bu bölüm yeterince ele alındığından tekrar üzerinde durulmayacaktır. *Vâiz Kürsüde* şiirinde hayalin farklı biçimleriyle karşılaşılır. Bunların ilkinde bilimin

4 "Ey oğullarım! Gidin de Yusuf'u ve kardeşini iyice araştırın, Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin. Çünkü inkâr edenlerden başkası Allah'ın rahmetinden ümit kesmez!" (DİB, 2021)

kâinatı anlamakta yetersiz kaldığına değinilir. Bilimde hatırı sayılır ilerlemeleri inkâr etmeyen ve onun öneminin farkında olan Âkif bilimin kâinat kitabının ilk sayfasını bile aydınlatamadığı düşüncesindedir. Bilimsel bilgi çoğaldıkça beraberrinde getirdiği yeni kuşkuyla yaratılışın anlamına erişmekte aciz kalınmaktadır. Hayal ise varlığın ışığını görüp ona doğru bir devinim içinde olmasına rağmen dünyanın karanlıkları ruhun yükselip hayalin hakikate varmasına mâni olmaktadır.

*Yakîne sed çekiyor her satırda yüz bin reyb.
Ziyâya doğru yüzüp gitmek istedikçe hayâl,
Sürüklüyor onu girdâba dalga dalga leyâl!
Meâl-i hilkate imkânı yok yetişmemizin* (Ersoy, 2007: 470).

Âkif'in varlığı anlamak için tefekküre daldığı "Vâiz Kürsüde" şiirinde hayalin kışleştirildiği bir örnekle de karşılaşılır. Yaratılıştaki özün zerreden küreye kadar her varlıkta görülmesi, atomun kâinatın bir modeli gibi çalışması kendine özgü bir kavrayışa sahip olan hayali ürpertmektedir.

*Ki encümiyle, şümüsiyle, âsümâniyle,
Tevâbi'yle, sehâbiyyesiyle- aynıyle,
Bizim şu bildiğimiz kâinatı gösteriyor!
Hayâl o manzaranın dehşetinden ürperiyor* (Ersoy, 2007: 480).

*Beşinci Kitap, Hatıralar'*da Âkif'in Almanya'ya ve Mısır'a yaptığı seyahatler konu edilmektedir. Bu da Doğu ve Batı'nın mukayesesini şiirlerde kaçınılmaz kılmıştır. Müslümanların dünyadaki milletler arasında neden ön sıralarda yer alamadıklarını tartışan Âkif birtakım eleştirilerde bulunur. Ana fikir; geri kalışın sebebi İslam'ın tam anlamıyla toplum ve entelektüeller arasında hüküm sürmemesidir. Bundan dolayı *Hatıralar'*da hayal bahsinin derinlikli olmadığı söylenebilir. Bu bölümde hayalin daha çok hatıra, ümit, belirsiz bir görüntü anlamlarıyla karşılaşılır.

*Altıncı Kitap, Âsım'*da Âkif Müslümanların tekrar yükselişi için İslam'ın yüksek ahlâkı ve pozitif ilimlerle donanmış bir neslin yetişmesini istemektedir. Âsım bu neslin öncüsüdür. Çanakkale zaferi Âsım şuurundaki gençliğin eseridir. *Safa-hat'*ın bu bölümündeki hayaller; geçmiş için hatıraların, gelecek için ümitlerin ifadesinde kullanılmıştır.

*Âh o yekpârelik eyyâmı hayâl oldu bugün;
Milletin hâlini gör, sonra da mâziyi düşün* (Ersoy, 2007: 728).
*Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesil?...
-Âsım'ın nesli... diyorsun. Ne uzun boylu hayâl!
-Âsım'ın nesline münkad olacak istikbâl* (Ersoy, 2007: 824).

Yedinci Kitap, Gölgele diğer bölümlerdeki şiirlere göre çok daha kısa, kırk bir şiirden oluşur. Buradaki ümit, ümitsizlik ve azim konulu şiirler hayalle irtibatlıdır. Âkif, özellikle ümit ve ümitsizliği işlediği şiirlerinde hayal ve ruh kavramlarını sebep ve sonuç bağlamında kullanmaktadır.

*Lâkin, hani bir nefhası yok sende ümîdin!...
Onsuz yürürüm dersen, emin ol ki yürünmez.
Yıllarca bakınsan, bir ufak lem'a görünmez.*

*Beyninde uğuldar durur emvâcî leyâlin;
Girdâba vurur alnını, koştukça hayâlin!* (Ersoy, 2007: 898).

Şiirin sonraki mısralarında ruhun tekrar alevlenmesi için ümitsizlikten kurtulmak gerektiği salık verilir. Gelecekte ümitsiz olmak Âkîf'e göre iman açısından büyük bir problem oluşturduğu gibi bununla bağlantılı olarak milletin kurtuluşunun önündeki en büyük engeldir.

Sonuç

"Hayal" çoğulu olan "hayalet"⁵ ile birlikte *Safahat*'ta yetmiş dokuz kez kullanılmaktadır. Aynı kökten türetilen hülya, hülyacı, heyulâ, tahayyül ve "hayal" anlamı verilen âmâl, tayf, mevhum, emel kelimeleriyle "hayal"ın yüze yakın tekrarından bahsedilebilir. "Hayal" kelimesinin kullanımı ilk dört kitapta üçte iki oranındayken diğer üç kitapta üçte bir oranındadır. İlk kitaplarda "hayal" felsefi, dini, metafizik bir kavram olarak farklı şekillerde anlamlandırılır ve varlığı anlamak için geçilen farklı bir boyutu ya da bu boyuta geçmek için elverişli bir cihazı kastedebilmektedir. Sanat ve hayal ilişkisi düşünüldüğünde hayal gücünün zayıflığı sanatı da zayıflatmaktadır. Âkîf'in hayalle olan bağlarının güçlü olduğu, kavramı sıklıkla kullanmasıyla ilişkilendirilebilir. O kurduğu hayali şiirinde açıkça dile getirmektedir. Bu onun gerçekçiliğinin önemli bir yönüdür. Doğru hayalin gerçeğe ulaşmakta önemli bir imkân sunduğu ve toplumu geleceğe taşıma fonksiyonunun olduğu anlayışı Âkîf'te belirgindir.

Kaynakça

- Ahmet Mithat Efendi (2003). *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*, Yayına Hazırlayan: Nüket Esen, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ahmet Mithat Efendi. (2000). *Yeryüzünde Bir Melek*, Türk Dil Kurumu, Ankara.
- Aksan, Doğan (1995), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Aristoteles (1995). *Retorik*, çev. Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bachelard, Gaston (2006). *Su ve Düşler*, (Çev. Olcay Kunal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bergson, Henri (2011). *Metafiziğe Giriş*, (Çev. Atakan Altınörs), Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Bolay, Süleyman Hayri (1988). *Ferit Kam*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Cebecioğlu, Ethem (1997). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Yayınları, İstanbul.
- Şehabettin, Cenap (1978). *Tiryaki Sözler*, Tercüman 1001 Eser, İstanbul, s. 40.
- Chittick, Willam (2003). *Hayal Âlemleri- İbn Arabî ve Dinlerin Çeşitliliği Meselesi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Çağrı, Mustafa (1995). "Emir bi'l-Ma'rûf Nehiy ani'l-Münker", DİA, C.11, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

5 Hayalin çoğulu olarak "hayalet" sadece dört yerde kullanılmıştır.

DİB, <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Mülk-suresi/5242/1-5-ayet-tefsiri>, erişim tarihi: 30.10.2021.

DİB, <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Yûsuf-suresi/1683/87-ayet-tefsiri>, erişim tarihi: 05.10.2021.

Ersoy, Âkif Ersoy (2007). *Safahat*. haz. A. Vahap Akbaş, Beyan Yayınları, Ankara.

Edip, Eşref (1938). *Mehmed Âkif Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları 1*, Asarı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı.

İbn Rüşd (2014). "Cevâmî'ü Kitâbi's-Şi'r, Poetika (Şiir) Üzerine Küçük Şerh", (Çev. Ali Tekin), *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 3-4, s. 35-41.

Halman, Talat (2003). *A'dan Z'ye Yunus Emre*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Moran, Berna (2001). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Pala, İskender (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Okay, M. Orhan (1989). *Mehmed Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Özön, Mustafa Nihat (1985). *Türkçede Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Sartre, Jaun-Paul (2009). *İmgelem*, (Çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.

Sigmund, Freud (1996). *Düşlerin Yorumu I*, (Çev. Emre Kapkın), Payel Yayınları, İstanbul.

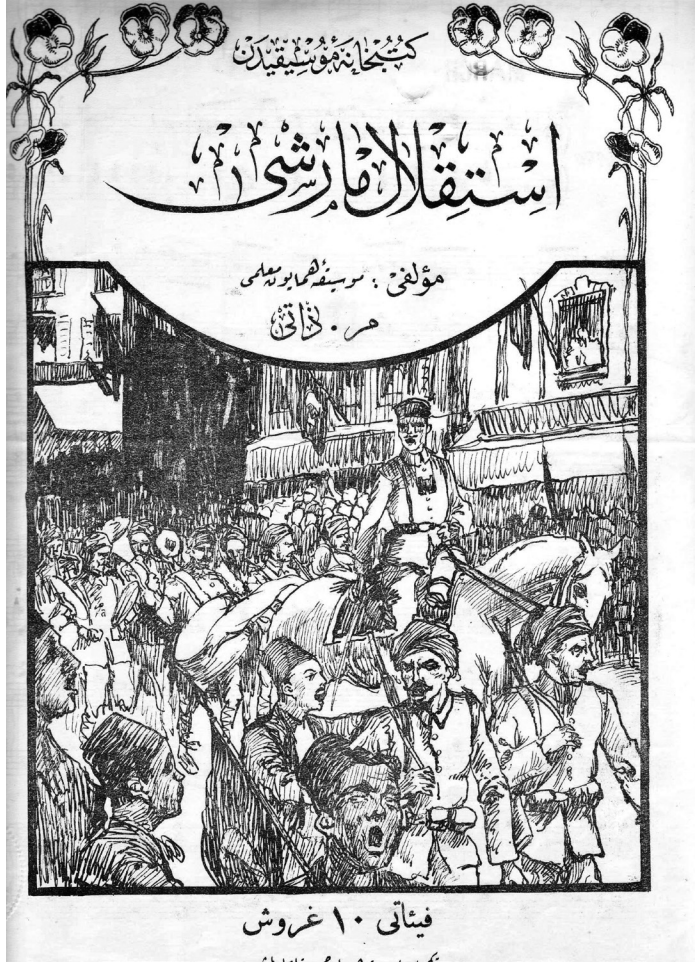
Sigmund, Freud (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, (Çev. Kamuran Şipal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Şehabettin, Cenap (1978). *Tiryaki Sözler*, Tercüman 1001 Eser, İstanbul.

Tahirül Mevlevi (1994). *Edebiyat Lügati*, Enderun Kitabevi, İstanbul.

Tatçı, Mustafa (1986). "Safahat'ta Tasavvufi Unsurlar", *Türk Kültürü Aylık Dergisi*. Cilt 24, Sayı 284, s. 812-825.

TDK (1998). *Türkçe Sözlük 1*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.



YEDİNCİ KİTAP: GÖLGELER ARASINDA DOLAŞAN ŞAİR

Muhammet ERDEVİR

Mehmet Âkif gibi şahsiyeti ve şiiri birbiriyle yarışan edebiyat adamlarına bir gömlek dikmeye çalışmak ne kadar zor ve zahmetli bir uğraş! Oysa Âkif henüz hayattayken bile bu gayretlerin muhatabı olmuş ve belli kalıplara hapsedilmeye çalışılmış bir şair. Bunda şüphesiz onun şiirinin toplumla kurduğu deruni ve manevi bağın da etkisi bulunuyor. Çünkü Âkif'in şiiri İslam'dan aldığı hakikati şiir formunun olanakları içinde toplumun bilinçaltından ziyade doğrudan bilincine zerk etmeye çalışan bir şiiirdir. Bilince dönük bu çabası dolayısıyla bazı eleştirmenler onun şairliğini bile sorgulamaya açar ki kanaatimce bu çok yersiz bir nitelemedir. Âkif gibi "büyük anlatı" döneminin muhatabı ruhlar, elbette ellerindeki tüm araçlarla o büyük hikâyeyi kurmaya ve dile getirmeye çalışacaktır.

Dinî, millî, manevi bir görevin ve çağrının baskısı altındaki inanmış bir ruh I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasının atmosferi içinde neler yapabilirdi? Şair tabiatı ve şiirdeki doğal kudretine dayanarak yapacağı tek şey şiir aracılığıyla büyük bir çağrı ve bilinç evreni inşa etmektir. Büyük eseri *Safahat*'ın ilk bölümleri bu minval üzerine inşa edilmiştir: Birinci kitap olan *Safahat*'ta "Okuyucu" hitabıyla şiire başlayan Âkif, manzumelerinde epik yönü güçlü manzum hikâyeler dile getirir. İkinci bölüm olan *Süleymaniye Kürsüsünde* ise şairin ahababı Abdürreşid İbrahim'in ağzından ifade olunmuş İslamcı şiirlerden oluşur. *Safahat*'ın üçüncü kitabı olan *Hakkın Sesleri* Balkan Savaşları'nın taze acıları çerçevesinde yazılmış şiirleri içerir. Bu şiirlerin en değerli yanı sekiz ayet ve bir hadisin açıklaması üzerinden toplumsal bilinci uyarma-uyandırma çabasıdır. Dördüncü bölüm olan *Fatih Kürsüsünde* 1692 mısralık tek bir uzun şiirden oluşmaktadır. *Süleymaniye Kürsüsünde* bölümüyle aynı düşünceleri işler bu şiir. Beşinci bölüm olan *Hatıralar* şairin Balkan Savaşları ve Birinci Dünya Savaşı esnasında şahit olduğu ağır trajedilerin etkisiyle yazdığı şiirleri içerir. Meşhur Çanakkale Şehitlerine şiirinin de yer aldığı *Safahat*'ın altıncı bölümü olan *Âsım*, 2.292 mısralık uzun bir şiirdir ve diyalog havasında kaleme alınmıştır. Yazımızın konusu olan *Gölgeler* ise başta müstakil bir kitap olarak düşünülmüş ve 1933 yılında Kahire'de basılmıştır. Şairin Birinci Dünya Savaşı ve Mısır yıllarında yaşadıklarından hareketle dile getirdiği kişisel duyarlıklarını yansıtan *Gölgeler* bölümü, Mehmet Âkif'in yaşadığı dünya ve şahsiyeti arasındaki ilişkilere temas etmesi bakımından diğer bölümlerden ayrılır.

Gölgeler'deki şiirler Eylül 1918'den başlayarak Ağustos 1933'e kadar uzanmaktadır. Bölümün son şiiri olan "Sanatkâr", 22 Ağustos 1933 tarihlidir ve Kahire yakınlarında bir banliyö olan Hilvan'da yazılmıştır. Mısır'da geçirdiği 11 yılda toplam 34 şiir yazdığı bilinen Âkif'in bir yandan da Kur'an mealiyle meşgul olduğu bilinmektedir. Gerek meal çalışması gerekse kıldığı hatimli teravihler sayesinde kendi deyişiyle "Demir Hafız" olmuştur. Bu bölümdeki şiirlerden bazıları Millî Mücadele ve sonrasına tarihlendirilse de ağırlıklı olarak Mısır yıllarının bir mahsulü olduğu açıktır. *Gölgeler* bölümünün başında bulunan "Şark'ın tek dâhî-i san'atı Şerif Muhyiddin Beyefendi'ye hatıra-i ta'zim" ifadesinden anlaşıldığı üzere Kahire'de 1933'te basılan bu kitap Şerif Muhyiddin Targan'a ithaf edilmiştir.

Mehmet Âkif'le ilgili herkesin bildiği en önemli şey onun adanmış bir ruh olduğu gerçeğidir sanıyorum. Seveniyle sevmeyeniyle, üzerinde herkesin ittifak ettiği bu gerçeklik onun sağlam kişiliği ve fikirleri uğruna verdiği mücadele ile ispatlanmıştır. İşini gücünü, malını mülkünü, kariyer ve kazancını ve hatta aile efradını ardında bırakarak davası uğruna mücadele etmiş biriyle muhatap olduğunuzu bilirsiniz onu okurken. Türkiye'nin kurtuluşunu İslam'ın kurtuluşu gibi görmekte, aç gözlü sömürgecilik karşısında İslam milletlerinin kurtuluşu için önce Türkiye'nin bu cendereden çıkması gerektiğine inanmaktaydı. Ancak tarihler 1918'i gösterdiğinde durum oldukça karanlıktı. Âkif, dışarıdan gelen saldırının farkında olduğu kadar içindeki arızaların da farkındadır. *Safahat*'taki şiirlerin hemen hepsinde onun sert ve realist gözlemlerini görürüz. "Şark'ın başsızlık, dağınıklık, ayrılık, tembellik, basiretsizlik gibi sorunlar yüzünden birliğini kaybetmiş olmasını hazmedemez.

*Ne gördün, Şark'ı çok gezdin diyorlar. Gördüğüm: Yer yer,
Harab iller; serilmiş hanümanlar, başsız ümmetler;
Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar;
Buruşmuş çehreler; tersiz alınlar; işlemez kollar;*

...
*Cema'atsiz imamlar; kirli yüzler; secdesiz başlar;
"Gaza" namıyla dindaş öldüren biçare dindaşlar;
İpissiz aşıyanlar; kimsesiz köyler; çökük damlar;
Emek mahrumu günler; fikr-i ferda bilmez akşamlar!.. (Şark, 1918)*

Mustafa Kutlu bir yerde "Allah varsa trajedi yoktur." demişti. Ancak bu, insanın kendi içindeki karmaşayı ortadan kaldırmaz. Trajik çatışma insanın alinyazısıyla içsel motivasyonu arasında olabileceği gibi insanla toplum arasında da olabilir. Çağımız insanının asıl çatışması ise kendi içinde gerçekleşir. Âkif de bu çağın insanı olduğu için şiirlerinde yer yer içsel çatışmasının gün yüzüne çıktığı bölümler vardır.

Mehmet Âkif, yaşamı boyunca aktif fikir mücadelesi içinde bulunmuş bir entelektüeldir. O, gücünü inanmışlığından alır. Motivasyonunun kaynağı budur. Gel gelelim bireyin inanmışlığı toplumsal harekete öyle kolay dönüşmez. Yıllarca bu uğurda çabalayıp İslam dünyasının yeniden eski parlak günlerine kavuşmasını dert edinmiş bir ruh için bu durum, tarifsiz kederler doğurabilir. Nitekim Âkif de çabalamasının ve haykırışlarının karşılığını alamamanın şaşkınlık ve üzüntüsü içinde şöyle seslenir:

*Ben böyle bakıp durmayacaktım, dili bağlı,
İslam'ı uyandırmak için haykıracaktım.*

...

*Feryadımı artık boğarak, na'sını tuttum,
Bin parça edip şi'rime gömdüm de bıraktım. (Hüsrân, 1919)*

Âkif'in şiirleri kronolojik olarak takip edildiğinde dönemin dikkat çekici olaylarının bu şiirlerde kendine muhakkak surette yer bulduğu görülür. Onun arkadaşı Süleyman Nazif için yazdığı bir şiirin ise İstiklâl Harbi tarihinde özel bir yeri vardır. Süleyman Nazif, İstanbul'un işgali sırasında Fransız işgal kuvvetlerinin komutanı olarak şehre gelen Fransız General Franchet d'Esperey'yi şiddetle eleştiren ve işgale karşı en ciddi protestolardan biri olan "Kara Bir Gün" adlı makaleyi Süleyman Nazif yazmıştı. General Franchet d'Esperey, İstanbul'a gelişini halka duyurmak ve Türklere korku salmak için bir geçit töreni düzenletmiş, bu esnada Osmanlı bandosunun çaldığı marşlardan atının ürkmesi üzerine kırbacını bandoya doğru sallayarak Türk askerlerini aşağılamıştı. Dönemi içerisinde Namık Kemal'e benzetilen Süleyman Nazif ise bu çirkin tavrı 9 Şubat 1919 *Hâdisât* gazetesinde çıkan "Kara Bir Gün" adlı yazısında yerden yere vurmıştı. General bu yazıyı görünce küplere binmiş, Süleyman Nazif'in tutuklanmasını istemiş, dönemin sansür kurulu başkanını yazının yayımlanmasına göz yumduğu için 15 gün hapse attırdıktan sonra görevden aldirmıştı. Bu olayın ardından Nazif'in meşhur Malta sürgünü başlar. 20 ay kalacağı bu sürgün onu madden ve manen epey sarsar. Sürgünden döndükten sonra *Servet-i Fünûn*'da Âkif hakkında çıkan beş makalesini 1924'te *Mehmet Âkif* adıyla kitaplaştıır. 1927'de zatürreden vefat ettiğinde cenaze masraflarını karşılayacak parası yoktur. Cenaze masraflarını Türk Tayyare Cemiyeti karşılar. Yakın dostu Mehmet Âkif de vefat edince Süleyman Nazif'in kabrinin yanına defnedilecektir. Böylece şiire konu olan şairle onu yazan şair aynı düzlemde buluşacaktır bir kez daha.

Süleyman Nazif sürgün dönüşü bir miktar ümitsiz, bezgin ve küskündür. Vatan uğruna kalemiyle giriştiği mücadelenin görmezden gelindiğini düşünmektedir. Hâliyle bu durum onu içine kapatır. Âkif, 1921'de ona hitaben yazdığı şiirde kahramanca mücadelesini hatırlatır ve ümitsizliğin ona yakışmadığını söyler:

*Ey, tek karagün dostu, bu hicran-zede yurdun
Sen milletin âlâmını dünyaya duyurdun,
En korkulu günlerde o müthiş kaleminle...
Takdis ederiz namını... Lakin beni dinle:
Azmin, emelin heykeli zi-ruhu iken dün
Bilmem ki bugün ye'se nasıl oldu da düştün? (Süleyman Nazif'e, 1921)*

Leyla ile Mecnun hikâyesi, Türk-İslam edebiyatının en meşhur hikâyesidir dense yeridir. Âkif'in tüm realizm ve sanatı milletin emrine verme düşüncesine karşın edebiyata tamamen sırtını dönmesi beklenemez. Fakat tabiidir ki Âkif'in Leyla'sı bambaşka bir Leyla'dır. Âkif, Millî Mücadele'ye destek vermek için 1920 Nisan'ında Ankara'ya gelmişti. Birinci Mecliste gece gündüz millet için mesai harcadı. Burada geçirdiği iki yılın ardından Anadolu'da yazdığı son şiir olan Leyla'yı yazmıştı.

Leyla'da Âkif, bir yandan memleketin ve coğrafyanın içinde bulunduğu cendereyi dile getirirken bir yandan da Hak tarafından vaat edilen ümit kıvılcımını canlı tutmaya çalışmaktadır. "Karanlık gece"lerin "sabahu" uzak değildir ama o sabaha ulaşmanın bedeli çok ağır olacaktır. Leyla ile Mecnun hikâyesindeki aşkın en belirgin ve farklı özelliği, kavuşma ihtimali olmasa da sevmekten vazgeçmeyerek sabırla beklemektir. Âkif bu şiirinde idealleri, hayalleri ve yapmak istediklerinin uzaklığına karşın Allah'a sığınan mahzun bir ruh hâli içindedir. Düşüncesinin büyüklüğü onun sığınağıdır.

*Kimin boynundadır serden geçip berdâr olan canlar?
Kimin uğrundadır, Leyla, o makteller, o zindanlar?
Helal olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leyla
Görün bir kerecik, ye's etmeden Mecnun'ı istila* (Leyla, 1922)

Her ne kadar davet üzerine gitmiş olsa da Mısır'da yaşamak Mehmet Âkif'in çok da arzu ettiği bir şey değildi. Bir tercihten çok mecburiyet olan Mısır yılları Âkif için duygusal ve psikolojik anlamda da birçok zorluğu beraberinde getiriyordu. Öyle ki bu bunalmış ruh hâli içinde "İlahi! Pek bunaldım, nerde nurun? Nerde gufranın?" diyecek noktaya gelmişti. Çaresizlik ve yalnızlığı iliklerine kadar hissettiği anlaşılan Âkif'in dava adamlığı yanında insani yanının da böylesine açık ve tevile yer bırakmayacak şekilde ortaya çıktığı Hicran şiiri bu açıdan okunmalıdır:

*İlahi! Söktüm attım, işte hücrem şimdi çırpıplak:
Ne afakında tek kandil ne mihrabında seccade
Ezelden bildiğin toprak, bütün varlıktan azade*

...
*İlahi! Pek bunaldım, nerde nurun? Nerde gufranın?
Cehennem gezdirip dursun mu afakımda hicranın?* (Hicran, 1925)

Mısır günlerinde Âkif'in kederi günden güne artar. Bunda yurdundan ayrı olmak yanında ömrünü adadığı düşüncelerin akamete uğramış olmasının etkisi de vardır elbette. Belki de o dönemde bazı sağlık sorunları baş vermiş olsa gerektir. Ölüm düşüncesi aklına gelmektedir belli ki. Yok olmak, silinmek, hiç yaşamamış gibi silinmek tarihten... Bu dönem şiirleri içinde tarihsiz bazı dörtlükler vardır. Bunların 1925-30 yılları arasında yazılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Bu şiirlerde Âkif'in insani yönü, her insan gibi korku ve endişeleri daha belirgindir. Kahramanlaştırdığımız kişileri insani zaafılardan, duygulardan, istek ve beklentilerden azade tutup epik birer anlatı içine hapsediyoruz ama gerçeklik böyle değildir. Olamaz da zaten. Çünkü insan, her şeyden önce yaratılış icabı zayıflıklarıyla bir bütündür. Âkif'in insani yanının konuşulması, anlaşılması, korku ve kederleriyle yüzleşilmesi onu anlamayı kolaylaştırır. Bu şiirleri okurken bir edebiyatçı olduğumu unutmaya çalışıyorum. Nesnel olmaya çalışmak yerine Âkif gibi büyük bir ruhun insani taraflarıyla muhatap olmak, hüznüyle hüznlenmek, korkuları karşısında endişelerini paylaşmak istiyorum.

*Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince,
Günler şu heyûlâyı da er, geç, silecektir.
Rahmetle anılmak, ebediyyet budur amma,
Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir?* (Resmim İçin, tarihsiz)

*"Arkamda kalırsın, beni rahmetle anarsın.
Derdim, sana baktıkça, a bîçâre kitabım!
Kim derdi ki: sen çok de senin arkana kalsın,
Uğrunda harâb eylediğim ömr-i harâbım?" (Safahat İçin, tarihsiz)*

Edebiyatçılar ve düşünce insanları, fikrî mücadeleleri uğruna sık sık bedel ödemek zorunda kalırlar. Bu bedeli elbette tek bir kişi ödemez. O kişiyle birlikte aileleri, yakın çevreleri hatta dost ve arkadaşları bile bedel ödeme kervanına katılabilir. Düşünce ve aksiyon üretmenin bir "ödül"üdür bu sıkıntılar. Demirin ateşte sinanması gibi hiçbir büyük düşünce, büyük bedeller ödenmeden kendi bütünlüğünü kuramaz. Âkif'in ödediği bedeller yanında ailesinin çektiği sıkıntı ve zahmetleri de unutmamak gerekir bu yüzden. Bugün fedakârlık deyip geçtiğimiz onca sıkıntı, gerçekte nasıl ve ne şartlarda yaşanmıştı acaba? Yazarı, şairi, düşünce insanını epik çerçevede değil de insani boyutta inceleyecek olsak zannediyorum çok acı tablolarla karşılaşırız.

*"Seni bir nûra çıkarsam, diye, koştum durdum,
Ey, bütün dalgalı ömrümde, hayat arkadaşım!
Dağ mıdır, karşı gelen, taş mı, hep aştım, lâkin,
Buruşuk alnıma çarpan bu sefer kendi taşım!" (Hayat Arkadaşıma, tarihsiz)*

Büyük dava insanlarına ümitsizlik gibi insani özellikleri pek yakıştıramayız. Onların topluma anlattıkları ve vaat ettikleri hikâye o kadar büyüktür ki biz bu hikâyeyi dillendiren sesi insani zaafların çok ötesinde bir yerden duymak isteriz. Fakat onlar da nihayetinde birer insandır ve tıpkı bizler gibi üzülür, kederlenir, ümitsizliğe düşer ve ölümle yüzleşmeye yakın kendi iç hesaplaşmalarını daha da şiddetli yaşarlar. Bugün ona sıkıntıları hiç yakıştıramıyoruz ama Âkif 1933'te yazdığı "Sanatkâr" şiirinde çok bunalmıştır:

*"Fakat, benim gecemin simsiyah ufuklarına,
Şu kubbeden ne ziyâ var, ilâç için, ne sadâ"*

Hayatı badirelerle geçmiş biridir Mehmet Âkif. Gerçi savaşlar arasında doğmuş, büyümüş, yaşamış o dönem insanlarından hangisi büyük badireler atlatmamıştır ki? Fakat bir yandan da şairane bir coşkunlukla fikrini, davasını, umutlarını dile getirmiş ve Türkiye'den doğacak bir hareketle Türk ve Müslüman dünyasının ayağa kalkması derdiyle yanıp tutuşmuştur. Toplumsal şiirlerinde eleştirileri çok daha belirgindir ve toplumun geneline yayılan uyuşukluk ve umursamazlıkla kavgalıdır. "Küfe", "Mahalle Kahvesi" veya "Seyfi Baba" gibi şiirlerini buna örnek verebiliriz. Ancak Gölgeler bölümü diğer bölümlerden farklı olarak şairin kişisel kederinin gün yüzüne çıktığı şiirlerle dikkat çekmektedir. Şair bu bölümdeki şiirlerinde gölgeler arasında dolaşan bir münzevi hüviyetindedir. Buradaki mısraların belirgin özelliği hüznün ve kederle yoğrulmuş olmasıdır.

*"Neden, fakat, heyecânın? Nedir yüzündeki yaş?
Sonunda yolcunu, incitme, ey güzel yoldaş!
Hudâ bilir ki dayanmaz, taş olsa bir sîne,
O gözlerinde dönen sağnağın dökülmesine.
Hayır! Yakar beni derdimle âşinâ çıkman,*

Bırak, ben ağlayayım, sen çekil de karşımdan.

Belâ mı kaldı ki dünyâ evinde görmediğim?

Bırak, şu yaşları, hiç yoksa, görmeden gideyim!" (Sanatkâr, 1933)

Mehmet Âkif şüphesiz hiç kimsenin övgüsüne ve abartısına ihtiyaç duymayacak denli büyük bir şairdi. Üstelik şahsiyet bakımından da son yüzyıldaki şairlerimiz içinde bir pırlanta gibi ışıması onu mümtaz bir yere taşır. Ömrünün son yılları gurbette geçmiş, büyük bir inanmışlıkla savunduğu düşüncelerinin sekülerizm karşısında gerilediğine şahit olmuş ve memleketinden uzakta kalmış bir şair... Bununla birlikte manevi direncini kaybetmeden onurlu duruşunu sürdürmüş biridir o. Hem çağdaşlarından hem de kendinden sonra gelen şairlerden ayrılan en önemli yönü de budur. Hayatı ciddiye alır, davasını ciddiye alır, insanlara ve Müslümanlara içinde bulundukları cehalet ve umursamazlık için kızsı bile onları ciddiye alır. Zor olan bunca badire arasında sarsılmadan, dağılmadan, köklerinden kopmadan ayakta durabilmektir. Âkif'in yaptığı ve yaşadığı buydu: Gurbete, yokuşa, yoksulluğa yenilmeden teslim etti emanetini.

MEHMET ÂKİF ve NAMIK KEMÂL'DE ORTAK KODLAR: "ORDU'NUN DUASI, VATAN(IN) ŞARKISI"

Tuğçe GÖK

Giriş

Devirler ve şahsiyetler, tarihin her sayfasında gömlek değiştirse de bazı isimler farklı devirlerde yaşamış olmalarına rağmen benzer duyuşları ve zihniyetleri taşırlar. Tanzimat'ın gür sesi Namık Kemâl ile Milli Mücadelenin bayrak ismi Mehmet Âkif bu duruma örneklik teşkil eder. Her ikisi de toplumun ahvâliyle hemhâl olma, toplumun aksayan ve eksilen taraflarına dirayetli çözümler üretme, toplum için çalışma ve vatan için yaşama noktasında birleşirler. Çevreye bakışları realisttir. Olandan hareketle olmayanın hayalini yaşatıp yansıtmak yerine var olanı bütün çıplaklığıyla, kuvvetli nidâlar hâlinde verirler. Bu bakımdan eserlerinde ortak bir duyuşun akislerini yakalamak mümkündür. Bu makalede, metinlerarasılık kavramının sunduğu verilerin kılavuzluğunda Mehmet Âkif'in "Ordu'nun Duası" ve Namık Kemâl'in "Vatan Şarkısı" başlıklı şiirleri incelenecektir. Makalenin amacı, her iki şâirin de aynı çizgide seyreden dünya görüşleri üzerinden şiirlerine yansıttıkları eş poetik söylemi etkileşim bağlamında analiz etmektir. Çalışmada bir yol haritası olarak her iki metinde ortak veya benzer görülen sözcükler, imajlar, imge ve izlekler üzerinden tahlil metoduna da yer veren bir yöntem kullanılacaktır.

Toplumların; belirli dönemlerde değişen, dönüşen ve yenilenen sosyal şartların getirişiyle, benzer veya farklı zihniyet alanlarına yönelişi tarih süresince açıkça gözlemlenebilen bir olgudur. Bu süreç, beraberinde her zihniyetin kendi şahsiyetlerini de yaratarak ilerlediği fasıllarla devam eder. Dolayısıyla zihniyetler, şahsiyetlerini kümeleştiren, onları birtakım idealar ve görüşler çevresinde kendi çekim alanına alan mıknatıslar gibidir. Kendi tarihimizden yola çıkarsak; Tanzimat devri dediğimiz, Tanpınar'ın 19. *Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde 1856-1876 yılları arasına konuşturduğu dönem (Tanpınar, 2012: 158), farklı zihniyetlerin oluşumunda başı çektiği dönemdir. Bu yıllar, arka planda Tanzimat ve İslahat Fermanları gibi bazı siyasî devrimlerin tesiriyle düşünce hayatımızı şekillendiren fikir hareketlerinin doğup büyüdüğü, çeperini genişlettiği yıllardır. İslâmcılık da bu süreçte varlığını oluşturan ve kendi şahsiyetlerini kümeleştiren bir fikir hareketi olarak karşımıza çıkar.

İslâmcılık Dairesinde İki Münevver: Namık Kemâl ve Mehmet Âkif

Balkan Savaşları'ndan başlayıp kurtuluş mücadelesinin sonuna kadar devam eden süreçte, Osmanlı tebâsını oluşturan unsurlar arasında milliyetçilik akımının yarattığı dalgalanmaların tazyikiyle ayrışmalar başlar. Kuruluşundan itibaren aynı çatı altında hoşgörü içerisinde yaşayan halklar artık "Osmanlı" olmaktan çıkar, kimi kendi milliyetinin kimi de kendi dininin ayrıştırıcı hükümleriyle devlete karşı ayaklanır. Bu ortamda, "Osmanoğulları ocağının etrafında din farkı gözetmeksizin aynı haklara sahip muhtelif kavim ve milletlerin toplanmasından doğan içtimaî bir heyet ideolojisi" (Tanpınar:2012:159) olarak tanımladıkları Osmanlıcılık fikrinin çöküşüne şahit olan aydınlar, devletin bekâsı için bu defa İslâmcılık fikrini geliştirirler.¹ Avrupa toplumlarında Panislamizm olarak da bilinen bu fikrin ilk nüveleri, Tanzimat yıllarında Genç Osmanlılar ismiyle anılan bir grup gencin çabalarıyla belirginleşir. Osmanlı'nın çöküşünü İslâmî akidelere uzaklaşmaya bağlayan gençler, yeniden dirilişin çaresini de yine İslâmiyet'in gereklerine bağlı kalmakta bulurlar. Vatanın kurtuluşu da ancak bu sayede mümkün olacaktır. Namık Kemâl, bu yıllarda hem bir devlet adamı hem de kalemi kuvvetli bir aydın olarak, devlet tesislerinde İslâm hukukunu müdafaa ederken, aynı zamanda vatanın kurtuluşu ve milletin hürriyeti için İttihâd-ı İslâm'ı öngörür. Onda vatan sevgisi de dininin bir gereği olarak yaşar. Bu düşünce yapısı kendisinden sonraki kuşakları da etkisi altına alır. Namık Kemâl, Şinasi'den emanet aldığı toplum için çalışma idealini, üzerine İslâmcılık fikrini de katarak Milli Mücadele'nin bayrak isimlerinden şüphesiz en önemlisi olan Mehmet Âkif Ersoy'a devreder. Bu noktada devirdaimin izleri, uç uca eklemelenmiş fasılasız bir sürecin somut göstergeleri üzerinden değilse de ortaya konulan eserlerin etkileşim kaynakları üzerinden sürülebilir. Nitekim Âkif'in kaleme aldığı birçok manzûmede, Namık Kemâl hassasiyetinin ip uçlarını bulmak mümkündür. "Ordu'nun Duası" başlıklı şiiri de bunlardan biridir.

Metinlerarasılık Açısından Vatan Şarkısı ve Ordu'nun Duası

Bir edebiyat kuramı olarak metinlerarasılığın ortaya çıkışı, 1966'da Julia Kristeva ileldir.² Kavram daha sonra Michail Riffaterre, Gerard Genette, Umberto Eco, Harold Bloom, Roland Barthes gibi birçok eleştirmen ve teorisyen tarafından incelenmiştir. En geniş ifadesiyle "metnin içindeki metinler" olarak yorumlanabilecek kavram, bir metinle ilişkili en az iki metnin arasında kurulan etkileşim ağı anlamına gelir. Burada öne çıkan bir diğer kavram etkileşimdir. Her metin aslında bir noktada kendi varlığını diğer metin(ler)den alıntılıdığı ortak birtakım paydalara borçludur. Sanatçılar, eserlerini oluştururken az ya da çok, fakat mutlaka bir şekilde diğer eserin mayasından alırlar. Bu alışverişin, azlık-çokluk, belirginlik-gizlilik durumuna göre farklı isimlerle kategorize edilen etkileşim biçimleri vardır. Pastiş, parodi, anıştırma, gizli alıntı, gönderge gibi.

1 Namık Kemâl bu noktada İslâmiyet'i terakkînin koşulu olarak görür. Aksi bir tezle İslâmiyet'i ilerlemeye engel olarak gören Fransız tarihçi Ernest Renan'ın bir konferansını tenkit ettiği yazısı için bk.: *Renan Müdafaaanâmesi*, Akçağ Yayınları, 2014

2 Julia Kristeva: Bulgar asıllı Fransız psikanalist, edebiyat kuramcısı ve yazar.

Bu başlık altında incelenecek olan iki şiir arasında ise daha çok anıştırma³ ve pastişten⁴ söz edilebilir.

Vatan Şarkısı

*Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır
Ser-haddimize kal'e bizim hâk-i bedendir
Osmanlılar ziynetimiz kanlı kefendir
Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırsız biz
Osmanlılar can veririz nâm alırsız biz*

*Kan ile kılıçtır görünen bayrağımızda
Can kokusu gezmez ovamızda dağımızda
Her gûşede bir şîr yatar toprağımızda
Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırsız biz
Osmanlılar can veririz nâm alırsız biz*

*Osmanlı adı her duyana lerze-resândır
Ecdâdımızın heybeti ma'rûf-i cihândır
Fıtrat değişir sanma bu kan yine o kandır
Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırsız biz
Osmanlılar can veririz nâm alırsız biz*

*Top patlasın âteşleri etrâfa saçılsın
Cennet kapısı can veren ihvâna açılsın
Dünyâda ne bulduk ki ölümden de kaçılsın
Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırsız biz
Osmanlılar can veririz nâm alırsız biz⁵*

Ordu'nun Duası

*Yılmam ölümünden, yaradan, askerim;
Orduma, "Gâzî" dedi Peygamberim.
Bir dileğim var, ölürüm isterim:
Yurduma tek düşman ayak basmasın!*

3 Anıştırma: Anıştırma (allusion) açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir. Anıştırma örtülü söylemle eş anlamlıdır. (Aktulum, 1999: 109)

4 Öykünme: (pastiş) yalnızca metnin biçimini taklit eder. "Bir yazarın dil ve anlatım özellikleri, sözleri taklit edilerek gerçekleştirebilir. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır. (Aktulum, 1999: 133)

5 Şiirin tamamı, Kenan Akyüz'ün *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi* adlı kitabının dördüncü baskısından alınmıştır. (bk.: İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1986, s.70)

Âmin! Desin hep birden yiğitler,
 "Allâhu ekber!" gökten şehidler.
 Âmin! Âmin! Allâhu Ekber!

Türk eriyiz, silsilemiz kahraman...
 Müslümanız, Hakk'a tapan Müslüman.
 Putları Allah tanıyanlar, aman,
 Mescidimin boynuna çan asmasın.

Âmin! Desin hep birden yiğitler,
 "Allâhu ekber!" gökten şehidler.
 Âmin! Âmin! Allâhu Ekber!

Millet için etti mi ordum sefer,
 Kükremiş aslan kesilir her nefer.
 Döktüğü kandan göğse vursun zafer,
 Toprağa bir damlası boş akmasın.

Âmin! Desin hep birden yiğitler,
 "Allâhu ekber!" gökten şehidler.
 Âmin! Âmin! Allâhu Ekber!

Ey Ulu Peygamberimiz nerdesin?
 Dinle minâremde öten gür sesin!
 Gel, bana yâr ol ki cihan titresin,
 Kimse dönüp süngüme yan bakmasın.

Âmin! Desin hep birden yiğitler,
 "Allâhu ekber!" gökten şehidler.
 Âmin! Âmin! Allâhu Ekber!⁶

(Millî Mücadele Yılları, 1921-1922)

Mehmet Âkif, şiirine 1921-1922 tarihlerini not düşüyor. Bu bir yıllık süreç, düşman kuvvetlerinin Anadolu topraklarını yağmaladığı, halkın işgale karşı topyekün direnişe geçtiği, imparatorluğun eski başkenti Bursa'nın da işgal altında olduğu zamana denk gelir ki özellikle Bursa'nın işgali mecliste büyük üzüntüye sebep olmuş, 6 Eylül 1922'ye kadar meclis kürsüsü yası simgeleyen kara örtünün altında kalmıştır.⁷ Aynı yıllarda halkın kurtuluşa inancını diri tutmak ve İslâmiyet'in hükümlerini hatırlatmak için yurdun çeşitli yerlerinde selâtin camiilerde vaazlar veren Âkif, Bülbül adlı şiirini Bursa'nın işgali üzerine yazmıştır.

6 Şiirin tamamı, Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat* adlı kitabından alınmıştır. Bk.: Düzey Kitap, İstanbul, 2016, s. 465.

7 "Kurtuluş Savaşı yıllarında 9 Temmuz 1920 günü Bursa'nın Yunan güçlerinin eline geçmesi TBMM üyeleri arasında sonsuz üzüntüye neden oldu. Bu kederin simgesi olmak üzere 29 milletvekilinin önerisiyle oturumun 20 dakika tatili ve meclis kürsüsünün siyah bir örtüyle örtülmesi kararlaştırıldı. 10 Temmuz 1920 günü konan bu örtü, Kurtuluş Savaşı'nın sonuna değin kaldı. 6 Eylül 1922 günü İstanbul milletvekili Ahmet Mazhar Bey'in verdiği önergeyle matem simgesi olan siyah örtü kaldırıldı, yerine yeşil bir örtü kondu." (Milliyet gazetesinin 6 Şubat 1983 tarihli yazısından alıntılan; Recep Duymaz, "İstiklâl Marşı'mızı Anlamak" başlıklı makalesi.)

Şâirin bu şiirde bülbüle seslenişi, onun memleketin içine düştüğü durumdan ne kadar muhterip olduğunu göstermesi bakımından değerlidir:

"Benim hakkım, sus ey bülbül, senin hakkın değil mâtem!"

Memleketin işgali, vatanın üzerine nâ-mahrem elinin değmesi demektir. Vatan mahremdir, mukaddestir. Onun işgali ise millete hakarettir. Namık Kemâl tam da bu noktada benzer bir teşbihle vatani anneye benzetir. İşgal altındaki vatan, başkaları tarafından sahiplenilmiş annedir. Onu kurtarmak, evlatlarının boynunun borcudur. Türk milleti, vatan toprağına bir tek yabancı-
nın ayak basmasındansa canını vatan uğruna feda etmeyi tercih eder. Bu türlü bir fedakârlık hem İslâmiyet'in zemininde var olması hem de onurlu bir duruşun timsali olmasıyla değerlidir. Namık Kemâl de Mehmet Âkif de bu noktaya işaret eder:

*"Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır
Ser-haddimize kal'e bizim hâk-i bedendir
Osmanlılar ziynetimiz kanlı kefendir
Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırsız biz
Osmanlılar can veririz nâm alırsız biz."* (Vatan Şarkısı)

Düşüncemiz de derdimiz de vatanın kurtuluşudur. Bu yolda bedenimiz yurt toprağına kale olur. En değerli eşyamız, vatan toprağına feda edilmiş kanlı kefenimizdir. Hürriyet uğruna ölmek bizim şânımızdandır.

*"Yılmam ölümden, yaradan, askerim;
Orduma, 'Gâzî' dedi Peygamberim.
Bir dileğim var, ölürüm isterim:
Yurduma tek düşman ayak basmasın!"* (Ordu'nun Duası)

Memleket için savaşmak, mücadele etmek Peygamberin de takdir ettiği mukaddes bir vazifedir. Şâir bu noktada vatan müdafaasını dine temellendirir. Son iki mısra benzer şekilde İstiklâl Marşı'nda da yer alır.⁸ Her iki parçada da tekrarlanan ortak bağlamdaki sözcükler şunlardır:

"Âmâlimiz-dileğim", "vatan-yurt", "kal'e-yılmam", "kal'e-orduma", "kanlı kefen-ölümden", "gavgaada-düşman", "can veririz-ölürüm isterim", "nâm-Gâzî", "Osmanlılar-Peygamberim", "şehâdet-Peygamberim", "ikbâl-i vatan-orduma"

*"Millet için etti mi ordum sefer,
Kükremiş aslan kesilir her nefer
Döktüğü kandan yere vursun zafer,
Toprağına bir damlası boş akmasın."* (Ordu'nun Duası)

Dörtlükte vurgulanan iki husustan biri ordu-millet anlayışı diğeri ise kan-bayrak ilişkisidir. Ordu cepheye yalnız gönderilmez, onun ardında inancı ve iradesiyle bütün bir millet vardır. Türk milleti, söz konusu vatan müdafaası olduğunda kükremiş aslan kesilir. Hürriyet için döktüğü kan, yere zafer olarak vurur; her

⁸ "Cânı, cânânı, bütün varımı alsın da Huda,
Etmesin tek vatanımdan beni dünyada cüdâ."

damlası vatana hizmet için akmıştır -ki burada İstiklâl Marşı şâirinden Türk bayrağına bir gönderme yapıldığı gayet açıktır.-

*"Kan ile kılıçtır görünen bayrağımızda
Can kokusu gezmez ovamızda dağımızda
Her gûşede bir şîr yatar toprağımızda
Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırsız biz
Osmanlılar can veririz nâm alırsız biz"* (Vatan Şarkısı)

Âkif'in yukarıdaki dördlükte bağlam içerisinde gizli göndermeler yoluyla vermeye çalıştığı "bayrak" imajını Namık Kemâl açıkça veriyor. Kan-bayrak ilişkisi de bu doğrultuda tek bir mısra içerisinde zikrediliyor. *"Kan ile kılıçtır görünen bayrağımızda."* Vatanın her köşesi, hürriyet uğruna canını vermekten çekinmeyen aslanlarla, yiğitlerle doludur. Osmanlılar için can vermek nâm almaktır. Sözcük bağlamında benzerlikler:

"Millet-biz", "ordum-kılıçtır", "sefer-gavgaada", "kükremiş-şîr", "aslan-şîr", "nefer-can", "kandan-kan", "toprağa-toprağımızda", "toprağa-ovamızda dağımızda", "zafer-nâm alırsız"

*"Türk eriyiz, silsilemiz kahraman...
Müslümanız, Hakk'a tapan Müslüman"* (Ordu'nun Duası)

Bu iki mısra da anlamı bütün vuzûhuyla ortaya çıkartan üçlü kalıp "Türk-Müslüman-kahraman" kelimeleri arasında şekillenir. Üç kelime biraraya geldiğinde Osmanlı'yı niteleyen vasıfları buluruz. Namık Kemâl de bentler hâlinde kaleme aldığı şiirinin tekrar eden son iki mısraında "Osmanlıyız" derken aslında Âkif'ten daha farklı bir şey söylemiş değildir. Namık Kemâl'in Osmanlı dediğine Âkif'in ayrı ayrı Türk ve Müslüman deyişine, iki şâirin yaşadığı dönemler arasında gelişen siyasî olayların neticesi olarak bakmak mümkündür.⁹

*"...
Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırsız biz
Osmanlılar can veririz nâm alırsız biz."* (Vatan Şarkısı)

*"Ey Ulu Peygamberimiz neredesin ?
Dinle minâremde öten gür sesin !
Gel, bana yâr ol ki cihan titresin
Kimse dönüp süngüme yan bakmasın."* (Ordu'nun Duası)

Dördlüğün ilk mısraı, Namık Kemâl'in ilk tohumlarını atıp Âkif'in metodlaştırdığı İttihâd-ı İslâm fikrine bir çağrı gibidir. Şâir, Peygambere seslenerek onu İslâm ordusunun başına geçmeye davet eder. Müslümanların ve dolayısıyla vatanın kurtuluşu ancak bu sayede gerçekleşecektir. Ancak bu sayede hasta adam ayağa kalkıp, cihana korku salan eski ihtişâmına kavuşacaktır.

9 Osmanlılık fikrinin zamanla İslâmcılık ve Türkçülük fikrine nasıl dönüştüğüne yukarıda değinilmişti.

"Osmanlı adı her duyana lerze-resândır
 Ecdâdımızın heybeti ma'rûf-i cihândır
 Fitrat değişir sanma bu kan yine o kandır
 Gavgaada şehâdetle bütün kâm alırsız biz
 Osmanlılarız can veririz nâm alırsız biz." (Vatan Şarkısı)

Âkif'in son iki mısra da verdiği Namık Kemâl ilk iki mısra da verir. Bir farkla; Âkif heybeti, şânı ve nâmı tekelden İslâm ordusuna devrederken, Namık Kemâl altı asırlık imparatorluğun eski heybetli günlerine bir özlem mâhiyetinde coşkuyu ve kahramanlığı diri tutmanın üslûbunu keşfeder: "*Fitrat değişir sanma bu kan yine o kandır.*" Bu üslûbu yakalamak; her şeyden önce cemiyetin içinde olmayı, onun ihtiyaçları için ferdiyeti feda etmeyi, onun düşüncesini hatta dilini benimsemeyi gerektirir ki Mehmet Kaplan buna *cemiyet mistisizmi* der.¹⁰ Her iki parçada da benzer bağlamlarda kullanılan sözcükler şunlardır:

"Ulu-heybeti", "Peygamberimiz-şehâdetle", "Peygamberimiz-ecdâdımız", "minâ-remde-şehâdetle", "gür-heybeti", "cihan titresin/lerze-resândır."

İzleksel ve Biçimsel Mukayese

Her iki şiirde de izlek; toprak, bayrak, nefer, zafer, gavga, şehâdet, millet, kılıç, kan, aslan gibi imajlar aracılığıyla verilen vatan ve hürriyet kavramlarıdır. İki şâir de gür bir ses tonu ve nidâ üslûbuyla, vatan toprağı için verilen mücadeleyi yüceltici ifadeler kullanır..

Biçimsel benzerlik söz konusu değildir. "Ordu'nun Duası" dörtlüklerle, "Vatan Şarkısı" ise bentlerle yazılmıştır. İki şiir arasındaki etkileşim türü, gizli alıntı ve pastişir.

Sonuç

Namık Kemâl ve Mehmet Âkif her şeyden önce, hayatlarının izini eserlerinden sürebileceğimiz iki aydın karakterdir. Vatan ve millet için çalışmak hayatlarının âmentüsüdür dersek yanılmayız. Haksızlık karşısında susmayan, haklı direnişi demirden bir irade şeklinde halka enjekte eden iki isim, söylediklerinde ve yazdıklarında daima vatanın menfaati ve müdafaasına hizmet etmiştir. "Ordu'nun Duası" ve "Vatan Şarkısı" başlıklı şiirlerde halkı düştüğü bataklıktan çekip çıkartmak için liderlik eden, ona cesaret ve dirayet veren, ecdâdını, silsilesini hatırlatan hâkim ses aynı kanaldan coşup gelir. Her iki şiirde de bir çılgılık hâlinde tekrarlanan kısımlar, bu coşkunluğun lisânıdır. Mehmet Âkif de Namık Kemâl de vatan ve hürriyet izlekleri üzerinden ortak bir amacın yolunda yürürler. Bu yolda Ordu'nun Duası Vatan(ın) Şarkısı olur.

10 bkz. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri-I*, "Hürriyet Kasidesi", s.43

Kaynakça

Kaplan, Mehmet, (Aralık 2009), *Şiir Tahlilleri-I (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)*, "Hürriyet Kasidesi", Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kaplan, Mehmet, (Eylül 2019), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2*, "Mehmet Âkif'e Göre İlim ve Din", Dergâh Yayınları, İstanbul.

Akyüz, Kenan, (Mart 1986), *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, "Namık Kemâl" , "Vatan Şarkısı", İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Akyüz, Kenan, (Mart 1986), *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, "Mehmed Âkif Ersoy", İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

Nazif, Süleyman, (1991) *Mehmed Âkif*, (Hzl: M.Ertuğrul Düzdağ), İz Yayıncılık, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, (Şubat 2012), *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, "Tanzimat İdeolojileri", Dergâh Yayınları, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2016), *Edebiyat Dersleri*, "Namık Kemal'e Devam", Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ülken, Hilmi Ziya, (Ocak 2021), *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, "Modernist ve Türkçü İslâmcılar", Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Gökçek, Fazıl, (2005), *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Aktulum, Kubilay, (1999), *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınları, Ankara.

Ersay, Mehmet Âkif, (2016), *Safahat*, (Hzl: Emre Kurt), Düzey Kitap, İstanbul.

Somuncu, Selim, (Ocak 2008), "Berlin'den Necid Çöllerine Doğudan ve Batıdan Haberdar Şiirler: Safahat'ın Beşinci Kitabı: Hatıralar", *Karakter Âbidesi ve Bir Çılgılık Olarak Mehmet Âkif Ersoy*, *Hece Özel Sayısı*, Y:12, S:133.

Somuncu, Selim, (2015), "Metinlerarasılık Açısından Namık Kemal ile Mehmet Âkif: Bülbul ve Murabba", *The Journal of Academic Social Science Studies*.

Duymaz, Recep, (2006), "Mehmet Âkif Ersoy'un Şahsiyetinin Kaynakları", *Bilim ve Aklın Aydınlanışında Eğitim Mehmet Âkif Ersoy Özel Sayı*.

Duymaz, Recep, (Ocak 2014), "İstiklâl Marşı'mıza Yakından Bakış", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C:4.

Alev, Kadriye, (2014), "İstiklâl Marşı'nın Kültürel Kodları ve Metinlerarası İlişkiler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*.

Dalar, Tuba, (2021), "Mehmet Âkif Ersoy'da Poetik Söylem", *Söylem Filoloji Dergisi*, C:6 S:2.

Özkul, Muhammet Murat, (2021), "İmparatorluktan Ulus Devlete Kimlik Arayışında İlk Durak: Namık Kemal", *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2).



