

MEHMET ÂKİF ERSOY'UN ÂSİM ADLI ŞİİRİNDE KİŞİ SUNUMU

Betül MUTLU*

Öz

Mehmet Âkif Ersoy, sanatçılığında gerçekçiliği öncelemesine rağmen pek çok gerçekçi sanatçının aksine kişiliğiyle sanatçılığı arasına sınır koymaz. Gerçekçi sanatçı gerçeklik etkisi yaratmak için eserinde kendini gizler. Âkif ise tam tersine kendi sesini, anlattığı gerçekliğin bir parçası olarak kimi zaman doğrudan kimi zaman da kurguladığı kişilerle okuruna duyurur. Bunu yaparken de dramatik monologdan geniş ölçüde yararlanır. Onun en olgun eseri olan kabul edilen *Âsım*, şairin bu yaklaşımını örnekler niteliktedir. Âkif'in Milli Mücadele yıllarındaki etkili çalışmaları sırasında tefrika yoluyla *Sebîlü'r-Reşad* dergisinde yayımladığı ve 1924'te basımını tamamladığı *Âsım*, içeriğinin yanı sıra çok yönlü teknik yapısıyla da önemli bir eserdir. Makalede Âkif'in *Âsım* adlı eserindeki kişilerini sunma biçimi "Dramatik Monolog", "Otobiyografik Malzeme" ve "Portre Çizimi" başlıkları altında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âkif Ersoy, Âsım, Kişi Sunumu, Şiir.

**MEHMET ÂKİF'S PRESENTATION OF THE CHARACTERS IN
ÂSİM****Abstract**

Mehmet Âkif Ersoy doesn't draw boundaries between his personality and his art. In contrast to other realist artist even if he gives enough importance to the realism. The real artist conceal his personality in order to create the impact of reality. However,

* Yrd. Doç. Dr. Bülent Ecevit Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim Üyesi, betul.mutlu@karaelmas.edu.tr

Âkif prefers to tell what he wants to say as a part of his reality directly or through the characters he creates. While doing this, he usually use the method of dramatic monologue. His master piece, Âsım is an example of this attitude. Âsım, which serial published. In the of national struggle and printed in 1924, is an important master piece in terms of both. Its content and its structure. In this article. Mehmet Âkif's way of presentation of the characters in Âsım is analyzed under the headlines "Dramatic Monologue", "Autobiographic Gradients" and "Portrait Description"

Keywords: Mehmet Âkif Ersoy, Asım, Presentation of the Characters, Poetry

Giriş

Mehmet Âkif Ersoy'un (1873-1936) şiiri, düşüncenin, felsefi düşünüş ve tartışmaların şiiridir. Yaşamıyla sanatçılığını bütünleyen, döneminin sosyal sorunlarını benliğinde hissedip sanatına yansıtan, bu sorunlara karşı çözüm yollarını düz yazılarıyla birlikte şiirinde de gösteren Akif'in şiirleri, bu özgün yapısından dolayı şiir sanatının estetik ölçütlerinin yanı sıra düz yazı türlerine özgü kavramlarla da irdelenmeye yatkındır.

Âkif'in şiirinin temel bileşenlerini üç başlık altında değerlendirebiliriz: sosyal fayda, hakikat, plan. Bir ankete verdiği "*Nazmımla bugün yürümek istediğim gaye, rezâil-i içtimaiyemizi ortaya koyup halkı bunlardan tenfire çalışmaktır.*" cevabı onun edebiyatçılığının belli başlı amacını açıklar. Edebiyatı "İnsanlığa hizmet" yolunda önemli bir telkin ve eğitim aracı olarak gören şair, "Edebiyat" başlıklı yazısında da, sosyal fayda ilkesini dayandırdığı gerekçeleri şöyle açıklar:

“Şiir için, edebiyat için ‘süs’, ‘çerez’ diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Lâkin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten çerezden evvel giyecek, yiyecek lâzım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun libas hizmetini, gıda vazifesini görmeyen edebiyat bize hiçbir şey söylemez. Hele ‘sanat sanat içindir. Sanatta gaye yine sanattır. Edebiyatta edebiyattan başka bir gaye aramak sanatı takyîd etmektir’ gibi yüksek nazariyeler bizim idrakimizin pek fevkindedir.”¹

Ancak Âkif, sosyal fayda yolunda sadece tanık olduğu, algıladığı hakikati doğrudan doğruya sergilemeyi yeterli bulmaz. O, şiirlerinin içeriğindeki sosyal, felsefi, dinî konu ve iletilerin yanı sıra bu içeriği okuyucusuna ulaştıracak zenginlikte bir kişi kadrosu da kurar. Şiirinde yoksul, hasta, eğitimsiz, yetim, asker, vaiz, aydın gibi farklı meslek gruplarından ve sosyal tabakalardan pek çok insanı, İslamiyet'in başlangıç dönemlerinden yaşadığı döneme kadar geniş bir tarihsel süreç içinde etkili sunumlarla canlandırır. Döneminin en etkili aydınlarından biri olarak bu insanların acılarını, düşlerini, düşüncelerini sergilediği gibi, onları bu duruma mahkûm eden nedenleri irdeler, aynı zamanda da bunlara çözümler üretir. Nurullah Çetin, Âkif'in milletimizin sosyal yapısında tespit ettiği olumsuz değerleri ve onun bunlara karşı önerdiği olumlu değerleri şöyle sınıflandırır: atâlete karşı sa'y, cehle karşı maârif, ihtilâfa karşı ittihâd, ye'se karşı ümit, medeniyete karşı insanîyet, kozmopolit ahlaka karşı Türk-İslâm kültürü, yabancılaşılmaya karşı yerlilik.²

¹ Kazım Yetiş, *Bir Mustarip, Mehmet Âkif Ersoy* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006), s. 251.

² Nurullah Çetin, “Günümüze Işık Tutan ‘Münevver Aydın’ Mehmet Âkif Ersoy”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi* 7, (2006): 57/68.

Şair, konu seçiminin ve seçilen konu üzerinde etraflıca düşünmenin yanı sıra iyi bir planı da sağlam bir edebiyat eserinin temeli olarak görür. Plan üzerinde durduğu iki yazısında da bu düşünceyi ayrıntılı olarak irdeler, Doğu ve Batı edebiyatlarından aldığı örneklerle düşüncelerini destekler. Ona göre, kimi sanatçılarımız plansız yazıp konuyu toparlayamadıkları için eserlerinin gerçek değerlerini yansıtamazlar:

“(…) İyi bir plan bir eserin metanetine, kıymetine üslûp kadar hadimdir. Evet, iyi bir plan metin bir üslûp ile birleşince artık o eser cihân-ı edebde bekaya namzettir. Büyük ediplerin muhalled eserleri hep bu tarzda yazılmış olanlardır.(…) Evet, bizim divanlarımızda, mecmualarımızda yer yer öyle kıymetli beyitler, öyle cemiyetli mısralar bulunur ki, bir Garp şairinin karihasından nadiren sünûh eder. Lâkin maette’essüf onların tertibine hiç riayet edilmemiş hatta böyle bir tertib akla bile getirilmemiş olduğu için hey’et-i mecmuaları payidar bir güzellik gösteremiyor.”³

Şair, Batı edebiyatçılarının bu yolda başarılı olduklarını bizim de edebiyatı insanlığa hizmet yolunda bağımsız bir çalışma alanı olarak algıladıktan sonra bu alanı geliştirmek için onların yaptığı gibi çalışmamız gerektiğini belirtir ve yazısını şu sözlerle noktalar: “Şeraitini cami bir eser-i edebî nasıl oluyor, ne gibi hazırlıklar istiyor, buralarını onlardan öğrenerek muntazam, muayyen planlar, metin, muhkem usuller takip etmeliyiz.”⁴

Şair, düşünsel dünyasını, toplumcu edebiyat anlayışını ve sanatçılığını birleştirerek rahatça kalemini oynatabileceği yapısal bütünlüğü, düz yazının olanaklarını şiire taşıyarak kurar. Mehmet Kaplan, Âkif’in şiirin sınırlarını genişleten metin yapısını şöyle açıklar:

³ Yetiş, s. 263/266.

⁴ Yetiş, s. 267.

“Safahat, muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum romana benzer: Sokak, ev, kulübe, saray, meyhâne, câmi, köy, şehir, fakir, zengin, dindar, dinsiz, cılız, pehlivan, korkak, kahraman, halk, yüksek tabaka, münevver, câhil, yerli, yabancı, Avrupa, Asya, ticaret, siyaset, harp, sulh, şehircilik, köycülük, mâzi, hâlihâzır, hayâl, hakikat, hemen hemen her şey Âkif'in duyuş ve görüş sahnesine girer. Ve o bunları yalnız şiirin değil, edebiyatın bütün ifade vasıtalarıyla anlatır: Tasvirler yapar, portreler çizer, hikâyeler söyler, fıkralar anlatır, konuşmalara başvurur, vaaz eder. Komik, trajik, öğretici, hamâsi, lirik, hakîmâne her edayı, her tonu kullanır.”⁵

Şairin Milli Mücadele yıllarındaki etkili çalışmaları sırasında aralıklı olarak 1919-1924 yılları arasında tefrika yoluyla *Sebîlü'r-Reşad* dergisinde yayımladığı ve 1924'te basımını tamamladığı *Âsım*, içeriğinin yanı sıra çok yönlü teknik yapısıyla da önemli bir eserdir. Kâzım Yetiş, bu eserin şairimizin dile hâkimiyet, tahkiye, canlandırma, tasvir vb. anlatım tekniklerini kullanma, aruz vezni ile Türkçeyi birleştirme, tip yaratma vb. bakımlardan en olgun eseri olarak kabul edildiğini, tahkiye yoluyla canlandırma bakımından *Âsım*'ın Türk edebiyatında hemen hemen tek olduğunu belirtir.⁶ Âkif, *Âsım*'da olay örgüsü, kişi, diyalog gibi klasik anlamda romana özgü teknik ve anlatım biçimlerini kullanır; karakterlerini yine romansı diyebileceğimiz bir zaman/mekân kurgusu içine yerleştirir. Eserinin başında okuyucularına tiyatro metinlerinde kullanılan tanıtım ifadeleriyle seslenen şair, bu açıklamada eserin anlatım biçimini, olayın geçtiği yer ve zaman ile eserde yer alan kişileri tanıtır. Bir söyleşiden ibaret saydığı eserin konusu, Fatih yangınından önce, Birinci Dünya Savaşı sırasında Hocaşâde'nin Sarıgözel'deki

⁵ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1985), s.174.

⁶ Yetiş, s. 142.

evinde merhum Hoca Tâhir Efendi'nin oğlu Hocasâde ile öğrencilerinden Köse İmam, Köse İmam'ın oğlu Âsım ve Hocasâde'nin oğlu Emin arasında geçmektedir.

1. Dramatik Monolog

2292 dizeden oluşan *Âsım*'da şair, karakterlerini düz yazıyla değil, dramatik monologla konuşturur. Dramatik monologda şair, temsili kişiler yaratır, onları konuşturur; kişilerin karşılıklı konuşmalarına ya da kendi kendine konuşmalarına dayalı sahneler oluşturur. Bu yönüyle, dramatik monolog kurgusal düz yazı türleriyle benzeşir, ancak okuyucu bu sahnelemede hareket yerine duygu ve düşüncelerin devinimini izler. Dorrit Cohn bu durumu şöyle açıklar: “*Dramatik monologların konuşmacıları sessiz dinleyicilere hitap edebilir ya da kendi kendileriyle konuşabilirler; diğerlerinin ya da kendilerinin hayatlarını anlatabilirler; bir geçmiş deneyimi nakledebilir ya da mevcut bir durum üzerine odaklanabilirler.*”⁷

159

Mehmet Âkif Ersoy, şiirlerindeki anlatıcılarla dramatik bir şiir evreni kurarken kimi şiirlerinde monoloğu kimisinde diyalogu kimisinde de her ikisini bir arada kullanır. Böylece çok sesli bir şiir diline ulaşan şair, okuyucuyu gerçeklikle doğrudan karşı karşıya bırakmak için kendi sesini birkaç kişiye birden böler, bu yapıyla kendi sesi ile kurmaca kişilerinin sesini de ayırır. T. S. Eliot benzer bir durumu “*Şiirin Üç Farklı Ses*” adlı yazısında şöyle açıklar: “*Birinci ses, şairin kendisiyle konuştuğu ya da hiç kimseyle konuşmadığı sestir. İkinci ses büyük ya da küçük kitlelere hitap eden sesidir. Üçüncü ses ise şairin yarattığı hayali dramatik bir karakteri dizelerle konuşturmasıdır; kendi düşüncelerini değil, belli kalıplar içinde hayali bir karakterin diğer*

⁷ Dorrit Cohn, *Şeffaf Zihinler, Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, (İstanbul : Metis Yayınları, 2008), s.271.

hayali bir karakterle konuşacağını konuşur."⁸ Her şiirde birden fazla ses olduğunu ileri süren Eliot, dramatik monologda ise birinci ve ikinci seslere bir de üçüncü sesin eklendiğini, dramatik monologda işittiğimiz sesin kendine ya tarihi karakterlerin ya da edebî karakterlerin değişik maske ve kostümlerini almış olan şairin sesinden başka bir şey olmadığı belirtir.⁹

Âsım'da, Hocasâde ve Köse İmam kimi zaman birbirlerine gözlem, fıkra ve anekdotlar anlatarak karşılıklı söyleşirler. Anlatıcı, karşılıklı konuşmanın yönüne göre kimi zaman Hocasâde kimi zaman da Köse İmam'dır. Âsım, bir anlatıcı olarak şiirin sonlarında konuşmalara katılır. Hocasâde'nin oğlu Emin ise bir kişi olarak söz almaz. Şair, şiirin kimi bölümlerini metnin akışını sürdüren öykülemeyi de içeren uzun monologlar şeklinde düzenler. Bu bölümler içinde bağımsız bir şiir olarak da değerlendirebileceğimiz Âsım'ın neslini anlatan destansı uzun şiir de bulunmaktadır. Anlatıcı olarak Hocasâde'nin belirlendiği bu bölümde şair, görünüşte konuşmanın muhatabı olan Köse İmam'a değil, Türk milletine ve Çanakkale şehitlerine seslenir. Bu bölüm, aynı zamanda şairin kendi sesini, anlattığı gerçekliğin bir parçası olarak kurgu kişileriyle birlikte en etkili biçimde duyurduğu bölümdür. Aşağıda bir bölümünü alıntıladığımız parçada, büyük kitlelere bir kurgu kişi olarak Hocasâde değil, Âkif seslenir:

*Ey, bu topraklar için toprağa düşmüş, asker!
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer.
Ne büyüksün ki kanın kurtarıyor Tevhid'i
Bedr'in arslanları ancak, bu kadar şanlı idi.
Sana dar gelmeyecek makberi kimler kazsın?*

⁸ T. S. Eliot (1995), "Şiirin Üç Farklı Sesi", çev. Mine İşgüven. 20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı, (1995): 250.

⁹ Eliot, 256.

“Gömelim gel seni târihe” desem, sığmazsın.¹⁰

Âkif gözlemlerini, kişilerinin düşünce yapısını ve bunları oluşturan altyapıyı art arda eklediği fıkralar ve anekdotlarla diyaloglar içinde verir. Bu fıkralar ve anekdotlar diyalog içi diyaloglardır. Bu bağlamda, Âkif'in şiir diline taşıdığı konuşma dilinden de söz etmeliyiz. Âsım'da diyalog ve monologla birlikte günlük konuşma dili de şiirin çok sesli yapısına katkıda bulunur. Âkif, karşılıklı konuşmaların canlılığıyla konuşma dilinin dinamik süreçlerini de işe koşarak yazı dilinin sabitleyici anlam kalıplarını aşmakta, okuyucunun düşünsel süreçlerini de anlama dâhil etmektedir.

2. Otobiyografik Malzeme

Fatih Kürsüsünde'de “- Hayır, hayâl ile yoktur benim alış verişim.../ İnan ki: her ne demişsem görüp de söylemişim./ Şudur cihânda benim en beğendiğim meslek:/ Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!”¹¹ sözleriyle sanatçılığının temel ilkelerinden biri olan gerçekçiliği vurgulayan Mehmet Âkif, eseriyle kişiliği arasına sınır koymaz. Onun sanatçılığı bu yönüyle döneminin pek çok sanatçısından farklıdır. Hayatını oluşturan olaylar sanatçılığının da kaynaklarıdır. Sanat, onun için düşüncelerini geniş kitlelere ulaştırabileceği bir araç olduğu kadar kişiliğinin de temel yapı taşıdır. Şair, özellikle ilk *Safahat*'ta bulunan “Fâtiḥ Câmii”, “Hasta”, “Bebek yâhud Hakk-ı Karar”, “Hasta”, “Seyfi Baba”, “Köse İmam” şiirlerinde başından geçen ya da tanık olduğu kişi ve olayları öyküleştirebilir. Daha sonraları gezilerine ait izlenimlerini de ele aldığı “Berlin Hatıraları”, “El-Uksur'da”, “Necid Çölleri'nden Medine'ye” gibi şiirlerinde de anılarına başvurur. Âsım'da da yer ve zaman açısından olduğu gibi şairliği,

¹⁰ Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, (haz. M. Düzdağ, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), s.355-356.

¹¹ Ersoy, s.194.

sporculuğu, baytarlığı, vaizliği gibi kişilik özelliklerini ve yakın çevresini de kurmaca eserine dâhil eder. Yer, Âkif'in Sarıgül'deki evidir. Hocasâde de Âkif'tir. Şair bunu açıkça belirtir. Hocasâde'nin yaşıyla Âkif'in o dönemdeki yaşı da birbirine uymaktadır: *-Yaşınız kaçtı paşam, elli mi?/-Yoktur elli./ -Aştınız kırkı ya?/ -Kırk altıyı bulduk.*¹²

1873 doğumlu olan ve Âsım'ı 1919 yılında yazmaya başlayan şair, o süreçte şiirde de belirttiği gibi kırk altı yaşındadır. İlk *Safahat*'taki Köse İmam, Mehmet Âkif'in babası Hoca Tâhir Efendi'nin öğrencilerinden ve Âkif'in dostlarından biri olan Ali Şevki Hoca'dır. Âsım'ın bir diğer kişisi Emin, Âkif'in oğlunun adını taşır. Köse İmam'ın oğlu Âsım ise tamamıyla kurgusal bir kişidir. Âkif'in birinci *Safahat*'taki "Köse İmam" şiirini ithaf ettiği bu kişi hiç evlenmemiştir.¹³

Mehmet Âkif, Hocasâde'nin babasını ve dedesini de Köse İmam'a anlattırır: *"Kimin oğluydu baban? Kimdi unuttun mu deden?/ İpek'in köylüsü, ümmî, yarı vahşi bir adam..."*¹⁴ dizeleriyle Âkif'in dedesine gönderme yapılır. Âkif'in baba tarafından dedesi Arnavutluk'ta bulunan İpek kasabasına bağlı Suşisa köyünde Nureddin Ağa'dır.¹⁵

Âkif, Âsım'da ideal gençliğin bedenini spor yaparak sağlıklı ve güçlü tutmasını ister. Bu amaçla Âsım'ı bedensel açıdan sağlıklı, güçlü ve sporcu bir genç olarak sergilediği gibi öykü akışında da birbirinden farklı işlevselliği bulunan üç güreş sahnesi kurgular. Sahnenin ilkinde Köse İmam, son dönemlerde Kartal'da gittiği bir köy düğünündeki güreşin acınacak hâinden, söz açar. İnsanımızın eski ihtişamından eser yoktur. Yoksulluk,

¹² Ersoy, s.300.

¹³ M. Ertuğrul Düzdağ, *Mehmed Âkif Ersoy*, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996), s.165.

¹⁴ Ersoy, s.299.

¹⁵ Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmed Âkif Ersoy*, (İstanbul: İrfan Yayınları, 1973), s.4.

yorgunluk genç köylüleri cılız ve halsiz bırakmıştır: “Ah o soygunluğu rü’yâda gören korkardı: / Çünkü gömlek gibi etten de soyunmuşlardı!”¹⁶ İkincisinde ise geçmişteki görkemli güreş sahneleri güreş terimleri de kullanılarak anlatılır.¹⁷ Üçüncü sahnede, Hocasâde’nin gözünden Âsım’ın güreşi anlatılır. Bu sahnelemelerin canlılığı şüphesiz şairin sporla yakından ilgilenmesinden kaynaklanır. Ertuğrul Düzdağ, Âkif’in sporculuğu hakkında şunları yazar:

“Mehmed Âkif, okul yıllarında çeşitli sporlarla da yakından ilgilenmiş, daha önce başladığı yağlı güreşi ilerleterek ve kispet giyerek Çatalca civarındaki köylerde güreşmeye başlamıştır. Uzun yürüyüşlerde, koşmada, gülle atmada ve yüzmede akranları arasında daima birinci gelmiştir. Spora olan bu düşkünlüğü daha sonraki yıllarda da devam edecektir. İstanbul boğazını yüzerek geçmiş, daima sabahtan akşama kadar yürüyecek halde bulunmuştur. Elli yaşında olduğu halde Ankara’daki günlerinde de spor yaptığı bilinmektedir.” (Düzdağ, 1996: 9-10)

Mehmet Âkif, Âsım’da kendi entelektüel dünyası üzerinde çok etkili olan iki isme de adları ve düşünceleriyle yer verir: Muhammed Abdûh (1848- 1905) ve Afganlı Cemâleddin (1839-1897). Şair “İnkılâb istiyorum ben de, fakat Abdu gibi...” sözleri ve devamında aktardığı anekdotla Âsım karakteri için model olarak İslâm dünyasının bu iki düşünürünü gösterir. Şair, iki eseriyle birlikte (Hanotaux’un Hücûmuna Karşı Şeyh Muhammed Abdûh’un İslâm’ı Müdâfaası ve ‘Asr Sûresi Tefsiri) pek çok makalesini de çevirip yayınladığı Muhammed Abdûh’un devrimci yönünü ve her iki düşünürün sistematik İslâm Birliği idealinin yansımalarını Âsım’da Hocasâde’nin bakış açısından verir.

¹⁶ Ersoy, s.313.

¹⁷ Ersoy, s.319.

3. Portre Çizimi

Âsım'da kişiler, roman kişileri gibi fiziksel, ruhsal ve entelektüel açıdan betimlenirler. Eserin baskın karakteri Köse İmam, ilk *Safahat*'in sosyal konulu tahkiyeli uzun şiirlerinden birinin adıdır. Okuyucu, Âkif'in bu şiirinde Köse İmam, Hocazâde ve Âsım'la ilk kez karşılaşır. Ancak bu şiirde Hocazâde ve Âsım sadece gözlemcidir, anlatıya karışmazlar. Şiirin öyküsü, Köse İmam'ın, üç çocuk annesi emzikli bir kadını bir başka kadınla evlenebilmek için boşamaya çalışan cahil bir adamı paylaşması ve Hoca kimliğiyle olaya müdahale edip çifti barıştırması üzerine kurulmuştur. Köse İmam, uzun monoloğunda bu olay aracılığıyla cehalet yüzünden yanlış yapılan ve yanlış yorumlanan evlilikleri görünmeyen bir sosyal yara olarak irdeler. Âkif, bu şiirde Köse İmam'ı “ *ilmi az, görgüsü çok, fıtrati yüksek bir imam*” olarak nitelendirir.

Âsım'da, Köse İmam çok daha ayrıntılı kişilik özellikleriyle karşımıza çıkar. Şair, Köse İmam'ın düşüncelerini, olaylar karşısındaki tavrını ve iç dünyasını karşılıklı konuşmalarla okuyucunun dikkatlerine sunar. Medrese takımından biri olan Köse İmam, düşüncelerinden ödün vermeyen; sivri dili ve katı ahlakçılığından dolayı da kimi zaman sürülen, çokça da anlaşılamayan gelenekçi bir imamdır. Zulümden nefret etmektedir. Bu yüzden Sultan Abdülhamit'in baskısına karşı mücadele etmiş, sürülmüştür. Şiirin bütününde umutsuzluğunun nedenlerini ve kaynaklarını sık sık dile getirdiği gibi, asabının bozukluğuna da değinir. Hocazâde'nin Âsım'ın neslinin kahramanlığını ve Çanakkale şehitlerini anlattığı şiirine “*Bırak Allâh'ı seversen, yine berbâd oldum!/ O yanık defteri kapa, zirâ doldum.../ Tıkanıp durmadayım, baksana, nevbet nevbet.../ Zâten a'sabıma hâkim değilim, merhamet et.*” sözleriyle cevap

verir. Hem ülkenin içinde bulunduğu durum hem de oğlu Âsım'ın bu duruma karşı aşırı tepkili olması sınırlarını yıpratmaktadır.

Âkif, Köse İmam'ın tersine Âsım'ın fiziksel ve ruhsal yapısını kendi sözleriyle değil, babası Köse İmam ve Hocaşâde'nin konuşmalarıyla verir. Köse İmam, oğlunun asabi yapısını tanık olduğu olaylarla verir. Âsım da babası gibi öfkeli, ancak öfkelerini sadece sözleriyle değil, davranışlarıyla da ortaya koyar. Babasıyla birlikte vapur beklerken babasının yüzüne bir serserinin sigara dumanı üfleyerek “*Sen söyle, Hoca! Niye bağlanmalı hayvan gibi hâlâ oruca?*”¹⁸ demesi üzerine bu serseriyle birlikte dört arkadaşına tekme tokat girişir. Köse İmam'ın oğlunun hareketliliğinden yakınması ve nasihat etmesini istemesi üzerine Hocaşâde, ona, Âsım'ın entelektüel, fiziksel ve ruhsal yapısını manzûm bir şekilde kelimelerle resmederek cevap verir:

*-Hocam, evlâdına benzer bulamazsın arasan,
Görmedim ben bu kadar dörtbaşı ma'mûr insan.
Ne büyük hilkât o Âsım, ne muazzam heykel!
Onu, bir şi'r-i hamâset gibi, ilhâm-ı ezel,
Sana sunduysa, açıp rûhunu teşrihe çalış...
Galibâ oğlanı yanlış görüyorsun, yanlış!*¹⁹

Şair, Âsım'ın bedenini bir güreş sahnesi kurgulayarak hem ayrıntılı hem de hareketli bir biçimde betimler. Mithat Cemal Kuntay, Âkif'in bu şiirde Âsım'ı betimlerken şairin resmin bir ana özgü olan manzarasıyla yetinmeyerek, resmin sabitliğini az bularak heykeldeki değişeni yazdığını, Âsım'ın çıplak vücudunda resmin hapsedilmiş bir anını değil heykelin hem birbirinden ayrı

¹⁸ Ersoy, s.357.

¹⁹ Ersoy, s.358.

hem de birbirine bağlı birçok cephelerini gösterdiğini belirtir.²⁰ Gerçekten de şair, Âsım'ın fiziksel görünümünü, yüzeysel bir betimlemeyle değil, iyi bir güreşçinin, iyi bir spor izleyicisinin ve bir sanatçının bakış açısını bütünleyerek şiirleştirir:

Neydi oğlandaki endâmın o âhengi fakat!

Belli her uzvu için ayrı çalışmış hilkat.

Ya kemikler ne salâbetli, ya etler ne katı:

Tepeden tırnağa, gûyâ dolamışlar halatı,

(...)

Çok geniş dersin omuzlar, boy o nisbette uzun,

O ne mevzun kafadır, sonra, ne sağlam o boyun!

Ufarak bir kapı sırtın kabaran eb'adı,

*Çarpışıp durmada nâçâr iki müdhiş kanadı.*²¹

Şair, Âsım'ın ruhsal yapısını babası Köse İmam'ın kaygılı konuşmalarında ve Âsım'ın bu kaygıyı gidermek ve kendini savunmak için yaptığı konuşmalarda verir. Köse İmam, Âsım'ın öfke ve hiddetini Çanakkale cephesinde binlerce arkadaşını kaybetmesine, bu acının ağırlığına ve fazla hassasiyetine bağlar. Âsım, memleketteki sosyal adaletsizlikler karşısında kendi bireysel adaletini dağıtmaya çalışmakta, kendisini yoksulların, ahlâki değerlerin koruyucusu addedip meyhaneleri, kumar oynanan mekânları basıp kimi zaman kaba güç uygulamakta kimi zaman da Robin Hood gibi zenginden alıp fakire vermektedir. Öyle ki insanlar evlerinde ışıksızlıktan bunalırken o, kumarhanelerde haftada bir sandık gaz harcanmasına dayanamaz, gaz sandıklarını kumar oynayanlardan alarak halka dağıtır. Savaşlarda onca genç ölürken insanların ölçsüz eğlenmesine de tahammül edemez. Tüm bunlara neden olarak

²⁰ Mithat Cemal Kuntay, *Mehmet Âkif*, (Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1986), s.171.

²¹ Ersoy, s.360.

gördüğü Babıâli'yi de basmayı düşünür. Kız kardeşi ve babası onun bu korkusuz ve öfkeli karakterinden çekinirler.

Hocazâde, Âsım'a fiziksel güçle değil, eğitim ve bilim yoluyla, Batının bilim ve çalışma esaslarını öğrenip uygulayarak, çok çalışarak Muhammed Abdûh'un düşüncelerindeki gibi bir çıkar yol önerir. O, Âsım'a öğüt verirken Muhammed Abdûh'la Afganlı Cemaleddin arasındaki bir tartışma konusunu örnek gösterir. Afganlı Cemaleddin, öğrencisi Abdûh'a nazariyâtla bir şey olmayacağını, İslâm dünyasını kalkındırmanın kendilerinin işi olduğunu, bu konuda hemen inkılâp istediğini söyler. Abdûh ise Sudân'da yeni bir medrese kurup öğrenciler yetiştirerek bu öğrenciler aracılığıyla bir zihniyet devrimi gerçekleştirme taraftarıdır.²² Hocazâde de bu anekdotta olduğu gibi eğitim ve bilimin Doğunun kalkınması, yeniden güçlü günlerine dönmesi için tek çare olduğunu belirtir, Âsım'a bunları edinmesi için kendisi gibi zihni ve bedeni güçlü çocuklarla Avrupa'ya tahsile gitmesi gerektiğini söyler:

*O çocuklarla beraber, gece gündüz, didinin;
Giden üç yüz senelik ilmi sık elden edinin.
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 olsun arada.²³*

Şair, şiirin bütününde üç nesli karşılaştırarak bir yandan bu üç neslin birbirine bakışını verirken bir yandan da bu nesilleri yaratan koşulları ve bu koşullar altında biçimlenmesini istediği Âsım tipinin alt yapısını sergiler. Köse İmam, Hocazâde ve Âsım karşılaştırılan üç neslin bireyleridir. Bu karşılaştırmayla şair, Âsım'ın içinde bulunduğu sosyal ve kültürel ortamın ayrıntılarını

²² Ersoy, s.368-369.

²³ Ersoy, s.370-371.

verir. Köse İmam, Hoca-zâde'nin neslini "nesl-i hâzır" olarak adlandırır ve onu babasıyla karşılaştırır: *Nesl-i hâzır denilen şey pek acâib bir şey:/ Hoca rahmetliye bak, oğluna bak, hey gidi hey!..* Köse İmam, Hoca-zâde'yi "züppe" bulur. Ona göre, Hoca-zâde'nin, babasının yüceliğine ulaşabilmesi için dağlar kadar mesafe vardır. Hoca-zâde'nin babası "İpek'in köylüsü, ümmi, yarı vahşî" bir adam olan babasından bir şey öğrenememiş, kendi kendine çalışarak ilim sahibi olmuştur. Oysa o, babanın oğlu Hoca-zâde kırk altı yaşına gelmesine rağmen Köse İmam'ın gözünde pek de değeri olmayan bir şair olabilmıştır:

Arzı olmazsa hayâtın ne çıkar tûlundan?

Hani kırk altı yılın eldeki mahsûlünden?

Hangi bir fende teâli edebildin evlât?

Hangi san'atte rûsûhun göze çarpar? Anlat!

Ulemâdan mı sayıldın? Fukahâdan mı?

-Hayır.

-Ya siyasi mi nesin? Kendine bir meslek ayır.

-Şâirim.

-Olmaz olaydın: O ne yüz karası! ²⁴

Medrese takımından olan Köse İmam, Hoca-zâde'den bir önceki neslin temsilcisidir. Ona göre medrese yerine mekteplerin konması sosyal dokuya zarar vermiş, eğitimi ikiliğe sürüklemiştir. O, Hoca-zâde'nin neslini bu konuda başarısız bulur:

Söyle mirasyedi bey, kimdi yıkan medreseyi?

Biz miyiz, siz misiniz? Sizsiniz elbet...

-Elbet!

-Yıktınız kazmaya kuvvet, ne sür'atle!

(...)

-Çünkü mekteb yapacaktık onun enkâzıyla.

²⁴ Ersoy, s.300.

-Çünkü mekteb yapacakmış!.. Ne kolay söylemesi!

Bir kümes yaptığınız var mı ki, bir kaz kümesi?

-İnkılâb ümmetinin şânu yakıp yıkmaktır. ²⁵

Sosyal bozuklukların, kimi zaman kanunsuz hareket eden yöneticilerin, ahlâki çürümüşlüğü, eğitimsizliğin kol gezdiği bir ülkeye tanık olmak Köse İmam'ı ümitsizliğe sürüklemiştir. Köse İmam Hocaşâde'nin neslinin de çare bulamadığı bu durum karşısında umutsuzdur. Hocaşâde'ye sorar: "Bizi kim kurtaracak, var mı ki bir başka nesil? Hocaşâde ona kendi oğlunun, Âsım'ın neslini gösterir: Ölümle yüzgöz olan Âsım'ın nesli, olanaksızlıklar içinde cepheden cepheye arslan gibi hiç durmadan koşturmakta, üç kıtaya yayılmış Kafkas, Sinâ, Çanakkale gibi farklı cephelerde yiğitçe savaşarak destanlar yaratmaktadır. Köse İmam'la oğlu Âsım arasındaki çatışma klasik bir baba-oğul çatışmasıdır. İmam oğlunu, öfkeli, haşarı, zıpır, efe olarak nitelendirir ve Hocaşâde'den nasihatte bulunmasını ister.

Âsım'daki her üç karakter de sosyal meselelere karşı duyarlı, ülkenin içinde bulunduğu durumdan dolayı acı çeken, çözüm yolları arayan ve tartışan kişilerdir. Şiirin bütününde Köse İmam, kendi düşünsel çerçevesi içinde geçmişi ve anı yorumlar, Hocaşâde reformcu kimliğiyle anı yorumlarken geleceği de tasarlayarak Âsım kişiliğinin alt yapısını hazırlar, ona ideal bir kimlik kazandırmaya çalışır. Hocaşâde, ideal Türk gencini Âsım'ın kişiliğinde görür. Âsım, bir yıllığına Berlin'e tahsile gidecek, orada Avrupa'nın pozitif bilimlerini öğrendikten sonra yurduna dönüp marifet ve fazilet sahibi bir genç olarak üç yüz yıldır uyuyan Şark'ı uyandırma yolunda çalışacaktır. Hocaşâde, Âsım ve onun neslinden çok şey beklemektedir. Bu yönüyle Âsım'ın tamamlanmayı bekleyen bir karakter olduğunu söyleyebiliriz.

²⁵ Ersoy, 330.

Âkif'in de Âsım'ın devamını yazmayı tasarladığını çeşitli kaynaklardan öğreniyoruz. Tansel, şairin bu tasarımını şöyle aktarır: "6. Safahat'ı teşkil eden Âsım'ın zeyli de, plânını çizdiği eserler arasındadır. Bu ciltte konuşturulan Köse İmam v.b. şahıslar, yerlerini zeyil'de Naim Hoca'ya, Hüseyin Kâzım'a, Süleyman Nazif'e bırakacaktı; Âsım, Almanya'daki tahsilinden dönecek, İstiklâl Harbi'ne katılacaktı. İlk ciltte, Umumi Harb sahneleri nasıl canlandırılıyorsa, bu kısımda, İstiklâl Savaşı yansıtılacaktı."²⁶ Ancak şairin büyük bir olasılıkla ideallerinin gerçekleşme ümidinin kalmaması, yurttan ayrılışı ve erken ölümü bu tasarının yarım kalmasına neden olmuştur.

Sonuç olarak şunları söyleyebiliriz: Klasik anlamıyla düz yazıya özgü sayılabilecek dramtizasyon, otobiyografi ve portre gibi kavramlardan yola çıkarak değerlendirdiğimiz Âsım'da, şiire özgü terimlerin yanı sıra bu terimlerle de açıklanmaya uygun özgün bir yapı sergilenir. Roman malzemesini şiir formuyla okuruna aktaran şair, metin akışını, ayrıntılı olarak yapılandırılmış olay örgüsüyle değil diyalogların canlılığıyla sağlar. Aruzda olduğu kadar diyalog kurmada da usta olan Âkif'in bu kitaptaki şiir dili, sosyal iletiye dayalı söyleşimsel (diyalojik) bir dildir. Şair bu eserinde kişilerinin çevrelerini, düşünsel yapılarını ve iç dünyalarını karşılıklı konuşmaları çeşitlendirerek sergiler.

²⁶ Tansel, s.214.

Kaynakça

- Cohn, Dorrit, *Şeffaf Zihinler, Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu*, İstanbul : Metis Yayınları, 2008.
- Çetin, Nurullah, “Günümüze Işık Tutan ‘Münevver Aydın’ Mehmet Âkif Ersoy”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim Dergisi* 7, (2006): 57-68.
- Düzdağ, M. Ertuğrul, *Mehmed Âkif Ersoy*, haz. M. Ertuğrul Düzdağ, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Eliot, T. S., “Şiirin Üç Farklı Sesi”, çev. Mine İşgüven, 20. Yüzyıl Edebiyat Sanatı (İmge Yayınları), (1995): 245-258.
- Ersoy, Mehmet Âkif , *Safahat*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Gökçek, Fazıl, *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
- Huyugüzel, Ö. Faruk (1986), “Mehmet Âkif'in Âsım'da Başvurduğu Anlatım Vasıtaları ve Teknikleri”, *Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yay.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1985.
- Kuntay, Mithat Cemal, *Mehmet Âkif*, : Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1986.
- Okay, Orhan, *Mehmed Âkif Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.
- Tansel, Fevziye Abdullah, *Mehmed Âkif Ersoy*, İstanbul: İrfan Yayınları, 1973.
- Yetiş, Kâzım, *Bir Mustarip, Mehmet Âkif Ersoy*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.

Künye:

Mutlu, Betül, “Mehmet Âkif Ersoy'un Âsım Adlı Şiirinde Kişi Sunumu”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi III*, (2012): 154-171.