



DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI

Journal of Language and Literature Studies

ISSN: 1308-5069 (print) / 2149-0651 (online)

Uluslararası Hakemli / International Refereed

Beşeri-Sosyal Bilimler Dergisi

2021 - ÖZEL SAYI - SPECIAL ISSUE

Mehmet Akif ve İstiklal Marşı

TDED

İstanbul 2021



DİL VE EDEBİYAT ARAŞTIRMALARI
Journal of Language and Literature Studies
ÖZEL SAYI 2021 - ISSN: 1308-5069 - E-ISSN: 2149-0651

Sahibi / Owner	
Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Adına:	Ekrem ERDEM
In Behalf of Turkey Language and Literature Association	
Editör / Editor –in-chief:	Doç. Dr. Ahmet KOÇAK - İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Sayı Editörü / Issue Editors:	Doç. Dr. Muhittin DOĞAN - Afyon Kocatepe Üniversitesi
Editör Yardımcıları / Editorial Assistants:	Rabia GEZGİN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi Ar. Gör. Mehmet SAVAN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi
İngilizce Dil Editörü / English Language Editor:	Öğr. Gör. Banu ERGEN - İstanbul Medeniyet Üniversitesi Öğr. Gör. Şule KILCI - Kocaeli Üniversitesi
Grafik-Tasarım / Graphic-Design:	Selçuk ESER
Baskı / Printed By:	Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
Basım Tarihi / Printed Date:	Ekim/October 2021
Sekreteryası / Secretariat:	Elif SÖNMEZŞİK

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi yılda iki sayı yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.
Journal of Language and Literature Studies is a peer-reviewed, biannual journal.

Dergide yer alan yazıların ilmi ve fikri sorumluluğu yazarlarına aittir.
The responsibility of statements or opinions uttered in the articles is upon their authors.

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)
Prof. Dr. Ali Şükürü Çoruk, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)
Prof. Dr. Yılmaz Daşçoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Dragan Potočnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)
Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw (Poland)
Prof. Dr. Alev Sınar Uğurlu, Uludağ Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Mehmet Uzman, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)
Prof. Dr. Mehmet Narlı, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)

Assoc. Prof. Margareta Aslan, Babeş-Bolyai University - (Romania)
Prof. Dr. Ertan Örgen, Balıkesir Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Ph.D. Shinji İdo, Nagoya University (Japonya)
Prof. Dr. Abdülkadir Emeksiz, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Michael Heß, Justus-Liebig-Universität Gießen - (Germany)
Prof. Dr. Ahmet Karadoğan, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)
Prof. Dr. Hasan Akay, FSM Vakıf Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)
Prof. Dr. Hikmet Özdemir, Haliç Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Muharrem Dayanç, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. İbrahim Hakkul, Özbekistan İlimler Akademisi - (Özbekistan)
Prof. Dr. Abdullah Uçman, MSGS Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Murat Kacıroğlu, Erzurum Teknik Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Hilmi Uçan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Yakup Çelik, Kültür Üniversitesi - (Türkiye)
Assoc. Prof. Ph.D. Burul Sağınbayeva, Manas Üniversitesi - (Kırgızistan)
Prof. Dr. İlhan Genç, Düzce Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Atabay Kılıç, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Bilal Yücel, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mehmet Aydın, 19 Mayıs Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Argunşah, Erciyes Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Mustafa Uğurlu, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Ömür Ceylan, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi - (Türkiye)
Dr. Piotr Romanowski, University of Warsaw - (Poland)
Prof. Dr. Şerif Ali Bozkaplan, Dokuz Eylül Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Bayram Ali Kaya, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Zeki Kaymaz, Ege Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. U. Zeynep Güven, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Deniz Melanlıoğlu, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Mehmet Samsakçı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. İbrahim Gültekin, Kırıkkale Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Fatih Başpınar, Konya N. Erbakan Üniversitesi (Türkiye)
Dr. Bağdagül Musa, Amman Üniversitesi - (Ürdün)
Doç. Dr. Osman Coşkun, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)

Yayın Danışma Kurulu / Review Board

Prof. Dr. Hayati Develi, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Walter G. Andrews, University of Washington - (USA)
Prof. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu, Sakarya Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Elisabetta Ragagnin, Freie Universität - (Germany)
Prof. Dr. Mustafa Balcı, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Adalet Tahirzade, Avrasya Üniversitesi - (Azerbaycan)
Prof. Dr. Alim Yıldız, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi - (Türkiye)
Prof. Dr. Dragan Potočnik, Maribor Üniversitesi - (Slovenia)
Doç. Dr. Ahmet Şefik Şenlik, İstanbul Medeniyet Üniv. - (Türkiye)
Assoc. Prof. Pei-Lin Li, National Chengchi Üniversitesi - (Taiwan)
Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)

Prof. Dr. Öztürk Emiroğlu, University of Warsaw (Poland)
Doç. Dr. Yakup Yılmaz Kırklareli Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. phil. habil. Harald Bichlmeier (Germany)
Doç. Dr. Ahmet Koçak İstanbul Medeniyet Üniversitesi - (Türkiye)
Doç. Dr. Ahmet Naim Çiçekler, İstanbul Üniversitesi - (Türkiye)
Dr. Bağdagül Musa, Ürdün Üniversitesi - (Ürdün)
Doç. Dr. Muhittin Doğan, Afyon Kocatepe Üniversitesi - (Türkiye)
PD Dr. Zuzana Gažáková, Univerzita Komenského - (Slovakya)
Üzeyir İlbak, Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği (TDED) - (Türkiye)
Dr. Öğr. Üyesi Yunus Emre ÖZSARAY, İstanbul Medeniyet Üniv. - (Türkiye)
Doç. Dr. Osman Coşkun, Marmara Üniversitesi - (Türkiye)

Özel Sayının Hakemleri / Referees of Special Issue

Prof. Dr. Azmi Bilgin, İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Prof. Dr. Hakan Taş, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Prof. Dr. Muhammet Gür, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Prof. Dr. Muharrem Dayanç, İstanbul Medeniyet Üniv., İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Mehmet Güneş, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Bekir Sarıkaya, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon - Türkiye

Doç. Dr. Beytullah Bekar, Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli - Türkiye
Doç. Dr. Bünyamin Ayçiçeği, İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Can Şen, Bartın Üniversitesi, Bartın - Türkiye
Doç. Dr. Deniz Melanlıoğlu, Kırıkkale Üniversitesi, Kırklareli - Türkiye
Doç. Dr. Emel Koşar, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv., İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Eylem Dereli Saltık, Eskişehir Osmangazi Üniv., Eskişehir - Türkiye

Doç. Dr. Fatih Bakırcı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniv., İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. İbrahim Akyol, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Çankırı - Türkiye
Doç. Dr. Macit Balık, Bartın Üniversitesi, Bartın - Türkiye
Doç. Dr. Muhammet Sani Adıgüzel, Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniv, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Nilüfer İlhan, Yozgat Bozok Üniversitesi, Yozgat - Türkiye
Doç. Dr. Osman Coşkun, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Turgay Anar, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Ümran Ay, Marmara Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Doç. Dr. Yakup Öztürk, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Bilecik - Türkiye
Doç. Dr. Yakup Yılmaz, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, İstanbul - Türkiye

Doç. Dr. Yasin Beyaz, Yalova Üniversitesi, Yalova - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Birol Bulut, Kırklareli Üniversitesi, Kırklareli - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Fatih Özdemir, Karamanoğlu Mehmetbey Üniv, Karaman - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Filiz Ferhatoğlu, İstanbul Üniversitesi, İstanbul - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Osman Kufacı, Sinop Üniversitesi, Sinop - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Selda Uygur Gürbüz, Namık Kemal Üniv., Tekirdağ - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Sema Noyan, Karabük Üniversitesi, Karabük - Türkiye
Dr. Öğr. Üyesi Şaban Çobanoğlu, Fatih Sultan Mehmet Vakfı Üniv., İstanbul - Türkiye
Dr. Mustafa Dere, Ordu Üniversitesi, Ordu - Türkiye



Akademik Araştırmalar İndeksi
Acarindex.com



INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

Makale gönder/Article sending: hakemlidergi@tded.org.tr
Baskı/Printed by: Aktif Matbaa ve Reklam Hiz. San. Tic. Ltd. Şti.
Yönetim Merkezi: TÜRKİYE DİL VE EDEBİYAT DERNEĞİ GENEL MERKEZİ
Feshane Caddesi No: 3 Eyüp / İstanbul
Tel: 0212 581 69 12 - 581 61 72
www.tded.org.tr

Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisinin Dizinlendiği veri tabanları
Journal of Language and Literature Studies is listed in the index of
ULAKBİM TR DİZİN
MLA
Index Copernicus
SOBIAD
ideal online
Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS)
Research Bible (Academic Research Index)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Makaleler / Articles

Editörden	7
Millî Mücadele Sürecinde Mehmed Âkif ve İstiklâl Marşı <i>/ Abdullah UÇMAN</i>	09-26
<i>In the period of The Turkish War Independence Mehmed Âkif and The Turkish Nation Anthem</i>	
Safahat'tan Türkçe Sözlük'e Katkılar / Mustafa S. KAÇALIN	27-39
<i>Contributions From Safahât to The Türkçe Sözlük</i>	
"İstiklâl Marşı": O Benim Milletimin Yıldızıdır, Parlayacak! / İlk Dizeyi Temsil ve Tevfik Kavramları Bağlamında Okumak / Hasan AKAY	41-53
<i>The Istiklal March: It is My Nation's Star, It Will Shine! / Reading First Line Holistic</i> <i>in The Context of The Concepts of Representation-Tawfiq</i>	
Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinde Telkin, Tenkit, Telmih Unsuru Olarak Mekân ve Tasvirler / Özlem FEDAİ	55-83
<i>Space And Descriptions As A Feel Of Suggestion, Criticizm, Indoctrination In The</i> <i>Poems Of Mehmet Âkif Ersoy</i>	
Hayata Tutulan Ayna: Yansıtmacı Tekniğin Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerindeki Görünümü / Bâki ASİLTÜRK	85-100
<i>Mirror Kept To Life: The Appearance Of the Reflecting Technique in Mehmet Akif Ersoy's Poems</i>	
Mehmet Âkif Ersoy'un Mektuplarında Mizah / Ali KURT	101-138
<i>"Humour" in the Letters of Mehmet Âkif Ersoy</i>	
Büyük Ruhun Romanını Yazan Adam: Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşının Kültürel Kaynakları / Ahmet KOÇAK	139-162
<i>Mehmet Akif Ersoy, the Man Who Wrote the Novel of the Great Spirit,</i> <i>and the Cultural Sources of the National Anthem</i>	
Balkanlar'ın Kaybedilişi Karşısında Mehmet Akif / Muhittin DOĞAN	163-178
<i>Mehmet Akif in the Face of the Loss of the Balkans</i>	
Bostan ve Gülistan'ın Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Safahat'a Yansımaları / Yunus Emre ÖZSARAY	179-209
<i>Reflections of Bostan and Gülistan on Safahat in the Context of Intertextual Relations</i>	

Edebî ve Kolektif Bellekte Mehmet Âkif İhtifalleri / İbrahim ÖZTÜRKÇÜ	211-238
<i>Mehmet Âkif's Commemorations in Literature and Collective Memory</i>	
Mehmet Akif Ersoy'un Poetikası / Aykut Nasip KELEBEK	239-257
<i>Mehmet Akif Ersoy's Poetics</i>	
Mehmed Âkif'in Kendi Resimlerinde Gördüğü: Sûretten Sîrete / Mustafa Sefa ÇAKIR	259-270
<i>What Mehmed Akif Sees in His Own Photos: From Appearance to Life</i>	
Safahât'ta Kısa Öykü Örnekleri / Gülsemin HAZER	271-293
<i>Short Story Examples in Safahât</i>	
Necmettin Turinay ile Mehmet Akif Külliyyatı Üzerine / Söyleşen: Nuray ALPER	295-312
Mehmet Âkif Altmış Üç Yıllık Bir Ömür / Âlim KAHRAMAN	313-320
Yayın İlkeleri	321-327

EDİTÖRDEN

Milletlerin hayatında öyle yazarlar, sanatçılar vardır ki ortaya koydukları eserleriyle yaşadıkları dönemi aşır, çağlar ötesine seslenmekle kalmazlar, eserleriyle beraber bir bilincin teşekkülünde hayati rol oynarlar. Onlar bir ruhu temsil ederler. O ruhtur ki, asırlar boyu toplumun sinesinde yaşar ve o toplumun belli değerleri etrafında şekillenmesini sağlar. Bu da şüphesiz “âbide şahsiyet” olarak ifade edilen, zaman geçtikçe değerine yeni değerler ekleyen, kıymeti zaman içinde çoğalarak anlaşılabilir, kısaca eskimeyen, her gün yeniden doğan isimler sayesinde gerçekleşir. Son asırda yetişmiş milli şairimiz Mehmet Akif Ersoy bunlardan birisidir. Mehmet Akif, pek çok vasıfları üzerinde bir arada barındıran şahsiyetlerden birisidir. Mehmet Akif, bir şair, bir vaiz, bir fikir ve aksiyon adamı, en önemlisi milli şairdir.

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi olarak 12 Mart 1921 tarihinde Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından kabul edilen İstiklal Marşımızın yüzüncü yılı, aynı zamanda milli şairimizin de vefatının 85. yılı. Bu vesile ile 25. sayımızı “**Mehmet Akif ve İstiklal Marşı**” özel sayısı olarak yayımlıyoruz. Buraya makaleleriyle katkı sunan çok değerli bilim insanlarına, hakemlere, bilim ve danışma kuruluna ve emeği geçen herkese ayrı ayrı teşekkür ederiz.

Editör

Doç. Dr. Ahmet KOÇAK

Millî Mücadele Sürecinde Mehmed Âkif ve İstiklâl Marşı

Abdullah UÇMAN*

Öz

Millî Mücadele aynı zamanda Türk milletinin yeryüzünde var olma savaşlarından biri durumundadır. Millî Mücadele yıllarında çoluğunu çocuğunu bırakıp Anadolu'ya geçen ve cami küstülerinde yaptığı konuşmalarla halkı aydınlatan Mehmed Âkif, bu sırada kaleme aldığı İstiklâl Marşı ile bu mücadeleyi taçlandırmıştır. Bu yüzden İstiklâl Marşı, aynı zamanda Türk milletinin bağımsızlık, hak, iman, vatan sevgisi ve İslâmiyet gibi üstün değerlerinin ifadesidir. Bu değerler sonsuza kadar varlığını devam ettirecektir. Mehmed Âkif Kastamonu'da Nasrullah Camii'inde yaptığı konuşmada halkı birlik ve beraberliğe davet etmiş, düşmandan asla dost olamayacağını dile getirmiş, Kur'an'dan çeşitli âyetlerle düşmana karşı savaşmanın dinen farz olduğunu ifade etmiştir. Mehmed Âkif'in Sebîürreşad'da yayımlanan bu konuşması binlerce nüsha basılarak askerlere ve Anadolu halkına dağıtılmıştır. Son derece mütevazı ve onurlu bir şahsiyet olan Mehmed Âkif, işin içine para girince "İstiklâl Marşı Müsabakası"na katılmak istememiş, ancak para şartı ortadan kaldırılınca yazdığı şiiri gerekli mercie göndermiştir. 1924 seçimlerinde ikinci defa mebus seçilemeyince İstanbul'a geri dönen "İstiklâl Marşı" şairi Mehmed Âkif, bu süreçte sıradan bir vatandaş muamelesine tâbi tutulur. Mehmed Âkif'in bu tarihten sonraki hayatını gurbette geçirmesi sırf bu muameleden dolayıdır.

Anahtar Kelimeler: Millî Mücadele, Mehmed Âkif, İstiklâl Marşı, vatan sevgisi, cami, bağımsızlık, zafer, ümit.

* Prof. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye.
Elmek: abdullahucman@yahoo.com
<https://orcid.org/0000-0002-7827-8497>.

Geliş Tarihi / Received Date: 25.08.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 15.10.2021

DOI: 10.30767/diledeara.1048629

In the period of The Turkish War Independence Mehmed Âkif and The Turkish Nation Anthem

Abstract

The Turkish War Independence (Milli Mücadele) is one of the struggles of the Turkish nations survival on earth. During the years of War of Independence Mehmed Âkif, who left his family behind to move to Anatolia and, in there, enlightened the Muslim-Turkish people with the speeches he made at mosque pulpits, crowded this struggle with the Turkish Nation Anthem (İstiklâl Marşı) he wrote. Therefore, the National Anthem is also a concise expression of the superior values of the Turkish nation such as independence, truth, faith, patriotism and Islam, which these values will continue to be in existence forever. This article on the activities of Mehmed Âkif during the years of the War of Independence and the main themes in the National Anthem. Mehmed Âkif, especially in the speech he gave at the Nasrullah Mosque in Kastamonu, invited the people to unity and solidarity, stated the enemy could never be friend, and by citing various verses from the Qur'an, emphasized that it was religiously obligatory to fight against the enemy. This speech of Mehmed Âkif, published in Sebülürreşad, was printed in thousands of copies, and distributed to the Anatolian people and the soldiers fighting at the front. As a very modest and honorable person, Mehmed Âkif did not want to participate in the "National Anthem Competition" because of the money award, but when the award was removed, he sent his poem to the competition board. The poet of the National Anthem, Mehmed Âkif returned to Istanbul after he could not be elected as a deputy for the second time in the 1924 elections, and he was treated as an ordinary citizen afterwards. It is only because of this treatment that Mehmed Âkif, spent the rest of his life abroad after this date.

Keywords: The Turkish War Independence, Mehmed Âkif, The Turkish Nation Anthem, patriotism, mosque, independence, victory, hope.

I. Dünya Savaşı sona erdiğinde, Osmanlı Devleti'nin de dahil olduğu İttifak cephesi mağlûp olmuş, tam dört yıl boyunca Çanakkale, Galiçya ve Filistin cephelerinde kahramanca savaşan ve yer yer büyük zaferler kazanan Türk ordusu da hükmen mağlûp sayılmış ve Osmanlı hükümeti ile müttefikleri İtilâf devletleriyle sulh yapmak mecburiyetinde kalmıştı. 30 Ekim 1918'de imzalanan Mondros Mütarekesi ile Türk ordusu elindeki silâhları bırakmış ve mağlûbiyeti resmen kabul etmişti.¹

Ancak Mütareke'nin imzalanmasından kısa bir süre sonra, Mütareke şartları arasında herhangi bir madde bulunmadığı halde, İtilâf devletlerine ait 55 parça gemi İstanbul Boğazı'nda demirlemiş; kısa bir süre sonra da Fransız kuvvetleri Dörtyol, Adana ve Mersin ile Urfa, Maraş ve Ayıntab'ı; İtalyanlar Antalya ile Konya'ya kadar uzanan bölgeyi; Yunanlılar da Trakya'da Hadımköy'e kadar uzanan sahayı işgal ederek 15 Mayıs 1919'da İzmir'e asker çıkarmış ve Batı Anadolu'ya içlerine doğru yayılmaya başlamıştır.

Mütareke'nin hemen arkasından bu beklenmedik ve haksız işgaller üzerine memleketin dört bir yanında vatani düşman işgalinden kurtarmak için çeşitli faaliyetler başlar. Başta İstanbul olmak üzere birçok yerde bir yandan protesto mitingleri düzenlenirken bir yandan da Anadolu'nun çeşitli vilâyetlerinde Müdafaa-i Hukuk Cemiyetleri kurulur. Vatansever Türk aydınlarının meydana getirmeğe çalıştığı birlik ve beraberlik sayesinde Türk milleti için yegâne kurtuluş yolunun yine milletten beklenmesi gerektiği görüşü benimsenir. Yunan ordusunun İzmir'e ayak basması ise, Türk milletinin uğramış olduğu büyük felâketi dayanılmaz hâle getirir. Bu işgal üzerine İstanbul'da, başta Sultanahmet olmak üzere, Fatih ve Üsküdar-Doğancılar gibi şehrin çeşitli meydanlarında düzenlenen protesto mitingleri, işgale karşı

¹ Ahmet Mumcu, *Tarih Açısından Türk Devriminin Temelleri ve Gelişmesi*, İstanbul 1984, s. 21; Bülent Demirbaş, "Mondros Mütarekesi ve Sonrası", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul 1985, s. 1110-1119.

milli birlik fikrinin oluşumu hususunda görülen belli başlı faaliyetler arasında sayılabilir.²

29 Mayıs 1453'ten beri Osmanlı Devleti'nin pâyitahtı olan İstanbul 16 Mart 1920 sabahı İtilâf devletleri askerleri tarafından fiilen işgal edilince, işgal altında eli kolu bağlı bir vaziyette oturmayı onurlarına yediremeyen vatansever Türk aydınları küçük gruplar hâlinde Anadolu'ya geçmeye başlar. İstanbul'un işgali üzerine ölüm-kalım mücadelesinin verildiği Anadolu'ya geçen yüzlerce meçhul kahraman yanında, devrin tanınmış simalarından hatıra ilk gelenler arasında Halide Edip ve eşi Dr. Adnan (Adivar), Ruşen Eşref, Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Yusuf Akçura, Celâl Sâhir, Falih Rıfki, Mehmed Âkif, Yunus Nâdi, Hüseyin Kâzım Kadri ve Veled Çelebi yer almaktadır. İsimlerini andığımız bu şahsiyetlerin her birinin Anadolu topraklarına adım attıkları günden başlayarak büyük zaferin kazanıldığı 30 Ağustos 1922'ye kadar geçen üç yıl boyunca Millî Mücadele içinde birbirinden farklı kahramanlıkları söz konusudur. Ancak burada sadece, "Bugün icmâ-ı ümmet Anadolu'dadır."³ diyerek Anadolu'da başlayan mukaddes mücadeleye koşan ve bir yandan câmi kürsülerinde verdiği vaazlarla, bir yandan da kaleme aldığı yazılarla Türk milletini mukaddes davaya çağıran Mehmed Âkif'in bu yıllardaki faaliyetlerini gözden geçirmeğe çalışacağız.

Mehmed Âkif'in bu yıllara ait şiirlerini kronolojik sıra dahilinde ele aldığımızda, onun, 1918 yılından itibaren büyük bir karamsarlığa kapıldığı dikkati çeker. Bu karamsarlıkta, memleketin ve milletin içine düştüğü perişan manzarayla birlikte yıllardır arzu ettiği ve canla başla gerçekleşmesi için çalıştığı İttihad-ı İslâm idealinin de fiilen iflâs etmesi ve artık İslâm âleminin gözle görülür bir şekilde parçalanmaya ve dağılmaya yüz tutması söz konusudur. Onun, *Gölgeler*'in başına aldığı Ekim 1919 tarihini taşıyan

² 23 Mayıs 1919 günü düzenlenen Sultanahmet Mitingi'nde okunan bildiriler için bk. *Devrin Yazarlarının Kalemile Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal* (haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necat Birinci, Abdullah Uçman), C. I, İstanbul 1981, s. 89-109. Sultanahmet Mitingi için şöyle bir el ilânı dağıtılmıştır: "Müslüman! Yedi asırlık bir saltanatın taksim olduğunu görüyorsun! Şu hicranlı günlerimizde birleşmeğe, anlaşmağa her hususta ihtiyacın var. İşini, gücünü bırak, Cuma namazından sonra Sultanahmet'teki içtimâa koş; kadın, erkek, çoluk çocuk, orada bulun!"

³ *Sebilürreşad*, nr. 466, 13 Kânun-ı evvel 1336/1920, s. 277.

“Hüsran” adlı manzumesi, Türk milletinin ve İslâm âleminin içine düştüğü fecî manzarayı bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermesi bakımından son derece önemlidir.⁴

I. Dünya Savaşı sona erip de Türk vatanının taksim edilmeye başlandığı sırada Mehmed Âkif sesinin çıktığı kadar:

“... Türkler’in yirmi beş asırdan beri istiklâllerini muhafaza etmiş bir millet oldukları tarihen müsbet bir hakikattir. Halbuki Avrupa’da bile mebde-i istiklâlî bu kadar eski zamandan başlayan bir millet yoktur. Türk için istiklâlsiz bir hayat müstahildir. Tarih de gösteriyor ki Türk, istiklâlsiz yaşayamamıştır!”⁵ diye haykırmaktan geri durmaz. İzmir’in Yunan ordusu tarafından işgali üzerine yeis ve üzüntüsü son haddine varmasına rağmen ümidini asla kaybetmeyen ve Türk milletinin istiklâlden mahrum yaşayabileceğini bir an için olsun aklından geçirmeyen Mehmed Âkif, Anadolu’da başlayan Millî Mücadele’nin kısa zamanda bütün memlekete yayılacağına can u gönülden inanmaktadır.

Yakın dostu Eşref Edib’in naklettiğine göre, 1920 yılı Ocak ayının ilk haftasında bir gün büyük bir heyecanla *Sebilürreşad* idarehânesine gelen Mehmed Âkif, Millî Mücadele’nin başladığı Balıkesir cephesine gideceklerini söyler ve hiç gecikmeden İstanbul’dan ayrılarak beraberce Balıkesir’e hareket ederler.⁶ Balıkesir cephesinde millî müdafaayı bizzat gören ve Millî Mücadele’yi “büyük bir gazâ” olarak isimlendiren Mehmed Âkif, burada büyük bir heyecanla “Zafer yolu bu yoldur!” demekten kendini alamaz. Batı Anadolu’da düşmana karşı yer yer başlayan direnme hareketlerini de desteklemek ve teşvik etmek üzere, Balıkesir’de (o günkü adıyla Karesi) 23 Ocak günü Zağanos Paşa Câmîi’ni dolduran cemaatin ısrarı üzerine Cuma namazından sonra kürsüye çıkarak memleketin içine düştüğü fecî durum karşısında neler yapılabileceğini ve millet olarak ne yapılması gerektiğini veciz bir şekilde dile getirir.

4 *Safahât* (haz. M. Ertuğrul Düzdağ), 6. b., İstanbul 2005, s. 409.

5 “Manda Meselesi”, *Sebilürreşad*, nr. 437-438, 21 Ağustos 1335/1919, s. 175.

6 Eşref Edip, *Mehmet Âkif-Hayati ve Eserleri*, İstanbul 1962, s. 128-129.

Zağanos Paşa Camii'ndeki mev'izesine:

*Cihân altüst olurken seyre baktın, öyle durdun da,
Bugün bir serseri, bir derbedersin kendi yurdunda!
Hayat elbette hakkın... Lâkin, ettir haykırıp ihkak,
Sağırdır kubbeler, bir ses duyar: Dâvâ-yı istihkak...⁷*

mısralarını okuyarak başlayan Mehmed Âkif, konuşmasında ana hatlarıyla şu noktalar üzerinde durur:

-Yeryüzündeki Müslüman milletler uzun bir zamandan beri temas hâlinde buldukları başka milletlerin ilerleme yolunda attığı adımlarla fazla ilgilenmemiş; “umûr-ı din”e olduğu kadar “umûr-ı dünya”ya da “bîgâne” kalmıştır. Batı dünyasında büyük bir süratle gelişen teknik medeniyet harikalar yaratırken Müslümanlar bunlardan yararlanmak bir tarafa, ne olup bittiğinden bile haberdar olmamıştır. “Yeryüzünde yaşamak herkesin hakkıdır, ancak yaşamayı hak etmek gerekir.”

-Batı dünyasının güçlü oluşunun temelinde birlik ve beraberlik şuuru vardır. Aynı şekilde Müslümanlar için “hakk-ı hayat” da, ancak birlik ve beraberlikle mümkün görünmektedir: “Eğer Müslümanlar yaşamak istiyorlarsa cemaat arasında nifaka, şikaka, dargınlığa, küskünlüğe, ayrılık ve gayrılığa meydan açabilecek en ufak sözlerden, en ehemmiyetsiz görünen hareketlerden bile çekinmelidirler.”

-Yeis ve ümitsizliğe düşmek dinimize göre “küfür” sayılmıştır. Bunun için Müslümanların Allah'ın merhamet ve yardımından asla ümit kesmemesi, tek tek üzerlerine düşen görevleri yaptıktan sonra vaad edilen kurtuluşu beklemeleri gerekir.

-Başta din, namus ve vatan olmak üzere bütün varlığımız tehlike düşmüş, düşman kapılarımıza dayanmıştır. Bu durumda yapılacak şey, ayrılık-gayrılık gibi küçük meseleleri bir tarafa bırakmak ve el birliğiyle bu nâmert istilâyı bir an önce geri püskürtmektir.⁸

⁷ *Safahât*, s. 413.

⁸ Mehmed Âkif'in burada yaptığı konuşmanın tamamı *Sebîlürreşad*'da yayımlanmıştır (nr. 458, 12 Şubat 1336/1920, s. 183-186). Ayrıca bk. Âlim Kahraman, *Tutuşmuş Bir Yürek, Adanmış Bir Hayat-Mehmet Âkif*, İstanbul 2021, s. 261-263.

Konuşmayı dinlemek üzere Zağanos Paşa Câmii’ni dolduran binlerce Balıkesirli Müslüman büyük bir heyecan ve ıstırap içinde gözyaşı dökerken, Mehmed Âkif, Türk milleti için Allah’tan sabır, sebat, zafer ve yardım dileyerek kürsüden iner. Bu konuşmayı yaptıktan sonra Balıkesir’de birkaç gün daha kalır; bir süre yine cephede kahramanca çarpışan mücahitlerle görüştükten sonra yüksek bir moralle İstanbul’a döner.

Bu sırada Anadolu’da bir yandan millî cepheler kurulmaya, millî ve mukaddes mücadele memleketin dört bir yanında varlığını hissettirmeğe başlarken, diğer yandan 23 Nisan 1920 günü Ankara’da Anadolu’daki vilâyetlerden gelen temsilcilerle işgal altındaki İstanbul’dan kaçabilen bir kısım mebusların da katılmasıyla Büyük Millet Meclisi açılır.

Osmanlı Devleti’nin altı asırlık payitahtı 16 Mart 1920 sabahı İtilâf kuvvetleri tarafından fiilen işgal edilince, şehir maddî-mânevî kasvetli bir havaya bürünür. İşgal kuvvetlerinin akla hayale sığmaz hareketleriyle artık İstanbul yaşanmaz bir hal alınca, Mehmed Âkif, yine Eşref Edib’e:

-Artık burada duracak zaman değildir, gidip çalışmak lâzım. Bizim tarafımızdan halkı tenvîre ihtiyaç varmış; çağırıyorlar, mutlaka gitmeliyiz. Ben yarın Ankara’ya hareket ediyorum. Hiç kimsenin haberi olmasın. Sen de idarehânenin işlerini derle topla, *Sebilürreşad* klişesini al, arkamdan gel. Meşihat’takilerle de temas et, Harekât-ı Milliye aleyhinde bir halt etmesinler!”⁹ diyerek Anadolu’da başlayan Millî Mücadele’ye fiilen katılmaya karar verir ve 1920 yılı Nisan sonlarına doğru bir sabah erkenden henüz on iki yaşındaki oğlu Emin’le birlikte İstanbul’dan ayrılır. Yol arkadaşı Ali şükrü Bey’le Üsküdar’da buluştukten sonra Alemdağ yoluyla deniz kıyısına varır ve buradan temin ettiği bir vasıta ile İnebolu’ya geçer. İnebolu’dan da Ankara’ya hareket eder ve zorlu bir yolculuktan sonra. Mayıs başlarında Ankara’ya varır (9 Mayıs 1920). Oğlunun naklettiğine göre, Ankara’da Meclis önünde Mustafa Kemal’le karşılaşan Mehmed Âkif’e Mustafa Kemal:

⁹ Eşref Edib, *Mehmed Âkif*, s. 139.

“Sizi bekliyordum efendim, tam zamanında geldiniz!” der. Mehmed Âkif Ankara’ya geldiği günlerde Hacı Bayram Câmîi’nde kürsüye çıkarak Kuvâ-yı Milliye’nin bir İttihatçı hareketi olmadığını; üzerinde yaşadığımız vatani kaybedersek gidecek başka bir yerimiz bulunmadığını; bu hareketin bir cihad ve bu cihada katılmanın da dinen farz olduğunu anlatır.

Mehmed Âkif Ankara’ya yerleştikten kısa bir süre sonra, Miralay İsmail Bey’in istifası üzerine, onun yerine, Meclis Reisi Mustafa Kemal’in teklifiyle Burdur mebusu seçilir. Kısa bir süre sonra da halkı cepheye ve birliği davet için önce Eskişehir’e, arkasından da oğluyla birlikte Burdur’a gider. Burada, kendisini hasret ve muhabbetle bağrılarına basan Burdur halkına da vaaz ve nasihat eder. Bu sırada dinleyiciler arasında bulunan oğlu Emin Âkif, babasının buradaki konuşmasını şu şekilde nakletmektedir:

“... Babamı ilk defa Burdur’da hükûmet konağında üç-dört yüz kişiyi mütecâviz bir cemaata karşı hitap ederken gördüm. Fazla bağırıldığı zaman sertleşen gür sesiyle konuşuyor, çok heyecanlı olduğu bütün hareketlerinden belli oluyordu. İzmir havalisinden sızan kara haberleri, vatandaşlarımıza yapılan işkence ve hakaretleri, mülevves çizmeler altında çiğnenen tarihî ve ilâhî mâbedlerimizi öyle yanık bir dille ifade ediyor, bu fecâyinin yürekler acısı avâkibini öyle acı bir dille tarif ediyordu ki... Ben de dinleyiciler arasına sıkışmıştım. O muazzam kalabalık derin bir sükûta dalmıştı. Lâkin bu öyle bir sessizlik, öyle bir hava idi ki, kasırgalar koparacak ruhların kellesini koltuğuna almaya niyet eden başların son kat’î kararından doğuyordu. Bir de şurada burada hissiyâtına mâlik olamayarak hıçkırıklarını tutamayan vatanseverlerin iniltileri duyuluyordu.”¹⁰

Mehmed Âkif Burdur’da bir hafta kadar kaldıktan sonra oradan Sandıklı’ya geçer ve bir gece yatsı namazını müteakip minbere çıkarak orada da aynı mahiyette bir konuşma yapar; buradan Antalya yoluyla Ankara’ya döner. Ankara’ya dönüşünden birkaç gün sonra bu defa Birinci İnönü

10 Emin Âkif Ersoy, “*Safahât Şairini Oğlundan Dinleyiniz.*”, *Millet*, nr. 107, 19 Şubat 1948, s. 16.

Zaferi'nin müjdesi gelir. Oğlunun bildirdiğine göre, Mehmed Âkif bu habere çocuklar gibi sevinir. Bir müddet sonra, 2 Ekim 1920 tarihinde başlayıp 22 Kasım'a kadar devam eden Konya isyanının bastırılması için Ankara'dan Konya'ya gider. Daha önce Balıkesir halkına yaptığı gibi, Konya halkına da onların anlayabileceği bir dille nasihat eden Mehmed Âkif, vatanın yok olmak tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğunu, böyle bir zamanda ayrılık-gayrılık yerine milletin tek bir vücut hâlinde birleşerek Ankara'da yeni kurulan hükûmete yardım etmeleri gerektiğini hatırlatarak isyancıları ikna etmeğe çalışır.¹¹

Öte yandan, İstanbul'da artık rahatça çalışma imkânı kalmayınca, Eşref Edib de, daha önce Mehmed Âkif'in vermiş olduğu tâlimâta uyarak *Sebîlürreşad* mecmuasının başlık klişesini alır ve Karadeniz yoluyla önce İnebolu'ya, oradan da Kastamonu'ya geçerek durumu Ankara'da bulunan Mehmed Âkif'e bildirir. O da, Eşref Edib'ten aldığı haber üzerine, Meclis'in kararı ve halkı aydınlatma vazifesiyle Ankara'dan ayrılır ve 15 Ekim 1920 sabahı Kastamonu'ya gelir. Burada yine bir taraftan civar kasaba ve köyleri dolaşarak halkı aydınlatırken, bir yandan da kısa bir hazırlığı müteakip Eşref Edib'le birlikte mecmuayı bu defa Kastamonu'da yayımlamaya başlar.

Sebîlürreşad'ın Kastamonu'da yayımlanan 25 Teşrin-i sâni 1920 tarihli ilk sayısında, mecmuanın niçin Anadolu'ya nakledildiği şu şekilde açıklanır:

“İngilizler merkez-i hilâfeti işgal ile zulüm ve tazyiklerini arttırdılar. Maddî, mânevî bütün hürriyet-i İslâmiye'yi selbettiler. Her şeyi tahakküm ve iradeleri altına aldılar. Bunun üzerine Müslümanlığı ve Müslümanların hukukunu müdafaa hususunda hiçbir tesir altında kalmayarak daima istiklâl-i efkârını muhafaza etmiş bulunan *Sebîlürreşad*'ın İstanbul'da intişârına imkân kalmadı. Onun için inâyet-i Hak'la risâlemizi bugünden itibaren Anadolu'da neşretmeğe başlıyoruz.”¹²

11 Eşref Edib, *Mehmed Âkif*, s. 142.

12 *Sebîlürreşad*, nr. 464, 25 Teşrin-i sâni 1336/1920, s. 264.

Mehmed Âkif Kastamonu'da bir yandan *Sebilürreşad*'ı yayımlamayı sürdürürken, bir yandan da Anadolu'da başlayan Millî Mücadele hakkında halkı aydınlatmak ve halka moral vermek ihtiyacını hisseder. Bunun için, yine en tesirli yol olarak câmi kürsülerinden konuşmalar yapmaktır. Kastamonu'ya gelişinden sonraki ilk Cuma günü Nasrullah Câmii kürsüsüne çıkar. Mehmed Âkif burada yaptığı konuşmada, cemaatin kolayca anlayabileceği bir şekilde Sevr muahedesinin Türk milleti için bir ölüm fermanı olduğunu, bunu kabul etmenin esareti ve yok olmayı kabul etmek demek olduğunu izah ederek Türk yurdunun geçirmekte olduğu tehlikeyi yine son derece net bir şekilde gözler önüne serer.

Mehmed Âkif buradaki konuşmasına önce *Kur'ân-ı Kerim*'deki Âl-i İmran, Tevbe, Bakara ve Mâide sûrelerinden bir kısım âyetler okuyarak ana hatlarıyla şu hususlar üzerinde durur:

-Düşmandan asla dost olmaz, düşman hiçbir zaman “mahrem-i esrâr” kabul edilemez. Türk milleti arasında öteden beri yaygın olan “İngiliz adaleti”, “Fransız hamiyeti”, “Alman dehâsı”, “İtalyan terakkiyâtı” gibi sloganlar asla itibar edilmemesi gereken, gerçek dışı sözlerdir. Mehmed Âkif'e göre: “Avrupalıların ilimleri, irfanları, medeniyetleri, sanâyideki terakkîleri inkâr olunur şey değildir. Ancak insaniyetlerini, insanlara karşı olan muamelelerini kendilerinin maddiyattaki terakkileriyle ölçmek kat'iyen doğru değildir.”

-Sık sık vicdan hürriyetinden bahseden Batılılar aslında dünyanın en mutaassıp cemaatidir. Bu yüzden, çocukları doğar doğmaz dinî ve millî telkinatla büyütülen, bilhassa Müslümanlara karşı büyük bir düşmanlık hissiyle yetiştirilen bir Hristiyan'ın bir Şarklıyı, hele bir Müslüman'ı sevmesine imkân ve ihtimal yoktur.

-Müslümanların en büyük düşmanı fitne, fesat, nifak ve şikaktır; bu kötü hasletler yüzünden Emevîler'den başlayarak Abbâsîler, Endülüslüler, Gazneliler ve Selçuklular saltanatlarını, Osmanlılar ise eski büyüklüklerini kaybetmiştir. Avrupa medeniyetine erişebilmek için yapılacak tek şey, önce, aramıza sokulan fitne ve fesadı ortadan kaldırarak baş başa verip çalışmaktır.

-Düşmanın bizden istediği, herhangi bir vilâyet veya sancak değil, doğrudan doğruya başımız, boynumuz, hayatımız, saltanatımız, devletimiz, hilâfetimiz, dinimiz ve imanımızdır. Bu yüzden, artık aklımızı başımıza almanın zamanı gelmiştir; çünkü artık “çekilip gitmek için arka tarafta bir karış yerimiz yoktur!”

-Yeise ve ümitsizlik, hele Allah’tan ümidi kesmek, dinimizde küfür ile bir tutulmuştur. Dünyada güvenilecek ve dayanılacak yegâne şey, Cenâb-ı Hakk’ın inâyet ve merhametidir.

-Müslümanlar önce azim ile, sonra da tevekküle memurdur. Yeise kapılmayarak çalışan bir Müslüman için aşılamayacak bir engel, varılamayacak bir gaye yoktur.

-Mensubu olmakla şeref duyduğumuz İslâm dini, zillet, meskenet ve sefalet dini değildir. Müslüman yurtları düşman çizmeleri altında inlerken eli-kolu bağlı bir vaziyette oturan Müslümanlar, “Müslümanların derdini kendine dert etmeyen Müslüman değildir!” diyen Hz. Peygamber’in huzuruna acaba nasıl çıkacaktır?

-Uğramış olduğumuz bu felâketler, dine olan bağlılığımızın zayıflamasından dolayıdır. İslâmiyet kolaylık dinidir, Cenâb-ı Hak bize takatimizin üstünde bir şey teklif etmemiştir. Hayattan maksat, insanca yaşamak ve Allah’ın rızasını kazanarak öteki âleme gitmektir.

-Müslümanlar, bilhassa Anadolu’da yaşayan Müslüman-Türkler birbirlerinin dertlerinden haberdar bile olamayacak kadar hissiz bir hâle gelmiştir. Yunan çeteleri Batı Anadolu’yu yakıp yıkarak ilerlerken bazı “sersemeler”, “Halife ordusu geliyormuş!” diye onları karşılamaya bile hazırlanmaktadır.

-Dünya üzerinde henüz istiklâline sahip yegâne “hükümet-i İslâmiye” Türkiye’dedir; fakat Türk milletinin tarih, namus, şan ve şerefi ayaklar altına alınmak üzeredir. Bunun için fertler arasındaki birlik ve beraberliği sarsacak en küçük hareketlere dahi meydan vermemek gerekir.

Konuşmasında, Türk milletinin ezeli düşmanlarının sulh antlaşması ile takip ettikleri zulüm ve imha planını bütün ayrıntılarıyla açıklayan Mehmed Âkif, ayrılık ve gayrılıığı şiddetle kınayarak halkı birlik ve beraberliğe davet eder.

Mehmed Âkif'i can kulağıyla dinleyen cemaat, câmi kürsüsünde ilk defa dinlediği böyle bir konuşma karşısında heyecan içinde âdeta donup kalır. Daha sonra *Sebîlürreşad*'da da yayımlanan bu vaaz metni ile Sevr antlaşmasının mahiyeti ve ihtiva ettiği hükümler çok açık bir şekilde tahlil edilmiş ve meselenin gerçek yüzü herhangi bir yanlış anlamaya meydan vermeyecek şekilde izah edilmiştir.¹³ Derginin on bir sayfasını kaplayan bu konuşma, İstiklâl Savaşı'nın ruhunu ve neden yapıldığını açıklayan en önemli belgelerden biridir.

Mehmed Âkif'in gayet veciz şekilde açıkladığı durum karşısında ortalıkta âniden bir heyecan dalgası meydana gelir ve cemaat âdeta kendinden geçerek hüngür hüngür ağlamaya başlar. Bu arada Mehmed Âkif de kendinden geçer. Cemaatin arasında sessizce Âkif'i dinleyen Eşref Edib: "Cemaat ağlıyordu, ortalığı müthiş bir heyecan kaplamıştı. Üstad da kendinden geçecek derecelere gelmişti. Onun o kadar heyecanlı bir zamanını görmemişim. Artık sesi kesiliyordu; çok yorulmuştu. Heyecanından kalbi duracak diye korkuyordum!" der.¹⁴

Mehmed Âkif, "Bizim yolumuzda çalışıp didinenlerle mücâhede edenleri muhakkak ki yollarımıza iletiriz. Hak Teâlâ iyi işler işleyenlerle beraberdir." meâlindeki Ankebût sûresinin 69. âyetini okuduktan sonra ellerini kaldırır ve: "Yâ İlâhî, bize tevfikini gönder! (...) Müslüman yurdu her yerde felâket vurdu; bir bu toprak kalıyor dinimizin son yurdu. O da çiğnendi mi, çiğnendi demek şer'-i mübîn. Hâksâr eyleme yâ Rab onu olsun!.. Velhamdülillâhi Rabbi'l-âlemîn.." diyerek konuşmasını tamamlar. Duasını yapıp kürsüden indikten sonra cemaatle beraber Kastamonu sokaklarında dolaşır ve camide başlayan heyecan dalgası bir anda bütün şehre yayılır.

Mehmed Âkif'in Nasrullah Câmii'nde vermiş olduğu bu mev'izenin

¹³ *Sebîlürreşad*, nr. 464, 25 Teşrin-i sâni 1336/1920, s. 249-259.

¹⁴ *Mehmed Âkif*, s. 144.

olumlu tesiri kısa zamanda civardaki kaza ve köylere kadar yayılınca, bu durumdan yararlanmak isteyen Ankara'daki millî hükûmet, Mehmed Âkif'e ricada bulunarak, Kastamonu civarındaki halkı da bu meselelerden haberdar etmesini ister. Mehmed Âkif de bu rica üzerine, şehrin civarındaki belli başlı kaza ve köyleri dolaşarak oralarda da halkın anlayabileceği bir dille Sevr anlaşmasının korkunç hükümleriyle düşman istilâsı karşısında Müslümanlara düşen görevleri anlatır.

Vaaz metninin yer aldığı *Sebilürreşad* nüshaları o günün imkânlarına göre bol miktarda bastırılmak suretiyle Anadolu'nun çeşitli vilâyet, sancak ve kazalarındaki vali, mutasarrıf, kaymakam ve müftülere gönderilerek cephelerde ve kahvehane gibi toplantı mahallerinde yüksek sesle okunmuş, ayrıca bir kısım mahallî basın tarafından iktibas edilmiş ve müstakil kitapçıklar hâlinde bastırılarak elden ele dağıtılmıştır.¹⁵

Mehmed Âkif'in memleket çapında büyük bir heyecan uyandıran mev'izelerinin ilk yankısı el-Cezîre cephesi kumandanı Nihad Paşa'dan gelir. Nihad Paşa, o sırada Kastamonu'da bulunan Mehmed Âkif'e çektiği telgrafta şunları yazar: "Nasrullah Câmi-i şerîfinde îrâd buyurduğunuz mev'izeyi hâvî mecmuanızın ancak bir nüshası elde edilebilmiştir. Diyârbekir'in Câmi-i Kebîr'inde Cuma namazından sonra kiraat edilerek mü'minîn-i hâzıra envâr-ı mâneviyesinden hisseyâb-ı tenevvür ve tefeyyüz olmuşlardır. Fakat, bu istifade pek mahdut kalacağından cephe mıntikasını teşkil eden Elaziz, Diyârbekir, Bitlis, Van vilâyetleri ile civar müstakil mutasarrıflıklar halkı da nasîbedâr edilmiş ve şerefiyle hukuku doğrudan doğruya zât-ı âlînize ait olmak üzere Diyârbekir Vilâyet Matbaası'nda tab' ve teksîr edilerek bütün cepheye tevzî olunmuştur. Cenâb-ı Hak mesâil-i din ve vatan-perverânenizi meşkûr eylemesi temennisi ile ihtirâmâtımı takdim eylerim!" el-Cezîre kumandanı Nihad.¹⁶

Bu telgraftan da anlaşılacağı gibi, Mehmed Âkif'in düşman çizmeleri altındaki son Türk vatanının kurtuluşu uğrunda ailesini, çoluk-çocuğunu

¹⁵ Mehmed Âkif, s. 148.

¹⁶ *Sebilürreşad*, nr. 468, 17 Şubat 1337/1921, s. 315.

ve refahını terk ederek Anadolu'daki mukaddes mücadeleye katılması ve bu münasebetle vermiş olduğu mev'izeler, gerek halkın, gerekse cephede çarpışan kahraman Türk askerlerinin mâneviyatını yükseltmede büyük bir tesir göstermiştir.

Mehmed Âkif de, bu telgrafa cevap olmak üzere Nihad Paşa'ya şu telgrafi çeker:

“Diyârbekir’de el-Cezîre kumandanı Nihad Paşa Hazretleri’ne: Hakk-ı âcizânemdeki teveccühât-ı devletlerine an-samimi’l-kalb teşekkür ederim. Nasrullah Camii kürsüsündeki mev’izemin o havâlide ve o cephedeki bütün dindaşlarımıza tebliğine himmet ve delâlet cidden sezâvâr-ı minnettir. Cenâb-ı Hak pek kıymetli bir rüknü bulunduğunuz kahraman ordumuzu zaferden zafere îsâl ve ümmet-i İslâmiye’de belirmeye başlayan intibâhı müzdâd buyursun, âmin!” Mehmed Âkif- 16 Şubat 337¹⁷

Mehmed Âkif Kastamonu’da yaklaşık bir ay kalır ve bu süre zarfında şehir merkezi ile birlikte civardaki kaza ve köyleri de dolaşarak halkla sohbetler yapar, onları millî uyanışa katılmaya teşvik eder. 25 Aralık 1920 tarihinde de, mecmuanın başlık klişesini alarak Eşref Edib’le beraber Ankara’ya hareket eder. Bin türlü güçlük ve imkânsızlıkla ağır kış şartları altında Ilgaz Dağları’nı aşarak Ankara’ya ulaşabilir.

Millî Mücadele’nin bütün şiddetiyle devam ettiği, cephelerden birbirinden farklı haberlerin geldiği, Türk milletinin ölüm-kalım mücadelesinin yaşandığı bu günlerde Mehmed Âkif’in zihninde, bir millî marş yazma fikri uyanır. Yakınlarının ifadesine göre, yavaş yavaş şekillenmeye başlayan bu fikir, Kastamonu’dan Ankara’ya döndükten sonra, ikamet ettiği Tâceddin Dergâhı’nda vecd içinde geçirdiği gecelerde giderek olgunlaşır.

Yine bu sırada, Dârü’l-umûr-ı Askeriye’nin teklifi üzerine, Maarif Vekâleti tarafından millî marş için açılan müsabakaya tam 724 şiir gelir, ama

¹⁷ *Sebilürreşad*, nr. 468, s. 315.

jüri tarafından, bunların içinden altı şiir dışında, hiçbiri beğenilmez.¹⁸ Devrin Maarif Vekili Hamdullah Suphi'nin (Tanrıöver), millî marş için konulan para şartını ortadan kaldırması üzerine, Mehmed Âkif'in günlerdir uğraştığı şiir son şeklini alır. Daha önce 724 şiir arasından seçilen altı şiirle birlikte Mehmed Âkif'in imzasız olarak teslim ettiği şiir, önce cepheadeki askerlere dağıtılır. Bunlar arasında, Millî Mücadele'nin ruhuna en uygun olan Mehmed Âkif'in kaleme aldığı "İstiklâl Marşı", nihayet 12 Mart 1921 günü, Türkiye Büyük Millet Meclisi kürsüsünden, aynı zamanda ünlü bir hatip olan Hamdullah Suphi tarafından okunmak suretiyle, mebusların onayına sunulur ve neticede şiir meclisin büyük çoğunluğu tarafından ayakta alkışlanmak suretiyle, Türk milletinin millî marşı olarak kabul edilir.¹⁹

İstiklâl Marşı, ilk önce, "Kahraman Ordumuza" ithafıyla, 17 Şubat 1921'de *Sebilürreşad*'da, dört gün sonra da Kastamonu'da çıkan *Açıksöz* gazetesinde yayımlanır. Millî Marş olarak Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından kabulünden sonra da, Ankara'da millî hükümetin yayın organı olan *Hâkimiyet-i Millîye*'nin 14 Mart 1921 tarihli 132. sayısında yayımlanmak suretiyle resmen yürürlüğe girer.

Henüz Sakarya Muharebesi'nden önce, İstiklâl Savaşı'nın o karanlık günlerinde:

*Doğacaktır sana va'dettiği günler Hakk'ın,
Kim bilir belki yarın, belki yarından da yakın.*

diyerek, milletin önünde aydınlık ufuklar açan Mehmed Âkif'e, yakın dostlarından Midhat Cemal Kuntay, bir gün: "Üstadım, siz inanmadığınız bir konuda kesin konuşmazsınız; nasıl oldu da burada, zaferin çok yakın

¹⁸ Müsabakaya katılanlar arasında Servet-i Fünun edebiyatının önde gelen ismi Cenab Şahabeddin ile yine Servet-i Fünuncuların Hüseyin Cahid'in kardeşi Hüseyin Suad (Yalçın) ve "Bingöl Çobanları" şairi Kemalettin Kâmi (Kamu) de vardır.

¹⁹ İstiklâl Marşı ile ilgili olarak şimdiye kadar pek çok değerlendirme ve tahlil yapılmıştır; burada bunlardan önemli bulduğumuz sadece birkaçını zikrediyoruz: Mehmet Kaplan, "50. Yılında Türk İstiklâl Marşı", *Hisar*, sayı 88, Nisan 1971, s. 4-6; a. y., "İstiklâl Marşı", *Millî Kültür*, sayı 9, Eylül 1977, s. 6-9; Nihad Sami Banarlı, "İstiklâl Marşı" (1-2), *Kültür Köprüsü*, İstanbul 1985, s. 332-340; Recep Duymaz, *Millî Mücadelemiz ve İstiklâl Marşımız*, İstanbul 2008, s. 29-55; İsmail Kara, *Bir Düşünce Tarihi Metni Olarak İstiklâl Marşı*, İstanbul 2021. Ayrıca bk. A. Azmi Bilgin, "İstiklâl Marşı Bibliyografyası", *Mehmed Âkif Ersoy* (haz. Mustafa İ. Uzun), Ankara 2011, s. 212-214.

olduğunu müjdelediniz?” deyince; Âkif şu cevabı verir: “Cenâb-ı Hakk’ın inâyeti ve ordularımızın başındaki kumandanların gayreti ile, düşman karşısında kesin bir galibiyet kazanacağımıza cân u gönülden inanmasam öyle yazmazdım!” der.

Millî marşların bir özelliği, içinden doğduğu milletin yaşamış olduğu olağanüstü hâli yansıtmasıdır. Türk İstiklâl Marşı’nın kaleme alındığı günler, yukarıda belirttiğim gibi, Millî Mücadele’nin en kritik günleridir. Türk milleti bu sırada korku, ümit, yeis, zafer ve sevinç duygularıyla heyecanlarını peşpeşe ve birbirine karışmış bir halde yaşıyordu. Her mısramı dikkatle ve üzerinde düşünerek okuduğumuzda, bütün bu duyguların, İstiklâl Marşı’nda en güzel şekilde ortaya konulmuş olduğuna şahit oluruz. Bu şiir ile Türk milleti var olma azmini ve iradesini yeniden kazanmış bulunmaktadır. Ancak bu marş, yazıldığı o kara günleri değil, aynı zamanda Türk millî varlığının üstün meziyetlerini de en veciz bir şekilde yansıtan bir ayna gibidir.²⁰

İstiklâl Marşı’nın ifade ettiği üstün değerler istiklâl, yani bağımsızlık, hak, iman, vatan ve İslâmiyet’tir; bu değerler dün olduğu gibi bugün ve yarın da, ebediyete kadar varlığını devam ettirecektir. Yüz yıl öncesinden bugüne, en ücra köşelerine kadar memleketimizin her tarafında, yurt dışındaki temsilciliklerimizde hemen her gün ve her türlü vesileyle okunan İstiklâl Marşı’na, zaman zaman bazı eleştiriler yöneltmiş ve yeni bir marş yazılması yolunda birtakım teklifler yapılmışsa da, 1982 Anayasası’nın 3. maddesinde “Türkiye Cumhuriyeti’nin millî marşı İstiklâl Marşı’dır” ibaresi ilâve edilmek suretiyle, bu ve benzeri itirazların önü alınmıştır.

“İstiklâl Marşı” için, “O artık benim değildir, milletimindir! Benim milletime karşı en kıymetli hediyem budur!” diyerek, *Safahât*’a dahil etmeyen Mehmed Âkif, ölüm döşeginde: “İstiklâl Marşı... O günler ne samimi, ne heyecanlı günlerdi. O şiir, milletin o günkü heyecanının ifadesidir. Bin bir

20 İstiklâl Marşı’nın kabulünün 90. yıldönümü dolayısıyla yayımlanan *İstiklâl Marşı İstikbal Marşı-41 Dize 41 Yorum* adlı kitapta, şiirin her mısraı, çoğu akademisyen, 41 kişi tarafından ayrı ayrı ele alınıp yorumlanmıştır (ed. Hasan Akay-M. Fatih Andi, İstanbul 2010).

fecâyî karşısında bunalan ruhların, ıstıraplar içinde halâs dakikalarını beklediği bir zamanda yazılan o marş, o günlerin kıymetli bir hâtırasıdır.. O şiiir, bir daha yazılamaz. Onu kimse yazamaz... Onu ben dahil bir daha hiç kimse yazamaz; onu yazabilmek için o günleri görmek, o günleri bizzat yaşamak lâzımdır... Allah, bu millete bir daha İstiklâl Marşı yazdırtmasın!” diyerek bu fâni âleme veda eder.

Millî Mücadele'nin devam ettiği üç yıl boyunca bizzat bu mücadelenin içinde yer alan binlerce isimsiz kahramanla birlikte verdiği şerefli hizmetlerin yanında bu mücadelenin ıstırap, ümit ve heyecanıyla Türk edebiyatına başta “İstiklâl Marşı” olmak üzere, “Ordunun Duası”, “Bülbül” ve “Leylâ” gibi ölümsüz eserler hediye eden Mehmed Âkif, Mayıs 1923'te İstanbul'a dönerken Millî Mücadele hâtırası olarak yanında bir istiklâl madalyası ile Türkiye Bülük Millet Meclisi âzâlarına verilen bir mavzer tüfeği getirir. Ölünceye kadar yanından ayırmadığı bu madalya ile tüfeğe ayrı bir ihtimam gösteren Mehmed Âkif için bu madalya ile silâh, herhalde, Millî Mücadele yıllarındaki unutulmaz hizmetlerinin en değerli hâtırası idi.²¹

21 İstiklâl Marşı'nın Türkiye Büyük Millet Meclisi tarafından kabulünün 100. yılı olan 2021 yılının T. C. Cumhurbaşkanlığı tarafından “İstiklâl Marşı ve Mehmed Âkif Yılı” olarak ilân edilmesi münasebetiyle Mehmed Âkif'le ilgili birçok yayın yapılmıştır; ancak ben burada bunlardan birkaçını zikretmek istiyorum: Otuz kadar akademisyen ve araştırmanın yazılarıyla Mustafa İsmet Uzun'un editörlüğünde hazırlanan, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından ilk baskısı 2011 yılında yapılan *Mehmed Âkif Ersoy* adlı prestij kitabın bir kısım ilâvelerle, geçtiğimiz aylarda üçüncü baskısı yapıldı. Âlim Kahraman'ın *Tutuşmuş Bir Yürek Adanmış Bir Hayat Mehmet Âkif* adlı, çok yönlü ve ayrıntılı Âkif biyografisi ile Ahmed Güner Sayar'ın yıllardır üzerinde çalıştığı *Çekiç İle Örs Arasında Mehmed Âkif Ersoy* adıyla yayımlanan çalışması, Zeytinburnu Belediyesi Kültür Daire Başkanlığı tarafından yayımlanan *Mebus ve Şair Mehmet Âkif Ersoy* ile Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından yayımlanan *Mehmed Âkif Ersoy ve İstiklâl Marşı*, bu yılın dikkati çeken eserleri arasında yer alıyor. İsmail Kara'nın, *Bir Düşünce Tarihi Metni Olarak İstiklâl Marşı* adlı kitabı ise, ayrı bir öneme sahip bulunuyor. “Mehmet Âkif Fikir ve Sanat Vakfı” ile M. Rüyan Soydan'ın himmetiyle ilk sayısı önceki yıl çıkan *Âkif Salnâmesi*'nin, Burdur Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi'nin katkılarıyla hazırlanıp basılan ikinci sayısı da, Mehmed Âkif'le ilgili yeni araştırmalar itibarıyla önem arz ediyor.

Kaynakça

- Akay, Hasan-Andı, M. Fatih (2010), *İstiklâl Marşı-İstikbal Marşı:41 Dize 41 Yorum*, İstanbul: 3 F Yayınları.
- Banarlı, Nihad Sami (1985), “İstiklâl Marşı” (1-2), *Kültür Köprüsü*, s. 332-340, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Bilgin, A. E-Azmi (2011), “İstiklâl Marşı Bibliyografyası”, s. 212-214, *Mehmet Âkif Ersoy* (haz. Mustafa İ. Uzun), Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Demirbaş, Bülent (1985), “Mondros Mütarekesi ve Sonrası”, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C. IV, s. 1110-1119, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Duymaz, Recep (2008), *Milli Mücadelemiz ve İstiklâl Marşımız*, İstanbul: 3 F Yayınları.
- Edip, Eşref (1962), *Mehmet Âkif-Hayati ve Eserleri*, İstanbul: Âsâr-ı İslâmiye Kütüphanesi Neşriyatı.
- Ersoy, Emin Âkif (1948), “Safahât Şairini Oğlundan Dinleyiniz”, *Millet*, nr. 107, s. 16, İstanbul.
- Ersoy, Mehmet Âkif (2005), *Safahât* (haz. M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul: MED Yayınları.
- Kahraman, Âlim (2021), *Tutuşmuş Bir Yürek, Adanmış Bir Hayat*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1971), “50 Yılında Türk İstiklâl Marşı”, *Hisar*, sayı 88, s. 4-6, Ankara.
- Kaplan, Mehmet (1977), “İstiklâl Marşı”, *Millî Kültür*, sayı 9, s. 6-9, Ankara.
- Kaplan, Mehmet- Enginün İnci-Emil, Birol-Birinci, Necat-Uçman, Abdullah (1981), *Devrin Yazarlarının Kalemile Millî Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal*, C. I, İstanbul: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kara, İsmail (2021), *Bir Düşünce Tarihi Metni Olarak İstiklâl Marşı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Mumcu, Ahmet (1984), *Tarih Açısından Türk Devriminin Temelleri ve Gelişmesi*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Sayar, Ahmed Güner (2021), *Çekiç İle Örs Arasında Mehmed Âkif Ersoy*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Sebilürreşad* (1919), nr. 437-438.
- Sebilürreşad* (1920), “Zağanos Paşa Konuşması”, nr. 458.
- Sebilürreşad* (1920), “Nasrullah Camii Konuşması”, nr. 464.
- Sebilürreşad* (1921), “Haber”, nr. 468.

Safahat'tan Türkçe Sözlük'e Katkılar

Mustafa S. KAÇALIN*

Öz

Her bir kelime taşıdığı mana ve öbür kelimelerle kurduğu bağ ile anlamlı bir bütünü meydana getirdiği için edebi eserlerde kelimelerin manalarının bilinmesi mühimdir. Manası bilinmeyen her bir kelime, metnin anlaşılması önünde bir mâni oluşturmaktadır. Kelimelerin ve kelime öbeklerinin manaları manzum eserlerde daha da ehemmiyet kazanmaktadır; çünkü manzum eserlerde mensur eserlere göre daha az kelimeyle daha çok şey ifade edilmeğe çalışılmakta ve böylece daha yoğun bir ifade kullanılmakta, kelime oyunları ve mana inceliklerine daha sık yer verilmektedir. Şairler, manzum eserlerde bazı kelime ve kelime öbeklerine kendisine has manalar da yükleyebilmektedir. Bu gibi kullanmalar dikkate alınmayarak kelimelerin ve kelime öbeklerinin sözlükte yer alan birkaç manası ile anlaşılmağa çalışılması metnin manasına zarar vermektedir. Şairin kendisine has manalar yüklediği kelimelerin ve kelime öbeklerinin manaları ise sadece şairin eserlerinin tamamındaki kullanımlar dikkate alındığında anlaşılabilir. Mehmed Âkif böyle bir şair, *Safahât* da böyle bir eser olarak ihtiva ettiği farklı manalarla *Türkçe Sözlük'e* katkı sunacak mahiyettedir. Bu çalışmada *Safahât'ta* kullanıldığı mana ile *Türkçe Sözlük'te* kaydedilmemiş olan kelimelerden bir demet sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mehmed Âkif, *Safahât*, *Türkçe Sözlük*, mana, tarif.

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: mustafas.kacalin@marmara.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-9959-3306>.

Geliş Tarihi / Received Date: 13.07.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 19.09.2021

DOI: 10.30767/diledeara.1048634

Contributions From *Safahât* to The *Türkçe Sözlük*

Abstract

It is important to know the meanings of words in literary works, since each word creates a meaningful whole with the meaning it carries and the bond it establishes with other words. Each word whose meaning is unknown creates a barrier to understanding the text. The meanings of words and phrases gain more importance in poetic works; Because, in versed works vis-à-vis prosed works, meaning is conveyed with fewer words, and thus, expressions become more intense and compact, word games and subtleties of meaning are included more frequently. Poets can also attribute peculiar meanings to some words and phrases in verse. Ignoring such uses and attempting to understand the words and phrases with a few meanings in the dictionary harms the meaning of the text. The meanings of the words and phrases to which a poet attributes unique meanings can only be understood when taken into consideration all the uses in his or her works. Mehmed Âkif is such a poet, and *Safahât*, as such a work, will contribute to *Türkçe Sözlük* with the different meanings it contains. In this study, a bunch of words that are not recorded in *Türkçe Sözlük* with the meaning used in *Safahât* are presented.

Keywords: Old wives' tales, folk remedies, medicine, literature, healing.

Bir eserin fertler tarafından ilgi görmesinde mühim hususlardan biri, eserin işlediği konunun ilgi çekici olmasıdır; ancak tek başına konunun ilgi çekici olması eseri çağlar ötesine taşıyamaz. Bir eserin her dönemde ilgi görüp okunması, o eserde dilin nasıl kullanıldığı ile de ilgilidir. Hatta konu ne kadar ilgi çekici olursa olsun bir eserde kullanılan dil o eseri okunur kılacağı için dilin kullanılmasındaki ustalık, ortaya konulan eseri ve eser sahibini, dili kullanmadaki mahareti ölçüsünde yüzyıllar sonra bile zihinlerde taze tutabilmektedir. Dolayısıyla bir eserin değeri; işlenen konular ve bu konuların işlenişindeki ustalıkla ilgilidir.

İşlediği konular, bu konuları işleyiş biçimi ve dili kullanmadaki ustalığı ile Türk edebiyatında mühim isimlerden biri de Mehmed Âkif ERSOY'dur.

Devlet-i Aliyye'nin pek de tabii olmayan çöküşünün ızdırabını içinde duyan şair, geri kalmışlığın ve çöküşün sebepleri üzerinde durmakta, önleyici çareler teklif etmekte ve o tarihlerdeki Türk cemiyetinin bir kesitini de çizmektedir (Keskin, 2005: 13). Bununla birlikte, şairi büyük yapan sadece işlediği bu konular, belirlediği meseleler ve ortaya koyduğu çözümler değil; bütün bunları yaparken dili de büyük bir ustalıkla kullanmış olmasıdır.

Şairin dili kullanmadaki ustalığı vesilesiyle devrin bazı edebiyatçıları tarafından, "Târih-i edebiyat büyük Âkif'ten daha büyük bir İslam ve Türk şairi tanımaz." ve "...*Safahât* silsilesi emîn bir silsile-yi tevfihtir. O silsilenin altıncısı -ki müellifi Asım unvanını vermiş- edebiyatımızda muadili olmayan bir abide tanımakta tereddüt etmiyorum..." (Şehâbeddin, 1924) sözleriyle takdir edecek kadar değer vermiştir.

Bütün edebi eserlerde kelimelerin anlamlarının bilinmesi çok önemlidir; çünkü her bir kelime taşıdığı anlam ve öbür kelimelerle kurduğu bağ ile anlamlı bir bütünü meydana getirmektedir. Bu sebeple, anlamı bilinmeyen her bir kelime, metnin anlaşılması önünde bir mâni oluşturacaktır.

Kelimelerin ve kelime öbeklerinin anlamları manzum eserlerde daha da ehemmiyet kazanmaktadır; çünkü manzum eserlerde mensur eserlere göre daha az kelimeyle daha çok şey ifade edilmeğe çalışılmakta ve böylece daha yoğun bir ifade kullanılmakta, kelime oyunları ve anlam inceliklerine daha sık yer verilmektedir.

Mühim hususlardan biri de manzum eserlerde şairin bazı kelime ve kelime öbeklerine kendisine has anlamlar da yükleyebilmesidir. Bu gibi kullanımlar dikkate alınmayarak kelimelerin ve kelime öbeklerinin sözlükte yer alan birkaç anlamı ile anlaşılmağa çalışılması metnin anlamına zarar vermektedir. Şairin kendisine has anlamlar yüklediği kelimelerin ve kelime öbeklerinin anlamları ise sadece şairin eserlerinin tamamındaki kullanımlar dikkate alındığında anlaşılabilir.

Manzum eserler, bu hususiyetleri göz önüne alındığında anlaşılması zor eserlerdir. Bu sebeple, manzum eserlerin daha iyi anlaşılabilmesi için metne has bir sözlük kullanılması metni daha anlaşılır kılacaktır.

Şair edebiyat ve dille ilgili görüşlerini 1912 Mart 8 tarihli *Sebülürreşad*'da yayınladığı Edebiyat başlıklı yazısında ise şu şekilde açıklamıştır: “Şiir için, edebiyat için ‘süs’, ‘çerez’ diyenler var. Karnı tok, sırtı pek milletlere göre bu söz belki doğrudur. Lakin bizim gibi aç, çıplak milletlere süsten, çerezden evvel giyecek, yiyecek lazım. Onun için ne kadar süslü, ne kadar tatlı olursa olsun, libas hizmetini, gıda vazifesini görmeyen edebiyat bize hiç söylemez. (...) Bir de, az çok bir fayda temin edecek. Şayet ahlaki, içtimai hiçbir fayda temin etmezse, zararı bari olmayacaktır ki, bir nazara göre bu da fayda demektir. (...) Yazılarımızın gerek mevzuunda, gerek üslubunda, her şeyden evvel bütün Osmanlıları düşüneceğiz; yani mümkün olduğu kadar halka söyleyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havas için yazı yazmağa yeltenecek derecede sersem değiliz! Zaten altı yüz bu kadar seneden beri yalnız havassı düşünme düşünme avam olmuş gitmişiz.”

Safahât'ın sayfaları çevrildikçe sade bir ifadeyle yazdığı görülecektir.

Mesela, altıncı kitap olan *Asım*, önceki kitaplarına nispetle daha sadedir. Geniş kalabalıklara ulaşabilmek ve anlaşılmaq istediği için şiiirlerini yeniden gözden geçirip tedavülde olmayan kelimeleri çıkararak düzeltmeler de yapmıştır. Mesela, Kocakarı ile Ömer'in hemen her mısrasında düzeltmeler vardır. Âkif, "Edebiyat" adlı makalesinde sade yazmak ve sadeleştirme konularındaki ölçüsünü "Sâde yazmak bizim için asıldır. Ne zaman bu asıldan ayrı düşmüşsek, mutlaka muztar kalmışızdır. Yalnız sâdelikte 'cennet'i beğenmeyip 'uçmak', 'cehennem'i bırakıp 'tamu' diyecek kadar ileri gidecek değiliz." diyerek ortaya koymuştur.

Eserde mısralara yerleştirilmesi, diziliş, sıralama ve vurgular farklı anlam ayrıntılarını ortaya çıkarır. Şair divan Türkçesinden Dolapdere mahallesindeki argoya kadar uzanan bir genişlikte Türkçeye hâkimdir. Midhat Cemal KUNTAY yedi Türkçe bildiğini söylüyor (Kabaklı, 1984: 107). Şair şiiirlerinde işlediği konuya göre kelimeleri ve kelime öbeklerini titizlikle seçerek ve bazen bunlara kendisince hususi anlamlar da yüklemiştir. O, şiiirlerinde işlediği konuya göre üslubunu da değiştirmektedir. Mesela Meyhane şiiirinde *Hurûşan bâd-ı süfliyyet derûnundan, kenârından; / Girîzan rûh-i ulviyyet harîminden, civârından. / Çıkar bin nâle-yi nevmîd hâk-i ra'şedârından, / İner bin zulmet-i makber fezâ-yı şeb-nisârından* (Ersoy, 1991: 30) mısralarının devamında "*Moruk, kaçınıcı kadeh? Şimdicek sızarsın ha!* (Ersoy, 1991: 32) ve *Bırak, köp'oğlu kadın amma çalçeneymiş ha!* (Ersoy, 1991: 34) mısralarına rastlanır.

Safahât'ın 44 şiiir ve toplam 16936 kelime ihtiva eden *Birinci Kitâb*'ının dizini çıkarıldığında kelime ve kelime öbeklerinden oluşun 6068 madde başı tespit edilmiştir. (Alemdar, 2010: 533).

"Gitme ey yolcu, berâber oturup ağlaşalım" (Ersoy, 1991: Hakkın Sesleri 185) mısraları İmru'u 'l-Kays'ın şu şiiirini hatırlatmaktadır.

kif-â nabki min dikrâ habîbⁱⁿ va manzili
bi-si^{kti} 'l-livâ bayna 'd-dahûli fa-^havmali

fa-tūziḥa fa 'l-miḳrāti lam-ya'fu rasmuhā

i-mā nasacathā min canūb^h va şimāli

[=Ey giden iki yolcu, durun da biz üçümüz Dahûl'le Havmel

arasında -dalgalı kumların azaldığı ve inceldiği- Sıktulliva'daki obayı ana ana ağlalım.

Ve Tûdih'tan Mirkât'a izler silinmemişken; çünkü

doğudan esintiler bozmakta, batıdan esintiler dokumakta.]

(İMRİÜL KAYS: *al-mu'allakātu 's-sab'a*: Metin: 1₁₋₂. s.; Çeviri: 18₁₋₂. s. Birinci beytin çevirisi için bk. TAHİR'ÜL-MEVLEVİ: *Edebiyat Lûgatı*: 22^a. s.)

Safahât'taki dil malzemesinin hem şevahit olarak sözlüklerde yer alması hem de farklı manaların tespitinde kullanılmasına örnek olmak üzere *Safahât*'tan bazı kelimelerin ve kelime öbeklerinin TDK *Türkçe Sözlük*'te yer almayan manaları örnekler ile birlikte verilmiştir.

adamcıl: *i*. Adama saldıran¹.

Huyu dersin, bir adamcıl ki sokulmaz adama...

Bâri bir parça alışsaydı ya son son, arama! (Ersoy, 1991: Âsım 377)

adımda bir: *zf*. Birbirine yakın yerlerde, sık sık.

Dilenci şekline girmiş bu sinsî cânîler;

Bu, gündüzün bile yol vermeyen, harâmîler;

Adımda bir, dikilir; 'azminin, gelir, önüne...

Zavallı yolcunun artık kıyar bütün gününe! (Ersoy, 1991: 104)

al-: Anlamak².

Ne ninniden alıyormuş, ne öyle hoppaladan...

"Işıl ışıl bakıyor â! Bebek değil, afacan." (Ersoy, 1991: 135)

asalı: *sf*. Asası, değneği bulunan; baston kullanan ihtiyar (kimse).

Kucakta gezdirilen bir karış çocuklardan

Tutun da, tâ dedemiz demlerinden artakalan,

¹ adamcıl: adama saldıran (hayvan) (TDK: *TTS*: I, 15).

² *Kubbealtı Lûgatı*: 117ⁿ. İlaveten: Alan bir kıldan alır.

- 'Asırlar ölçüsü boy boy **'asâli** nesle kadar,
 Büyük küçük bütün efrâd-ı belde, hepsi de var! (Ersoy, 1991: 41)
- ayakta:** zf. Hareket eden, çalışan durumda.
 Ey, bütün dünyâ ve mâ-fihâ **ayaktayken**, yatan!
 Leş misin, davranmıyorsun? Bâri Allâh'tan utan. (Ersoy, 1991: 23)
- ayakta sallan-:** d. Hayatını devam ettirmek; yürümek, hareket etmek.
 O tahtalar, çamaşırlar da geçti: Yok hâlim...
Ayakta sallanışım zorladır Hudâ 'âlim! (Ersoy, 1991: 33)
- bat-:** Kumun üstüneyken içine gömülmek.
 O rîkistâna **batmış**, çalkanan seyyâh-ı âvâre
 Nasıl müştâk ise bir nûra, bir necm-i rehâkâre,
 Sana ey lem'a-i ümmîd ben de öyle müştâkım;
 Görün bir kerre zîrâ pek karanlık oldu âfâkım! (Ersoy, 1991: 129)
- bıldır:** s. Geçen yılki.
 — Konya 'daydım...
 — Haberim yok, ne zaman?
 — **Bıldır** yaz. (Ersoy, 1991: Âsım 374)
- bir âlâ:** zf. Çok fazla, bir temiz, bir güzel.
 — Bugün
 Ne yaptı, beybaba, bilsen... Zavalıcık bebeğe?
 — Ne yaptı?
 — Dövdü **bir a'âlâ**, sonunda kırdı. (Ersoy, 1991: 136)
- dandini yap-:** d. Bebekleri uyuturken, oyalarken tekerleme söylemek.
 Çabuk verirsen eğer al da oyna kız, haydi...
 Ferîde'nin bu sefer keyfi pek yolundaydı.
 Epeyce **dandiniler yaptı**, hayli hoplattı;
 Bebek kolunda, hasırlarda bir zamân yattı. (Ersoy, 1991: 137)

dur-: Bir cümle içinde fiilin bâzı kipleri asıl cümlenin fiilinden önce geldiğinde işin çok uygun düşmediğini, umulmadığı hâlde yapıldığını anlatır³.

Durmuş, diyordu, bir de uyandım ki, sârban:

“Kalk ey zavallı yolcu, uzaklaştı kârbân! (Ersoy, 1991: 22)

Şikâyet olmasın ammâ tahammülüm bitti...

*Günâha girmedeyim **durmuşum** da bak şimdi! (Ersoy, 1991: 50)*

*Bakin şu haydûda; **durmuş** yıkın diyor evimi!*

Torunlarım ya herif, aç kalıp dilensin mi? (Ersoy, 1991: 137)

*Zamânın dest-i tahrîbiyle, **durmuş**, eyler istihzâ;*

Bütün mevcûda hâkim bir ‘adem timsâlidir gûyâ. (Ersoy, 1991: 128)

efendiamca: ün. Yaşlı erkeklere saygı için kullanılan seslenme sözü.

— *Efendiamca, sakız ver... Biraz da bal mumu kes.*

— *Kızım, parayla olur ha! Peşinci bak herkes. (Ersoy, 1991: 24)*

evlat: i. (Belli bir topluluk veya yere göre) Varlığına, yetişmesine sebep olunan kimse (kimseler), oraya mensup olan fert (fertler)⁴.

Ey mezâristan, ne ‘âlemsin, ne yüksek fitratın!

*Sende pinhân en güzîn **evlâdı** insâniyyetin; (Ersoy, 1991: 38)*

gözet-: Birinin yaptıklarını belli etmeden izlemek, gözetlemek.

— *Birak, boşboğazlık etme Hacı!*

*Şu karşıdan **gözet**en fesli, zannım, ağzı kara... (Ersoy, 1991: 112)*

iki üç: sf. Birkaç.

*Beş on kadeh, **iki üç** testi... Sonra tezgâhlık*

Eden yanüstüne devrilme kirlî bir sandık. (Ersoy, 1991: 31)

*Ba ‘zen **iki üç** haybet olur reh-zen-i ümmîd...*

İnsan o zamân etmelidir ‘azmini teşdîd. (Ersoy, 1991: 59)

imame: i. Fesin tepesindeki püskül kısmı.

Yeşil sarıklı bir oğlan ki, başta püskül yok.

İmâmesinde fesin bağlı sâde bir boncuk! (Ersoy, 1991: 5)

³ Kubbealtı Lugatı: 3248^a.

⁴ Kubbealtı Lugatı: 914^a.

keyfi gel-: *d.* İçinde bulunulan duruma razı olmak.

Demek ki bekleyelim gelsin 'âlemin keyfi...

Sâ 'at üç oldu, geciktik, omuzlayın herifi. (Ersoy, 1991: 79)

natıkası don-: *d.* Konuşamamak, söz söyleyememek.

Gözünde nûr-i nazar titriyor hemen sönecek...

Dudakta nâtuka donmuş; kulak söz anlamıyor! (Ersoy, 1991: 50)

ne var: *d.* Bir zararı yok, ne çıkar, ne zararı var.

İki evlense ne varmış... Bu yenir herze midir?

Vâkı 'â ba 'zen olur, dörde kadar evlenilir...

Bu kimin harcı, a sersem, hele bir kerre düşün!

Tek kadın çok sana emsâl olan erkekler için. (Ersoy, 1991: 117)

ne var: *d.* Bir gereği yok, ne oluyor, ne gereği var.

Demek, şu arsada ot bitse nev-bahâr olacak...

Ne var gidip Yakacıklarda dem-güzâr olacak? (Ersoy, 1991: 75)

Ayol, yarın da sizin hânümânınız sönecek...

Ne var sıçan gibi evlerde şimdiden sinecek? (Ersoy, 1991: 79)

oku-: Dua etmek.

Okur da öyle girer, hem ayakta beklerdik;

Otur, demezseler el pençe sâde dinlerdik; (Ersoy, 1991: 110)

okunmuş: *i.* Sağlığa yararlı⁵, üzerine Kur 'an-ı Kerim'den bazı ayetlerin şifa niyetiyle okunduğu şey.

— *Oğul, çabuk... Bana tîrak... Okunmuş olmalı ha!*

Bizim çocuk, adı batsın, yilancık olmuş... (Ersoy, 1991: 24)

... olsun: Bile, dahi.

'Asırlar geçti hâlâ bâtulın pîş-i hücûmunda,

Göğüs germektedir, bir kerre olsun olmadan bîzâr. (Ersoy, 1991: 3)

Nasîbin yok mudur bir parça olsun âdemiyetten?

Nasıl aldırılmıyorsun yükselen feryâda milletten? (Ersoy, 1991: 72)

... olsun: Bari, hiç olmazsa.

⁵ okunmuş: sağlığa yararlı (TDK: DS: IX, 3276⁶).

*Velev bir ân için **olsun** atıp hayâlimden,*

Uzaklaşır giderim mâ-sivâyâ artık ben. (Ersoy, 1991: 37)

*“Açız! Açız! Bize bir lokma **olsun** ekmek ver...”*

“Susundu yavrularım, işte oldu, şimdi pişer!” (Ersoy, 1991: 86)

tut-: Bir cümle içinde fiilin bâzı kipleri asıl cümlenin fiilinden önce geldiğinde işin çok uygun düşmediğini, umulmadığı hâlde yapıldığını anlatır⁶.

Dururken böyle bî-pâyan terakkî-zâr karşında;

*Nasıl dersin ya “Pek mahdûd bir cirmim” **tutarsın** da? (Ersoy, 1991: 67)*

uğraşıcı: *i.* Bir işi başarmaya çalışan, bir şeyi kendine iş edinen, bir iş üzerinde sürekli çalışan, sürekli çaba gösteren, mücadele etmeyi seven, mücadelecî.

— *Amân cânım, şu bizim komşu ammâ **uğraşıcı**!*

— *Ne belledin ya efendim? Onun bir ismi Hacı! (Ersoy, 1991: 111)*

uzak çek-: *d.* Gidilmesi çok sürmek.

Bizim müsâmere meydânı Yayla tümseğidir;

***Uzak çekerse** de poyraz tutar, yazın iyidir. (Ersoy, 1991: 75)*

üryan bırak-: *d.* Yoksul duruma getirmek.

*Medîne halkını ‘**üryân bırak**, Mısır’da dolaş...*

Gazâ! Gazâ! diye git soy cihânı, gel paylaş! (Ersoy, 1991: 86)

üst: *i.* Zaman, bir şeyin gerçekleştiği vakit⁷.

‘Ameliyyâta çıkarken sınıf on gün evvel,

Bu da gelmez mi, dedim: “Kim dedi, oğlum, sana, gel?”

*Nöbet **üstünde** adam kaçmalı yorgunluktan;*

Hadi yavrum, hadi söz dinle de bir parça uzan.” (Ersoy, 1991: 7)

yedici: *i.* Körü elinden tutup götüren⁸ kör değneği, görme engellilerin yolunu bulabilmesi için kullandığı değnek].

Elinde, nevhâ-i mâtem kadar acıklı sadâ

⁶ *Kubbealtı Lugatı*: 3248^a.

⁷ üst: İsim tamlamasının ikinci ögesi olarak kullanıldığında birinci kelimeyle ilgili zamanı bildirir (*Kubbealtı Lugatı*: 3316^a).

⁸ yedici: kılavuz (TDK: *TTS*: 4466), körü elinden tutup götüren; önder, kılavuz (TDK: *DS*: XI, 4220^b; XII, 4817^b).

Veren, bir eski kamyş; koltuğunda bir yedici;

Şu kör dilenci, bakardım, olunca nâle-serâ,

Durup da merhameten dinleyen gelip gidici, (Ersoy, 1991: 68)

yetim bırak-: *d.* Yalnız, tek, koruyucusu, yardımcısı olmayan hâle getirmek.

O, bunca yıl çalışıp alınının teriyle seni

Nasıl büyüttü? Bugün, sen de kendi kardeşini,

Yetim bırakmayarak besleyip büyütmelisin.

— *Küfeyle öyle mi? (Ersoy, 1991: 18)*

yolunca: *zf.* Uygulanan usule, sisteme, ilkeye uygun olarak.

— *Mezârcı Mahmûd'a git ha? Bakın it oğluna bir!*

Küfürbaz, alçak, edepsiz... Bu söylenir mi Bekir?

— **Yolunca** *terbiye verdin ya âferin Hasan Ağa.*

— *Bıraksalar beni, çoktan marizlemiştim ya!.. (Ersoy, 1991: 110)*

yüksek tut-: *d.* Normal değerlerin üstünde, yüce, ulvi kabul etmek.

Siz, ey insânlık isti 'dâdının dünyâda mahrûmu,

*Semâlardan da **yüksek tuttunuz** bir zıll-i mevhûmu! (Ersoy, 1991: 74)*

zaman bul-: *d.* Bir iş için belli bir süre ayırmak.

*Zavallının işi pek çok, **zamân bulup** gelemez;*

Gidip de söylememişsen ne hâldesin bilemez. (Ersoy, 1991: 86)

Kaynakça

- ABDULKADİROĞLU, Abdülkerim; Nuran ABDULKADİROĞLU: *Mehmet Akif Ersoy'un Makaleleri*: Ankara 1990, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- AĞABEGÜM, Ayla: "Akif'in Manzum Hikâyeleri", *Türk Edebiyatı*: 1983: Sayı: 113.
- ALEMDAR, Ensar: *Safahât'ın Dil Bilgisi Yönünden Dizini - Safahât: Birinci Kitâb*: Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- AYVERDİ, İlhan; Ahmet TOPALOĞLU: *Kubbealtı Lugatı - Asırlar boyu târihi seyri içinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*: İstanbul 2008, Kubbealtı.
- Cenab Şehâbeddin: "Safahât Mübdi'i", *Servet-i Fünûn Dergisi*: 1924: Sayı 1479.
- DOĞAN, Orhan: *Mehmet Akif Bibliyografyası Kitap-Makale*: Ankara 1990, Milli Kütüphane Yayınları.
- DUMAN, Musa: "Mehmet Akif'in Dile Bakışı", *İlmî Araştırmalar*: İstanbul 1997, 4. sy. 127-139. ss. İlim Yayma Cemiyeti.
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul: *Mehmet Akif Hakkında Araştırmalar I - II*: İstanbul 2000, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul: *İstiklâl Şairi Mehmet Akif Ersoy*: İstanbul 2008, Fide Yayınları.
- ERSOY, Mehmed Âkif: *Safahat: Eski ve Yeni Haftlı Metinler ile Tenkidli Neşir (Edisyon Kritik) Bir Arada*: Neşre Hazırlayan: M. Ertuğrul DÜZDAĞ: İstanbul 1991, İz Yayıncılık.
- ERSOY, Mehmet Akif: "Edebiyat Bahisleri", *Sırat- ı Müstakim*: 1327: C. 6, No: 147.
- Eşref Edip: *Mehmet Akif – Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, 2. Baskı: İstanbul 1962, Sebilürreşad Neşriyat, C. 1.
- İMİRÜL KAYS [520-565]: *Yedi Askı al-mu'allaķātu ş-sab'a*: Tercüme eden: Şerefeddin YALTKAYA, İstanbul 1943, 127+67 s. Dünya Edebiyatından Tercüme Şark - İslâm Klâsikleri: 2. ÇANTAY, H[asan] Basri: "Eserler arasında: "İmriülkays" "Yedi Askı"", *Sebilürreşad*: Ankara 1951 (Aralık) V, 116. sy. 246-248. s. Not: Daha önce *Balikesir Postası*'nda yayımlandığı kayıtlıdır.
- KABAKLI, Ahmet: *Mehmet Akif*: İstanbul 1984, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları: s.107.
- KESKİN, Mustafa: "Mehmed Âkif Ersoy'a Göre Doğu'nun Geri Kalmışlığının, Batı'nın Gelişmişliğinin Eğitim-Öğretim ile İlişkisi", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*: Kayseri 2005: Sayı: 18, s. 13.
- [KUNTAY,] Mithat Cemal: *Mehmed Akif Hayatı Seciyesi Sanatı Eserleri*, İstanbul 1939, Semih Lütfi.
- OKAY, M. Orhan: *Mehmet Akif: Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*: Ankara 1989, Akçağ Yayınları.

- OKAY, M. Orhan; M. Ertuğrul DÜZDAĞ: "Mehmet Akif Ersoy", *Türkiye Diyanet Vakfı, İslam Ansiklopedisi (DİA)*: Ankara 2003: C. 28.
- TAHİR'ÜL-MEVLEVİ: *Edebiyat Lûgatı*: Neşre hazırlayan: Kemâl Edib KÜRKÇÜOĞLU, [2. bs.] İstanbul 1973, 184 s. Enderun Yayınları: 3.
- TANSEL, Fevziye Abdullah: *Mehmed Akif Hayatı ve Eserleri*, 3. Baskı: 1991, Mehmet Akif Ersoy Fikir ve Sanat Vakfı Yayınları: s. 171, 174 – 181.
- TÜRK DİL KURUMU: *Türkçe Sözlük*, 11. Baskı: Ankara 2011, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları: 549.
- TÜRK DİL KURUMU: *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*: Ankara 1963, I (A); 1965, II (B); 1968, III (C-Ç); 1969, IV (D); 1972, V (E-F); 1972, VI (G); 1974, VII (H-İ); 1975, VIII (K); 1977, IX (L-R); 1978, X (S-T); 1979, XI (U-Z); 1982, XII (Ek-I), Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı: 211[1]-12.
- TÜRK DİL KURUMU: *XIII. Yüzyıldan Beri Türkiye Türkçesiyle Yazılmış Kitaplardan Toplanan Tanımlarıyla Tarama Sözlüğü*: Ankara 1963, I (A-B); 1965, II (C-D); 1967, III (E-İ); 1969, IV (K-N); 1971, V (O-T); 1972, VI (U-Z); 1974, VII (Ekler); 1977, VIII (Dizin), Türk Dil Kurumu Yayınları - Sayı: 212[1]-8.

“İstiklâl Marşı”: O Benim Milletimin Yıldızıdır, Parlayacak! / İlk Dizeyi Temsil ve Tevfik Kavramları Bağlamında Okumak

Hasan AKAY*

Öz

“İstiklâl Marşı”nı, Türk edebiyatının gözde metinleri gibi çok farklı kuram ve yöntemler vasıtasıyla yeniden okumak ve metinde saklı gizleri açığa çıkarmak, çoklu algı tarzlarına açık yönlerini yeni yüzyılda aktifleştirilen kavramlar ve hisli fikirler üzerinden yeni bağlamlarda okumak mümkün ve gereklidir. Çünkü tarihi, siyasi, sosyal, kültürel ve küresel şartlar bunu zorunlu bir görev haline getirmiştir. Her ferdin belleğinde “millî-dinî bir esir/eter” gibi bir zemin/uzay oluşturan bu metin, zaman’ın dışında algılanması artık mümkün olmayan, kaderin sevkiyle, gerçek zamanlı olarak– ihya edilen, böylece “uzay-zaman”da varoluşunu fark ettiren bir metindir. O bakımdan, şiir tarihimizde hiçbir metne nasip olmamış bilinçli, sürekli, küllî bir şok deneyiminden geçmiştir. Tekrar tekrar okumalara dayanarak metânetini, celâdetini, estetik gayretini ve gen-etliğini muhafaza etmeyi başaran metin, sadece “okumalarla” değil, içeriğiyle ve bütün gerçekliğiyle test edilmek suretiyle bu başarıyı elde etmiştir. Bu, şiirde tecelli eden yaşam tarzıdır. “İstiklâl Marşı”nın özelliği dinî, felsefî, edebî, siyâsî, sosyal, kültürel, kozmik, kozmogonik, kuantik vb. tüm alanlara ilişkin “tam bir program”, bir hayat ve ölüm tarzı içermesidir. Yazı temsil ve tevfik kavramları ve referansları üzerinden mutlak metin merkezli bütüncül okuma çalışmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Bayrak, yıldız, millet, kader, istiklâl.

* Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: hakay@fsm.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-4265-7671>.

Geliş Tarihi / Received Date: 05.08.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 03.10.2021

DOI: 10.30767/diledcara.1048638

The Istiklal March: It is My Nation’s Star, It Will Shine! /

Reading First Line Holistic in The Context of The Concepts of Representation-Tawfiq

Abstract

Ravzatu'l-Evzân is a work on Arabic prosody written by Mutahhar b. Ebî Tâlib-i Lârendî during the period of Ottoman Sultan Murad II. There is no information about the poet in the sources. However, according to the records of the Manuscript Institution of Turkey, apart from this work, he also has an Arabic-Persian dictionary named *Miftâh-ı Edeb*. *Ravzatu'l-Evzân* consists of two parts. The first part, where the introduction (mukaddime) takes place, is written in couplets and the second part, where the prosodies are explained, is written in verses. In the first part, the poet tells the name of his work and who he has written it for. According to the information given here, the book was dedicated to Mustafa Bey, the son of Karamanid Mehmed Bey II. Then the poet gives information about the fundamental elements of aruz prosodies. Twenty four prosodies are explained in the second part. The work does not have an epilogue. We found two manuscript copies of the book and by comparing them, we produced a translated and critical text. We also translated it into today’s Turkish. Furthermore, we compared the aruz prosody explained in the work with other copyrighted works on the same subject in the 15th and 16th centuries.

Keywords: Prosody, Meter, *Ravzatu'l-Evzân*, Mutahhar, Karamanid Mustafa Bey.

Giriş

şiir sanatında meram ve maksadı ifade için metne yerleştirilen teşbih ve mecazlar sadece birer söz oyunu değil, fakat yapı kurucu unsurlardır, hatta içeriğin ta kendisi olan bir temsil/ emsâl haline gelebilir. Fizikte nasıl temsil/model yoluyla fizik/nesnel gerçekliğe dair bilgi ve kanaat oluşursa, edebi metinlerde de benzer şekilde meram ve maksadın temsil/model yoluyla aktarıldığı, bazen de meramın ta kendisi olan bir örnek/model teşkil ettiği gürülmektedir. O bakımdan fizik gerçeklik ve metafizik gerçeklik nasıl *temsiller* üzerinden okunabiliyorsa (ki bu iki okuma biçimi de iç içededir), edebi metinler de temsil/misaller üzerinden okunabilir. Bu hususta önemli olan, okumanın neye göre nasıl yapılacağının belirlenmesidir. Yani temsil/misalin hakikati ve kıstasları -her iki açıdan da- mühimdir. Çünkü her temsil/misal her olay için geçerli değildir. Metindeki temsillerin anlamlandırılması ve yorumlanması noktasında mutlak metin merkezli holistik yaklaşımdan ve temsil/ misal yoluyla gerçekleştirdiği anlatım ve yorum biçiminden yararlanılabilir.

1. Temsil / Misâllerin “Münasebet”ler Üzerinden Okunması!

Mehmed Âkif’in “İstiklâl Marşı” metnine bu açıdan bakıldığında, mutlak metnin doğrultusunda “güzel söz” söyleme tavrına uyulduğu, dolayısıyla içerik açısından olduğu kadar yapısal açıdan da bütünlük oluşturulduğu gürülmektedir. şairin, *Kur’an* tefsirini çok iyi bilen bir kişi olması, üslup ve anlatım dili konusunda, söz yerindeyse hem *belâgate* uygun (*Kur’an*’ın içeriğine uygun söz ve anlatım tekniklerinin kullanılması bakımından), hem de *estetik* ve *etik* değerlere uygun (anlatmak istediği duygu ve düşünceyle alakalı yapısal rezonans ve metaforik referans gücünden azami istifadesi bakımından) bir metin oluşturmasında mühim rol oynamıştır (Koç, 2008: 51-66, 114-122).

İslâm sanat ve düşünce tarihinde temsil/misâl okumalarının ilgi e-

kici örnekleri vardır. Temsil/misâl okumalarının en gözde metinlerinden biri, Gazzâlî'nin, *Mişkâtü'l-Envâr* eseridir. Bu eser, Nûr sûresi 35. âyetinin temsîlî, kavramsal okumasıdır. Gazzâlî'ye göre: "Misâl kaynakları şehâdet âleminde, mânâların ruhları melekût âleminde"dir (Gazzâlî, 2017: 54-91). *Mişkâtü'l-Envâr*'da üzerinde durulan iki mühim mesele vardır. Birincisi, "temsîlin sırrı, metodu, misal kalıplarının mânâ ruhlarını nasıl taşıyıp ifade edebildiği, aralarındaki münasebetin keyfiyeti, misallerin kaynağı olan şehâdet âlemi ile mânâ ruhlarının kendisinden nüzûl ettiği melekût âlemi arasındaki dengenin keyfiyeti", ikincisi de, "beşer ruhlarının tabaka ve mertebeleri"dir. Çünkü "temsîl/misâl, bunu açıklamak için getirilmiştir." (Gazzâlî, 2017: 54).

Misâl ve mânâ; şehâdet ve melekût arasındaki "münâsebet" ve "muvâzene" algısı, fizik ve metafizik ya da tasavvuf alanında da gözetilen bir algılama ve okuma tarzıdır. Gazzâlî'nin okuma tarzının benzerini, İbn Arabî'de de görüyoruz. İbn Arabî, okumasını¹, "mevâki'ü'n-nücûm" misali üzerinden, yani "beşerî" alanın -mertebe, makam, mevki, menzil ve neticeleri- üzerinden gerçekleştirmektedir (Arabî, 2011). Yıldızların feleklerdeki menzilleriyle, insan uzuvlarının da işlevleriyle elde ettikleri makam ve ulaştıkları menzilleri feleklerdeki insanî yanı olduğu kadar insandaki felekî yönü, makam ve menzillerle ilişki içinde yorumlamaktadır. Bu, misâlin yine misâl (analoji) yoluyla yorumudur. Kozmik gerçek, beşerî gerçekle dengeli bütünsel ilişki içindedir.

İbn Arabî'nin *Mevâki'ü'n-Nücûm* eserinde gözettiği bu yaklaşımın, -"temsîl" kavramı bağlamında- yeni fizikçi ve astrofizikçilerde de devam ettiğini görüyoruz. Örneğin Einstein diyor ki: "Temsil insan ruhunun özgür bir yaratımını oluşturur. Temsîlin gösterdiği şey verilerle örneklendirilen nesnel bir ilkedir. Aynı ilke aslında önce fiziksel nesnenin kendisinde örneklendirilir. Biz nesneyi ilke sayesinde biliriz ve ilke temsîl yoluyla bilinir, temsîl ise veri topluluğu yoluyla". (Smith, 2019: 60, 120-121; Akay, 2021: 91-105). Astrofizikçi Aiberg de İbn Arabî gibi "münâsebet/ ilişkiler ağı" kavramına önem ver-

¹ Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul / Türkiye. hakay@fsm.edu.tr <http://orcid.org/0000-0002-4265-7671>

mekte (Aiberg, 1987: 64-66; Arabî, 2013: 325-330) temsîlî ve timsâlî kozmik yorumlamalar yapmaktadır (Arabî, 2011).

Bu ilişkiler ağı ve mantığının kavramsal boyutta yorumu, metnin *Mutlak Varlık, Mutlak Metin ve evrenle ilişkisinin* açılmanmasıdır. Yoksa metinlerden alıntılarla kotarılmış ilişkiler ağının ya da bunun “metinlerarası okuma” ya da “unutkan okuma” vb. yaklaşımlarla (Göksel, 2006) deşifresinin, “Haktan yana menzili yoksa marifet zuhûr etmez.” Disiplinlerarası kuramların hemen hiçbiri böyle bir hedef gözetmemekte ve göstermemektedir. Bu nazarın, bazı Kuantum fizikçileri tarafından paylaşılıyor olması dikkate değer bir potansiyel yorum imkânı olarak değerlendirilebilir. “Her fiziksel okuma aslında metafiziksel okumadır.” (Smith, 2019:120) tespitinde olduğu gibi. Yeni ve öncekilerden çok farklı bir ontolojik nazar kuantik nazara eklenmektedir. (Işıklı, 2012: 143-181)

Bu münâsebet ve dengeler meselesi okuma gen-etîği ve *holistik/bütüncül okuma* için de gereklidir. Hiçbir kuram -yapısöküm de dâhil- bu dengeyi tutturarak sonuca gitmemektedir: “Tümdengelim”i reddettiği için; tümü/bütün’ü baştan reddettiği için; “Tekillik” veya “Evvelliği” diferans mantığıyla reddettiği için. Oysa bu kavramlar, yeni yüzyılın gözde fizik kuramları -somut ve soyut fizik, kuantum kuramı, sicim kuramı, tanyon fiziği, kum fiziği vb.- üzerinden de okunabilecek bir nitelik arz etmektedir.

Mehmed Âkif’in “İstiklâl Marşı” metnine bu açıdan bakıldığında az ve öz misâller/ temsiller verildiği, existansiyalist ve ontolojist yaklaşıma uygun bir “düşünme” ve “tasavvur” tarzıyla, “istiklâl” bilincini ihya edecek tarzda benzetmeler, metaforik imgeler üzerinden, -kavramsal referans ve telkin gücü yüksek dizelerde- metinsel içeriğin anlamına katılma telkini yapıldığı fark edilmektedir. (Akay, 2010: 81-96; 2018:32-34).

Meselâ: “Korkma! Sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak”; “O benim milletimin yıldızıdır parlayacak.”; “Çatma kurban olayım çehreni ey nazlı hilâl!”; Kükremiş sel gibiyim, bendimi çiğner aşarım;/ Yırtarım dağları en-

ginlere sığmam taşarım!"... "Benim îman dolu göğsüm gibi serhaddim var"; "Medeniyet dediğin tek dişi kalmış canavar"... "Kim bu cennet vatanın uğruna olmaz ki fedâ?/ Şühedâ fişkırarak toprağı sıksan, şühedâ"; "Fıskırır rûh-ı mücerred gibi yerden na'sım/ O zaman yükselerek Arş'a değer belki başım!"; "Dalgalan sen de şafaklar gibi ey şanlı hilâl!/ Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl." Ve "Ebediyyen sana yok, ırkıma yok izmihlâl!" Neden?

Çünkü, "Hakkıdır Hakk'a tapan milletimin istiklâl!".. Çünkü o "istiklâl" in gökyüzünde parıldayan "yıldız"ı "benimdir; benim milletimindir." Bu sahiplenmedeki "millet" kavramı semantik açıdan hem şiirin hem de Türkçenin zaferlerinden biridir (Yılmaz, 2021; Yetiş, 2010:131-136). "Bildirme eki" ve edâsı da, stilistik ve estetik açıdan kavramsal içerik kadar güçlü ve etkileyicidir. Bu, içeriğini son derece yalın bir biçimde saklayan misâl/temsil kudretini anlamak ve anlamlandırabilmek için, edebî ve semantik değerini de gözetmek kaydıyla, söz konusu edilen "*mevâkiü'n-nücûm*" kavramsal söylemi üzerinden fiziksel, metafiziksel, astrofiziksel yorumu da yapılabilir.

Bu, 'ezelî millet'in 'ebedî'liğini de yitirmesi demektir. O yüzden, yüz yılın başlangıcında en acı çığılığı kopartmış, canhıraş bir irade ve cesaretle, "Hangi çılgın bana zincir vuracakmış, şaşarım!" diyerek, "kahraman ırk"ı yani "milleti adına", milletinin ağzıyla, çağın idrakine seslenmiştir.

2. "İstiklâl Marşı"nda Geçen "Yıldız"ın "Yer"i ve Karakteri!

"İstiklâl Marşı"nın, kavramlararası münasebetler ve metaforik göndermeler bağlamında düşünüldüğünde, oldukça kapsamlı şematik bir içerik arz ettiği görülmektedir. Kıtalararasında yayılan kavramsal şecere, metnin bütünlüğüne yönelik bir çerçeve oluşturmakta; birbiriyle ilişkili kavramlar, aynı kültürel ve zihinsel kaynaklardan beslendiği için, *interaktif bir yapı* meydana getirmektedir. [Metnin kavramsal şeceresi şöyle gösterilebilir: *Birinci kut'ada*, 'bayrak/sancak (sevgisi)', ocak ve yıldız (s)imgeleri; *2. kut'ada*, 'ebedî istiklâl (aşkı)', hilâl, helâl, kan (s)imgeleri, *3. kut'ada*, 'ebedî hürriyet (aşkı)', dağları

yırtmak, enginlere sığmamak karakteristiği; 4. *kıt'ada*, 'iman (direncin kaynağı)', duvar, göğüs, medeniyet (s)imgeleri; 5. *kıt'ada*, 'ebedî vatan', vaad, Hak, yarın kavramları; 6. *kıt'ada*, 'mabed', kefensiz yatanları düşünmek eylemi ve şehitlik, miras kavramları; 7. *kıt'ada*, 'ezan', şehâdet, ebedî yurt (s)imgeleri 8. *kıt'ada*, 'arş', secde, naaş (s)imgeleri; 9. *kıt'ada*, "'şafak", hilâl, helâl; 10. *kıt'ada*, 'istiklâl"; bayrak, hürriyet, Hak, Ancak, "bayrak" ile açılan ve "bayrak" ile kapanan metnin mührü sayılan *son kıta*, kavramsal şecerenin en özlü dizesi halinde, âdetâ diğer kıtalardaki kavramları topluca yansıtmaktadır: 'Hak, bayrak, millet, hürriyet, helâl, istiklâl, ebediyet' (zımmen: vatan, şehâdet, hak]

Daha ilk *kıt'ada* tezâhür eden imgeler (*sancak, ocak, yıldız*) metinsel içeriğin ve telkin ettiklerinin yazgısal işaretleridir. Ve bu imgesel tezahür diğer *kıt'*alarda da değişerek devam etmekte, fakat istiklâlâ ilişkin olarak işaret edilen (s)imgesel kavram ve ilke değişmemektedir. Bu imgeler salt imgeden ibaret değildir. Kavramlar gibi onlar da, içerik açısından, "parçası olduğu tüm inanç sistemine bağlı"dırlar. (Fodor-Lepore, 1992). Beraberinde bir yaşam formu da getirmektedir. O nedenle "düşünme"nin mahiyetini olduğu kadar yaşam tarzına ilişkin praksisi de telkin etmektedirler. Misâl:

"İstiklâl Marşı"nın ilk *kıt'*asında, geliştirmeli veya katmerli mecaz şeklinde tezâhür eden imge, "yıldız" imgesidir ve öncülleri (*sancak* ve *ocak*) ile birlikte doğrudan doğruya, -Heidegger'in "teknik düşünme" ve "kökensel düşünme" hakkında tespit ettiği gibi- kaderle alâkalıdır, kaderin görünümleri ve işaretleridir (Heidegger, 2019: 17-21 Yurt, 2018:4-6). [Aslında bu iç içe geçmiş imgelerin *siyasal (sancak), toplumsal (ocak), bireysel (yıldız)* açıdan olduğu kadar *düşünsel ve duygusal* açıdan da birer temsîlî kavram yani birer simge değerinde olduğu metnin tamamı okunduktan sonra daha iyi anlaşılacaktır].

Şiirde "al sancağın dalgalanışı", "ocağın ateşi" ve "yıldızın parıltısı" üzerinde birden beliren "benim!" kelimesinin üç kez tekrar eden vurgusu, imgeleri sahiplenişin olduğu kadar sözün ve özün gücünü de ilk anda hissettiren

bir tanzimdir. Bu imge nerden gelmektedir? Şairin nazarına göre, hiç şüphesiz "ezelden...", o düşünüş biçiminden, -ontolojik anlamda- o 'kökensel idrak'ten gelmektedir. Astrofiziksel ve metafiziksel mânâda, her "yıldız"ın gökyüzünde bir "yeri/konumu" vardır ve o yer İlâhî irade dışında milim oynamaz, oynatılamaz! Her "yıldız" kendi başınadır ama aynı zamanda diğerleriyle yakından alâkalıdır. "Meğer ki gökte yıldızım..." (Karakoç, 2011:11, 73) diyen şair, sadece gökteki sayısız yıldızlardan biri olduğunu bu nedenle "garip" olduğunu / kaldığını / hissettiğini değil, fakat sonsuzluğun bağrında bir "yıldız" gibi, bir "yıldız" olarak var olduğunu da ifade etmektedir. O nedenle, şiirde konuşan "o yıldız"dır. Arzdakinin göksel karşılığı. 'Kökensel idrak' açısından bakıldığında astrofiziksel ve metafiziksel anlam aynı noktada buluşmaktadır. Şöyle ki: Rahmân sûresinde geçen bir âyet -meâlen- şöyledir: "Ve yıldız ve ağaç (kozmetik ağ), her ikisi secde etmektedir." (Rahmân, 55/6)

Buradaki "yıldız", tefsirlere göre, gökteki en parlak yıldız olan "Şi'ra"dır. Ağaç da "kozmetik ağ(aç)" ("kozmetik ağ/ kozmetik ağaç")tır, secde hâindedir. Kelimeler **gramer olarak incelendiğinde** âyetin **müteşâbih, yani** çoklu anlamlara gelen bir **âyet olduğu** görülecektir. **Müteşâbihler Kur'an**'ın katmanlı yapısının temelini teşkil eder. "Necm" kelimesi âyette **tekil** olarak kullanılmış ve **belirlik takısı** ile gelmiştir. Buradan, **'tek ve belirli bir yıldız'** işaret ettiği anlaşılır. O nedenle, -daha iyi anlaşılması için- 'o yıldız' şeklinde çevrilebilir. **Peki; bu yıldız hangi yıldızdır?** Kur'an'ın 53. sûresi "Necm (Yıldız)" adını taşımaktadır. Bu sûrenin ilk âyetinde Allah buyuruyor: "Düştüğü/çöktüğü zaman yıldız andolsun!" Aynı sûrenin 49. âyeti de -meâlen- şöyledir: "**Şi'ra'nın Rabbi de O'dur.**" (Necm sûresi 53/49)

"Şi'ra" yıldızının, "Sirius" yıldızı olduğu belirtilmektedir. Gökyüzünün **en parlak yıldızıdır**. Parlaklığı nedeni ile **antik toplumlar arasında onu** ilah olarak gören ve ona tapanlar bile olmuştur. (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sirius>). 'Bu yıldızın aslında yaratılmış olduğunun, Allah'ın emrinde olduğunun' vurgulanması son derece mânâlı bir beyandır. [Âyette geçen "necm" ke-

limesiyle, Süreyyâ yıldızının kastedildiği de ileri sürülmüş; buna sebep olarak da her iki kelimenin Arapça'da "parlak yıldız" mânasına gelmesinden hareketle, yaygın isimlendirmede "necm" kelimesinin parlaklığı ve diğerlerinden farklı birçok özelliğe sahip olan Süreyyâ yerine kullanılması gösterilmiştir. Süreyyâ, yıldızların en göze çarpanı ve menzillerin en meşhurdur. Süreyyâ hadislerde de geçer. (Uzun, 2010: 162-164)]

Mehmed Âkif "İstiklâl Marşı"nda bu sirius/ süreyyâ yıldızına gönderme yapmaktadır. Ona göre bu yıldız, metafor olarak "milletin yıldızı"dır. Bu "milletin yıldızı" en parlak olandır, asla sönmeyecek olandır; zira 'o yıldız'/millet(ler)in yıldızı'dır ve "Hakk'a tapmakta"dır. Böylece Allah'ın beyan ettiği kozmik delili şair, gerçek bir misâl ve metaforik bir temsil hâlinde itikadının -şiiirin kavramsal matrisini oluşturan mazmunun- kuvvetli kanıtı olarak göstermektedir. Bu da Mutlak Metne gönderen, oradan alınan bir "işaret" in/ bir "temsil" in üzerinden, son derece stratejik bir zihinsel hamle ile gerçekleştirilen holografik bir yorumdur ?. Metnin semantik, ontolojik, kozmik ve astrofiziksel yapısıyla da uyum içindedir. Zira metnin içindeki bu ilke ("Hakk'a tapma", dolayısıyla "istiklâl"), metnin dışında üç boyutlu bir görüntü (hologram) olarak yansımaktadır. Bu, metnin 'ana kitab'ına uygun bir yansımadır ve arzdan arş'a bir göndermedir.

Kozmik, astrofizik, kozmolojik gerçeklik açısından bakıldığında, "yıldızların yeri" son derece sağlamdır. Kur'an'da Allah, "yıldızların yeri"ne yemin etmekte, hemen ardından, "Bilseniz bu nasıl büyük bir yemindir!" buyurmaktadır. Kur'an'ı çok iyi bilen "İstiklâl şairi" Âkif de, milletine ait 'o yıldız'ın yerini sağlamlaştırmakta; İlâhî irade dışında hiçbir varlığın ya da kuvvetin 'o yıldız'ı yerinden edemeyeceğini duyurmaktadır! "O benimdir, o benim milletimin yıldızıdır" şeklindeki tekrarlı te'kit, pekiştirme edâsı da, vahiy üslûbuna bir nevi öykünme (pastiş) yoluyla yapılan stilistik tasarruf olarak yorumlanabilir. Hiçbir varlık, bu yıldızı yerinden oynatamaz! Yani kavramsal boyuta kozmik hakikat eşlik etmektedir. Kaynağı, sonsuz boyutların sahibi

Allah’ın Kitab’ıdır. Bu, Yeni Fiziğin keşfiyle takviye edilen bir nazardır. Şair bunu rûhen görmüş ve göstermiştir.

Sonuç Yerine

Mehmed Âkif’in kaleme aldığı “İstiklâl Marşı”, farklı yöntem ve bakış tarzlarına olduğu kadar mutlak metnin doğrultusunda okunmaya müsait bir metindir. İslâm sanat, düşünce ve felsefe tarihinin gözde metinleri de temsil/misâl okumalarına muhatap olmuştur. Biz Gazzâlî’nin, *Mişkâtü’l-Envâr* eseri ile İbn Arabî’nin *Mevâki’ü’n-Nücûm*’daki tavrının benzerini Âkif’in metni üzerinden de gerçekleştirebileceğimizi düşündük. Kozmik gerçek, nasıl beşeri gerçekle dengeli bütünsel ilişki içindeyse, metindeki kavramsal makam ve menziller arasında da benzer bir ilişki söz konusudur. Bu, misâlin yine misâl (analoji) yoluyla ilişkisel yorumudur. Bu ilişkiler ağının kavramsal boyutta yorumu, “metinlerarası okuma” ya da “unutkan okuma”dan ziyade, metnin *Mutlak Varlık, Mutlak Metin ve evrenle ilişkisinin* açıklanmasıdır. Bu nazar, dikkate değer *holistik/bütüncül okuma* imkânı vermektedir.

Âkif’in “İstiklâl Marşı” metnine bu açıdan bakıldığında misâller/temsiller verildiği, existansiyalist ve ontolojist yaklaşıma uygun bir “düşünme” ve “tasavvur” tarzıyla, “istiklâl” bilincini ihya edecek tarzda kavramsal benzetmeler, metaforik imgeler üzerinden, -kavramsal referans ve telkin gücü yüksek dizelerde- metinsel içeriğin anlamına katılma telkini yapıldığı saptanmaktadır. Burada bir dizeyi merkeze alarak böyle bir okuma tecrübe ettik. Buna göre “istiklâl”in gökyüzünde parıldayan “yıldız”ının hangi zeminde ebediliği telkin ettiğini ve bunun semantik boyutunu “Hakkıdır Hakk’a tapan milletimin istiklâl!” dizesinin örgüleştirdiğini gördük. Şiirdeki “o benimdir; o benim milletimindir!” sahiplenişindeki bildirme ekinin Türkçenin zaferlerinden biri olduğunu tespit ettik. Bu, içeriğin temsil yoluyla konumlandırılması, metnin kavramsal boyutta bir yorumu barındırdığının da göstergesidir.

“İstiklâl Marşı”nın, kavramlararası münasebetler ve metaforik gönder-

meler bağlamında içeriği, kıt'alararasında yayılan kavram şeceresi, metnin bütünsel yorumunun da çerçevesidir. Bu kavramlar, *interaktif bir yapı* oluşturmaktadır: “*Bayrak/sancak (sevgisi)*”, *ocak ve yıldız*” (s)imgeleri; “*ebedî istiklâl (aşkı)*”, *hilâl, helâl, kan*” (s)imgeleri; “*ebedî hürriyet (aşkı)*”, *dağları yırtmak, enginlere sığmamak karakteristiği*”; “*iman (dirençin kaynağı)*”, *duvar, göğüs, medeniyet*” (s)imgeleri; “*ebedî vatan*”, *vaad, Hak, yarın*” kavramları; “*mabed, kefensiz yatanları düşünmek eylemi ve şehitlik, miras*” kavramları; “*ezan, şehâdet, ebedî yurt*” (s)imgeleri; “*arş, secde, naaş*” (s)imgeleri; “*şafak, hilâl, helâl*”; “*istiklâl; bayrak, hürriyet, Hak.*” Ancak, “bayrak” ile açılan ve “bayrak” ile kapanan metnin mührü sayılan son kıta, en özlü dize halinde, diğer kıtalardaki kavramları topluca yansıtmaktadır: “*Hak, bayrak, millet, hürriyet, helâl, istiklâl, ebediyet*” (zımnen: “*vatan, şehâdet, hak*”).

Bütün bunların kozmik sahipliğini ise, metafor olarak “yıldız (sirius/şî'ra yıldızı)” yapmaktadır. Poetik kurguda bu “kökensele imge”, bu temsîlî kavram, evrensel özgürlük yani kaderle alâkalıdır. “Yıldız”ın konumu, İlâhî irade dışında, oynatılamaz! Şiirde konuşan da zaten -nazarî olarak- “o yıldız”dır. ‘Kökensel idrak’ açısından astrofiziksel ve metafiziksel anlam aynı noktada buluşmaktadır. Böylece kozmik delili şair, gerçek bir misâl ve metaforik bir temsil hâlinde -şiirin kavramsal matrisini oluşturan mazmunun- kuvvetli kanıtı olarak göstermektedir. Bu da Mutlak Metne gönderen, oradan alınan bir “işaret”in, bir “temsil”in üzerinden, son derece stratejik bir zihinsel hamle ile gerçekleştirilen holografik bir yorumdur. Zira metindeki bu ilke (“istiklâl”), metnin dışında üç boyutlu bir hologram olarak yansıtmaktadır. Bu, metnin ‘ana kitab’ına uygun bir yansımadır ve “arz”dan “arş”a bir göndermedir. Samimi, yürekte kopup gelen bir gönderme. Şair bunu, kalbi hassasiyeti ile görmüş ve göstermiştir. “İstiklâl Marşı” işte bu derin algı ve stratejinin göstergesidir.

Kaynakça:

- Aiberg, H. (1987). *Sonsuzluk Kulesi 1*, Kitsan Yayınları, İstanbul.
- Aiberg, H. (1989). *Sonsuzluk Kulesi 2*, Kitsan Yayınları, İstanbul.
- Akay, H. (2010). “İstiklâl Marşını Yeniden Okumak İçin Ön Tespitler”, İstiklâl Marşı İstikbâl Marşı/ 41 Dize 41 Yorum, haz. H. Akay-M. F. Andı, Hat Yayınları, İstanbul.
- Akay, H. (2021). İzleri Temizlemek / *Yapısökümcü Bakış Tarzı ve Metin Yorumlama*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Akay, H. (2018). “Metnin Metaforik Dili ve Bütüncül Algılama”, *Karabatak*, Sayı: 39, Eylül-Ekim 2018.
- Arabî, M. (2013). *Fusûsu'l-Hikem*, haz. Hamza Kılıç, 6. b., İnsan Yayınları, İstanbul.
- Arabî, M. (2011). *Mevâki'i'n-Nücûm*, çev. A. Tâhâ Feraizoğlu, Kitsan Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, M.Â. (2014). *Safahât*, Haz. M.Ertuğrul Düздаğ, Çağrı Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, M.Â. (2012). *Kur'an Meâlî*, Yayına Haz.: R. Şentürk & A. C. Köksal, Mahya Yayınları, İstanbul.
- Esed, M. (2017). *Kur'an Mesajı*, çev. Ahmet Ertürk- Cahit Koytak, İşaret Yayınları, İstanbul.
- Fodor, J.- Lepore, E. (1992). *Holism: A Shopper's Guide* Wiley. Wiley-Blackwell, New York.
- Göksel, N. (2006). “*Umberto Eco'da Yorumlamanın Sınırları*”, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi SBE Felsefe Anabilim Dalı, Ankara.
- Heidegger, M. (2019). *Düşünmek Ne Demektir*, çev. İlhan Turan, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- “Sirius”, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Sirius>.
- “Süreyya”, <https://kuran.mucizeler.com>.
- Işıklı, Ş. (2012). “Bir Kuantum Ontolojisi Denemesi”, *Kuantum Felsefesi/ Postmodern Bilimin Doğuşu*, Birleşik Yayınevi, Ankara.
- İmâm Gazzâlî (2017). “Mişkât, Misbah, Zücâce, Şecere, Zeyt Ve Nâr Hakkındadır”, *Mişkâtü'l-Envâr/ Nur Metafizîği*, trc. Asım Cüneyd Köksal, 2.b., Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, S. (2011). *Yunus Emre*, 13. b., Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Karaman, H. & Dönmez, İ.K. & Gümüş, S. & Çağrı, M. (2007). *Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*, DİA Yay., C.1-5 (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir>).
- Koç, T. (2008). *İslâm Estetiği*, İSAM Yayınları, İstanbul.
- Smith, W. (2019). *Kuantum Bilmecesi/ Gizli Anahtarı Bulmak*, çev. Ali Sebetci, İnsan Yayınları, İstanbul.
- “Şi'ra”, <https://kuran.mucizeler.com/gokyuzunun-en-parlak-yltdiz-olan-sirius-si-ra-y-ld-z-ve-kuran-mucizesi>.

-
- Şengüler, İ.H. (2013). *Açıklamalı Mehmed Âkif Külliyyatı-IX (Tefsîr-i Şerifer, Hutbe, Vaaz ve Mektuplar)*, Kitap Rengi Yayınları, İstanbul.
- Talbot, M. (2008). *Holografik Evren*, Türkçesi: [Güray Tekçe](#), Omega Yayınları, İstanbul.
- Talbot, M. (2018). *Mistisizm ve Modern Fizik*, Çev. Şükrü Alpagut, Omega Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A.H.. (1988). *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Yayınları, İstanbul.
- Uzun, M.İ. (2010), “Süreyyâ”, DİA, C.38, 162-164, İstanbul.
- Yetiş, K. (2010). “O Benim Milletimin Yıldızıdır, Parlayacak”, **İstiklâl Marşı İstikbâl Marşı**, haz. H. Akay-M. F. Andı, Hat Yayınevi, İstanbul.
- Yılmaz, D. (2021). “Malazgirt Zaferi, Türk Milleti ve Anadolu İnsanı”, *Simge*, sayı: 38, Eylül 2021; www.simgedergi.com/?P=2923 (5 Ekim 2021).
- Yurt, E. (2018). *Düşünme Üzerine Bir Soruşturma: Heidegger Felsefesinde Düşünmenin Yeri*, Fakülte Kitabevi, İstanbul.

Mehmet Âkif Ersoy'un Şiirlerinde Telkin, Tenkit, Telmih Unsuru Olarak Mekân ve Tasvirler

Özlem FEDAI *

Öz

Bir edebî eserin hayatla olan bağımlı güçlendiren önemli unsurlardan biri de mekân ve onun tasviridir. Edebi eserlerde mekân ve tasvir, metnin gerçekle olan bağımlı yansıtması açısından önemli olduğu kadar sanatçının iç dünyasının dışavurumuna katkı sağladığı kadar eleştirileri ve değerlerinin aktarılmasına hizmet etmesi açısından da önemlidir.

Osmanlı Devletinin son zamanlarından Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş sürecine kadar şiirleriyle bir değer değişimine, kültürel kırılmaya şahitlik eden Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936)'un, şiirlerinde de mekân, hem şairin aidiyet alanı olarak gördüğü ve sahiplendiği Müslüman Şark toplumunun gerçeklerini eleştirerek değiştirmek amacıyla yansıttığı bir projektör hem de şairin iç dünyasının/davasının taşıyıcısı durumunda olmuştur.

Bu çalışmada ana hatlarıyla İslâm kültür ve medeniyetine sahip çıkma davasının aksiyoner şairi Mehmet Âkif'in şiirlerinde tespit edilen mekânlar üç ana başlık altında toplanmış; özelden genele bu mekânlar üzerinden yansıtmaya çalıştıkları değerlendirilmiştir. Şairin şiirlerindeki mekânlar; kutsal ve idealize mekânlar, natüralist bir nazarla tasvir ettiği "kusurlu mekânlar" ve İslâm ülküsünün taşıyıcısı durumundaki Müslüman Şark coğrafyası olarak sınıflandırılabilir. Sonuç olarak şairin şiirlerinde anlattığı tüm mekânları; Müslümanlara sorumluluklarını hatırlatma, İslâm değerlerini telkin etme, onları eleştirerek dönüştürme amaçlarını gerçekleştirmek için tercih ettiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âkif Ersoy, Safahat, mekân, tenkit, telkin, telmih.

* Prof. Dr., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilgiler Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: ozlem.fedai@gmail.com, ozlem.fedai@medeniyet.edu.tr
https://orcid.org/0000-0001-7726-4096.

Geliş Tarihi / Received Date: 27.08.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 09.10.2021

DOI: 10.30767/diledeara.1048641

Space And Descriptions As A Feel Of Suggestion, Criticizm, Indoctrination In The Poems Of Mehmet Âkif Ersoy

Abstract

One of the important elements which strengthen the bond of a literary work with life is the place and its description. In literary works, the concepts of space and description have special significance in terms of reflecting the connection of the text with reality, as well as contributing to the expression of the artist's inner world, as well as conveying his criticisms and values.

In the poems of Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936), who witnessed the value change and cultural break with his poems from the last years of the Ottoman Empire to the transition period to the Republic of Turkey, the concept of space was also reflected in his poems, acting both as projector and the carrier of the poet's inner world, combined with the goal of criticizing, changing the realities of the Muslim Orient society, which he himself sees as the place of belonging.

In this study, the places identified in the poems of Mehmet Âkif Ersoy, the action poet embraced with the goal of protecting the Islamic culture and civilization, are examined under three main headings; it is evaluated that they try to reflect from particular to general through these spaces. The places in poet's poems can be ranged from the sacred, idealized places to the "imperfect places" which the poet describes with a naturalist view and lastly the Muslim Orient geography, representing the carrier of the Islamic ideal. It is reached to the conclusion that Mehmet Akif Ersoy preferred all the places in his poems with an intention of reminding the responsibilities of the Muslims in the society, inculcating Islamic values and transforming them by criticizing.

Keywords: Mehmet Âkif Ersoy, Safahat, place, criticism, suggestion, reference.

1. Giriş yahut Mekân ve Tasvirin Anlamı

Batı edebiyatında, edebi eserlerde mekân ve tasvirin işlevinin anlaşılması, “mekân” ve insan psikolojisinin bağının kavranmasıyla doğru orantılıdır. Mekânın başarılı tasviri, sanatçının iç ve dış dünyasının, değerlerinin okura doğru aktarılması açısından oldukça önemlidir. Okurun olay örgüsünün içine çekilmesinin ve eserin yaratacağı etkinin biraz da başarılı tasvirle mümkün olabileceğine inanan sanatçılar gerçekçi tasvire yoğunlaşmışlardır. Olayın ve şahısların ön planda olduğu edebi eserlerde mekân ve tasvirler, eserin gerçekle olan bağını, olabilirliğini yansıtır.

şerif Aktaş’ın ifadesiyle mekân, “vaka zincirinde ifade edilen hadiselerin sahnesi durumundadır.” (Aktaş, 1991: 141). Mekânın gerçeğe yakın tasviri, olayların aydınlığa kavuşmasına hizmet ettiği gibi sanatçının ve eserin kahraman/ larının iç dünyalarının ağığa çıkmasına da hizmet eder. Ayrıca “Olayların geğtiği çevrenin tasvir edilmesi sadece anlatı sisteminin ‘inşa’ edilmesi açısından değil, okuyucu açısından da gereklidir. Böyle bir imkânla okuyucu, olayların mahiyetini anlamakta zorlanmaz.” (Tekin, 2011: 130)

Kimi mekânların sanatçı gözüyle ayrıntılı tasviri, sanatçının aidiyet hissettiği toprağa, cemiye, millete veya ümmete dair fikir ve endişelerin yansıtılması amacına hizmet eder. Sanatçıların yapacakları telkin veya ikazlar için vesile oluşturan mekânlar, somut, kutsal, ideal/idealize mekânlar olabildiği gibi natüralizmin aşırı gerçekliği ile mercek altına alınıp olumsuzlama ile anlatılan “kusurlu mekânlar” da olabilir.

Mekân üzerinden iç dünyasının, anılarının, bireysel ya da toplumsal endişelerinin kapılarını açan sanatçı; onu var eden unsurları, poetik ve politik duruşunu da sergilemiş olur. Zira “Mekân, insanın arzularının bir ifadesi olabilir. Eğer mekân olarak tabiat seçilmişse, burada arzular tabiata yansımış

olabilir. (...) Gene mekân, ferdin hiçbir şekilde değiştirme imkânı bulamadığı fizikî veya sosyal şartlar şeklinde görüldüğünde eserde kuvvetli bir tayin edici rol oynayabilir”. (Wellek-Varren, 1993: 196)

Mekânın edebi eserlerde mutlaka somut olması gerekmez; olayların cereyan ettiği /edeceği çevre, “hayali” veya “ütopik” (idealize edilerek tasarlanmış) de olabilir. (bkz. Tekin, 2011:149). Betimledikleri bu mekânlar üzerinden sanatçılar, inanç, değer ve eleştirilerini yansıtır idealleri için okura telkinlerde bulunabilir.

Mekânın “yansıtıcı (projektör)” işleviyle edebî eserde yer alması; sanatını “hakikat”leri anlatmaya adanmış, İslâm medeniyeti davasını tüm Şark’a telkin etmeye çalışan Mehmet Âkif gibi sanatçılar açısından farklı bir öneme sahiptir. Mekâna tasvir yoluyla tutulan ayna/projektör, metnin derinlik kazanmasına, sanatçının eleştiri ve telkinlerinin somutlaşmasını sağlamıştır.

Mekânın tasvir şekli sanatçının sanattan ne anladığını da sergiler. Raymond Weaver, tasvirin bir edebi eserde nasıl yapılması gerektiğini “hayal gücümüzün algılayabileceği ve ayrıntılarını âhenkli bir bütünde buluşturabileceği bir tarzda olmalıdır” (Weaver, 1991: 66) sözleriyle dile getirir.

Realist ve natüralist eserlerde –bilhassa romanlarda-, karakterin zihninin ve iç dünyasının okura açılmasında mekân tasvirinin işlevi yeri daha fazladır. Örneğin 19. yy Paris’inin yoksul işçi sınıfının yaşam kavgasını, alkol ve sefahate batmış hâllerini anlatan Emîl Zola, *Meyhane* (1877) romanında tasviri, yoğun bir sosyal yansıtıcı olarak kullanmıştır.

Tasvirler, bir eserde hem görsel bir dil malzemesidir hem de gerçeğin kendisini ima eden, aydınlatan, bu bakımdan da işlevsel olan ayrıntılar bütünüdür. Tasvir bir taraftan da sanatçının dünyayı algılayış biçimine ışık tutan gerçeklik ölçütüdür. Bu sebeple birçok romancı ya da kuramcı; tasvirin, okurun zihninde yazarın bırakacağı gerçeklik anlayışının inşasına hizmet etmesi gerektiğinin altını çizer. Örneğin Allain-Robbe Grillet, “tasvirlerle

psikolojik, sosyal ya da kültürel anlamların yüklenmesi yerine (onların) daha gerçekçi bir dünyanın inşası için kullanılması gerektiğini savunur.” (Fowler, 1991: 28).

2. İslâm Davasına Adanmış Bir Şairin Şiirlerinde Mekân

Hasan Boynukara, “Tasvirin psikolojik düzeyinden de söz edilebilir. Örneğin, sıklıkla rastladığımız gibi, dışarıdaki bir fırtına, içerdeki bir fırtınaya işaret edebilir. Tasvirin olay örgüsüyle metaforik ve metonomik bağları olabilir. Çiçeğin koparılması, bir genç kızın ümitlerinin yok olması anlamına gelebilir. Eleştirmen ya da okuyucu tamamen dekoratif amaçlı bir tasvirde pekâlâ farklı ilişkiler kurabilir.” (Boynukara, 2007: 293) diyerek tasvirin psikolojik işlevinden söz eder ki Türk edebiyatında Tanzimat’tan itibaren bu durumun birçok örneğine rastlanabilir. Örneğin Tevfik Fikret, “Sis” (1902) şiirinde; padişaha/yönetime duyduğu büyük öfkeyi, içinde “kaçış” psikolojisiyle mekâna/ İstanbul’a yansıtmış; âdeta iğrenircesine şehrin kapalı ve açık tüm mekânlarına kara bir tasvirle öfkesini kusmuştur. İstanbul, bu şiirde; şairin içinde kopan fırtınayla “Marmara’nın mâi der-âğuşu içinde ölmüş gibi dalgın uyuyan tûde-i zinde” veya “fâcire-i dehr” olarak betimlenir (Bkz. Tevfik Fikret, 18 Şubat 1317/3 Mart 1902; Tevfik Fikret: 1327: 295-299). Denizinden, göğüne, camiinden, medresesine ve türbesine, saraylarından, han ve hamamlarına dek -birçoğu tarihi olan- şehrin tüm mekânlarını, “ölü yığın”ın birer parçası olarak gören Fikret, mekânın her bir parçasını bakımsızlık, çirkinlik ve pislik içinde görerek tasvir eder.

Fikret “Sis”te mekâna ve nesnelere psikolojisi nedeniyle olumsuz yüklemeler yapmıştır. Toplumuna yabancılaşmış, ona aidiyet hissetmeyen şair, şehri betimlerken de “düzeltme”, “değiştirme” kaygısı taşımamış; yıkıcı bir tavır takınmıştır. Ancak onunla zıt kutupta yer alan Mehmet Âkif’in ise, toplumun gerçeklerini yansıtırken İstanbul’a tepeden bakıp onu aşağılamamış; bakımsız arka sokaklarından geçerek yoksul hânelerini ziyaret edip halkı ile

hemhâl olmuştur. Yoksul haneleri tasvir ederken bile yapıcı, onarıcı bir tavır sergilemiş; yanlış eğilimlerde olan insanlarını eleştirmiştir.

Tanzimat'ın önde gelen şairlerinden Namık Kemal de duruşu ve davasıyla olduğu kadar, şiirlerindeki telkin ve eleştirilerde tasvirten yararlanma biçimiyle Âkif'in öncülü olmuştur. Her ne kadar şiir dünyaları farklı olsa da İslâm'ın değerlerini Batı'ya karşı savunmak konusundaki hassasiyetleri örtüşen Namık Kemal gibi Âkif de şiirlerinde, bugünün hâllerini tasvir eder, geçmişin şanlı günlerine telmihler yapar. Namık Kemal de toplumu aydınlatmak isteyen bir şair tavrıyla "bir kısım şiirlerini dinî esaslara dayandırarak Kur'an ve hadislerle desteklemiştir" (Tuncer, 1992: 90). Ayrıca "Hürriyet Kasidesi" başta olmak üzere şiirlerinde milletini "silkiniş"e davet etmiş; makalelerinde toplumun değerlerini savunmuştur. "Hürriyet Kasidesi"nde Osmanlı tarihinden örnekler vererek milleti yeniden özüne döndürmeye çalışan Kemal'in ruh hâliyle Âkif'in, birçok şiirinde İslam tarihinden örnekler vererek yaptığı "öze döndürme" çabaları benzerlik gösterir. Ayrıca Kemal'in de tıpkı Âkif'in Fikret'e verdiği cevap gibi, Fransız filozof Renan'ın "İslam dininin ilerlemeye engel" olduğu konusundaki görüşlerine *Renan Müdafaaamesi*'ni yazarak sert bir cevap verdiği hatırlanmalıdır (kitap halinde basımı 1908) (Akyüz, 1986: 60; Tuncer, 1992: 94).

"Namık Kemal'in şiiri ile şiir hakkındaki teorik görüşleri arasında büyük bir fark olmasına rağmen Âkif'in şiiri ile şiir hakkında ortaya koyduğu görüşler arasında hemen hemen hiçbir çelişkinin olma"dığını (Gökçek, 2007: 43) belirten Fazıl Gökçek, iki şairin reel dünyaya karşı geliştirdikleri tavrın aynı oluşuna işaret eder ki sergiledikleri bu tavırda, reel tasvir ve telmihler "silkinişe davet" için önem arz etmektedir.

Âkif'in sanatının en mühim vasıfları, "cemiyetin hayatını terennüm etmek, mahallî bir edebiyat yapmak" şeklinde özetlenebilir. Sezai Karakoç, Âkif'in şiirinin iki ana unsur üzerinde şekillendiğini, bu unsurlardan ilkinin İslâm, ikincisinin realite olduğunu dile getirir (Karakoç, 1974: 36). Bu iki

unsur, şairin eleştirileriyle, manzaraya dışardan değil içerden bakan tasvir ve telkinleriyle örölerek şiirlerinde yer almıştır.

şairin birçok şiirinde mekân tasviri, reel dünyayı tüm çıplaklığıyla gözler önüne sererken, “ideal”i yeniden inşa etmeye davet amacıyla yapılır. “Hasta”, “Küfe”, “Seyfi Baba”, “Mahalle Kahvesi” vb. şiirlerinde görölebilen mekân tasvirleri genelde bu amaca hizmet eder. Tasvir bu şiirlerde, gerçekçi bir dünyayı yansıtımış ve ideal olanı inşa etmenin peşinde olmuştur. Âkif, *Safahat*’taki birçok şiirinde “tıpkı Emile Zola’nın natüralist romanlarındaki gerçekçilikle tasvirler yap”mış; âdeta eserini natüralist bir romana yaklaştırmıştır (Bkz. Fedai, 2008: 680).

Âkif’in şiiri, yansıttığı “gerçeklik” ve “güncellik”le, Sezai Karakoç’un ifadesiyle bir “günlük” (jurnal) durumundadır. Ancak bu günlük, “bir şairin (ben)i etrafında toplanan eşya ve olayları anlatışının değil, bütöün bir toplumun günlüğüdür” (Karakoç, 1974: 37). *Safahat* boyunca Âkif’in; şiirle, şairle, İşlâm ve Batı dünyasıyla, Batı’nın “medeniyet” maskesi altında yaptıklarıyla hesaplaştığı düşünölecek olursa Karakoç’un haklılığı anlaşılır. İnci Enginün de “Meyhane ve kahve müdavimleri, camideki cemaat ve halk ile yakından teması olan Köse İmam ve vaizlerle *Safahat* İstanbul’un kalabalığını aktarır” (Enginün, 1997: 70) diyerek Karakoç’un sözlerini doğrular.

“Hasta”, “Küfe”, “Hasır”, “Meyhâne”, “Bayram”, “Seyfi Baba”, “Mahalle Kahvesi”, “Köse İmam”, “Âmin Alayı” vb. şiirlerinde, şairin şiirinin bir “jurnal” durumunda olduğunu, günlük sıradan hadiselerden, gözlemlerden şiir çıkardığını, reel dünyayı en çarpıcı şekilde yansıtmak düşünöncesiyle tasviri kullandığını görürüz.

Mehmet Âkif Ersoy, “i’lâ-yı kelimetullah” davasına gönöl vermiş bir şair olarak; “İşlâm kültür ve medeniyeti”ni, “tek dişi kalmış canavar” olarak görödüğü Batı’nın tahakkümüne karşi korumak düşünöncesiyle şiirlerini yazmıştır. Ayrıca şair, şark’ın kendi içine düştüğü fikir ayrılıklarıyla yaşadığı açmazları tahkiye etmiş; bunun için de mekân tasvirinden istifade eder. Estetik

haz verme düşüncesi taşımadan, gür bir erkek sesiyle haykıran “tebliğ” ve “eleştiri” niteliği taşıyan şiirleriyle; yaşadığı toplumun ve tüm Müslüman Şark’ın gerçeklerini deşifre etmiştir. Bu yüzden de mekân tasvirleri, şairin şiirlerinde ayna, büyüteç hatta projektör işlevi görmüştür.

Âkif’in şiirlerindeki mekânlar; bakımsızlıkları veya barındırdıkları olumsuzluklarla günlük hayatın gerçekliklerinin parçası durumundaki “somut mekânlar” olabildiği gibi, şairin ülküsünün yansıtıcısı durumundaki “kutsal”, “ideal” ve “idealize” mekânlar da olmuştur.

“Şark coğrafyası”nı soyut, açık hatta algısal bir mekân olarak yansıtan Âkif, Tevfik Fikret’le “Tarih-i Kadim” (1905) şiiri üzerinden giriştiği kavgada da aslında Şark-İslâm coğrafyasının değerlerini gür bir sesle savunmuştur. Şairin bu güçlü erkek sesiyle giriştiği savunma, Cumhuriyet ideolojisinin ilk döneminin bazı şair ve eleştirmenleri tarafından “yobaz” bir “cami hocası” olarak anılmasına sebep olmuştur¹. İnançlı bir dava adamı olarak şairin hakkını ölümünden sonra teslim eden Orhan Seyfi Orhon gibi şairler de olmuştur² ki Orhon’un belirttiği gibi “fikirlerini şiire dönüştüren” (Çantay, 1966: 306) Âkif, mekân ve tasviri de bu amaç için başarıyla kullanmıştır. Bu noktada “Özellikle 19. yüzyılda yani fotoğraf ve sinemanın henüz ortaya çıkmadığı dönemde bir manzarayı ya da bir insanı sözcüklerle tasvir ederek görsel etkiler yaratmayı amaçlayan edebi anlayış sonraki dönemlerde sürmüş ve *Safahat* gibi şiirsel metinleri de etkilemiştir” diyen (Uğur, 2016: 416) Veli Uğur’un tespiti haklıdır.

Âkif’in, şiirlerinde gözlem kabiliyetinin güçlü olduğu kadar kurgu kabiliyetinin de yüksek olduğunu söyleyebiliriz. Şiirlerinde betimlediği bazı

1 Cumhuriyet yıllarında Yusuf Ziya Ortaç Âkif hakkında “Onun eserini okuduğumuz zaman nelerden kurtulduğumuzu anlıyoruz. (...) Onun istediği kendi fikir terbiyesinden doğan bir şeriat dünyasıydı” derken (bkz. Hasan Basri Çantay, 1966: 382-383); Şüküfe Nihal, Mehmet Âkif için: “Âkif, muayyen bir sınıftan şairi değildir. Ben, onda bir halk şairi vasfını da pek göremiyorum. O, ümmetçi bir adamdır. En karakteristik tarafı koyu bir din adamı oluşudur. Safahat’ı baştanbaşa karıştırırız her fikirde her mevzuda hep Allah hep Nebi” demiştir. (Çantay, 1966: 376-380).

Nurullah Ataç ise Âkif’i bir şair saymamış; “Âkif’in bir insan olarak kıymeti ne olursa olsun, bir şair sayılması hayli zor işlerdendir. Hele onda fikir aramak fikre hürmetsizlik olur. Din şairi, din filozofu değil, mahalle kahvesi hatibi” diyerek Cumhuriyet’in ilk on yılında karalamıştır. (Çantay, 1966: 361).

2 Örneğin, şairin ölümü ardından Orhan Seyfi Orhon, *Tan* gazetesinin 25 Haziran 1936 tarihli sayısında yazdığı yazıda; “(...) Türk edebiyatına hakiki erkek sesini o getirdi. Dar bir kafes içinde hülyalarını şakıyan Türk şiiri, hayatın sesini onun feryatlarıyla bize duyurdu. Alev gibi çırpınan bir kalbin içinden geçerek fikrin nasıl şiir olabileceğini ilk defa o gösterdi” (Çantay, 1966: 306) sözleriyle şairin hakkını teslim etmiştir.

mekânları orada vakit geçirmiş birinin gözünden tasvir ettiği (Süleymaniye Camii, Fatih Camii, mahalle kahvesi, Seyfi Baba'nın evi vb.) görülmekte iken, bazı şiirlerinde tasvir ettiği mekânları duyumları yoluyla, kurgulayarak tasvir etmiştir. Bu sebeple şiirlerinde “somut” mekânlar”ın olduğu söylenebileceği gibi, algısal, idealize edilmiş mekânların olduğu da söylenebilir. 1914 sonlarında Harbiye Nezareti'nin verdiği görevle Berlin'de olan Âkif,'in Çanakkale Savaşı sürerken, sadece gazetede okuduğu haberlerden, duyduklarından hareketle “Çanakkale Şehitlerine” şiirini yazdığı düşünülecek olursa, şairin görmeden tüm ayrıntısıyla yapabildiği bu tasvir, topraklarına karşı hissettiği aidiyetle açıklanabilir:

“Yerin altında cehennem gibi binlerce lağam;
 Atılan her lağamın yaktığı: Yüzlerce adam.
 Ölüm indirmede gökler, ölü püskürmede yer;
 O ne müdhiş tipidir: Savrulur enkâz-ı beşer...
 Kafa, göz, gövde, bacak, kol, çene, parmak, el, ayak,
 Boşanır sırtlara, vâdîlere, sağnak sağnak.
 Saçıyor zırha bürünmüş de o nâmerd eller
 Yıldırım yayılımı tûfanlar, alevden seller
 Veriyor yangını, durmuş da açık sînelere,
 Sürü hâlinde gezerken sayısız tayyâre .
 Top tüfekten daha sık, gülle yağan mermîler...
 Kahraman orduyu seyret ki bu tehdîde güler!”
 (Ersoy, haz. Düzdağ, 1999: 386)

Mehmet Kaplan da şairin söz konusu şiirinde, savaşın hareketli atmosferini göze hitap eden, film sanatına has unsurlarla başarıyla tasvir ettiğini dile getirir:

“Âkif, şiirinde Çanakkale Savaşı'nı geniş bir “tablo” şeklinde ele alır. Burada gerçekten “resim sanatına has”, göze hitap eden unsurlar önemli bir yer tutar. Biz şiiri okurken adeta bir savaş tablosunu, daha doğrusu bir savaş

filmini seyrederek gibi oluruz. Zira burada sadece tablolarda olduğu gibi “statik bir manzara” değil, film sanatına has bir “hareketlilik” söz konusudur. Şair bu “hareketlilik”i mısraların arka arkaya sıralanışından faydalanarak temin eder. Film şeridinde olduğu gibi her mısra, vakanın ayrı bir görüntüsünü verir.” (Kaplan, 2014: 178-179)

Mehmet Âkif, eleştirel bir gözle kaleme aldığı şiirlerinde önce cemiyette gördüğü problemi katı bir hakikatle sergilemiş ardından düzeltilmesi için yapılması gerekenleri izah/ nasihat etmiştir. Bunun için kimi zaman Kur’an-ı Kerim’den, İslâm tarihinden, dört Halife’nin ahlâkından örnekler vermiştir. Böylece İslâm dünyasında gördüğü fikir ayrılıklarını, mutad hale gelen uyuşukluk ve tembelliği, “kader” gibi kabullenilen fakirliğin nedenlerini şerh etmiş; bunlarla mücadele etmek için yapılması gerekenleri, yöneticilere ve halka düşen görevleri inançlı bir aydın olarak izah eder.

Âkif, şiirlerinde kimi zaman, “anılaşmış”, “anlam üreten” ve şairin iç dünyasını yansıtan “algısal mekânlar”a da yer vermiştir. “Algısal mekânlar kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş anlaşılmış yerlerdir; topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir” (Korkmaz, 2017: 13) Camiler (“Fatih Camii”, “Süleymaniye Camii”) şair için bir yönüyle ”kutsal, ideal ve idealize mekânlar” iken diğer yönüyle uzun yıllar kendisi için taşıdıkları ve ürettikleri anlam ile aynı zamanda “algısal” mekânlardır.

Ayrıca yoksul sokaklar, evler de şairin empati kurduğu, yoksulluklarını yansıttığı algısal mekânlardır. “Seyfi Baba” adlı manzum hikâyesinde, İstanbul’un yağmurdan göle dönmüş yoksul arka sokaklarından, taşları oynamış kaldırımlarından âdeta yüzerek geçtiğini söyleyen şair, birbirinden güç alarak ayakta kalan fukara, ahşap evlerini tasvir ederken realist gözlemleriyle bizi âdeta bir romanın sayfalarında gezdirir gibidir. Şairin yaşadığı zaman diliminde halkın içinde bulunduğu durumla hemhâl olarak gözlem ve tasvir yaptığı şiirde dikkat çeker:

“Sopa sağ elde, kırık camlı fener sol elde;
 Boşanan yağmur iliklerde, çamur tâ belde.
 Hani, çoktan gömülen kaldırımın, hortlayarak;
 “Gel!” diyen taşları kurtarmasa, insan batacak.
 (...)
 Çifte sandal, yüzüyorduk; o yüzer, ben yüzerim.
 (...)
 Kâh olur, kör gibi çarpar sıvasız bir duvara;
 Kâh olur, mürde şua’âtı düşer bir mezara;
 Kâh bir sakfı çökük hânenin altında koşar;
 Kâh bir ma’bed-i fersûdenin üstünden aşar;
 (...)
 Gecenin sütre-i yeldâsını çekmiş, üryan ,
 Sokulup bir saçağın altına gûyâ uyuyan
 Hânüman yoksulu binlerce sefilân-ı beşer;
 Sesi dinmiş yuvalar, hâke serilmiş evler;
 Kocasından boşanan bir sürü bîçare karı;
 (...)
 Evi sırtında, sokaklarda gezen âileler!”
 (Ersoy, haz. Düzdağ, 1999: 60-61)

Fakirliğin altında beli bükülmüş sokaklardan geçerek hastalanan “Seyfi Baba”nın evine ulaşan şairin beni, yine gördüğü yoksulluk karşısında üzümlere bir sorumluluk hissiyle ortamı tasvir eder. Aslında sıkça geldiği ve bir aidiyet duyduğu Seyfi Baba’nın evini, “Şâir olsam yine tasviri olur bence muhâl/ O perîşanlığı derpîş edemez çünkü hayâl” (Ersoy, 1999: 62) sözleriyle ve derinden hissettiği üzümlereyle betimlemeye çalışır:

“Odanın loşluğu kasvet veriyor pek, baktım
 Şu fener yansa deyip bir kutu kibrit çaktım
 (...)”

O zaman nim açılıp perde-i zulmet nâgâh
Gördü bir sahne-i üryân-ı sefâlet ki nigâh”
(Ersoy, haz. Düzdağ, 1999: 62)

“Seyfi Baba” şiirinde, dış mekâna (İstanbul’un yoksul arka sokakları) ve iç mekâna (Seyfi Baba’nın evi) “fener” tutan Âkif, sokakları ışığıyla aydınlatdığı bu “fener”e, tıpkı realist yazar Stendhal’in “ayna” metaforuyla³ işaret ettiği (Bkz. Stendhal, 1973: 393) gibi metnine “yansıtma/aydınlatma” vasfını yükler. Böylece acı da olsa gerçekliği tüm yönleriyle tasvir eder. İşsiz oğlunun yerine dam aktarırken hastalanan yetmiş beş yaşındaki Seyfi Baba’nın evinde gördüğü yoksulluğun ardından topluma vereceği telkini de ihtiyarın ağzından aktarır: “Kim kazanmazsa bu dünyada bir ekmek parası: / Dostunun yüz karası; düşmanının maskarası” (Ersoy, haz. Düzdağ, 1999: 63) “Seyfi Baba”da, sanatçı beninin bu yoksul evde geçirdiği zaman; o mekânın, şair için bir tür “algısal” mekâna dönüşmesine neden olmuştur. Gördüklerinden büyük üzüntü duyan şair, çaresizliğini betimlediği o mekânın ve Seyfi Baba’nın ardından; “Ya hamiyetsiz olaydım, ya param olsa idi” (Ersoy, haz. Düzdağ, 1999: 63) diye haykırmıştır.

“Kocakarı İle Ömer” şiirinde de “Seyfi Baba”da olduğu gibi yaşlı kadının yoksulluğunu anlatırken aslında bir “farkındalık” yaratmak düşüncesiyle tasvir yapar. Böylece ülkeyi yönetenlerin milletine/ümmetine karşı olan sorumluluklarını, Hz. Ömer’in adaletine telmih yaparak yansıtır. Âkif, bu iki şiir üzerinden Müslümanlara, “Komşusu açken tok yatmamak” düşüncesini de hatırlatmak için mekânları mercek altına alır.

“Kocakarı ile Ömer”de, torunlarına taş kaynatan kadının fakirliğini tasvir ettikten sonra, ümmetin sorumluluğunu taşıyan Hz. Ömer’e yaşlı kadının nazarından; “İşitme sen de civârında inleyen elemi, / Medine halkını üryan bırak, Mısır’da dolaş... / Gaza! Gaza! diye git, soy cihânı, gel paylaş!” (Ersoy, haz. Düzdağ, 1999: 84) eleştirisini yapan şair, yöneticilere önce yönetiminden

³ Stendhal, “roman, büyük bir yolun üzerinde gezdirilen bir aynadır. Kâh göklerin maviliğini yansıtır, kâh yolun çukurlarında biriken çamuru!” der. Bkz. Stendhal 1979: 393.)

sorumlu oldukları halkın karnını doyurup sonra fetih/ gaza düşüncesine sahip olmaları gerektiği ikazında bulunur.

2. 1. İdeal/ İdealize ve Kutsal Mekânlar

Yaşadığı coğrafyaya, milletine, dinine hatta tüm İslam âlemine karşı sorumluluk hisseden, kaygı duyan, Müslümanların kalkınmasını isteyen Âkif’in günlük, sıradan hadiseler üzerinden mekân, olay ve kişilere odaklanarak tasvirler yaptığı bilinir. Şair, kimi zamansa bazı mekânların kudsiyeti altında Müslümanlara mesajlar verir. Bu yüzden bazı şiirlerinde mekânlar, gündelik gerçekliğin parçaları olarak natüralist bir gözle değil sahip olduğu “ideal”i yansıtmak için “birleştirici” bir güç olarak, idealize edilerek anlatılır.

Camiler, Âkif’in şiirinde İslâm inancının, birliğin ve medeniyetin tezahürüdür ve kutsal, ideal mekânlar olarak ilk sırada yer alırlar. *Safahat*’ın ilk şiirinin “Fatih Camii” şiiri olduğunu düşünecek olursak, şairin İslâm inancının ve medeniyetinin sembolü olan bu kutsal mekâna verdiği anlamı daha iyi anlayabiliriz. Cami üzerinden kimi zaman ümmetin ve çağın içinde bulunduğu yozlaşmışlığı tasvir eden Âkif, bu kutsal mekânın Müslümanları “birleştirici rolü”nü hatırlatarak göstermek ister. Fatih Camii’ne geçmişten geleceğe bir yolculuk yapan şair, şiirde camiyle medeniyeti, medeniyetin insanını, kendisini, kız kardeşini ve babasını anlatırken karanlık gecenin ardından doğan güneşin yavaş yavaş ağarttığı bu camiyle İslâm toplumuna karanlıklar içinden doğan İslâm güneşini hatırlatıyor gibidir:

“Yatarken yerde ilhâdıyle haşır olmuş sefil efkâr,
Yarıp edvârı yükselmiş bu müdhiş heykel-i ikrâr,

Siyeh reng-i dalâlet bir bulut şeklinde mâzîler,
Civârından kaçır, bulmaksızın bir lâhza istikrâr;

Ziyâ-rîz-i hakikat bir seher tavrında müstakbel,
Gelir fevkından eyler sermedî binlerce nûr îsâr”

(Ersoy, haz. Düzdağ, 1999: 7)

“Fatih Camii”nin Müslümanlar için taşıdığı/taşıması gereken değeri, okuyucunun daha iyi anlamasına çaba sarf eden Âkif için “Fatih Camii”, tıpkı “Süleymaniye” gibi kitaplarına isimlerini de veren ideal/idealize mekânlardır. “Sine-i münevverine sokul”duğu bir ideal mekân olarak “Fatih Camii”nin heybetini, İslâm dünyası için taşıdığı kudsiyeti gözler önüne serer:

“Bu kudsî ma’bedin üstünde tâban fevc fevc ervâh

Bu ulvî kubbenin altında cûşan mevc mevc envâr.

(...)

Bu bir ma’bed değil, Mâ’bûd’a yükselmiş ibâdetdir;

Bu bir manzar değil, dîdâra vâsıl mevkib-i enzâr.

Semâdan inmemiştir, şüphesiz, lâkin semâvîdir:

Zemînî olmayan bir cilve-i feyyâzı hâvîdir.”

(Ersoy, haz. Düzdağ, 1999: 8-9)

Şair, *Safahat*’ın 2. kitabının adı olan “Süleymaniye Kürsüsünde” şiirinde de, aynı niyetle yapılmış mekân tasviri söz konusudur. Şiir, şairin mükemmel diliyle yaptığı bu kutsal mekânın dıştan ve içeriden tasviriyile başlar. Böylece yine caminin İslâm medeniyetini temsil ettiğine, birleştirici gücüne atıfta bulunan şair, dostunun ağzından dönemin Osmanlı toplumu ve diğer İslam diyarlarının o dönemdeki dinî, sosyal ve siyasal durumlarını masaya yatırır. Âkif, Süleymaniye camisini, abidevî fiziksel görünüşü kadar, İslâm dünyasına kattığı ebediyet ve medeniyet şuuru açısından da büyük bir saygıyla idealize ederek anlatır:

“Ne seher-pâre-i san’at ki ezelden mahmûr...

Leb-i deryâdan uçan bir ebedî hande-i nûr!

Sanki ummân-ı bekânın ezeli bir mevci,

Yükselirken göğe, donmuş da kesilmiş inci!..

Bu güher pârenin eb’âd-ı semâvîsinde”

diyerek idealize ettiği ulu mâbedi, okuyucuya âdeta gezdirir gibi tasvir eder:

“(…)Nereden? Haydi şadırvan kapısından girelim:

Bir musanna’ kemer, üstünde kurulmuş Tevhîd;

Daha üstünde bir âyet ki: Hudâ’dan te’yîd,

Emr-i mevkût-i salâtin bize kat’iyyetine.

Şöyle bir baktı mı insan, kapının hey’etine ,

Evvelâ her iki yandan oluyor çehre-nümûn:

Mütenâzır iki mihrâb, iki âzâde sûtûn.

Sonra göz yükseliyor doğru yarım kubbelere,

Ki dayanmış biri sağdan, biri soldan kemere.

(…)

Ma’bedin cebhe cidârındaki loş pencereler,

Güneşin sırtına bir ince tül atmış, esmer,

Mütemâdi sağıyor dâhile bir gölgeli nûr.

O inen perde-i seyyâl arasından manzûr,

Koca bir mahşer-i îman ki ezelden medhûş...

Sîneler vecd ile pür-cûş, dudaklar hâmûş!

Diz çöküp mermerin üstünde yalın kat hasıra,

Bekliyor hepsi münâcâtı: Onun şimdi sıra.” (Ersoy, 1999: 143-144)

Şair, şiirde vermek istediği mesajı da; “O ziyâ âlemi bilmez ki karanlık ne demek; / O semâvî yuva kirlenmedi, kirlenmeyecek!” (Ersoy, 1999: 137-142) dizeleriyle okura yansıtmıştır. Bu dizede geçen “semavî yuva” ifadesi, şairin bu mekâna yüklediği “kutsal”, “ideal” sıfatlarını açıklar. “Şiirde, “Ey cemâat, uyanın! Yoksa, hemen gün batacak / Uyanın! Korkuyorum Leyl-i nedâmet çatacak” diyen Âkif, bu kutsal mekân üzerinden İslâm’dan uzaklaşmaları yine Müslümanları geleceğe dair endişeyle uyarmıştır. Şair, işgal ve savaş yıllarında da iki ideal mekânı olan Fatih Camii ve Süleymaniye Camii’nin birleştirici gücünden yararlanmış; bu ideal/kutsal mekânların taşıdıkları simgesel değerini de gücüyle Müslümanları birleşip savaşıma davet etmiştir.

1915'te Berlin'den döndükten sonra yine Teşkilat-ı Mahsusa tarafından Necid Emiri İbnürreşid'in yanına gönderilen Âkif, İslâm coğrafyasının kalbine yaptığı bu seyahatle Hz. Muhammed'in türbesini de ziyaret imkânı bulur. *Safahat*'ın beşinci kitabı *Hatıralar*'da yer alan 1915 tarihli "Necid Çöllerinden Medine'ye" başlıklı şiirinde, dünyada savaşın "yok edici"liği sürerken ziyaret ettiği bu kutsal topraklarda, savaşa rağmen hissettiği huzuru, sahip olduğu davanın eşliğinde mekânı idealize ederek sergiler. (Bu konuda bkz. İnan, 2014: 403-411). Şiirde, İslâm'ın beşiği olan çölün atmosferi karşısında kendinden geçen şair, çölün onu tıpkı "Fatih Camii" şiirinde olduğu gibi vecd hâlinde betimler:

"Ne manzaraydı, İlahî, o herc ü merc-i samut!
 Ki vecde geldi semâdan ansızın melekût
 Hurûş edip beşi birden yanık minarelerin,
 Hudâ'yı bağına basmış yığın yığın beşerin
 Gömülmüş olduğu ummânî dalgalandırdı"
 "San'atin sırrını ressâm-ı ezelden okuyan;
 Rûh-i ma'sûmu bütün hilkati kendinde duyan;
 Şimdi yerlerde şafak, şimdi bulutlarda bahar;
 Şimdi tûfân-ı ziyâ, şimdi köpük, şimdi buhar;
 Şimdi, mahmûr-i tefekkür, uzanan enginler;
 Şimdi yalçın kayalar, şimdi oyulmuş inler;
 Şimdi dalgın dereler, şimdi zılâl ummânî;
 Şimdi bir vâha çizen; şimdi bütün elvânı
 Toplayıp mâvi elekten geçirirken, üryan
 Kumların üstüne bin türlü bedâyi' dokuyan
 O güzel sîne, o çöl, şimdi ne korkunç oluyor:" (Ersoy, 1999: 307-308)

Bu şiirde de mekânın idealize edilerek anlatılması, şairin içindeki "İslâm dünyasını birleştirme, Hristiyan Batı'ya karşı İslâm davasına sahip çıkma" ideali'nin bir yansıması olarak anlaşılabilir.

Âkif'in şiiirlerinde idealize edilen bir başka mekân da, ruhunun huzur bulduğu "kabrıstan"dır. "Mezarlık" şiiirinde Eyüp'te bir sabah ziyaret ettiği mezarlık atmosferini tasvir eden şair; bu mekânda, dünya ve zamanla olan bağlarını koparır. Fizikî âlem ile metafizik âlem (varlık ve yokluk) arasında hissettiklerini şöyle anlatır:

"Sıkınca rûhumu ba'zen metâlibiyle hayât,

Olur yegâne mesîrem mahalle-i emvât .

(...)

Ne levs-i hırs ü mezellet zemîn-i pâkinde,

Ne hây ü hûy-i maîşet harîm-i hâkinde,

Bu kâinât-ı huzûrun fezâ-yı sâmitini

Görünce, ömr-i perîşânımın merâretini,

Velev bir an için olsun atıp hayâlimden,

Uzaklaşır giderim mâsivâya artık ben.

(...)

Göründü karşıda fûshat-serâ-yı kabristan.

Fakat o bir koca deryâ-yı sermediyyet idi,

(...)

Ridâ-yı samte bürünmüş bütün yesâr ü yemîn ,

Huzûr içinde ağaçlar, sükûn içinde zemîn.

Bütün o yükselen emvâc, o bî-nihâye deniz,

Derin bir uykuya dalmıştı, her taraf sessiz." (Ersoy, 1999: 38-39)

"Mezarlık"ta "Serviler Mevlâ'ya yükselmiş birer berceste âh" olarak tasvir edilir. Dünyadan ümidini kesen şair, sabah erken bir saatte ziyaret ettiği bu mekânda "öte" âleme geçmiş gibi mutludur ve tüm ümidi oradadır. "Sendedir ümmidler: Senden doğar fecr-i bekâ/ Ey semâvî hâk, benden bin selâm olsun sana" (Ersoy, 1999: 38) diyerek selamladığı bu mekâna hissettiği aidiyeti vurgular.

Benzer duyguyu bir seher vakti okunan ezanı dinlerken de hisseden şair, o atmosferde yaşadığı huzuru, inancı, beslediği ümidi, ezan öncesi ve

sonrasındaki atmosferi tasvir ederek “Ezanlar” şiirinde yansıtır:

“Seher vaktinde mevcûdât, nûşîn hâb içindeyken,

Bu rûhânî nevâ, âfâkı mevcâ-mevc edip birden,

(...)

Bakarsın her taraf zulmet, fakat bir zulmet-i rûşen !

Semâ bîdâr, her yıldız Cemâlu’llâh’a bir revzen.

Güneş mağrib-güzîn olmuş, semâ esmer, ufuk gülgûn ;

Zaman durgun, zemin muğber cihan dembeste, can mahzûn;

Gariplik rû-nümâ yer yer, sükûnet dembedem efzûn ...

Bakarsın bir de gülbank-i İlâhî’den dolup gerdûn ,

O tenhâyî-i sevdâvî olur Allah ile meskûn!

(...)

Ufukta yükselerek bir sadâ-yı dûrâ-dûr,

Yayıldı rûy-i zemînin o anda her yerine,

Sokuldu leyl-i ketûmun bütün serâirine.

Cihân-ı nâimi kaldırdı bî-karâr etti,

Zalâm içinde ne âlemler âşikâr etti! (Ersoy, 1999: 89-91)

Âkif’in yukarıda andığımız her biri işlevleriyle ve hissettirdiği ilahî duygularla “kutsal” olan mekânları, görünenin (somutun) ardındaki ideali yansıtmaları açısından önemlidir. Şark dünyasına yeniden İslâm idealini aşlamaya çalışan şair, camî gibi ebediyet ve medeniyet alanlarını “hatırlatıcı, birleştirici, harekete geçirici güç” olarak gördüğü için kendi kutsallıkları yanında daha fazla idealize ederek anlatır. “Hakikî âlemin hatırlatıcısı” durumundaki “mezarlık” da, “bir Müslümanın bu dünyada ne için yaşayıp ne için ölmesi gerektiği” meselesini hatırlatmak için şairin idealize ettiği bir mekândır.

2. 2. Kusurlu Mekânlar/ Batak Yuvaları:

Kahvehaneler, Meyhaneler

Mehmet Âkif'in şiiirlerinde somut olarak mevcut olan mekânlardan bir kısmı günlük hayatın sahneleri içinde yolukları ve bakımsızlıklarıyla tasvir edilirken bir kısmı da âdeta öfke ve tiksinti duyarak Müslümanları uzaklaştırmaya çalıştığı kusurlu mekânlar, batak yuvalarıdır.

Şairin "Mahalle kahvesi hâlâ niçin kapanmamalı? /Kapanсын elverir artık bu perde pek kanlı!" diyerek öfke dolu mısralarla başladığı "Mahalle Kahvesi" şiiiri, bir "batak yuvası" gibi gördüğü ve eleştirdiğı bir kusurlu mekândır. Bu mekânı ve içinde uzun saatler geçirenleri, öfke ve alayla tahkiye eden Âkif, yine Müslümanlara uyarı ve telkinlerde bulunur.

"Mahalle Kahvesi"nde iç mekân tasvir edilirken her şey yırtık, kırık, eksik, pis ve âdeta bir "batak"ın parçaları gibi anlatılır. Kötü alışkanlıklar kazandıran bu mekândan Müslümanları uzak tutmak isteyen şair, onu özellikle karalayarak tasvir eder. Kahvenin daha kapısından girerken "Çamurlu bir kapı, üstünde bir değirmi delik;/Önünde tahta mı, toprak mı? Sorma, pis bir eşik" (Ersoy, haz. 1999: 103) diyerek okurda mekâna karşı olumsuz hisler uyandırmak ister. Şiirde mekân, "içindeki eşyalarla ve hatta canlılarla, çirkin bir resmin parçaları gibi anlatılır". (Bkz. Aydoğan, 1997: 96-97). Kahvehane içinde, ortada kara bacaklı bir mangal, peykelerin yanında sürüklenen kirli bir tomara benzetilen bir yatak ile üzerindeki yağlı pırtı, onun üzerine kurusun diye serilmiş yağlı mendil ve hasır sepetten söz edilir. (Bkz. Ersoy, 1999: 102-109)

Şairin birçok şiiirindeki realist tasvirler, bakımsızlık ve pislik içinde betimlenen "Mahalle Kahvesi"nde de kendini gösterir. İstanbul'un yoksul mahallelerinden birindeki kahvehaneyi, tiksindirici ve şaşkırtıcı görüntüleriyle alaya alan şair, her köşesini ayrıntılarıyla betimler. Tüm zamanlarını kahvede geçirenlerin aylak ve çirkin görüntüleri; kahvecinin kendi mesleğı dışında halkı kandırarak (kan almak, diş çekmek vb.) gayri resmi işlerle de uğraşması,

şairin yoğun gözlem ve tasvirleriyle alaya alınır. Şairin mekâna ayna tutarken sergilediği alaycı tutum tariz kabiliyetini de sergiler:

“Mühendis olmalı mutlak şu ak sakallı adam:
Zemîne dâire şeklindeki yaydı bir balgam;”
(Ersoy, haz. Düzdağ, 1999: 103) veya:
“Birinci katta sülük beslenen büyük kavanoz
Onun yanında kan almak için beş on boynuz
İkinci katta bütün kerpetenler, usturlar...
Demek ki kahveci hem diş tabibi, hem perukâr!
(...)

Sonunda bir ipe, boy boy, onar onar, dizilen,
Şu kazma dişleri sen mahya belledinse, değil”
(Ersoy, haz. Düzdağ, 1999: 104)

Âkif, bu şiirde tıpkı “Meyhane” şiirinde olduğu gibi mekânı ve onun yoğun gerçekçi tasvirini, cahil insanların “sürü psikolojisi”yle içine gömüldükleri yanlış eğilimleri sergilemek maksadıyla tercih etmiştir. Vaktin, paranın, emeğin ve ailenin kıymetini de hatırlatmak isteyen Âkif, şiirin içinde sıkça kullandığı “yığın” gibi kelimelerle, kahvedeki kitleye beslediği öfkeyi yansıtır. Öyle ki “tavanın pervazı altında gördüğü “çalışan kırlangıçlar”ı da manzaraya dâhil ederek hesap sorar:

“Ayak teriyle cilâlanma tahta peykelere,
Külâhlı, fesli dizilmiş yığın yığın çehre:
(...)
Duyulmamış bu beyinlerde his denen meleke!
Tavanın pervazı altındaki toprak yuvadan,
Bakıyor bunlara, yan yan, iki çifte ince nazar:
“Ya sizin bir yuvarınız yok mu?” diyor anlaşılan,
Dişi erkek çalışan yavrulu kırlangıçlar”
(Ersoy, Haz. Düzdağ: 1999: 107-108)

Âkif'in "Bu, çehresindeki levsiyle yurda yüz karası" dediği 'Mahalle Kahvesi', âdeta okuyucuyu içinde yaşatacak kadar canlı biçimde (natüralist bir roman gibi) anlatılmıştır" (Fedai, 2008: 681). Aynı durum, "Meyhane" şiirinde de kendini gösterir.

Somut mekân olarak karşımıza çıkan "Meyhane", natüralist bir romancı dikkatiyle tasvir edilerek "batak yuvası"na benzetilir. "Meyhane"de, teneşirden yapılmı masa, bacaksız iskemle, kırık dökük şişeler, çinko tepsi, tezgâh niyetine kullanılan yan çevrilmiş kirli sandıkla şair, natüralist bakış açısıyla sıfatlara anlam yükleyerek mekânı tasvir etmiştir. Böylece toplumun erkeklerine kötü alışkanlıklar kazandıran, yuvaları dağıtan bu tehlikeli mekâna karşı ikazda bulunmuştur. (Bkz. Ersoy, 1999: 32-36)

"Meyhane"de, İstanbul'un sokaklarında dolaşan ve cemiyetin sosyal manzarasını betimleyen şair, "Canım sıkıldı dün akşam, sokak sokak gezdim; Sonunda bir yere saptım ki, önce bilmezdim" diyerek o mekânın hayatında yer tutmadığına dikkat çeker. "Dikildi karşıma bir han kılıklı meyhâne" dediği bu mekânı yine tıpkı bir natüralist roman gibi çirkinlik ve batağıyla tasvir eder:

"Basık tavanlı, karanlık, sefil bir dükkân;
İçinde bir masa, yâhud 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 tepsiyle,
Beş on kadeh, iki üç testi... Sonra tezgâhlık
Eden yan üstüne devrilme kirli bir sandık.
Sönük sönük yanıyor rafta isli bir lâmba...
Önünde bir küme: Fes, takke, hırka, salta, aba"

(Ersoy, haz. Düздаğ, 1999: 32)

Menderes Coşkun da Âkif'in, "Meyhane", "Derviş Ahmet", "Neyzen Tevfik", "Küfe", "Mahalle Kahvesi" gibi çoğunlukla sefalet veya sefahat

içinde olan insanların hayatını anlattığı manzumelerinde, Zola ve Daudet gibi realist ve natüralistlerin izlerinin görülebildiği”ni vurgulayarak görüşlerimize ortak olmuştur (Bkz. Coşkun, 2008: 560).

“Mahalle Kahvesi”nde olduğu gibi “Meyhane” de dış mekâna değil “iç”e odaklanan şair, bu şiirde Ömer, Hasan, Dimitri, Baba Arif gibi kişileri de mekâna ekler. Ayrıca içki sebebiyle bu mekânın yuvaları dağıtan yapısına ve ailenin kutsallığına dikkat çekmek için bir kocayı ve kocasını arayan bir kadını da şiire dâhil eder. Diyaloglarından kaygısız, tembel ve yozlaşmış olduklarını anladığımız meyhanenin müdavimleri, yarı karanlık, dumanlı meyhane atmosferi içinde yarına dair hiçbir amaca sahip olmayan, sefil ve hedonist insanlardır. Şair, bu amaçsız, hedonist insanların bu atmosferdeki âdeta kokuşmuş halleriyle, evlerinde ekmek bekleyen ailelerini önemsemeden, saatlerini içki masasında geçiren tembel Müslümanları eleştirmiştir. “Mahalle Kahvesi” gibi “Meyhane”nin de cemiyetin erkeklerinin ahlâklarının bozulmasına, yuvalarının dağılmasına neden olduğuna işaret etmiştir.

2. 3. İslâm Ülküsünün Geniş Mekânı: Şark Coğrafyası

Âkif, fertten cemiyete (ümmete), dar mekândan (kahve, meyhane, cami, ev, mezarlık, sokak, şehir) geniş mekâna (vatan toprağı, İslâm coğrafyası) kadar Şark’ın toplumunun gerçeklerini; Kur’an-ı Kerim’i, Hz. Muhammed’i rehber alarak, İslâm büyüklerine telmihte bulunarak yansıtmış inançlı bir sanatçıdır.

Şairin Mısır’da, memleketinden uzakta iken hissettiği hasret, bir mekâna ait olamama hissi, Müslüman Şark coğrafyasının davasına sahip çıkma kaygısıyla birleşerek daha yoğun şekilde Şark’ı uyarmaya çabalamasına neden olmuştur. Şair, bu psikolojiyle yazdığı şiirleri, 1933’te Mısır’da Arap harfleriyle yayınladığı *Gölgeler*’de toplamış; *Safahat*’ın bu son kitabında, iç dünyasının derinliklerini yansıttığı gibi, “Şark coğrafyası”nın “garip”liğini de masaya yatırarak yine atmosfer üzerinden cemiyeti uyarıp düzeltmeye

çabalamıştır. Âkif, Şark'a, bir başka Şark toprağından bakarken; şiirlerine yine hüznün ve öfke siner. Bu kitaptaki şiirlerinde de daha evvel yaptığı gibi Şark'ı bir coğrafyanın adı olarak değil her türlü zaafıyla “İslâm medeniyetinin aynası” olarak yansıtan şair; Şark'ın açmazlarına, sorumluluklarını unutan, idealinden uzaklaşan, “haz” a evrilen bakış açısına, cemaat olmaktan uzaklaşıp çevresiyle çatışan nefesine, mutad olmuş tembelliğine, çabuk kırılan şevkine ve her an dağılmaya müsait psikolojisine ayna/ projektör tutmuştur (Bu konuda bkz. Fedai, 2013: 62-69).

Hatıralar kitabındaki “Uyan” adlı şiirinde; “Ey koca Şark, ey ebedî meskenet! / Sen de kımıldanmaya bir niyyet et” (Ersoy, 1999: 266) diyerek Şark'ı “ebedî meskenet” olarak gören, Garp'tan gelecek tehlikelere karşı kaygıyla uyarın Âkif, *Gölgeler*'de, kendi yalnız ve kırgın iç dünyasını da dışa vurarak “Şark”, “Alınlar Terlemeli”, “Umar Mıydın?” gibi şiirler yazar. Bu kitabındaki şiirler, şairin ruh hâliyle ve yalnızlığıyla da doğru orantılı olarak metafizik nitelikler de taşır. Doğu'nun dünyasında gözlediği realiteden dolayı öfke ve ümitsizlik duyduğundan, bakışlarını iç dünyasının derinliklerine çevirirken dünyadaki varoluş muhasebesini yapar.

Evvelce de ifade edilmeye çalışıldığı gibi, Mehmet Âkif, milleti/ ümmeti var eden unsurların toprak, din, bayrak olduğuna inanarak bu topraklara, sadece bir “coğrafya” parçası, üzerinde yaşanılan “mekân” duygusuyla yaklaşmamıştır. Hayatı boyunca bir “karakter abidesi” olarak yaşayan Âkif, şiirlerini büyük bir imanla bağlandığı Müslüman Şark medeniyetinin değerlerinin savunulmasına adanmıştır. Lakin şiirlerinde “Şark coğrafyası” idealize edilen bir mekân olmamış yine eleştirilerek ve uyarılarak düzeltilmeye, değiştirilmeye çalışılan bir coğrafyadır.

Gölgeler kitabındaki 1918-1921 yıllarının atmosferini yansıtan “Bülbül” ve “Leylâ” gibi şiirlerinde de Âkif, Türk şiirinin iki önemli mazmunu, “Leyla” ve “Bülbül” üzerinden, işgal edilen vatan toprakları karşısında hissettiği derin üzüntüyü yansıtır. Şairin, kurtuluş umudunu “Leylâ” ile

özdeşleştirmesi, bize “Hürriyer Kasidesi”nde vatani nazlı, vefasız ve alaycı bir sevgiliye benzeten Namık Kemal’in tavrını anımsatır. Şair “Leylâ” şiirinin ilk dizesinde “toprak”a, bir aidiyet alanı olarak yer vermiş ve: “Barındırmaz mısın koynunda, ey toprak?” derim, “yer pek”; (Ersoy, 1999: 431) dizesiyle, –Bülbül’de olduğu gibi- vatanın işgalinden dolayı duyduğu üzüntüyü toprağa sığınarak dindirmek istemiştir. Hissettiği utançtan dolayı toprağın kendini bağrında saklamasını istemiştir.

İslâm idealine, milletine ve toprağına karşı hissettiği sorumluluk duygusuyla Âkif, “Leylâ”dan yardım dilediği gibi, “Bülbül”e de içini döker. “Şark’ın vefasız, kansız evlâdı” olarak gördüğü kendi “ben”inin, “bütün yurdu Serâpâ Garb’a çiğnet”tiğini söyleyerek (Ersoy, 1999: 429-430) aslında vatansever, vicdanlı bir aydın sorumluluğıyla üzüntüsünü anlatır. Zira “Bülbül”ün de kıyametler koparırcasına inleme nedeni, “Salâhaddin Eyyûbî”lerin ve Fâtih’lerin yurdu”nun işgal altında olması ve düşman çizmeleri altında çiğnemesidir.

Mehmet Akif’in dostu Abbas Halim Paşa’nın davetiyle Mısır’a ilk gidişi sırasında yazdığı “El-Uksurda” şiirinde gezdiği yerleri fotoğraf gibi tasvir ettiği, anlar-tığı atmosferden hoşnut olduğu görülür:

“Zemîne şimdi, o gündüz alev saçan,
 Âfâk ılık ılık döküyor bir havâ-yı istiğrâk.
 Gülümsüyor yüzü artık muhît-i reyyânın,
 (...)
 Gülümsüyor koca vâdî, gülümsüyor tepeler;
 Gülümsüyor suyu tırmanmak isteyip öteden,
 Uzun kürekli kayıklarla bir büyük yelken;
 Gülümsüyor beriden gölgeler döküp Nîl’e,
 Otel binâları etvâr-ı imtinânıyla;
 Gülümsüyor kıyılardan beş altı hatve kadar,
 İçerde, ipli sırıklarla işleyen kuyular;

Gülümsüyor suyu kırbayla aktaran fellâh ;
 Gülümsüyor bunu ömründe görmeyen seyyâh;
 (...)
 “Gülümsüyor diyorum koca bir mabedin uzakta yeri,
 Gülümsüyor sağa baktıkça karşıdan “Karnak”
 Gülümsüyor o sütunlar ki Nil’e müstağrak, (Ersoy, 1999:).

1925’te Mısır’a ilk ziyaretini yapan Âkif’in, seyahat ederken gördüğü yerleri betimlediği bu şiirin devamındaki bölümde Mısır’ın İngilizlerce işgaline ve İslam dünyasının içinde bulunduğu duruma gözyaşı döktüğü görülür. Vatanından ayrı düşmüş bir insanın gariplik psikolojisiyle manzarayı görüp canı yanarak anlatan, tüm Şark’a Mısır’dan bakıp ağlayan şair, “Senin nerendeki evladının nasibi huzur?” diye sitem eder. (Bu konuda bkz. Kalyon, 2021: 13) İşgal edilen Mısır üzerinden tüm Şark için aynı tehlikenin var olduğunu bilerek üzüntü duymuştur:

“Evet bu sâha-i cûşun, bu cûş-ı ezvâkın
 İçinde ben, yalnız ben zavallı gülmüyorum...
 Oturmuş ağlıyorum, ağlasam da ma’zurum,
 Vatan-cüda gibiyim ceddimin diyârında!
 Ne toprağında şu yurdun, ne cûybârında.
 Bir âşına sesi, yâhut bir âşına izi var!
 Sadâma beklediğim aksi vermiyor ovalar.
 Bileydim ey koca Şark, ey cihân-ı durâdur,
 Senin nerendeki evlâdının nasibi huzur? (Ersoy, 1999: 280).

Âkif, kendi içinde kavgalı ya da bölünmüş olan Müslüman Şark’ın durumuyla, Garp dünyasının durumunu da şiirlerinde zaman zaman karşılaştırmıştır. Bu şiirlerde, Müslümanların sorumluluk yüklenmesi gerektiğini aksi takdirde durumun bir felâket olacağını ikazını yapan şair, etkiyi arttırmak için yine mekân ve tasvirten yararlanır. (“Şark”, “Uyan”, “Alınlar Terlemeli”, “Hâlâ mı Boğuşmak?” vb.) Ancak tüm tasvirlerinde

olduğu gibi bu tasvirleri de estetik bir amaca hizmet etmek için yapılmamış; insanın ve toplumun dramını yansıtmak, hakikatlerin önündeki sis perdelerini kaldırmak için yapılmıştır.

3, Sonuç ve Değerlendirme

“Nesnelerin canlılık bulması insan hayatıyla ilgileri ile mümkündür. Dolayısıyla tasvirin estetik olmaktan çok, insana ilişkin işlevsel bir anlamı olmalıdır” (Bkz. Fowler, 1991: 25) görüşü; sanat eseri üzerinden cemiyete dair kaygılarını yansıtan; eleştiri ve yönlendirmeleriyle onu değiştirip dönüştürmek isteyen, cemiyete idealini ve sorumluluklarını hatırlatmak isteyen sanatçılar için ayrı bir anlam taşır. Mehmet Âkif Ersoy'un şiiri için de, fertten cemiyete aşılacak değerler, hatırlatılacak sorumluluklar için mekânların ve barındırdıkları nesnelerin reel tasvirleri hayatla olan bağlarını yansıtmak açısından oldukça önemlidir. Mehmet Âkif'in şiirlerinde üç ana başlık altında toplanabilecek mekânlar, (kutsal ve idealize mekânlarından, natüralist bir nazarla tasvir ettiği “kusurlu mekânlar”a ve İslâm ülküsünün taşıyıcısı durumundaki Müslüman Şark coğrafyasına kadar), fertten cemiyete yayılan sorumlulukları hatırlatma, değerleri telkin etme, eleştirerek dönüştürme amaçlarına hizmet eder.

Şairin, cami, mezarlık, türbe gibi “kutsal”/“ideal”/“idealize” mekânlarında huzur bulmuş kendi ruhu üzerinden Müslümanlara, uzaklaştıkları değerleri hatırlatmayı hedeflediği görülür. Natüralist romancıları aratmayan gerçekçi tasvirleriyle yansıttığı meyhane, kahvehane gibi “kusurlu” mekânlar, yoksul ev ve sokaklar, ikazlarda bulunarak Müslümanları bu mekânlardan uzaklaştırmak düşüncesine hizmet etmek için ayrıntıyla tasvir edilmiştir.

Sonuç olarak Âkif'in tüm Şark coğrafyasını mercek aldığı şiirlerinde; bu coğrafyanın tembellik, çekişme, uyuşukluk gibi eğilimlerini eleştirerek Müslüman Şark'a “ideal”ini hatırlatma düşüncesiyle mekâna odaklandığı söylenebilir. Böylece Şark'ı bir coğrafya parçası olarak görmeyen şairin,

yaptığı tasvirlerle bu coğrafyanın mutad yaralarına neşter vurduğu anlaşılır. Şairin savaş temalı şiirlerinde ise, savaş atmosferini okuyucuya tüm vahşetiyle ve derinden yaşatma becerisi dikkat çeker. Fiziken yer almadığı bir savaşı (Çanakkale Savaşı) dahi sanki savaşta bulunmuş gibi gerçeğe oldukça yakın biçimde tasvir edebildiğini gördüğümüz şairin, mekânı; inanç, aidiyet, sorumluluk ve ideal telkini için şiirlerinde natüralist bir romancıyı aratmayan gerçekçilikle tasvir ettiğini söyleyebiliriz. Bilhassa İstanbul’da gözleyip anlattığı mekânlarda “ideal” veya “kutsal” mekânlar olarak betimlediği camiler, İslâmın tüm dünyaya doğmasını arzu ettiği güneşi temsil edercesine sabahın ilk ışıkları içinde tasvir edilir. Seher vakti silüeti beliren camiler (Fatih ve Süleymaniye), şair açısından İslâm’ın doğacak ışığı gibidir. Bazen de akşam vakti çıktığı yürüyüşlerde sokakların yoksulluğunu, bakımsızlığını, evlerinde kocalarının ekmek getirmesini bekleyen çaresiz kadınların veya yaşlıların hallerine tanıklık eden şair, cami, mezarlık gibi mekânlarda huzur bulurken kahvehane, meyhane gibi mekânlardan tiksinti duymuş ve bu hislerle mekân tasvirleri yapmıştır. Sanatını cemiyete adayan, hemen her şiirinde İslâm için kaygılanan Âkif, inançlı bir Müslüman’ın hissiyatıyla hareket etmiş; gerçekçi tasvirleriyle yansıttığı mekânlarda da aynı şuur taşımıştır. Böylece Müslümanları cami gibi “ideal” mekânlara yaklaşmaya; “meyhane, kahvehane” gibi onları sorumluluklarından uzaklaştıracak mekânlardan sakınmaya davet ederken, bir Müslüman olarak sadece kendi hânelerinden değil aç yatan yoksul komşularının hânelerinden hatta tüm Müslüman Şark coğrafyasından sorumlu olduklarını hatırlatmak istemiştir.

Kaynakça

- AKYÜZ, Kenan (1986), *Batu Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi* (1860-1923), İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- AYDOĞAN, Bedri (1997), "Mehmet Âkif Ersoy'un Meyhane ve Mahalle Kahvesi Şiirleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Türkoloji Araştırmaları*, Adana, s. 85-106
- BOYNUKARA, Hasan (2007), "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Bir Ömür Boyu Kıbrıs / Boyun Eğiş Romanında Tasvirler ve Tahliller", *Erdem*, nr. 49, s. 289-296.
- COŞKUN, Menderes (2008). "Mehmet Akif'in Şiir Anlayışı ve Şiir Seviyesine Yükselmiş Manzumeleri", 1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Burdur, s. 547-562.
- ÇANTAY, Hasan Basri (1966), *Âkifnâme (Mehmed Âkif)*, İstanbul: Ahmet Said Matbaası.
- ENGİNÜN, İnci (1997), "Safahat'ta İstanbul'un Romanı", *Vefatının 60. Yılında Mehmed Âkif Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: İSAR Yayınları, s. 63-77.
- ERSOY, Mehmet Âkif (1999), *Safahat* (Haz: M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul: Şûle Yayınları
- FEDAİ, Özlem (2008), "Eşyaya Hakikati Söyletmek" Yahut Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerinde Tasvirin İşlevi", 1. Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu Bildiriler Kitabı. Burdur, s. 677-686.
- FEDAİ, Özlem (2013), "Mehmet Âkif'in Mısır'daki Mağarasından Yansıyan: Gölgeler", *Mehmet Akif ve Gölgeler Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: TYB Yayınevi, s. 62-69.
- FOWLER, D. P. (1991), "Narrate and Describe, The Problem of Ekphrasis", *The Journal of Roman Studies*, Vol. 81.
- GÖKÇEK, Fazıl (2007), *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları
- İNAN, Ruhi (2014), "Savaşın Gölgesindeki Metinler; Zeytin Dağı ve Necid Çölleri'nden Medine'ye", *International Journal of Language Academy*, vol. 2/4, pp. 403-411.
- KALYON, Filiz (2021), "Mehmet Âkif'in Mısır'da Yazdığı Şiirler Mehmet Akif'in Bazı Şiirlerinde Mısır Yansımaları", *New Era International Journal Of Interdisciplinary Social Researches*, Y. 6, Vol. 7, s. 11-19.
- KAPLAN, Mehmet (2014), *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2*, 9.b., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KARAKOÇ, Sezai (1974), *Mehmed Âkif*, 2. b., İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KORKMAZ, Ramazan (2007), "Romanda Mekânın Poetiği", *Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan*, (Haz. Aynur Kulhanlıoğlu, Süer Eker), Ankara: Grafiker Yayınları.

KORKMAZ, Ramazan(2017),“Romanda Mekânın Poetiği”, Romanda Mekân, (Edt.: Ramazan Korkmaz, Veysel Şahin), Ankara: Akçağ Yayınları.

STENDHAL (Marie Henri Beyle) (1979), *Kırmızı ve Siyah*, (çev. Ş. Hulûsi), İstanbul: Ülkü Basım.

TEKİN, Mehmet (2011), *Roman Sanatı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tevfik *Fikret*, 18 Şubat 1317/3 Mart 1902; *Tanin*, 1324/1908, nr. 1/1327, *Rûbab-ı Şikeste*, Tanin Matbaası: İstanbul.

TUNCER, Hüseyin (1992), *Tanzimat Edebiyatı* (Araşılar Devri Türk Edebiyatı-I), İzmir: Akademi Kitabevi.

UĞUR, Veli (2016), “Safahat’i Bakhtin’le Okumak”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 43, s. 462.

WEAVER, Raymond M. (1991), “What is Description?”, *The English Journal*, Vol. 8, No. 2.

WELLEK, Réne – VARREN, Austin (1993), *Edebiyat Teorisi*, (çev. Ömer Faruk Huyugüzel), İzmir: Akademi Kitabevi.

Hayata Tutulan Ayna: Yansıtmacı Tekniğin Mehmet Akif Ersoy'un Şiirlerindeki Görünümü

Bâki ASİLTÜRK*

Öz

Mehmet Akif, manzum hikâyelerinin hemen hepsinde gerçekliği olduğu gibi aktarma amacıyla olmuştur. Gerçeklikten sapmamak uğruna, “sözünün odun gibi olması”nı bile kabullenir. Gerek olay veya durum aktarmalarında gerekse karakter çizimlerinde görünen gerçeklikten çıkmamaya, gerçeği bozmamaya özen gösterir. Bu anlamda, söz sanatları bağlamında ilk kez Platon ve öğrencisi Aristoteles tarafından tartışılıp kuramlaştırılan, XIX. yy.da da realist romancılar tarafından esere uygulanan “Yansıtmacılık”, Mehmet Akif’in şiir tekniğinin anahtarı olarak görülebilir. Akif de gerçekçi romancılar gibi, hayata ayna tutar ve manzum hikâyelerinde tuttuğu aynaya yansıyanları süslemeden, bozmadan, değiştirmeden aktarmaya çalışır. Olay-durum-kişi-mekân örtüşmesi onun manzumelerinde, yansıtmacılık bağlamında bütünlük içindedir. “Kör Neyzen, Seyfi Baba, Meyhane, Berlin Hatıraları, Hasta, Mahalle Kahvesi, Hasır” gibi şiirleri şairin yansıtmacı anlayışla kaleme aldığı şiirler arasında öne çıkar. Bunlarda Mehmet Akif, aktarmak istediği duygu ve/veya düşünceyi yansıtmacı teknikle ortaya koyar. Akif’in yansıtmacılığında, gerçeği çıplak şekilde aktarmak esastır. Bu üslup, şairin anlatmaya değer gördüğü bir durumu, tanıdığı yahut bizzat yaşadığı bir olayı aktarmada mihveri teşkil eder. Sadece olay aktarımında değil sözcük seçiminde de gerçeğe uygun olanı kayda geçirir ve bu yolla üslupta da gerçekçiliğe yaslanır. Diyaloglara başvururken adeta natüralist bir yazar gibi kişileri kendi kültür düzeylerine göre konuşurması dilde gerçeğe bağlılığının göstergeleridir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif, manzum hikâye, yansıtmacılık, Platon, Aristoteles, teknik.

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: bakiasilturk@marmara.edu.tr
<http://orcid.org/0000-0002-3367-4963>.

Geliş Tarihi / Received Date: 02.09.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 15.11.2021

DOI: DOI: 10.30767/diledcara.1036142

Mirror Kept To Life: The Appearance Of the Reflecting Technique in Mehmet Akif Ersoy's Poems

Abstract

Mehmet Akif has aimed to convey reality as it is in almost all of his verse stories. He even accepts that "his word is like wood" in order not to deviate from reality. He takes care not to deviate from the reality seen in both event or situation narrations and character drawings, and not to distort the reality. In this sense, XIX. "Reflecting", which was applied to the work by realist novelists in the 19th century, can be seen as the key to Mehmet Akif's poetry technique. Like the realist novelists, Akif holds a mirror to life and tries to convey what is reflected in the mirror in his verse stories without embellishing, spoiling or changing. The event-situation-person-space overlap is in integrity in his poems in the context of reflectivity. Poems such as "Blind Neyzen, Seyfi Baba, Tavern, Berlin Memories, Sick, Neighborhood Coffee, Straw" stand out among the poems that the poet penned with a reflective approach. In these, Mehmet Akif reveals the emotion and/or thought he wants to convey with reflective technique. In Akif's reflectivity, it is essential to convey the truth naked. This style constitutes the axis in conveying a situation that the poet deems worth telling, an event that he witnessed or personally experienced. It records the truthful not only in the narration of the event but also in the choice of words, and in this way, it leans on realism in style. The fact that he uses verbs that convey a lot of mobility, and that he makes people speak according to their own cultural level, like a naturalist writer while applying to dialogues, are indicators of his loyalty to the truth in the language.

Keywords: Mehmet Akif, verse story, reflectivity, Platon, Aristoteles, technical.

Bir edebiyat yapıtının gerçeklikle ilişkisi, en eski zamanlardan bugüne edebiyat eleştirisinin, inceleme ve çözümlemenin önde gelen problemlerinden olagelmıştır. Eser gerçeklikle nasıl bir bağ kurar, gerçeği ne derece ve hangi yöntemlerle yansıtır, eserin gerçeği temsil gücü ne orandadır, şair veya yazarın amacı gerçeğe ayna tutmak mıdır yoksa gerçeği bozup yeniden kurmak mıdır? Bu soruların her biri yazarın zihniyetiyle, hayata ve edebiyata bakışıyla, gerçekle kurduğu yahut kurmaya çalıştığı bağ ile yakından ilgilidir.

Eserin gerçek dünya ile, yaşanan hayatla ne oranda örtüştüğü meselesine ilk kafa yoranlardan biri eski Yunan düşünürü Platon'dur. Platon, *Devlet* adlı kitabında edebiyat eserinin gerçekle bağını sorgularken “gerçek”in yanında yer alır ve şairlere mesafeli durur. Bu sorgulamasında “ayna” metaforuna başvurur çünkü o tarihlerde henüz “fotoğraflama” tekniği keşfedilmemiştir ve gerçeği olduğu gibi yansıtan tek nesne aynadır. Platon, ressamların doğayı olduğu gibi taklit (*mimesis*) amacıyla sanat yaptığını, doğadaki varlıkları adeta bir ayna gibi yansıtmaya çalıştığını, şairlerin eser ortaya koyarken uyguladığı tekniğin de bundan farklı olmadığını ifade eder. Eser, plastik malzemeyle de dille de yapılsa amaç tektir ve bu da doğayı, gerçeği, eşyayı “olduğu gibi yansıtmak”tır. Bunun yolu da, Platon'a göre, taklitten geçer. Sonuçta sanatçının yaptığı, var olanı, doğayı, eşyayı taklit etmektir.¹ “Ayna” metaforunu kullanırken Platon'un sanatçılarla alay etmeye çalıştığını da gözden kaçırmamak gerekir. Doğaya ayna tutarak gerçekliği yansıtmak kadar kolay bir eylem varken, sanatçının boşu boşuna uzun uzun emek verip resim, şiir, tragedya yaratmaya çabalaması ona göre beyhudedir. Platon, idealar dünyasına inanır, görünen dünyanın idealar dünyasının taklidi olduğunu düşünür. Gerçeği taklit etmeye çalışarak eser üreten sanatçı, esasında gerçeğin gölgesini taklit ederek gereksiz bir uğraş içine girmiştir. Hakikati kavramak için, idealar dünyasını

¹ Platon, *Devlet*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942, 596 d-e (çev.: S. Eytüboğlu- M. A. Cimcoz)

merkeze almak ve görünen dünyanın da onun taklidi olduğunu fark etmek yeterlidir. Üçüncü bir taklide ihtiyaç yoktur, dolayısıyla sanat gereksiz bir uğraştır.²

Platon'un öğrencisi Aristoteles de sanatta gerçeğin temsili üzerinde durmuş, "*mimesis*"e inanmış ama hocasından farklı bir bakış açısı geliştirmiştir. Aristoteles, sanat yapıtının "yansıtma" işlevine temelde itiraz etmez: "Epopoia, tragedya şiiri, komedy, dithyrambos şiiri ve büyük bölümüyle aulos ve kitharis sanatı: Bütün bunların ortak özelliği, genel olarak taklit (*mimesis*) olmalarıdır."³ Bununla birlikte, sanatın gerekliliği ve işlevi noktasında hocasından ayrılır. Aristoteles'e göre şairin yaptığı iş, "özel"dir. Şair sıradan bir taklitçi değildir ve hayatı yansıtmakta "görünen"le yetinmez; tarihçi, "olmuş olan"ı anlatırken şair, "olabilecek olan"ı anlatır.⁴ Yani sanatçı sadece bir hayat serüveni anlatmaz, anlattığı hayat serüveninin başka başka insanlar tarafından da yaşanmış olabileceği duygusu uyandırır. Aristoteles, gerçeği ararken idealara mutlak surette bağlı kalmamayacağı, gerçeğin idealarla sınırlanamayacağı düşüncesindedir. Bir başka ifadeyle Aristoteles'in ideal dünyası "idealar âlemi" değil, içinde yaşanan dünyadır. Dolayısıyla, doğayı taklit eden sanatı da "ideaların taklidinin taklidi" gibi görmek doğru değildir çünkü zaten ideaları anlayabilmek için sanata ihtiyaç vardır. Üstelik sanat, bununla da yetinmez, sanatçının yorum gücü sayesinde dış dünyada rastlanmayan veya rastlansa bile farkına varılmayan güzellikleri fark ettirir, onlara dair bir bilinç yaratır.

Klasik felsefeden gelen bu iki görüş yüzyıllar içinde Avrupa düşüncesinde çeşitli şekillerde tekrar tekrar yorumlanmış, klasik ve/veya modern sanatta gerçeğin taklidi, sanatın gerçekle irtibatı üzerinde durulmuş, gerçeğin nasıl yansıtılması gerektiği konuşulmuştur. İşin ilginç yanı, Platon'un kullan-

2 Burada, belki de yeri değil ama, Platon'un gençliğinde duygusal şiirler kaleme aldığını, Sokrates'le tanıştıktan sonra keskin bir tavır ve görüş değişimi yaşadığını, bunun sonucunda da şiiri gereksiz görmeye başladığını hatırlatmakta yarar var: Bkz.: Tamer Kavuran-Bayram Dede, "Platon ve Aristoteles'in Sanat Etiği, Estetik Kavramı ve Yansımaları", *Sanat* (Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi), 2014, sayı 23.

3 Aristoteles, *Poetika*, Can Yay., İstanbul 2017, s. 19 (çev.: S. Rifat)

4 Aristoteles, *age*, s. 37

dığı ayna metaforunun yüzyıllar sonra da işlevselliğini sürdürmüş olmasıdır. Realizm akımının ilk büyük romancılarından Stendhal'ın, “*Roman, yol boyunca gezdirilen bir aynadır.*” sözü sanatın yansıtmacı özelliği bağlamında bu süreklilik zincirinin önemli bir halkasıdır. Realist akımda bireyi, toplumu, eşyayı “olduğu gibi” yansıtmak amaçlanmış, eleştirel yorum ise çoğunlukla okura bırakılmıştır. Realist romancılar, romantiklerden farklı olarak, kahramanlarını yüceltmez veya eleştirmezler; hayatın akışı içinde, belirli bir çevredeki görünümüne ayna tutarlar. Onların gözünde “yansıtmacı teknik” (*reflective technique*) gerçeğe ayna tutmakla eş anlamlıdır çünkü “İnsanı ve toplumu büyük bir sadakatle yansıtmaya çalışan bu yazarlar için de sanat eseri bir aynaya benzetilebilir.”⁵ Sözgelimi Flaubert'in Emma'ya, Balzac'ın Goriot'ya, Dostoyevski'nin Raskolnikov'a eleştirel bir bakışı yoktur. Yazar olanı biteni anlatır, kahramanlarla ilgili yorumları okuyucunun anlayışına bırakır. XX. yy.da ciddi bir gelişme gösteren Marksist eleştiri yönteminde ise yansıtmacılık, eleştirel bakışla beraber gelişme eğiliminde olmuştur. Toplum için ideal olanı yansıtmanın gerekliliğine inanan toplumcu-gerçekçi romancılar gerçeğe, yaşanana sadece ayna tutmakla yetinmemiş, kahramanların birer rol-model olması için çaba harcamıştır.

Modern Türk edebiyatında yansıtmacı tekniğin görüldüğü ilk eserler olarak her ne kadar Nabizade Nazım'ın *Karabibik* (1891) ve Rezaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanlarına işaret edilse de, bu anlayışın belirgin ve olgun örnekleri Servet-i Fünun romanıyla kendini gösterir. Realizmden hız alan Halit Ziya (ve *Eylül* romanıyla Mehmet Rauf) kahramanlarını belirli bir çevre içindeki davranış biçimlerini mümkün olduğunca tarafsız kalmaya çalışarak yansıtır. *Aşk-ı Memnu*'un Bihter'i, *Mai ve Siyah*'ın Ahmet Cemil'i, *Eylül*'ün Necip ve Suat'ı böyle kahramanlardır. Cumhuriyet döneminde bu anlayış devam etmiş ve Yakup Kadri, Reşat Nuri, Halide Edip vd. gibi XX. yy. eşiğinin dönemin ilk romancıları bu anlayışa bağlı örneklere imza atmıştır.

5 Berna Moran, “Yansıtma Kuramı II”, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İstanbul 1983, s. 29

1940'larda başlayıp 50'lerde yaygınlaşan toplumcu-gerçekçi köy romanına ise ayrı bir parantez açmak gerekir çünkü bu evre romanları bir yandan nesnel yansıtmaya, bir yandan da kahramanın idealleştirilmesi bakımından Marksist toplumsuluğa yakındır. Yaşar Kemal, Kemal Tahir, Talip Apaydın, Fakir Baykurt vd. gibi yazarların romanlarında genel itibariyle böyle bir yansıtmacı tutumu görürüz.

İlk eserlerini 1890'larda yayımlayan ama esasen İkinci Meşrutiyet (1908) sonrası dönemin ilk temsilcilerinden sayılan Mehmet Akif Ersoy, sanatçının gerçek dünyayı eserine yansıtmaya tartışmasında nerede durmaktadır? Bu soruya yanıt ararken akla ilk gelen, Akif'in "*Hayır, hayal 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.*" mısraları gelir. Bu, esasında şairin edebiyat anlayışının açık bir ifadesidir. *Safahat*'ın hemen başında okuyucularına seslenirken bu vurguyu yapması, şiirin gerçeklikle kurduğu bağın belirlenmesi bakımından son derecede önemlidir. Şair, bu iddia ile, *Safahat*'ta gerçek hayata dayalı şiirlerin de, şairin kendi imgeleminden kaynaklanan izlenimlerin de gerçeğe bağlı kalınarak okunup yorumlanmasını talep eder. "*Hayal ile alışverişi olmamak*", gerçeklikten kopuk olmamak, gerçeğe sıkı sıkıya bağlı kalmak demektir ve şairin ayaklarının daima yere basmasının gerekliliğine işaret eden bir ifadedir. Mehmet Akif, "Hakikat, hayat, müşahede bir eser-i edebînin şerâit-i esasiyyesindedir. Bu şerâiti ararsak her zaman bulabiliriz. Hatta hiç yoktan bir mevzu icad edeceğimiz zaman bile ile tabiiyet vermek için hakikat istinadgâhımız olmalıdır."⁶ sözleriyle eserin hayatın gerçeğine, yaşanan atmosfere olabildiğince yakın olması gereğine işaret eder. Bu, edebiyat eserine uygulanan dolaysız yansıtmacılık tekniğinden başka bir şey değildir. Şairin bakış açısı, realist romancılarla paralellik içindedir. Realizm akımına bağlı bir yazarın çalışma şekli şöyleydi: "Romantiklerin günlük gerçeklerden uzak, idealleştirilmiş konularının aksine,

6 Aktaran: Kâzım Yetiş, *Mehmet Akif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1992, s. 12

gerçekçi bir yazar, çağdaş toplumu konu ediniyordu kendisine ve bunu da elinden geldiğince kendi gözlemlerine dayanarak yansıtıyordu.”⁷ Bu çalışma biçimi Mehmet Akif’in manzum hikâyelerinin yazılış serüvenine ayna tutacak niteliktedir çünkü Akif de gündelik gerçekleri mümkün olduğunca kendi tanıklıkları, gözlemleri çerçevesinde koyuyordu eserine.

Mehmet Akif, “hayata ayna tutma” düşüncesiyle çok sayıda manzum hikâye kaleme almış, 1910’ların başından 1930’lara dek cilt cilt yayımladığı *Safahat*’ta bunlara yer vermiştir. Önemlice bir kısmı gündelik hayatla ilgili olay ve durumları aktarmaya dayanan “hikâye”lerde Akif, tartışmak veya okura aktarmak istediği meseleleri, savunduğu değerleri çoğu zaman gündelik hayat gerçekliği içinden vermeyi seçmiş, bu tercihiyle de “gerçeği olduğu gibi yansıtmak” amacında olduğunu ortaya koymuştur.

Akif’in manzum hikâyelerine “yansıtma” teknikleri açısından baktığımızda dikkatimizi ilk çeken, Aristoteles’in kavramlarıyla söyleyecek olursak, “karakterin uygunluğu ve olayların tutarlılığı” ilkeleri olur. Aristoteles, *“Durumların düzenlenmesinde olduğu gibi karakterlerde de her zaman ya zorunluluğu ya da olabilirliği aramak gerekir. Nasıl bir olaydan sonra öbürünün meydana gelmesi zorunluluk ya da olabilirlik gereklerine uymalıysa bir kişinin sözleri ve eylemleri de aynı gereklere uymalıdır.”*⁸ diyerek olay akışında epizotların birbirini tamamlayan, birbirine ters düşmeyen bir bütünlüğe sahip olması, karakterlerin de buna uygun şekilde çizilmesi gerektiğini vurgular. Biz buna mekân-kişi bütünlüğünü de ekleyebiliriz çünkü bu tip eserlerde olay-durum-kişi-mekân örtüşmesi ortaya koyulan eserin gerçekçilik, yansıtmacılık bağlamında sağlam bir yapıya kavuşması için şarttır. Mehmet Akif’in manzum hikâyeleri içinde en çok bilinenlerden biri olan “Seyfi Baba”ya bakıldığında olay akışında ve insan-mekân buluşmasında bütünlükle karşılaşılır. Olayın geçtiği anda öyle bir mekânda yaşanabilecekler, olay içindeki kişinin tavır ve tepkileri, bunların mekâna uygunluğu

7 Moran, age, s. 29

8 Aristoteles, age, s.51

iyi çalışılmış bir tablo gibi bütünlük içinde sunulur. Ahabplarından, Seyfi Baba'nın hastalandığını duyan ve akşam vakti alelacele onu ziyarete giden şair-anlatıcının mekân ve olay içindeki durumu adeta fotoğraf gerçekliği diyebileceğimiz bir teknikle ortaya koyulur:

Sopa sağ elde, kırık camlı fener sol elde;
Boşanan yağmur iliklerde, çamur tâ 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! (s. 60)⁹

Bu parçada, Akif'in çok sayıdaki manzum hikâyesinde yansıtmacı anlatım tekniğinin hemen bütün argümanlarını bulabiliriz. İnsanı zorlayan yağmurlu ve sert bir hava, göle dönmüş kaldırım ve yollar, bu koşullar içinde yürümeye çalışan ama sürekli suya batıp çıkan kahramanın yolculuğu... Benzeri bir olay-mekân-kişi bütünlüğünü “Kör Neyzen” manzumesinde de buluruz. Anlatıcı-şairin adeta bir şehir gezgini gibi sokaklarda, çarşılarda dolaşırken rastladığı insan tiplerinden biri olan “dilenci-neyzen” gerçekte olmuş ve/veya olabilecek yaşantı biçimine uygun bir mekân ve hâl içinde yansıtılır:

Geçende çarşı içinden çıkınca baktım ki:
Çamurlu taşlara yaslanmış inliyor sâil.
Hasırdı şiltesi altında hem de pek eski,
Şadırvan olmasa üstünde yoktu bir hâil.
Duyulmuyordu uzaktan neyin de şimdi sesi,
Yakından ancak işittim o vâpesin nefesi (s. 68)

⁹ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, MÜİF Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yay., İstanbul 1988 (Şiir alıntılarının sayfa numaraları bu baskıya göredir.)

Mehmet Akif'in manzum hikâyelerinin tamamına yakınında yarı karanlık, dağınık, perişan atmosferlerin varlığı dikkat çekici bir durumdur. "Bayram" manzumesi dışında neredeyse hiçbir hikâyesinde aydınlık ve ferah ortamlar, refah içinde yaşayan mutlu insanlar yoktur. Daima karanlık ve perişan sokaklar, soğuk ve yağışlı havalar, delik deşik kaldırımlar, ışıksız ve yoksul evler, hasta-çaresiz-fukara insanlar doldurur hikâyeleri. Bunun nedenini Akif'in doğrudan tanıklıklarına ve hayata bakışına olduğu kadar, poetika içinden, gerçeği yansıtmada geliştirdiği tekniğe de bağlamak gerekir. Hiç olmazsa milletvekili olduğu zamanlarda, Berlin seyahatinde vs. hoş, aydınlık, rahat mekânlarda da bulunmuştur; ne var ki onun yansıtmak istediği gerçeklik farklıdır. Şair daima kimsesizlerin, yoksulların, hastaların, bir kenarda çile dolduranların, (eleştirmek maksadıyla da) mahalle kahvesi ve meyhane müdavimi işsizlerin, hayata dair bir bilinç geliştirememiş olanların hayatlarına ışık tutmak ister. Onun yansıtmacılığındaki görünümün buraya evrilmesinin nedenini ise hayalciliği reddeden bakış açısına ve Zola'ya ilgisine bağlayabiliriz¹⁰. Zola, romanda gerçeğe sıkı sıkıya bağlı kalmanın gerekliliğine inanıyordu. Zola'nın öncüsü ve en büyük yazarı olduğu "natüralist romanda olay, kişilerin mizaçları, çevreleri, kişileri harekete geçiren nedenler açıklanmak suretiyle adeta yazarın iradesi dışında kendi zorunlu sonucuna doğru yürür".¹¹ Akif'in şiirlerindeki yansıtmacılık tekniği de bundan farklı değildir. Öte yandan, natüralistlerin, seçkinciliği reddeden ve edebiyatın faydalı olması gerektiğini önceleyen bakış açıları da Akif'te genç yaşta bir edebiyat terbiyesi oluşturmuştur. Darülfünundaki derslerinde kullandığı ve ders notlarına geçen, "bizim edebiyatımızda anlamı kapalı eserler yazmak imkânsızdır, havâss için eser yazmak Şark'ta cinnettir çünkü bizim memleketimiz tamamen avamdır"¹² gibi ifadeler şairin bu konudaki görüşlerini açıklar mahiyettedir. Baytar Mektebine devam ettiği yıllarda edindiği

10 Orhan Okay-Ertuğrul Düzdağ, "Mehmed Âkif Ersoy", *DİV İslam Ansiklopedisi*, c. XXVIII, s. 432-439, Ankara 2003

11 Emel Kefeli, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2012, s. 98

12 Mehmet Zekâi Konrapa, *Osmanlı Edebiyatı Ders Notları*, Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2014, s. 72 (Anan: Remzi Soytürk, "Safahat'ta Romana Yaklaşan Yapı", *Söylem Filoloji Dergisi*, Nisan 2021, S. 6)

“fennî bakış”, manzumelerine gerçekçi yansıtmacılar hâlinde kendini gösterir. Adnan Adıvar, şairin fenne olan düşkünlüğünü şöyle dile getirir: “Ben Akif’i yalnız şair diye değil, daha çok büyük bir insan ve büyük bir fen adamı diye severim. Onun ‘Fatih Kürsüsü’ eşsiz bir abide-i fendir. O eserin her kelimesi ilm ü fen deryasından saçılmış inciler, cevherler, mevcelerdir.”¹³ Yine o sıralarda eserlerini okumaya başladığı Zola’nın romanlarındaki insan-mekân-durum üçlüsünü bütünlük içinde Akif’in manzum hikâyelerinde de görmek hatta tasvirlerde ifade paralelliklerine rastlamak mümkündür. Aradaki fark, Akif’in, anlattığı bütün perişanlığa, yoksulluğa, ışıksızlığa rağmen çoğu zaman satır aralarına “merhamet”i sızdırmış olmasıdır. Zola gibi acımasız ve katı değildir, hikâye kişilerini vahim sonlara göndermez, gündelik hayatın akışına bağlı kalarak onları huzura ve iyimserliğe yöneltir.

Yansıtmacı teknikte, gerçekliğin çeşidi (*version of reality*) yazarın ya da şairin tercihi göre öne çıkar veya geride kalır. Bu çeşitlilik, anlatım tekniği açısından edebiyatçıya farklı imkânlar sunar. Gerçekliğin çeşitliliğine göre yazar/şair; a) başkasının yaşadığı tarihsel veya aktüel bir gerçekliği, b) kendi yaşadığı gerçek bir olayı, c) kendisine sığacağı sığacağına aktarılan bir yaşantıyı, d) belgelere, mektuplara ve terekeye dayalı olarak kurguladığı bir gerçekliği vs. işleyebilir. Realizmin büyük yazarlarından bazılarına baktığımızda bunun değişik uygulamalarıyla karşılaşırız: Flaubert ve Balzac’ın romanlarında belgelere dayalı gerçeklikler, Dickens’ta otobiyografik deneyime bağlı yaşanmışlıklar, Maupassant’ın hikâyelerinde gündelik hayattan ve yaşanan çevreden yansıyanlar içerik malzemesini oluşturur. Dostoyevski’nin gerçeklik algısı, otobiyografik yaşantıya psikolojiyi, bilinçaltını ve metafizik algıyı ekleme şeklindedir. Mehmet Akif, gerçeğe bağlı kalmayı şair edinmiş bir şair olarak manzum hikâyelerinde bir yandan Maupassant’a diğer yandan Dickens’a yakın durur çünkü Akif’in manzum hikâyelerinde gündelik hayat içerisinde gözlemlendiği olay ve durumlarla kendi yaşantıları iç içedir. Yaşantıya dayalı tanıklık konu seçiminde başrolü oynar: “Mehmet Akif, zengin bir

13 Hasan Basri Çantay, *Akifname*, Ahmet Sait Mtb., İstanbul 1966, s. 39

hayat tecrübmesine sahiptir, çok zengin gözlemleri vardır. Önce mesleği dolayısıyla, sonra Milli Mücadele yıllarında Anadolu köylüsü ile karşılaştığı zaman, halkı ve meseleleri tanır. İkinci Meşrutiyet'in ilanı ile şiir faaliyetine başlamış olan Mehmet Akif, şiirini adeta hayatın ham malzemesinden yontar.¹⁴ Bununla da yetinmez, kendisini de hikâyenin içine koyar. Her şeyden önce, hikâyelerindeki anlatıcı-ben hemen daima şairin kendisidir. Bu yolla, kendisini, aktardığı olayların sadece anlatıcısı olmakla sınırlamaz, olayın içinde yer alan biri olarak hikâyeye koyar. Burada da ilginç bir teknik söz konusudur: Hikâyeye anlatıcı olarak kendisiyle başlar ama asıl mevzunun kendisinin yapıp etmeleri değil ziyaretine gittiği bir hasta, aç çocuklara yemek hazırlayan bir kocakarı, kahvehane veya meyhane müdavimleri, eski bir dost vs. olduğu hikâyenin düğüm yahut çözüm kısmında anlaşılır. “Akif'in mekân ve insana içeriden, bizzat yaşayarak”¹⁵ bakan bir şair olması bu sonucu doğurur. Akif, halktan biri olmayı seçkinci bir zihniyet amacıyla benimsemez, o halka yaklaşımında doğaldır: Sözelimi “Hasır” manzumesi şöyle başlar: “*Geçende, Yayla civarında bir ufak cevelan / Bahanesiyle, bizim eski aşinalardan / Bir attarın azıcık gitmek istedim yanına, / Ki her zaman beni davet ederdi dükkânına*” (s. 27) Hikâye biraz ilerleyince asıl maksadın, aylardır hasta yattıktan sonra o gün ölen kimsesiz bir kadının attardan satın alınan bir hasıra sarılarak defnedilmesindeki acılık olduğu anlaşılır. Serim kısmında dile getirilen “attarı ziyaret arzusu” ve düğüm bölümünde aktarılan “hasırın satın alınması” olayı ikincil epizotlar olup bu iki aşama, şair-anlatıcının zavallı bir kadının hasıra sarılarak gömülmesinden duyduğu derin üzüntüyü dile getirmesine ön hazırlık olarak hikâyeye koyulmuştur. Bu durum, şairin gerçeği birdenbire değil, aşama aşama “yansıtma” isteğinden kaynaklanır ve giderek bir anlatım tekniğine dönüşür.

Mehmet Akif'in yansıtmacılığında, gerçeği bütün çıplaklığıyla vermek esastır. Yansıtma kuramı üzerine kafa yoran modern eleştirmenlerin “yazarın

14 İnci Enginün, “Mehmet Akif'in Şiiri”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul 2012, s. 153

15 Can Şen, “Topluma Dışından ve İçinden Bakmak: Yahya Kemal Beyatlı ve Mehmet Akif Ersoy”, *Türk Dili*, sayı 720, Aralık 2011

eserinde yaratılan yaşam, yazarın dünya görüşüne ve tüm düşüncelerine ters de düşse zaten yaşam kendi iç mantığı yoluyla esere kendiliğinden dosdoğru yansiyacaktır”¹⁶ şeklindeki belirlemesiyle Akif’in manzum hikâyelerindeki gerçeklik arasında tam bir paralellik vardır. Süslemeye, değiştirmeye, kurgu amacıyla gerçeği eğip bükmeye yer yoktur onda. Bu çıplak üslup, şairin hayatın akışı içinden seçtiği ve anlatmaya değer gördüğü olayı, durumu, yaşantıyı, hatırayı aktarmada değişmez kural gibidir. Sözcük seçiminde, üslupta günlük konuşmaya yabancı olandan kaçan şair, gündelik dilin birebir yansımalarının peşindedir. Yer yer argoya varan, kaba sözlerle oluşturduğu ifadeler bu açıdan dikkat çekicidir. Bunların önemlice bir kısmı hikâye kişilerinin diyaloglarında karşımıza çıkmakla beraber anlatıcı olarak şairin kendisinin konuştuğu bölümlerde de gündelik dilin yansımalarını görebiliriz. Durum-kışı-olay bütünlüğü bu yolla, hem kişilerin konuşmaları hem de şairin üslubu bağlamında dilsel açıdan da desteklenmiş olur. Olayın gerçekçi bakış açısıyla *yansıtılması* kişilerin gerçeğe uygunluğunu gerektirir, kişilerin gerçeğe uygunluğu da konuşma tarzlarını gündelik dil gerçekliğine sıkı sıkıya bağlar. “Berlin Hatıraları” şiirinin başlarında İstanbul şimendüferlerini anlattığı kısımdaki şu dizeler, şairin bu noktada ne kadar dikkatli olduğunu, sözcükleri ve söz öbeklerini nasıl bilinçle seçtiğini gösterir:

“İtiş kakış olağan şey, dövüş sövüş de caba!
 –Biletçi, mösyö, tren kaçta kalkacak acaba?
 –Ayağımı ezdin adam... Patlıyor musun ne zorun?
 –Vurursam ağzına!.. –Yahu! Gürültünüz ne? Durun!
 –Yavaş be! –Çüş be! Gözün kör mü? –Pardon! –İllallah!” (s. 288)

XX. yy. başı İstanbul’unda bir şimendüfer istasyonunda yaşananları son derecede canlı bir dilsel aktarmayla yansıtan şair, manzumenin ilerleyen kısmında Berlin’deki şimendüfer deneyimini anlatırken de aynı titizlik içindedir:

16 Gennadiy N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995, s. 199 (çev.: Yılmaz Onay)

“Şimendüfer de meğer başka türlü bir şeymiş:
Hemen binip uçuyorsun... Aman bayıldığım iş!
Mesafe kaydı, mekân kaydı bilmiyor insan;
Dakikanın boyu: Saat. Ne ihtisar-ı zaman!
Evet, kucaklıyor eb’âdı berk olup nâgâh,
Haritanın üzerinden nasıl geçerse nigâh!” (s. 291)

Bu iki parça arasında ciddi üslup farkı var. İlkinde acelecilik, koşuşturma, kalabalık, gürültü patırtı, birbirine saygısızlık, itiş kakış hakimdir ve şair bu görüme uygun bir dil seçmiştir. Aktardığı konuşmalar, şairin kendi seçimlerinin ürünü olmaktan ziyade o anda orada bulunan şimendüfer yolcularının sözcükleriyle kurulmuş diyaloglardır. Konuşmalar kesik kesiktir çünkü kimse birbirini dinlemez, herkes sürekli kendi tepkisini dillendirmekle meşguldür. İkinci parçada ise anlatım kesintisiz şekilde adeta akıp gitmektedir çünkü anlatıcının bindiği tren hızla yol almaktadır, hikâyeyi kesintiye uğratan, akışı aksatan bir ortam yoktur. İfade ve durum birbirinin aynasıdır. İkinci kısımda diyalog da yoktur zira yolcular arasında tartışma, itiş kakış, kavga gürültü söz konusu değildir. Ortamda da anlatımda da sükûnet hakimdir. Bu dilsel yansıtmacılığı, görsel yansıtmacılıktan ayrı düşünmemek gerekir. Görüntü ve ses, Mehmet Akif’in manzum hikâyelerine aynı ayarda, aynı bakış açısıyla yansımaktadır. Aristoteles’in şu tanımlaması Mehmet Akif’in gerçeğe bağlılık şiarının şair olarak kendisine kattıklarını hatırlatır niteliktedir: “Ozan bir dize yapımcısından çok, bir öykü yapımcısı olmalıdır çünkü taklit ettiği şey de ey-lemlerdir. Gerçekten meydana gelmiş şeyler üstüne bir şiir kurduğunda bile bu onun ozanlığını eksiltmez; bunların kimilerinin olabilirlik ve olasılık gereği meydana gelebilecek şeylere benzememesi için hiçbir neden yoktur çünkü; o da bütün bunların ozanıdır.”¹⁷ Mehmet Akif’in manzum hikâyelerindeki “öy-küsel bütünlük” dış hayattaki gerçekliğe bütün olarak ayna tutacak şekilde kurgulanmıştır. Sözü karakterden, karakteri mekândan, mekânı olaydan ba-

17 Aristoteles, age, s.38

ğimsiz düşünmeyip bunların hepsini adeta bir yapbozun parçaları gibi kurgulaması onun manzumelerindeki bütünlüğün sağlayıcısıdır. “Dize yapımıcısından çok öykü yapımıcısı” bir şair olan Akif’te zaman içinde bu çalışma biçimi yerleşik bir hâl alır. Devrin memleketçi şairlerinden Şükûfe Nihal’in, “Yeni cereyana kapılarak dilini sadeleştirmek isterken halk dili diye bize mahalle kahvesinin dilini getirdi. Bütün yazılarında kendisi de kahramanlarının diliyle konuştu, bir sanatkâr sıfatıyla onlardan ayrılmadı, hep ‘be’ler, ‘yahu’lar, ‘hadi’ler, ‘hele’ler ve ne küfürler küfürler...”¹⁸ diyerek eleştirdiği dilsel yansıtmacılık esasında Akif’in taklidi zor özel üslubudur.

Sonuç

Mehmet Akif, anlattıklarında ve anlatımında, bir başka ifadeyle içerik ve teknikte gerçeğe bağlı kalmayı sanat anlayışının merkezine oturtmuş bir şairdir. Ağırlıklı olarak *Safahat*’ın birinci cildinde yer verdiği manzum hikâyeleri yansıtmacı gerçekçilik tekniğine uygun metinlerdir. Gerçeği olduğu gibi yansıtmakta son derecede başarılı olmakla beraber bununla yetinmemesi, hikâye kişilerinin içinde bulunduğu kimsesizlik, hakkı yenmişlik, hastalık, yoksulluk, çaresizlik gibi olumsuz durumlardan yola çıkaran merhamet merkezli yorumlar yapması onun ayırıcı tarafıdır. Bu yorumların ve acıma, şefkat duygularının ifade edildiği kısımlarda “anlatıcı-şair”, sıradan bir aktarıcı olmanın ötesine geçerek “insani” taraflarını da metne yansıtır. Yansıtmacılığın bu türüsü, “hakikat”e ancak çıplak gözle, gerçeği hemen kavrayan bir bakışla ulaşılabileceğine olan inançtan kaynaklanır. Akif için, bir insanın kimsesiz, yoksul, çaresiz olması hikâyesinin anlatılması için yeter sebeptir ve bu sebep onu seviyecek, acınacak insan katına yükseltir. Hikâyelerdeki yansıtmacılık özelliği çoğunlukla bu şekilde tezahür eder.

Yoksul insanların toplum tarafından bir kenarda unutulmuşluğu, çaresizliği, yardıma muhtaçlığı Akif’te onlara karşı derin bir ilginin kapılarını açar. Duygusallığa yenik düşen romantik bir şair pozisyonuna düşmek iste-

¹⁸ Nuran Özlük, *Türk Basınında Mehmet Akif Ersoy Polemikleri*, Paradoks Yay., İstanbul 2011, s. 289-290

meyan Akif, insanları yaşadıkları çevre ve ortam içinde fotoğraf gerçeğine yakın bir şekilde resmeder. Öncelikle onların yaşadıkları ortamın zavallılığı adeta “fennî” bir bakış açısıyla çizilir, sonra da kişilerin çaresizlikleri ortaya koyulur, bu yolla adeta “hayatlarının acı gerçeği budur” denir. Durumun tespiti önceliklidir, aksi takdirde okuyucuya sadece şairin kendi merhameti yansıtacak, okur hikâye kişilerinin gerçeğine ulaşmakta zorlanacaktır. Oysa Akif, gerçek hayattan aldığı kişileri birer hikâye karakteri/tipi hâline getirerek okuyucunun gerçeği bütün çıplaklığıyla görmesini, algılamasını ister. Akif’in bu yansıtmacılığı, çizdiği karakterlerin gerçeğine olan inancı okur gözünde artırma özelliğine sahiptir.

Mehmet Akif’in manzum hikâyelerindeki gerçekçi yansımalar yakından tanıdığı, hatta kendisinin de içlerinden biri gibi yaşadığı halkın gündelik hayatından doğar. Gündelik hayat, eğer amacınız gerçeği aktarmaksa, yorum, süs ve mecaza ihtiyaç duymaz. Üslup, gündelik hayat gibi sade olmalı, teknik de yine gündelik hayat gibi dolambaçsız olmalıdır. Akif’in manzum hikâyeleri bu bakımdan, içeriğin biçimi ve tekniği belirlemesinin yetkin örnekleridir. Dil-karakter-mekân-durum birlikteliği bu şiirlerdeki yansıtmacılığın sac ayaklarıdır.

Kaynakça

- Aristoteles, *Poetika*, Can Yay., İstanbul 2017 (çev.: S. Rifat)
- Çantay, Hasan Basri, *Âkıfname*, Ahmet Sait Mtb., İstanbul 1966
- Enginün, İnci, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yay., İstanbul 2012
- Ersoy, Mehmet Akif, *Safahat*, MÜİF Mehmet Akif Araştırmaları Merkezi Yay., İstanbul 1988
- Kefeli, Emel, *Batı Edebiyatında Akımlar*, Dergâh Yay., İstanbul 2012
- Konrapa, Mehmet Zekâi, *Osmanlı Edebiyatı Ders Notları*, Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2014
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İstanbul 1983
- Okay, Orhan-Düzdağ, Ertuğrul, "Mehmed Âkif Ersoy", *DİV İslam Ansiklopedisi*, c. XXVIII, s. 432-439, Ankara 2003
- Özlük, Nuran, *Türk Basınında Mehmet Akif Ersoy Polemikleri*, Paradoks Yay., İstanbul 2011
- Platon, *Devlet*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1942, 596 d-e (çev.: S. Eyüboğlu- M. A. Cimcoz)
- Şen, Can, "Topluma Dışından ve İçinden Bakmak: Yahya Kemal Beyatlı ve Mehmet Akif Ersoy", *Türk Dili*, sayı 720, Aralık 2011
- Yetiş, Kâzım, *Mehmet Akif'in Sanat-Edebiyat ve Fikir Dünyasından Çizgiler*, Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara 1992
- Pospelov, Gennadiy N., *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul 1995 (çev.: Yılmaz Onay)

Mehmet Âkif Ersoy'un Mektuplarında Mizah

Ali KURT*

Öz

Mektup, insanın iç dünyasını yansıtan önemli bir araç olmasının yanında bir belge olabilme niteliğini de taşır. Özel mektuplar ise birbirlerini yakından tanıyan kişiler arasında iletişimi sağlaması bakımından hem yazan hem yazılan kimsenin birçok özelliğini aydınlatır. İçinde mutlaka bir komik durum ve gülünçlüğü bulunduran mizah ise, bir nevi “insanın ayırıcı psikolojik parmak izi”dir. Mehmet Âkif'in gerek *Safahat*'ında gerekse günlük hayatında ailesi ile dost ve arkadaşlarıyla, çevresiyle ilişkilerinde mizaha çok sık başvurduğu, mizahın onda adeta “mizaçlaşarak” bir üslup haline geldiği görülmektedir. Mehmet Âkif'in yayımlanmış mektupları ile ilgili çalışmalar yapılmışsa da hususen mektuplarında mizahla ilgili bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmamızda Mehmet Âkif Ersoy'un özellikle İstanbul'dan 1925 yılı sonu itibariyle gittiği ve 19 Haziran 1936'ya kadar kaldığı 11 yıllık Mısır döneminin yoğunlukta olduğu; kurmaca olmayan ve onun hayatı ve sanatına ışık tutacak birer belge niteliği taşıyan, yayınlanmış özel mektuplarında mizahın izi sürülmüştür. Mehmet Âkif'in özellikle Mısır'dan ailesine arkadaş ve dost çevresine yazdığı özel mektuplarında; temelinde ironi olan latifeler, nükteler, istihzalar, fıkralar vb.; mizahi bir dil karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Mektup, Özel Mektup, Mizah, İroni, Mehmet Âkif.

* Doç. Dr., Kırklareli Üniversitesi, Fen Ed. Fak., Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kırklareli, Türkiye.
Elmek: alikurt27@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-0435-1185>.

Geliş Tarihi / Received Date: 05.09.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 24.11.2021

DOI: 10.30767/diledeara.1048650

“Humour” in the Letters of Mehmet Âkif Ersoy

Abstract

A letter have the characteristics of being a document, besides being an important link for reflecting a person's inner world. Personal letters enlighten lots of characteristics of a person who writes and is written in point of connection among people that know each other. But humour, that absolutely contains a funny situation or ridiculousness, is a kind of seperative psychological fingerprint. In either Mehmet Âkif's *Safahat* or in his daily relationships with his family, friends and environment, it is seen that he often uses humour and that becomes a strong language of him temperamentally. Even though the published letters of Mehmet Âkif was studied on, there is no research on humour in his private letters. In this study we will search the trace of humour in Mehmet Âkif Ersoy's published and nonfictional letters, which are the documents that will enlighten his life and art. These letters were mostly written in the period when Mehmet Âkif Ersoy went to Egypt from İstanbul in the end of 1925 and stayed there until 19.06.1936. In Mehmet Âkif Ersoy's private letters ,which were especially written to his family and friends from Egypt ,we see jokes, mock and anecdotes etc that based on a humorous and ironic language.

Keywords: private letter, humour, irony, Mehmet Âkif.

Giriş

Tarihini belki “yazı”nın tarihinden daha öncesine kadar götürebileceğimizi¹; Nurullah Ataç’ın; şiir, hikâye, deneme, eleştiri vb., her yazının asıl kimliğı (Ataç, 1958:3), İbrahim Alâeddin’in “edebiyatın tohumu” (Çakır, 2005: 2), olarak gördüğü mektup; önce bir haberleşme aracı olarak ortaya çıkmış; sonradan haberleşme işlevinin yanında, düşünce alışverişini sağlayan (Kefeli, 2002: 9), duygu ve düşüncelerin ifade edildiğı bir anlatım şekli olmuştur. Süreç içinde bir edebiyatçının yazdığı mektupların, bir gün yayımlanabileceğini düşünmesi hatta sağlığında kendisi tarafından yayımlanması gibi durumlar mektupları edebî bir tür olmaya yaklaştırmıştır ve nihayet mektup şeklinde yazılan bir çeşit deneme ve eleştiri yazısı sayılabilecek metinler; yine tamamı mektup şeklinde yazılan veya mektubu edebi bir anlatım tekniğı olarak kullanan roman, hikâye gibi kurmaca eserler ve manzum mektuplar; artık mektupları bir edebî tür olarak değerlendirme imkânı vermiştir (Okay, 2004: 17).

Kemal Demiray mektupları;

“I. Düzyazı olarak yazılan mektuplar:

1. Özel mektuplar,
2. Resmi ya da iş mektupları,
3. Mektup biçiminde yazılan başka yazılar:
 - a. Tartışmalar, eleştiriler,
 - b. Romanlar, öyküler,
 - c. Gezi yazıları,

II Koşuk biçimindeki mektuplar” (Demiray,1974:88)

¹ “Temelde mektup, yazılmış bir şey olarak kabul edilmektedir. Buradan hareketle mektubun yazı ve yazının icadı ile ayrılmaz bir ilişkisi olduğu anlaşılmaktadır. (...)Bununla beraber mektubun bir haberleşme aracı olduğunu dikkate alırsak insanların yazıdan da önce haberleşme ihtiyaçlarını karşıladıkları vasıtaların olması mümkündür. Mesela, yazının bilindiğı dönemde de kullanılan dumanla haberleşmenin kökleri çok eski olsa gerektir. Buna çeşitli nesnelere yüklenen özel bir dil ile yapılan haberleşme yöntemi de ilave edilebilir.” (Çakır, 2005: 8-9)

şeklinde sınıflandırırken bu mektuplardan ancak okuru etkileyecek güçte ve anlatımı yönünden özgün olanlarla yazıldıkları döneme, çevreye, yazanın yaşamına ışık tutanların edebi açıdan bir değer kazandıklarını belirtir (Demiray,1974:88). Orhan Okay da kurmaca olmayan yani gerçekçi olarak nitelenebilecek mektupların, birer belge olarak değerlendirilebileceği gibi özellikle bir eseri inşa sürecinin evrelerine ışık tutan önemli kaynaklar olarak da kabul edilebileceğini işaret eder (Okay, 2006:32-33).

Türkçe sözlükteki karşılığı gülmece olarak verilen mizah ise; kavram olarak gülmeyle ilişkilendirilebileceğimiz birçok kavramı da içine almaktadır. Türkçeye mizah olarak geçen, Arapçada, “şaka ve latife yapmak” anlamında-ki mezh kökünden türeyen kelimenin aslı müzâhtır.(Durmuş,2005: 205)

Freud'un, “ruhun emniyet sübapıdır.” (Koestler, 1997:XXIII) dediği ve aynı zamanda her insanın ayırıcı psikolojik parmak izi de (K. Manning'ten aktaran Gezer ve Çelik, 2017: 100) olan mizahı Gülin Öğüt Eker “günlük yaşamın sıradanlığından kurtulmak, yaşanan gerginliklerden oluşan negatif elektriği atmak, algıda seçicilikte var olan sorunları ön plana çıkarmak, iktidarı eleştirmek, yüksek egosuyla insanoğlunun üstünlüğünü tescillemek ve en önemlisi hayatı anlamlandırmak için oluşturulmuş yeni bir görme biçimi” (Eker, 2014: 4) şeklinde tanımlar.

İstiklâl Marşı'nı yazan, *Safahat*'ında öne çıkan *Çanakkale*, *Bülbül* vb. şiirlerinde ciddi ve ağırbaşlı bir şair portresi çizen, en önemlisi de sanki dünya görüşünün bir gereği imiş gibi yanlış bir algıyla sürekli ciddi ve ağırbaşlı biri olması beklenen ve de elbette gerektiğinde bu çizgisinin de yansımaları gördüğümüz Mehmet Âkif'in; şahit olduğu eksikleri, yanlışları, olumsuz durum ve olayları mizahi bir dille de eleştirdiği; bazı müşkül meseleleri, ağır ve ciddi konuları, kendi tabiriyle “lâtife kılıklı” cümleleriyle yumuşatarak çözüme kavuşturmaya çalıştığı; gerek *Safahat*'ında gerekse günlük hayatında ailesi, dost ve arkadaşlarıyla, çevresiyle ilişkilerinde mizahı bir üsluba da çok sık başvurduğu görülmektedir.

İşte biz de Mehmet Âkif Ersoy'un mektuplarında mizahın izini süreceğimiz bu çalışmamızda onun kurmaca olmayan ve onun hayatı ve sanatına ışık tutacak birer belge niteliği taşıyan özel mektuplarını tematik bir incelemeye tabi tutacağız. Bu sebeple Mehmet Âkif Ersoy'un mektuplarında mizahın izini sürmeden önce çalışmamıza bir zemin hazırlamak için özellikle de "özel mektuplar"ı önceleyerek mektubun Dünya ve Türk edebiyatında kısa bir serüvenini buna ilaveten mizah ve mizah türlerini vermenin yerinde olacağını düşünüyöruz.

Mektup, Özel Mektup ve Özel Mektupların Önemi:

Geçmişi İlk Çağlara kadar uzanan mektubun serüvenine bakıldığında ekseriyetle din, politika, ya da ticaret konusunda Eski Mısır'da, Mezopotamya'da, papirüse, kil tabletlere yazıldığı, Ortaçağda da genellikle aynı özelliklerini sürdürdüğü, ancak XIV. yüzyılda kâğıdın bulunmasıyla mektubun daha yaygın bir bildirişme aracı olduğu (Göktürk, 1974: 513) söylenebilir. XV. yüzyıla gelindiğinde ise bir edebiyat insanının kaleminden çıkan ilk özel mektuplardan biri olarak kabul edilen *Utopia* yazarı ünlü Thomas More'un (1478-1535) tutsaklığı sırasında kızı Margaret'e bir kömür parçasıyla Londra Kulesi'nde yazdığı mektup karşımıza çıkar (Göktürk, 1974: 514). Ancak Batı'da özel mektupların derlenip yayımlanması XVI. yüzyıldan itibaren. Bu mektupların edebi bir tür olarak benimsenmesi ise XVIII. yüzyıldan sonradır. XIX. yüzyıldan itibaren siyasetçilerin, sanatkârların ve özellikle edebiyatçıların mektupları artan bir ilgiyle külliyyat halinde yayımlanmaya başlanmıştır (Okay, 2004: 17).

Türk edebiyatında ise XIX. yüzyıldan önceki dönemlerde mektup türünün hem devrin şartları hem de edebiyatçılarımız arasında Batı'daki kadar pek rağbet görmemesi sebebiyle (Kefeli, 2002: 19) gelişmediğini söyleyebiliriz. Ancak XIX. yüzyıl öncesinde Türk edebiyatında önemli mektup örneklerine daha çok Arap mektup geleneği sürdüren bir yaklaşımla divan edebiyatında görölmektedir. Arap edebiyatında ise bu gelenek oldukça Hz. Muhammed'in

İslamiyet'i yaymak için çeşitli toplulukların liderlerine yazdığı davet mektuplarına kadar gider. (Karataş, 2012: 2176). Türk edebiyatında mektupların yazıya geçmiş ilk örnekleri “münşeat kitapları”nda yer almaktadır. Tanzimat dönemine kadar mektup türü, genel olarak inşa adı verilen düzyazının içinde değerlendirilmektedir. Süreç içinde mektup, başlangıçtaki amacını ve işlevini yitirerek zamanla süslü ve sanatlı bir anlatıma bürünmüş, nihayet XV. yüzyıla gelindiğinde daha süslü ve daha yapmacıklı bir yol tutulan; bir yandan “seci” merakı, bir yandan gösteriş merakı ile de iyice bozulan; şekle gösterilen özenle, asıl konunun boşlandığı bir düzyazıyı geleneği oluşmuş ve mektup da bundan nasibini almıştır (Gökyay, 1974: 17). Aynı gelenek içinde mektup tarzı Tanzimat'tan sonra da bir süre devam etmiş, Türk edebiyatında Batılılaşma süreciyle birlikte özel mektuplar; bir şahsın toplu olarak bütün mektupları veya herhangi bir yazı yahut kitap içinde yer verilen mektuplar şeklinde yayımlanmaya başlamıştır. Âkif Paşa'nın Şeyh Müştak'a, Şinasi'nin Paris'ten annesine ve Namık Kemal'in değişik kişilere yazdıkları mektuplar; bir belge niteliği taşıdığı düşünülerek veya edebî açıdan değerli olduğu kabul edilerek yayımlanan ilk özel mektuplardır. Bu süreçten sonra zaman zaman edebiyatçıların özel mektupları dönemin dergilerinde ve özellikle antoloji mahiyetindeki kitaplarda yayımlanmıştır (Okay, 2004: 18).

Özel mektup esas itibarıyla “yazılı bir konuşma” diyebileceğimiz iki kişi arasında iletişimi sağlayan bir araçtır (Çakır, 2005: 476). Özel mektuplar, bir okuyucu kitlesine değil; yazanın zevklerini, ilgilerini bildiği, yakından tanıdığı bir kişiye hitap edilen mektuplardır. Bunun için özel mektuplar, yazan kadar yazılan kimsenin de birçok özelliğini aydınlatır (Tansel, 1964:386). Ömer Faruk Akün özel mektupları; edebiyat tarihleri açısından özellikle edebiyat ve fikir adamlarının hayatlarını, mahremiyetlerini, çevreleri ile olan temaslarını, her türlü diğer yazılardan daha samimi ve daha somut bir şekilde yansıtmaları yönüyle en değerli ve en orijinal belgelerden biri olarak değerlendirilebileceğini söyler (Akün, 1972: 1). Emel Kefeli de mektubun, inceliği

olan hassas noktalara değinen, insanın iç dünyasını aydınlatan önemli bir vasıta olmasının yanında aynı zamanda da tarihi, siyasi veya edebi bir belge olabilme özelliği taşımakta olduğunu ifade eder.” (Kefeli, 2002: 41) Birol Emil de; özel mektupların bir şahsiyeti, bir nesli, bir devri, politik, sosyal ve edebi bir hareketi aydınlatması bakımından önemli olduğunu vurgular:

“...(İ)leride yayınlanmak için değil, sadece bir dostla veya uzak muhatap karşısında kendi kendisiyle hasbihal için o anda yazılan mektuplar kadar hiçbir şey bir şahsiyeti, bir nesli, bir devri, politik, sosyal ve edebi bir hareketi içten ve derinden aydınlatamaz. Bu sayede pek çok meçhuller gün ışığına çıkar. Hatta bazen vaktiyle verilmiş hükümler tersine çevrilir.” (Emil, 1982: 6).

Görüldüğü gibi özel mektuplar edebi bir belge olabilme özelliği ile edebiyat araştırmalarına kaynaklık etmesi yanında tarihi, siyasi, sosyal, ekonomik, dini vb. dönemin zihniyetini yansıtmaları bakımından farklı bilim dallarına da malzeme sağlamak gibi önemli bir yönü olduğu aşıkrdır. Köksal Alver’in de mektuplarla ilgili söylediği şu cümleler, mektupların sosyo-politik yapıya sahip tarihi ve kültürel arka planı taşıyan bir metin olma özelliklerini ortaya koyar niteliktedir:

“Toplumsal ve kültürel meselelerle örülen mektup, dönemin sosyal ve siyasal gelişmelerine dair bir kayıt olmaktadır. Bu anlamda mektup, toplumsal değişimin de izlenebileceği metin haline gelmektedir. Dolayısıyla mektup, iki kişinin arasında dolaşan bir ileti olmasının yanında sosyo-politik yapıya sahip tarihsel ve kültürel arka planı taşıyan bir metindir.” (Alver, 2006: 75).

Mizahın Genel zellikleri /Mizahla İlgili Farklı Teoriler ve Yaklaşımlar:

Genel olarak mizah tanımlamalarındaki ortak noktalardan hareketle mizahın genel özellikleri şöyle özetlenebilir:

Mizah; yaşanılan coğrafya, iklim, din, dil ve adetlerin farklılığına göre algılanışı tamamen değişen; içinde mutlaka bir komik durum ve gülünçlüğü bulunduran

ve yine içinde alışılmadık, uyumsuz bir durum var olması gereken; zekâ ve algılama ile ilgili olan; sanat, edebiyat, felsefe gibi farklı disiplinler tarafından kendi disiplini içinde değerlendirilen, toplumsal bir olgudur (Bayraktar, 2010: 19).

Buradan hareketle doğal olarak mizahla ilgili farklı teoriler ve yaklaşımlar ortaya konmuştur. Mizahın değeri, tanımı, kaynağıyla ortaya konan üç ana kuram; “Üstünlük Kuramı, Uyuşmazlık Kuramı ve Rahatlama Kuramı”dır. Bunların yanında Bergson, Marvin Minsky, Morreall ve Thomas Veatch’in ortaya koyduğu farklı mizah kuramları da söz konusudur (Morreall, 1997). Yine bireylerin mizahı kullanma amaçlarına göre mizah “Katılımcı Mizah, Kendini Geliştirici Mizah, Saldırgan Mizah, Kendini Yıkıcı Mizah” (Martin ve diğ., 2003) şeklinde türlere ayırarak ele alan yaklaşımlar da mevcuttur. Bütün bu kuram ve türler çalışmamızın sınırlarını aşacağından sadece isimlerini vermekle yetineceğiz. Ancak biz “Mehmet Âkif Ersoy’un mektuplarında mizah”ı irdelediğimiz çalışmamızda mizahı, mizah çeşitleri üzerinden ele alacağımızdan kısaca mizah çeşitleri üstünde durmak istiyoruz.

Mizah Çeşitleri:

Mizahla ilgili farklı disiplinler arasında yapılan çalışmalarda, mizah ve gülme ilgili kavramlardan hareketle, mizah çeşitleri için birçok ortak yönü olan farklı tasnifler söz konusudur. Biz özellikle bu tasniflerden Yeni Türk Edebiyatı alanı için daha işlevsel olabileceğini düşündüğümüz şöyle bir tasnifi yapmayı uygun bulduk:

Latife: Türkçe sözlükte karşılığı şaka olarak verilen ve “güldürmek, eğlendirmek amacıyla karşısındakini kırmadan yapılan hareket veya söylenen söz ” (TDK, 1988: 1367) şeklinde tanımlanan bir mizah çeşidi olan latife, Ferit Öngören’e göre Batının espri motifine aşağı yukarı karşılayan (Öngören, 1983: 39) bir kelimedir.

Nükte: Türkçe sözlükte “1. İnce anlamlı, düşündürücü ve şakalı söz, espri. 2. esk. Yazıda, resimde, sözde ve davranışta ince, derin anlam, espri

(TDK, 1988: 1094). şeklinde tanımlanan nükteyi Ferit Öngören şöyle izah eder: “Bir sözün, bir düşüncenin yanlış olması halinde ya da bir açık verildiğinde karşıımızdaki hak ettiği imkândır. Nüktenin ölçüsü zarif oluşu ile ölçülüdür. Bu zarafetin ölçüsü karşıımızdaki ilk söz kurduğumuz bağlantı ile değerlenir.” (Öngören, 1983: 40).

Hiciv: Türkçe sözlükte hiciv, yergi kelimesiyle karşıılırken hicvetmek ise; alay yoluyla yermek şeklinde tanımlanmıştır (TDK, 1988: 643). “Suçlama ve küfre dönüşmeye her an yakın bir yerde işlediği için hoşgörü yönünden en ağır mizah çeşididir.” (Öngören, 1983: 40).

İroni: Yapılanın ve söylenenin tam tersinin kastedildiği bir iletişim yöntemi şeklinde tanımlanabilecek olan ironide; söylenen ya da yapılan eylem, ciddi görüntüsü altında, karşıt söylenceyi ya da eylemi, çelişki noktasına çekmeyi amaçlar. İroninin temel özelliği gerçekle görünüş veya söylenenle söylenmek istenen arasındaki zıtlığa dayanmasıdır. (Ataç ve şar, 2015:14) Necati Tosun İroniyi şu şekilde değerlendirir. “‘Açık övgüyü ya da eleştiriyi gizleyen dolaylı bir anlatım yoludur.’ İroniyle mizahın aksine, bir komikliği yakalamaktan ziyade, izleyiciyi/okuru sarsmak hedeflenir ve insanın gerçek karşıısındaki kayıtsızlığına vurgu yapılır. Bu nedenle ironik anlatımda (eğer ortaya çıkıyorsa) gülünçlük amaç değil, sonuçtur.” (Tosun, 2014: 281-282).

Kara Mizah: Tanımlanması ve fark edilmesi oldukça zor bir mizah türü olan kara mizah; Yeniçağın getirdiği tüm karamsar ve umutsuz tablonun yarattığı bir mizah türüdür. Kara mizah nükteden ve mizahtan farklı olarak çok daha sert ve vurucu bir dile sahiptir. Hiciv ve yergiden ayırmanın çok zor olduğu kara mizahın en belirgin tarafı yerginin çok daha acımasız olmasıdır (Yardımcı, 2010:13-14).

Alay/ İstihza: Ferit Öngören’e göre ölçüsü inceliğinde olan bir mizah çeşidi olup fark ettirmeden yapılabilmesi için hüneridir. Türkçe sözlükte alay, “Ses tonu, söz, davranış gibi yollarla biriyle, bir şeyle eğlenme; alay etmek ise “bir kimsenin, bir şeyin, bir durumun, gülünç, kusurlu, eksik vb. yönlerini

küçümseyerek eğlence konusu yapmak” (TDK, 1988: 46) yine Türkçe sözlükte istihza “gizli ve ince alay” istihza etmek ise, “alay etmek, alaya almak” (TDK, 1988: 723) şeklinde tanımlanır. “İstihza/ alayın, bir kişinin, durumun, olayın vb. çeşitli yönleriyle eğlenmek noktasında ironiyle benzer yanları bulunmakla birlikte; vermek istediği mesajı muhatabına doğrudan söylediği için ironiden farklılık göstermektedir.”(Yılmaz, 2019:15).

Yakından Tanıyanların Şahitliklerine ve Eserlerine Göre Mehmet Âkif Ersoy'un Mizahi Yönü:

Mehmet Âkif Ersoy'un farklı dönemlerinde yanında, yakınında, dost meclisinde bulunmuş kişiler; onun mizacı bahis konusu olduğunda mutlaka mizahi yönünü vurgularlar. Onun bu yönü adeta onu tanımlayan “ayırıcı psikolojik parmak izi”dir. Vahap Akbaş, Âkif'in mizahi yönüne değinenlerin “mizah, nükte, humour, ironi, istihza, fıkra, latife gibi birbirinden ince çizgilerle ayrılan ama çoğu zaman da birbirinin sınırlarını ihlal eden terimler” (Akbaş, 2010:58) kullandıklarını ifade eder. Akbaş; Mithat Cemal'in humour kavramının Âkif'te “konuşurken ve yazarken mizaçlaşan şey” olduğu düşüncesine vurgu yaparak şu tespiti yapar: “Denebilir ki nükte Âkif'te bir kişilik özelliğidir. Ama ironi, “mizaçlaşan” bir şeydir.” (Akbaş, 2010:58).

Özellikle Âkif'in yakınında bulunmuş Eşref Edib, Hasan Basri, Mithat Cemal, Ömer Rıza gibi şahsiyetler; Âkif'i anlattıkları eserlerinde onun mizahi tarafını vurguladıkları birçok anekdot aktarırlar.

Yakın dostu Eşref Edip Âkif'in dostlarından Muallim Vahyi'den duyduğu onun mizahi yönünü verecek bir hatırayı şöyle nakleder:

“Çengel köyünde oturduğu zamanlar üstada bir çay ziyafeti vereyim, dedim, Bana biraz çay hediye göndermişlerdi. Bursalı merhum Tahir Bey de vardı. Çok itina ile pişirdim. Fakat rengi acayip bir şey oldu. Üstat bir yudum çekti.

-Vahyî dedi, bu ne çayı?

-Halis Ak kuyruk, dedim.

Güldü:

- Vahyî bu Ak kuyruk değil, halis muhlis kıl kuyruk!

Meğer bizim çay yerli çayı imiş. Hayli güldük.” (Eşref Edip, 1960:322).

Yine Âkif’in yakın dostlarından M. C. Kuntay, onun mizahi yönünü verecek Avrupa seyahatinden dönen Âkif’le arasında geçen bir konuşma şöyle nakleder:

“- Berlin’de ne var? Ne oluyoruz?

- Ne olacağız, der; Berlin’e gittim, elimiz Kuran’a tefsir yazıyor. İstanbul’a geldim; Fatih’te hocalarımız siyaset konuşuyor. Ne olacağız, artık anlarsın.”(Kuntay, 2010:215).

Daha böyle yakın dostlarının yazdığı Âkif’in mizahi yönünü verecek birçok anekdot olup, Âkif’in bu yönünü müstakil olarak inceleyen çalışmalar da vardır. Mehmet Âkif’in *Safahat*’ında da mizahi unsurlara çok sık rastlanır. *Safahat*’ta ironi, hiciv, fıkra vb. mizahi unsurları ele alan bilimsel birçok çalışma yapılmıştır. Biz sadece *Safahat*’in mizahi yönünü verecek iki örnek vermekle yetineceğiz.

“*Seyfi Baba*” manzumesinde Âkif mizahi bir dille sokağı şöyle tasvir eder:

“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 sektike birinden birine,

Boğuyordum müteveffayı bütün aferine,

Sormayın derdimi, bitmez mi o taşlar, giderek,

Düştü artık bize göllerde pekâlâ pekâlâ yüzmek!

Yakamozlar saçarak her tarafından fenerim,

Çifte sandal, yüzüyorduk, o yüzer, ben yüzerim!

Çok mu yüzdük bilemem, toprağı bulduk neyse;
Fenerim başladı etrafımı tektük hisse.” (Âkif:1990:60)

Yine *Safahat*'ta Âkif'in çokça kullandığı mizahi unsurlardan biri olan fikradır. Âkif “*Ressam Haklı*” manzumesinde bir fikra ile “dönemin hem ‘tarih-i mukaddes’ modasını hem de resim anlayışını”(Safi: 2017:369) şöyle eleştirmektedir:

“Bir zaman vardı ya târîh-i mukaddes modası...
Yeni yaptırdığı köşkün büyücek bir odası,
Mutlaka eski tesâvîr ile ziyetlensin,
Diye, ressam aratır hayli zaman bir zengin.
Biri peydâ olarak, “Ben yaparım” der, kolunu
Sıvayıp akşama varmaz, sekiz arşın salonu
Sıvar amma ne sıvar! Sâhibi der: – Usta, bu ne?
Kıpkızıl bir boya çektin odanın her yerine!
– Bu resim, askeri basmakta iken Fir'avn'ın,
Bahr-i Ahmer yarılıp geçmesidir Mûsâ'nın.
– Hani Mûsâ be adam? – Çıkmış efendim karaya..
. – Fir'avun nerde? – Boğulmuş. – Ya bu kan rengi boya?
– Bahr-i Ahmer ay efendim, yeşil olmaz ya bu da!
– Çok güzel levha imiş! Doğrusu şenlendi oda!” (Âkif:1990:117)

Yakından tanıyanların anlattıkları anekdotların Mehmet Âkif'in mizahi yönünü vurguladığı, çevresindeki kişilerin bu yönüyle ilgili ortak kanaat bildirdiğine şahit oluyoruz. Ancak bütün bunlar Âkif'in bizzat yazdığı şeyler değildir. Âkif'in dostları bunları yazmış, çok sevdikleri dostlarını anlatmışlardır. Bilimsel açıdan hatıratlarda yer alan bu tür bilgilerin birkaç farklı kaynaktan doğrulandığı takdirde elbette bir değeri vardır, ancak birincil kaynak niteliği taşımazlar. Yine Mehmet Âkif'in eserlerinde de çokça mizahi unsurlardan yararlandığı görülmekte, hatta *Safahat* göz önünde bulundurulduğunda Âkif'in bu mizahî yönünü “sanatının önemli bir damarı haline” getirdiği görülmektedir. Âkif:

“Hayır, hayal ile yoktur benim alış verişim ...
İnan ki: Her ne demişsem görüp de söylemişim.
Şudur cihanda benim en beğendiğim meslek:
Sözüm odun gibi olsun; hakikat olsun tek!” (Âkif:1990:208)

demiş olsa da sonuçta bu durumu sanat eserinin gerçekliği üzerinden değerlendirmek gerekir.

Mektubun birincil özelliği, var oluş nedeni iletişimdir, haberleşmedir. Mektup yazan kişi, hitap ettiğine her şeyden önce öznel haberler verir, bir bakıma içini döker.(Aytaç, 1992:7) Bu açıdan mektuplar, “diğer bütün yazılı metin türleri içerisinde en sıcak bir insanîliği, en samimi bir frekansı en kolay yakalayabilen”. (Andı, 2011:12-13)” metinlerdir. İşte biz de Mehmet Âkif’in gerek yakından tanıyanların anlattıkları anekdotlardaki gerekse eserlerindeki mizahi yönünün; onun mizacının bir yansıması olduğunu doğrulayabileceğimiz en önemli metinlerin bizzat kendi kaleminden çıkan samimi bir üslupla ailesi, dost ve arkadaşlarına yazdığı özel mektuplar olduğunu düşünüyörüz.

Mehmet Âkif Ersoy’un Özel Mektupları:

“*Türk Edebiyatında Mektup*” isimli doktora çalışmasında belli başlı özel mektup türlerini Ömer Çakır, “1. Edebiyat Konulu Mektup 2. Aşk Mektubu 3. Asker Mektubu 4. Aile Mektubu 5. Arkadaş ve Dost Mektubu 6.Taziyenâme 7.Tesliyetnâme 8.Tebriknâme 9.Teşekkümâme 10. Tavsiyenâme 11.Talepnâme 12.Davetnâme 13. Mazeretnâme 14. Tezkerenâme” (Çakır, 2005:538) şeklinde tasnif etmiştir. Bu tasniften hareketle biz de “*Mehmet Âkif Ersoy’un Mektuplarında Mizah*” başlıklı çalışmamızda Mehmet Âkif Ersoy’un yayımlanmış kurmaca olmayan ve birer belge niteliği taşıyan özel mektuplarından “aile mektubu, arkadaş ve dost mektubu” niteliğinde olanlarda mizahı inceleyeceğiz.

Mehmet Âkif’in ailesine, arkadaş ve dostlarına yazdığı mektuplarının bir kısmı önceleri dağınık halde bazı dergi ve gazetelerde yine onunla ilgili yazılan bazı kitaplarda parça parça yayınlanmış; sonrasında Yusuf Turan Günaydın tarafından “*Mehmet Âkif’in Mektupları*” (Günaydın,2009) adıyla ge-

rek ailesine gerekse dost-arkadaş ve çevresine yazdığı 98 mektup ya da mektup parçası bir araya getirilerek kitaplaştırılmıştır. Ayrıca Ömer Hakan Özalp tarafından önce “*Mehmet Âkif Ersoy'un Aile Mektupları*” (Özalp, 2010) adıyla sonra “*Fırlıklı Nâmeler- Âkif'in Gurbet Mektupları*” (Özalp, 2011) adıyla “ilki 1 Mart 1344/1928 sonuncusu ise 23 Mart 1936 tarihini taşıyan kızı Suad Hanım ve damadı Ahmet Bey'e Mısır'dan gönderilmiş olan 47 mektuptan 43'ü Âkif'e ait olan aile mektupları kitap hâline getirilmiştir.

Yusuf Turan Günaydın'ın yakın tarih açısından önemini yanında Âkif'i duygusal, edebi ve fikri yapısı içinde değerlendirebilmek bakımından ilgi çekici olarak gördüğü mektupların yayınlanmış olanlarının yazıldıklarının çok azı olduğunu; Âkif'in daha pek çok mektup yazmış olabileceğini, ancak bunların yazık ki gün yüzüne çıkmadığını belirterek (Günaydın, 2009:1) ulaşabildiği mektupları şu şekilde tasnif eder:

- İki kızına ve damatlarına yazdığı mektuplar: Bu mektuplar Dündar Akünal tarafından Âkif'in kızı Suat Hanım'dan alınarak yayımlanmıştır. Altı mektup ve iki mektup parçası toplam 8 tanedir.

- Eşref Edip'e yazılmış mektuplar: Eşref Edip'in sağlığında yayınladığı mektuplar Sami Önal tarafından tesadüfen bulunarak yayımlanmıştır. Toplam sekiz mektup vardır.

- Mâhir İz'e gönderdiği mektuplar: Asılları Hacettepe Mehmet Âkif Müzesinde olan bu mektuplar toplam on beş adet olup Uğur Derman tarafından yayımlanmıştır.

- Şerif Muhiddin Targan'a gönderilmiş mektuplar: İsmail Kara tarafından yayımlanmıştır. Üç adet mektup ve bir mektup parçası toplam dört mektup vardır.

- Âkif'in Kuşçubaşı Eşref Sencer'e yazılmış mektuplar: Cemal Kutay'ın eserlerinde kimi zaman parçalar halinde, kimi zaman bazı cümleleri çıkartılarak ve sadeleştirilerek yayımlanmıştır. Günaydın'ın kitabında toplam mektup sayısı toplam beştir.

• Fuat Şemsi İnan'a yazılmış mektuplar: Fevziye Abdullah Tansel tarafından Tarih ve Edebiyat Mecmuası'nda yayımlanmıştır. Toplam on üç adet olan mektupların aslı Türk Petrol Vakfındadır.

• Rizeli Taşçıoğlu Suleyman Efendi'ye gonderilmif mektuplar: Kaya Bilgegil tarafından Atatürk Üniversitesi Dergisi'nde Âkif'le ilgili yazdığı makalesinde yayımlanmıştır. Toplam üç adettir.

• Şefik Kolaylı'ya yazılmış mektuplar: Şükrü Elçin tarafından bir adet mektup yayımlanmış, İsmail Hakkı Şengüler ise bir mektup parçası yayımlanmış mektuplar toplam iki adettir.

• Hacı Hafız Ömer Aköz'e yazılmış bir mektup: Abdülkerim Abdülkadiröğlu tarafından yayımlanmıştır.

• Türk Dili dergisinin Mektup Özel Sayısı'nda Âkif'in mektuplarından ikisi yayımlanmıştır. Bunlardan birisi Mithat Cemal'in kitabındaki mektup parçasıdır.

• Hafız Âsım Şakir Gören'e yazdığı mektuplar: Mektuplar tam metin hâlinde olmayıp Mithat Cemal'in kitabındaki on dokuz mektup parçalarından ibarettir.

• Prenses Emine Abbas Halim Hanımefendiye yazılmış mektuplar: Bu mektuplar tam metin olmayan on iki mektup parçasından ibarettir.

• Mehmet Râsim'e ve Babanzade Ahmet Naim'e, yazdığı mektuplar Mithat Cemal'in kitabında yer almaktadır

• Ömer Rıza Doğrul'a ve Abdülillah Bey'e yazdığı mektuplar Eşref Edip tarafından yayımlanmıştır.

• Ispartalı Hakkı Bey'e yazdığı bir mektup: Âkif'in en son yayımlanan mektubudur.

• Gayret gazetesine gonderdiği bir mektup: Âlim Kahraman tarafından yayımlanmıştır.

- Nuri Bey adlı bir dostuna gönderdiği mektup: Rüyan Soydan Arşivindeki bu mektup ilk defa Günaydın'ın çalışmasında yayınlanmıştır (Günaydın, 2009: 1-6).

Mehmet Âkif'in Özel Mektuplarında Mizah:

Mehmet Âkif'in elde bulunan yayınlanmış mektupları İstanbul'dan memuriyet için ayrıldığı gençlik dönemine yani 26 Aralık 1893'te Orman ve Maadin ve Ziraat Nezareti fen heyetinin baytarlık işlerine bakan beşinci şubesine "Baytar Muavini" olarak tayin edilip, görev merkezi İstanbul olmasına rağmen Rumeli, Anadolu, Arabistanın çeşitli bölgelerinde kısa ya da uzun sürelerle kaldığı, Baytar müfettişi olarak görev yaptığı döneme ait mektuplar, yine aynı yıllarda Edirne vilayeti baytar müfettiş vekiliyken İbret Gazetesine yazdığı mektup ve Şam'da hayvan mubayaasına memur baytar iken Ispartalı Hakkı Efendiye yazdığı mektup ve Milli Mücadele yıllarında Ankara'da iken Şerif Muhiitin'e ve Hacı Hafız Ömer'e yazdığı mektup ve yine İstanbul'dan 1925 yılı sonu itibarıyla gittiği ve 19 Haziran 1936'ya kadar kaldığı 11 yıllık Mısır dönemine ait mektuplardır.

Mehmet Âkif'in gerek Mısır öncesi gerekse Mısır dönemine ait ailesine arkadaş ve dost çevresine yazdığı mektuplarda "anlaşılır bir dil ve samimi bir üslupla; hayatıyla ilgili bilgiler, sevdiklerine dair nasihatler yanında ayrıca; kendisinin ve ailesinin sağlık durumu, psikolojisi, mizahi yönü, dil ve edebiyat üzerine görüşleri, maddi ve manevi buhranı, hastalığı ve diğer birçok malumatı" (Şahin, 2021:80) bulmak mümkündür.

Mehmet Âkif'in yayımlanmış bütün bu mektupları ile ilgili çalışmalar yapılmışsa da hususen mektuplarında mizah ilgili bir çalışma yapılmamıştır.

Mehmet Âkif'in özel mektuplarında *Safahat*'ta da kullandığı mevzuyu mizahi yönü olan bir hikâye ile veya fıkra ile anlatma yahut yine mizahi bir dille anlatmasına vesile olacak bir atasözünü veya deyimi kullanma şeklindeki anlatım tekniklerine başvurduğu görülmektedir. Bütün bunlarla birlikte

-bütün bunları da kapsayacak- daha önce de belirttiğimiz gibi genel anlamda Âkif'in kişiliği ve sanatının mizahi yönü söz konusu olduğunda latife, nükte, fıkra, ironi, istihza gibi aralarında ince bir çizgi olsa da çoğu zaman da birbirinin sınırlarını ihlal eden terimlerin (Akbaş, 2010:58) mektuplarında da öne çıktığını ama özellikle ironinin mektuplarında da onun mizacını yansıtan Mithat Cemal'in ifadesiyle "mizaçlaşan" bir şey olduğunu belirtmek gerekir. İnci Enginün Âkif'in şiirlerinde ironiyi ele aldığı "Mehmet Âkif'te irony" adlı makalesinde ironiyi özetle:

"Irony en genel ifadesiyle 'ifade edilenin, söylenilenin tersini kasdetmek', 'mevcut olan veya olması beklenilene tam mânâsıyla aykırı olma', 'mizahi veya alaycı ifade', 'birleşen şart ve durumların beklenilenden veya uygun olandan çok farklı, onun tamamen zıddını ortaya çıkarması', 'tartışmada bilmezlikten gelme' diye özetlenebilir." (Erginün, 1986:211)

şeklinde tarif ederek Türkçede istihza, kinaye, nükte, taşlama ve benzeri kelimelerin ironi içinde değerlendirildiğini ve bunların edebi sanatlarda kullanıldığı gibi halk arasında da yaygın olarak kullanıldığını söyler. Bütün bu yaklaşımların Mehmet Âkif'in özel mektupları için de geçerli olduğu, Âkif'in latifelerinde, bir mevzuyu açıklarken anlattığı hikâye ve fıkralarda; atasözleri ve deyimlerde ironinin öne çıktığı görülmektedir. Bu makalede Âkif'in özel mektupları içinde önce aile, ardından dost ve arkadaşlarına yazdığı mektuplarında mizah konusu ele alınacaktır.

Mehmet Âkif'in Aile Mektuplarında Mizah:

Mehmet Âkif'in kızı Suad Hanım ve damadı Ahmet Bey'e Mısır'dan göndermiş olduğu mektuplarda, kendi tabiriyle "fıraklı nameler"de - şair, yazar, mütefekkir, eğitimci, gazeteci/dergici, veteriner, hafız, mütercim, milletvekili, en önemlisi de bir dava adamı olarak bilinen, tanınan ve bütün bu vasıflarıyla bir değer olmayı başaran - kendi ihtiyari ile bile olsa memleketinden ve sevdiklerinden uzak özlem ve sevgi dolu satırlarda bir aile babası Âkif'i görmekteyiz. Aile arasında olup her türlü yapmacılıktan uzak bu içten

ve samimi mektuplar, herhalde Âkif'in şahsiyetini mizacını en iyi yansıtan metinler olmalıdır.

Mehmet Âkif'in kızı Suad Hanım ve damadı Ahmet Bey'e Mısır'dan göndermiş olduğu bu mektuplarda torunun ve kızının sağlığına, yeme-içmelerine; kızının ev işleri ve diğer meşgalelerine, çevresiyle ilişkilerine; kendisi gibi baytar olan damadının tayini ve mesleki işlerine; bütün bunların yanında hayvan beslemelerine, hatta besledikleri hayvanlara isim seçmelerine, odun-kömür ve yiyeceklerin tedarikine, yaşadıkları şehirlere ve şehrin hava durumlarına; hayatın sıkıntılına karşı birtakım nasihatlere varıncaya kadar kızıyla, torunuyla, damadıyla son derece ilgili samimi bir aile babası profili karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca mektuplarda Mehmet Âkif'in kendi şahsi hayatına, hanımı ve çocukları Emin ve Tahir'e ve Mısır'daki yaşantılarına ilişkin bilgiler de verilmektedir (Özalp, 2010:6). Mehmet Âkif mektuplarında bütün bu konulara temas ederken latifeler, nükteler, istihzalar, fıkralar vb. temelinde ironi olan mizahi bir dile de sık sık başvurduğu görülmektedir.

Mehmet Âkif'in aile mektuplarında mizahi bir dile başvurmasına örnek olarak, bir latife olsun diye dört beş yaşlarında olan çok sevdiği ve gerçekten özel bir bağ kurduğu torununa sürekli "Ferda Kadın" diye hitap etmesi ile başlamak isteriz.

Mehmet Âkif'in kızı Suat'tan kendilerini mektupsuz bırakmalarını, mektup yazmayı geciktirmemeleri hususunda ricada bulunmasına rağmen mektubun çok gecikmesi üzerine kızına kızarak latife olsun diye ceza verdiğini yazar. Kendisinin de mektubunu geciktirmesini ve gayet kısa mektup yazmasını; mektupla birlikte gönderdiği resmini kızına ve damadına değil de torunu Ferda'ya hediye etmesini ceza olarak göstermesi de yine onun başvurduğu mizahi dile bir örnektir:

"Ceza olarak ben de bu sefer cevabımı hayli tehir ediyorum ve gayet kısa yazıyorum. İkinci bir ceza olarak resmimi ne sana hediye ediyorum, ne de Ahmed'e! Ferdâ Kadın'a yolluyorum." (Özalp, 2011:73).

Mehmet Âkif ramazan ayında ulaşacağını düşünerek yazdığı başka bir mektubunda kızı Suat'a bir latife olsun diye oruçla ilgili söylediği "Na-

sıl, “oruç tutuyor musun, yoksa güzel güzel yeyip içiyor musun?” (Özalp, 2011:89) cümlesi onun mizahi yönüne bir başka örnektir.

Yine Mehmet Âkif’in bir mektubunda kızı Suat’a yazacağı mektubun dedikodusu bol bir mektup olabilmesi için geciktirdiğini yazması da onun mizahi tarafını açığa vurduğu iyi bir örnek olsa gerektir:

“Sana dedisi, kodusu bol bir mektup yazabilmek için genişçe bir zaman bekledim; çünkü şu günlerde fazlaca meşgulüm. Baktım ki bir bu kadar daha beklesem, mî’âdi geciktirmekten başka bir netice hâsıl olmayacak, her ne olursa olsun diye kalemi ele aldım.” (Özalp, 2011:115).

Mehmet Âkif kızı Suat’a yazdığı bir başka mektubunda İstanbul’dan Mısır’da bir veraset davası takip etmek üzere ziyarete gelen ve evinde birkaç zaman misafir ettiği yakın dostu Eşref Bey’in kaldığı odada sivrisinek ve tah-takurularından muzdarip olmasını şöyle mizahi bir dille anlatır:

“Senin yattığın odayı o zapt etti. Tahtakuruları, sivrisinekler misafire ikramda biraz ileri gitmiş olacaklar ki, iki gün sonra biçarenin gözleri kan çanağına dönmüştü! Cibinlik istedi. “Sen de bizim gibi başını yorganın altına çek!” dedik. Meğer nazlım öyle sıkıntılara gelememiş. Nihâyet bizden bir faide çıkmayacağını anlayınca gitti Mısır’dan bir cibinlik satın aldı, getirdi. Tâhir de onu sevabına kuruverdi. Şimdi uykusuzluktan şikâyeti yok.” (Özalp,2011:85).

Kızı Suat’ın; bulunduğu taşra kasabasında sıkıldığından ve medenî şehirlerdeki hayatın başkalığından bahsettiği mektubuna cevaben yazdığı başka bir mektubunda Mehmet Âkif, kızına nasihat eder. Durumun geçiciliğini, fedakârlığın lüzumunu anlatır ve özellikle gelişmiş milletlerin fertlerinin nasıl fedakârlık yaptığını, ülkeleri için nasıl uzak memleketlere gittiklerini belirterek Mîthat Cemal’den naklettiği sözden hareketle mizahi bir yaklaşımla uyarıda bulunur:

“Londra’da doğmuş, nâz u na’îm içinde büyümüş, ebeveyninin milyonları sâyesinde her türlü ihtiyaçtan fersahlarca uzak bir lordun oğlu, kalkıyor, Sudanlara, Afrika’nın en yaşanmaz, en cehennemî bucaklarına gidere

gençliğinin en kıymetli çağlarını, İngiltere hesabına, o kumlara gömüyor. Vatani uğruna çektiği tahammül-sûz meşakkatleri hiçe sayıyor. Daha doğrusu kendisi için şeref biliyor. Biz biçarelerse İstanbul'dan çıkıp Bursa'ya gitmeyi felâket telakki ediyoruz! Bizim Midhat Cemal “Bizler dünyaya gelmemişiz, İstanbul'a gelmişiz!” der ki pek doğrudur. Dünyada ne mesut kimseler vardır ki: Saadetlerinden haberleri yoktur, kendilerini bedbaht sanır dururlar! Galiba Suat Hanım da yavaş yavaş onların sürüsüne katılacak!” (Özalp,2011:118-119).

Mehmet Âkif'in aile mektuplarında yaptığı ve sık sık başvurduğu ilginç benzetmelerinde mizahi yönü öne çıkar. Mehmet Âkif'in kızı Suat'a yazdığı 9 Nisan 1932 tarihli mektubunda Suat'ın Tahir'e yazdığı mektupla kendisine yazdığı mektubun uzunluğunu kıyaslarken yaptığı benzetme de bu türden bir benzetmedir:

“Tahir'e yazdığın mektup eski kadınların uçkurlu çarşafı kadar; bana yazdığın ise şimdiki hanımların başlarını sardıkları el bezi hacmindeki örtü miktarı. İnsaf!” (Günaydın, 2009: 7).

Yine kızı Suat'a yazdığı 9 Ağustos 1934 tarihli mektubunda büyük kızının hastalığı sebebiyle İstanbul'a gitmek zorunda kalan eşi İsmet Hanım'ın hemen her gittiği yerde eczane bulabilmesini bir benzetmeyle alaya alır:

“Göztepe'de bir eczane bulmuş, aydan aya vermek üzere veresiye istediği ilacı almıyormuş. Hacıhanım rahmetli nereye gitse on, on beş kuruşa aylık kendisine bir Kur'an hocası bulurdu. Annen de iki evli bir köyde olsa hemen bir eczane ediniyor.” (Günaydın, 2009: 11).

Mehmet Âkif'in *Safahat*'ta da çokça başvurduğu atasözleri ve deyimlerin mizahi karakterinden yararlanma tekniğine, aile mektuplarında da rastlamak mümkündür. Kızı Suat'a yazdığı ve bir kısmı okunamayan mektubunda içinde bulunduğu olumsuzluğu anlatmak için çok bilinen “Şah iken şahbaz olmak” deyimini değiştirerek kullanır:

“Vâlidiniz geçenlerde (...) vazifeme devâm edebiliyorum. İki ay kadar sür (...) bilakis şah gittim, şahbaz geldim! Bugünlerde (...) Şimdiki evimiz saray (...)” (Özalp, 2011:131)

Asıl temayüz ettiği mesleği şairlik olan Mehmet Âkif'in kızı Suat'a yazdığı mektupla birlikte torunu Ferda için yazdığı bir şiirini göndermiştir. Âkif'in aile mektuplarında mizahi bir dile başvurmasına son örnek olarak "Ferda Kadın" şiirini vermek isteriz. şiiri samimi, içten, mizahi bir dil ve üslupla kaleme alan Âkif, "Pek tatlı şeysin doğrusu/ Lakin neden çirkin adın" mısraları ile önce kendisinin güzel adının çirkin; sonradan adının cidden çok güzel olduğunu söylediği torununun adının aslında dünyada her şeyden güzel olduğu gibi Ay ve Güneşten bile güzel olduğunu belirtir. Akabinde adının; önceden güzel olduğunu söylediği torununun kendisinden, hatta şiiri yazan dedesinden bile güzel bir ad olduğunu ifade eder. Sonunda -Ferda'nın yarın anlamına da vurgu yaparak- geleceğin geçmişten daha güzel olduğunu vurgulayarak torununa yazdığı şiiri bitirir:

"Ferda Kadın'a

Ferda Kadın! Ferda Kadın!

Ben görmeden sevdim seni.

Sen galiba, gördün beni,

Pek ihtiyar, hoşlanmadın

Ferda Kadın! Ferda Kadın!

Ey yavrumun ilk yavrusu

Pek tatlı şeysin doğrusu

Lakin neden çirkin adın?

Yok yok, adın cidden güzel!

Dünyada her şeyden güzel;

Aydan güzel, gündenden güzel!

Ay, gün nedir? Senden güzel;

Hatta derim: Benden güzel

Zira "yarın" "dün"den güzel..." (Özalp, 2011:53).

Mehmet Âkif'in Dost ve Arkadaşlarına Yazdığı Mektuplarında Mizah:

Özel mektup türlerinden biri olan dost ve arkadaş mektupları muhatapla samimiyet derecesine bağlı olarak değişse de çoğu zaman senli benli oldukça sade ve samimi tekellüfsüz bir söyleyişle kalem alınır. Bu tür mektuplarda edebi bir endişe gütmekten hal hatır sorma, kendi durumunu anlatma, sohbet etme, hasret ve özlemini dile getirme, varsa bir talebin iletilmesi gibi özelliklerin öne çıktığı görülür. Bu tür mektuplar farklı mekândaki arkadaşların yazı ile konuşmalarını yansıtır (Çakır, 2005: 556).

Mehmet Âkif'in dostluk ve arkadaşlığa çok önem verdiği herkes tarafından bilinir. Özellikle onun Mithat Cemal'in naklettiği Âkif'in Baytar mektebindeyken sınıf arkadaşı Hasan Efendi ile ilgili hikâyesi bu duruma en iyi örnektir. Baytar mektebindeyken sınıf arkadaşı Hasan Efendi ile çok iyi bir dostlukları olan Mehmet Âkif, birbirlerine söz verirler, ileride çoluk çocuk sahibi olurlarsa ölenin çocuklarına kalan bakacaktır. Aradan uzun yıllar geçtikten sonra Beylerbeyi tarafında oturan kıt kanaat geçinen Âkif'in evine uğrayan Mithat Cemal, sekiz çocuğun olduğu bir ev görünce Âkif'in beş çocuğuna üç tanede misafir veya komşu çocuklarının katıldığını zanneder. Mithat Cemal Âkif'e çocukların kimin çocukları olduğunu sorunca Âkif; onların da kendi çocukları olduğunu söyler. Çünkü Hasan Efendi ölmüştür, kim evvel ölürse hayatta olan çocuklarına bakacağından Hasan Efendinin çocuklarına Âkif bakmaktadır (Kuntay, 2010:305-306). Bu denli sözüne sadık, vefalı bir dost ve arkadaş olan Mehmet Âkif'in hâliyle çok sağlam dostları ve arkadaşları olmuştur. Çevresindeki dostlarıyla birlikte koca bir "çınar" ağacını anımsatan Mehmet Âkif de; dost ve arkadaş çevresi ile adeta çevresine dal budak salan dalların oluşturduğu bu samimi "atmosfer" ile asıl şahsiyetini bulmuştur (Kurt,2017:10-11). Mehmet Âkif'in Edirne'de Baytar Müfettiş Muavini iken aynı şehirde kitapçılık yapmakta olan Rizeli Taşçıoğlu Süleyman Efendi'ye yazmış olduğu toplamda üç mektubu Kaya Bilgegil tarafından yayınlanmıştır.

“Bilgegil’e göre edebi bir değeri olmayan ve edebiyat tarihi açısından çok ehemmiyetli bir haberi taşımayan bu mektuplar, ˆkif’in memuriyeti dolayısıyla gittiği Edirne’de dost edinecek kadar kaldığını ve edindiği dostların bir kısmının isimlerini, Edirne’den tayinle ayrıldıktan sonra tekrar Edirne’ye görevli olarak dönmek isteyecek kadar o mübarek şehri sevdiğini; bu şehirde annesiyle birlikte kaldığını, dolayısıyla başka bir görevle İzmir’e giderken annesini Edirne’de bıraktığını ortaya koymaktadır.” (Kurt, 2019: 47-48). Yine aynı yıllarda Edirne vilayeti baytar müfettiş vekiliyken İbret Gazetesine yazdığı mektup ve şam’da hayvan mubayaasına memur baytar iken Ispartalı Hakkı Efendiye yazdığı mektup ve Milli Mücadele yıllarında Ankara’da iken şerif Muhittin’e ve Hacı Hafız mer’e yazdığı mektuplar da bizim çalışmamız için gerekli malzemeyi sağlamamaktadır. Bizim çalışmamızın konusu için doğrudan bir malzeme niteliği taşıyan asıl mektuplar Mısır’dan dost ve arkadaş çevresine yazdığı mektuplardır. Mehmet ˆkif’in dost ve arkadaş mektuplarında önceden sağlam temelleri atılmış olduğu belli olan bir samimi, içten, dostane tavır ve üslup karşımıza çıkar.

Daha nce Mehmet ˆkif Ersoy’un farklı dönemlerinde yanında, yakınında, dost meclisinde bulunmuş kişilerin; ˆkif’in mizacı bahis konusu olduğunda mutlaka mizahi yönünü vurguladığını ve onun bu yönünün adeta onu tanımlayan “ayırıcı psikolojik parmak izi” olduğundan söz etmiştik. İşte Mehmet ˆkif’in dost ve arkadaşlarına yazdıkları mektuplarında da adeta onu tanımlayan “ayırıcı psikolojik parmak izi” diyebileceğimiz aynı mizahi unsurlar hemen dikkat çeker.

Dost ve arkadaşlarının anlattıklarından Mehmet ˆkif’in latife yapmayı sevdiğini ve konuşmalarında sık sık buna başvurduğunu daha önce belirtmiştik. Mısır’a Abbas Halim Paşa’nın himmetiyle gelmek isteyen ve bu meseleyi Mehmet ˆkif’ten Paşa’ya açmasını isteyen Fuat şemsi’ye yazdığı bir mektubunda meseleyi Abbas Halim Paşa’ya açış şeklini belirtirken bizzat kendisi “lˆtife kı-lıklı” ifadesini kullanır. Gerçekten de Mehmet ˆkif’in bazı müşkül meseleleri

kendi tabiriyle “lâtife kılıklı” cümleleriyle yumuşatarak çözüme kavuşturmayaya çalışması, velinimeti Paşa’ya bile bir durumu arz ederken aynı üslubu kullanması ve dostu Fuat Şemsi’ye aktarırken de aynı mizahi üslubu sürdürmesi, onun mizahi tarafını görmek bakımından önemli olduğunu düşünüyoruz:

“Geçen hafta; bir yıl evvel Eşref’ten aldığım mektupta senin kendi kendine gelin güveyi olduğundan, o Ramazan Mısır’a gelmek üzere bulunduğundan bahsedildiğini Paşa Hazretlerine latife kılıklı açtım. Bu mektubunda da Ramazan’ın yaklaştığından tutturarak bir şeyler ifhâm etmek istediğini ilave ettim. ‘Fuat için Mısır’ı görmek bir gayedir’ dedim. ‘Evet, Mukime Hanım bu tarafa gelirken kendisine, ‘Hanım sen ne bahtiyarsın ki Mısır’a gideceksin’ demiş. Bilirsin ya hazret kararını çabuk vermez; ancak muvafakat cihetine doğru yüzde doksan beş terakki hâsıl olduğunu gördüm. Alt tarafını, ‘Öksüz çocuk kendi göbeğini kendi keser’ fehvasınca ya sen tamamlarsın yahut tamiyle kadere bırakırsın.” (Günaydın, 2009: 95).

Fuat Şemsi’nin Abbas Halim Paşa’nın himmetiyle Mısır’a gelme isteği meselesi bir başka mektupta yine Âkif tarafından açılır ve Fuat Şemsi’ye Paşa’nın yakınlarda İstanbul’a geleceğini haber vererek aynı nasihatlerde tekrar bulunarak mizahi bir dille Paşa’ya durumu nasıl arz etmesi gerektiğini anlatır. Zaten kendisinin her vesileden bilistifade bunun yolunu hazırladığını, Paşa’nın kabul edeceğini tahmin ettiğini söyler. Arkasından Mısır’a gelince onu nasıl ağırlayacağını mizahi bir dille şöyle anlatır:

“Mısır’ı görürsün, gezersin, tozarsın. Başkaca, on on beş gün kadar sana nedimliğim şerefini de bahşederim. Daha ne duruyorsun hey Allah kulu?” (Günaydın, 2009: 99).

Aynı mektubun devamında Paşa’ya bir tebrik için gönderdiği dört mısır yazarak Fuat Şemsi’ye beğenip beğenmediğini sorar ve “Ben eğer kasidcilik devirlerinde geleymişim, hiçbir halt edemeyecekmişim, değil mi Fuat?” (Günaydın, 2009: 100) der. Devamında eğer kendisine mektup yazarsa cevap vereceğini şöyle mizahi bir dille ifade eder:

“Sen hâlâ Paşabahçesindesin değil mi? Bana arıza takdim edersen, belki yine böyle iltifatta bulunurum.” (Günaydın, 2009: 100).

Mehmet Âkif’in Fuat Şemsi’ye yazdığı 1 Rebiülevvel 1346(7 Eylül 1343/1927) Çarşamba tarihli bu mektubunun neredeyse tamamının mizahi bir dille yazılmış olduğu görölmektedir. Bu durum bize özellikle Fuat Şemsi’yle Mehmet Âkif’in aynı ortamlarda iken dost sohbetlerinin muhtemelen aynı şekilde geçtiği konusunda ipuçları verdiği gibi, Mithat Cemal’in sözünden mülhem mizahın onda mizaçlaştığının da bir göstergesi olsa gerektir.

Mehmet Âkif’in Fuat Şemsi ile mektuplaşmalarına Mahir İz’e yazdığı mektubunda da temas eder. Fuat Şemsi’ye mektup göndermemesine kendisini cevap yazmak külfetinden kurtarmak gibi haklı bir sebebi olduğunu mizahi bir dille şöyle anlatır:

“Beyoğlu tarafına geçersen Fuat Şemsi’ye mutlaka uğra, benden de selamlar, iştiyaklar hürmetler götür. Ayrıca mektup göndermemek suretiyle kendisini cevap yazmak külfetinden kurtardığım için, bana minnettar olması lazım geldiğinden gafil bulunmadığımı da anlat!” (Günaydın, 2009: 42).

Yine Mahir İz’e başka bir mektubunda Fuat Şemsi’nin mektubuna cevap yazmamasından alındığını, bunun yüzlerce niyazla ancak affedilebilecek bir hata olduğunu, biran önce hatasını telafi etmesi gerektiğini mizahi bir dille şöyle anlatır:

“Fuat Şemsi henüz arıza-i cevabiyyesini takdim etmedi. Kendisine söyle: Öteden beri kayęı züğürtlüğüyle, his yoksulluğuyla itham edilen biz Mırsırlılar, merasimle, teşrifat hususunda pek hassas şeylerizdir. Bu meselede en ufak hatayı yüzlerce niyaza mukabil affedebiliriz. Binaenaleyh, bir an evvel isticlâb-ı teveccühâtımıza ibtidar eylesin.” (Günaydın, 2009: 58).

Mehmet Âkif; ailesinden, dost ve arkadaşlarından uzakta olmanın verdiği yalnızlık, hasret ve gurbet duygusunu giderebileceği yegâne şey olan mektuba çok önem vermektedir. O sebeple ailesi, dost ve arkadaşlarının kendisini mektup yazmamak suretiyle habersiz bırakmalarından son derece alın-

makta ve fırsat buldukça da onları mizahi bir dille ihtar etmekten geri durmamaktadır. Âkif Mısır'da iken annesi Emine Şerif Hanım vefat edince taziye gönderen ancak öncesinde mektup yazmayan Müderris Ferit Bey'e yine yazdığı mektubunda Mahir İz üzerinden mizahi bir dille serzenişte bulunur (Günaydın, 2009: 39).

“Ferit Beyden bir taziye aldım. Bir daha, re’sen iltifat buyurmalarını, yoksa bu aşına-yı kadîmi taltif için bendehanelerine cenaze çıkmasına muntazır olmamalarını rica ettim. Bilmem kabul buyurdular mı?” (Günaydın, 2009: 39).

Yine Fuat Şemsi'ye gönderdiği bir başka mektubunda Fuat Şemsi'nin Âkif'in gönderdiği şiirde bazı yerleri yanlış okuduğundan yanlış mana çıkarması veya anlamamasını latife yollu eleştirir, ancak sonunda da bunu izah ederek bu tür teşviklere muhtaç olduğunu izahatını bir latife olarak kabul etmesini ister:

“Bütün dünyayı cezben istila etmiş’ sözünden niçin mana çıkaramadınız bilmem? Cezbe mahlûkâta cazibe hâliğe ait olduğu için mi? İyi ya hilkatte hükümran olan cezbe Allah’tan geldiği için onu Allah’a izafe etmek görülmemiş, binaenaleyh anlaşılmayacak bir şey mi? Sana yazdığım (şii) rde huzur yerine huruş yazmışsam tashih et! Sonra en sonraki gaşyolmuş yatan vecd kâinatın, serilip yatan kâinatın vecd-i sâfî, vecd-i hâmûşudur. Şayet gaşyolmuş yatan işaretindeki ‘bu’ pek yakına düşüyorsa ‘şu’ ism-i işaretini koyarsın. O da eksik geliyorsa, dükkânların üzerindeki parmak resimlerinden birini üzerine nakşedip, ucunu, ‘Vahdet şarabından serilmiş olan bütün dünya’ya doğru tevcih edersin, olmaz mı? Latife bir tarafa mütalaâtından çok memnun oldum. Ben böyle teşvikâtlara muhtacım,...” (Günaydın, 2009: 97).

Daha önce Âkif'in Fuat Şemsi'ye yazdığı mektupta “Ben eğer kasidencilik devirlerinde geylemişim, hiçbir halt edemeyecekmişim, değil mi Fuat?” (Günaydın, 2009: 100) yazdığına değinmiştik. Âkif'in mektuplarında böyle şahsı ile ve sanatı ile ilgili geleneksel İslâm terbiyesi ve tevazudan da kaynaklı latifeler yaptığı, kendini mizahi bir dille eleştirdiğine şahit oluruz.

25 Ağustos 1347(1931) tarihli bir mektubunda dostu Eşref Edip'e bütün dünyayı saran ekonomik durumdan Mısır'ın da nasiplendiğini anlatırken bu durumu kendisine ve kendi kısmetsizliğine bağlar ve bilinen bir mısraya telmih yaparak mizahi bir dille kendi kısmetsizliğinin refah memleketi olan Mısır'ı bile bu hâle getirdiğini şöyle anlatır:

“Mısır pek berbat bir halde. Aylıkla geçinen memurlardan başka rahat yaşar hiçbir tabaka yok. Arazi sahipleri, bu araziyi kiralayıp çalışan çiftçiler perişan. Bu sene Nil-i mübarek de henüz kabarmadı. Doğrusu onun bu tevazu hiç hoşuma gitmiyor. Hani, ‘Ne mübarek kademi Nil-i Fırat’ı kurutur’ diye bir mısra vardır. Tam benim için söylenmiş. Dünyanın en refahlı memleketine geldim, bak ne oldu.”

Mithat Cemal; “Mehmet Âkif” kitabının “Kur’an” başlıklı bölümünde onun Arap edebiyatına çalışırken Kur’an’ı ezberlemek gerektiğine kani olarak Arap Hafız lakaplı Mehmet Rasim Bey’in yanına her gece devam ederek altı ayda hafız olduğunu, Arap edebiyatındaki kuvvetini işte bu hafızlığına borçlu olduğunu söyledikten sonra; himmetleriyle hafız olduğu Mehmet Rasim Bey’e Mısır’dan gönderdiği mektubunda teravihi hatimle kıldırmak istediğini, ancak hem hatme hem sesine dayanabilecek kuvvetli bir Müslüman aradığını mizahi bir dille şöyle anlatır:

“..Himmetiniz bereketi ile hıfzım demir gibi oldu. Ya bu Ramazan ya gelecek Ramazan üç dört dayanıklı Müslüman bulursam, hatimle teravih kıldırmak niyetindeyim. Evet hem hatme dayanacak, hem benim sesime dayanacak Müslümanları bulmak kolay değil. Mamafih üç beş kuruş verip müellefetü'l- kulüb takımından bir cemaat edinmek de kabil.” (Kuntay, 2010:240).

Mithat Cemal; Cenap ile kardeşi Nusret’in Servet-i Fünûn’da çıkan tercümelerini yüzüne karşı beğenmelerini söylemeleri üzerine Âkif’in rahatsız olduğunu ve Mehmet Ali Râtıp’a “İnanma Ali bu iki kardeş herkesle alay eder.” dediğini anlatır. Mithat Cemal bu hatırayı naklettikten sonra Âkif’in

Hafız Asım Şakir Gören'e yazdığı bir mektup parçasını alıntılıyarak Mısır'da iken Cenap'ın kendisi ile ilgili yazdığı övgülere yine şüpheyle bakarak aynı tepkiyi verdiğini söyler. Hafız Asım Şakir Gören'e yazdığı 4 Kânunusani 1340 tarihli mektupta Âkif'in kendisi ile ilgili yazdığı Cenap'ın yazısına mizahi bir dille yorumu şöyledir:

“18 Kânunuevvel tarihli Servet-i Fünûn'da Cenap Şahabettin'in benim için iltifatkârâne bir makale yazmış. Görmedinse al da oku. Bereket versin bizim Eşref bir nüshasını bana göndermiş. Okudum, koltuklarım kabardı. İnsan metholunmaktan hoşlanıyor vesselam. Vakıa Cenap'ın tasvir ettiği “*Safahat*” mübdii ile benim hakiki çehrem arasında hiç müşabehet yok. Ama ‘Besbelli’ ki şimdiye kadar aynalar yalan söylüyormuş, yoksa ben güzel şeymişim.” (Kuntay, 2010:55).

Yine Mahir İz'e yazdığı bir mektubunda velinimeti Paşa'ya ilk kez yazdığı bayram tebriği kabilinden dört mısralık kıta olan “İydiye”den söz edip kıtayı da yazdıktan sonra kendisinin kıtayı beğenmediğini hatta içindeki fikrin bile kendisine ait olup olmadığından emin olmadığını, çünkü vaktiyle Türk'ten Arap'tan Acem'den Frenk'ten türlü okumalar yaptığını söyleyerek karnındaki çocuğun kime ait olduğundan emin olmayan bir kadının durumuna benzettiği bir fıkra ile bu meseleyi izah eder:

“Kadına karnındaki çocuğu sormuşlar, ‘A kuzum, bekçi seven ben, bakkalı içeri alan ben, kasap ile yatan ben, manavla sarmaş dolaş olan ben, komşunun Mehmet'le sabahlayan ben... Bu yumurcak hangisinden oldu, ne bileyim?’ demiş. Biz de Türk'ten Arap'tan Acem'den Frenk'ten bir sürü şairin eserlerini okuyoruz. (Şimdi değil ya, vakti ile okumuştuk!) ağzımızdan çıkan sözlerin bunlardan birine ait olmadığını kim temin edecek?”

Dost ve arkadaşlarına yazdığı mektuplarında şahsı ve sanatı ile ilgili latifeler yaptığını, kendini mizahi bir dille eleştirdiğini gördüğümüz Mehmet Âkif'in aynı mektuplarında dost ve arkadaşlarına kendi ailesi ile ilgili özelliklerle de çocukları ile ilgili haber ve eleştirileri mizahi bir dille anlattığına da şahit

oluruz. Mehmet Âkif, Mahir İz'e yazdığı 29 Ramazan 1344 (12 Nisan 1926) tarihli mektubunda oğlu Emin'i Mahir İz'e mizahi bir dille Şikâyet eder:

“Lisan hafıza iŐi, oğlarda ise o meleke, ötekilerden de berbat! Ramazan'ın baŐından beri çalıŐtıđı “Tebbet Yedâ” sűresini Kadir Gecesi dinletebildi, o da dört yanlıŐla! Sonra da bana, ‘Baba, beni hafız mı etmek istiyorsun?’ demesin mi! ‘Ođlum, böyle bir Őey aklımdan geçmedi. Zaten, baksana; maazallah öyle bir tasavvurum olsa, bu gidiŐle ömr-i beŐer değil, ömr-i beŐeriyet bile yetişmeyecek!’ dedim.” (Günaydın, 2009: 35).

Yine Mehmet Âkif; Mahir İz'e yazdığı 25 Kânunusani 1342 (25 Ocak 1926) tarihli mektubunda “Emin Arapça ile İngilizce ile hiç iyi değil. Zaten onun oyundan başka arasının iyi olduğu bir Şeyi henüz göremedik.” (Günaydın 2009: 30) ve 1 Mart 1342 (1 Mart 1926) tarihli mektubunda “Bizim oğlarda hafıza denilen devletliden hiç nasip olmadığı için Arapçadan, İngilizceden çok sıkıntı çekecek.” (Günaydın 2009: 32) ve yine 17 Muharrem 1347 (5 Temmuz 1928) tarihli mektubunda “Emin düşe kalka gidiyor. Avamın konuştuğu dili çoktan öğrendi. Lisan-ı fasihi öğrenmesine bilmem, ömr-i tabii kâfi gelecek mi?” Şeklindeki cümleleriyle oğlu Emin'i mizahi bir dille eleştirir. (Günaydın 2009: 56) Çünkü Mehmet Âkif için yabancı dil öğrenmek çok önemlidir. Mektuplarında bunu telkin ettiğine Şahit oluyoruz özellikle Hafız Asım Şakir'e yazdığı mektuplarda sık sık buna temas etmektedir. Hatta Mısır'da kendisi de Mısır Üniversitesinde Türkçe öğretmeye başlamıştır. Yabancılara Türkçe öğretmenin önemli bir Şey olduğunu ve yabancılar için bir okuma kitabı veya Türkçe gramer yazılması gerektiğini düşünür. (Özmen, 2017: 36) Ancak yabancı dil öğrenmeye bu kadar önem veren bir babanın kendi oğlu söz konusu olunca bunda başarılı olamaması Âkif için ayrı bir üzüntü sebebi olsa gerektir. Mehmet Âkif, Mısır'a gittiğinde önce ailesini yanında götürmeyip İstanbul'da bırakmıştır. Özellikle oğlu Emin'in mektepten kaçıp haylazlık etmesinden dolayı yardım talep etmek üzere dostu Fuat Őemsiye 8 Mart 1341(8 Mart 1925) tarihli mektubunda yazdığı “Âh, kendi yumur-

cağını terbiyeden aciz babaların mürebbi-i ümmet geçinmesi ne ayıp şeymiş!” cümlesi Mehmet Âkif’in çocuklarının eğitimi ve terbiyesi konusunda ne kadar mahcup olduğunun da bir göstergesidir.

Mehmet Âkif mektuplarında bütün bu konulara temas ederken latifeler, nükteler, istihzalar, fıkralar vb. temelinde ironi olan mizahi bir dile de sık sık başvurduğunu daha önce belirtmiştik. Mehmet Âkif’in *Safahat*’ta da kullandığı bir mevzuyu mizahi yönü olan bir hikâye veya fıkra ile anlatma üslubunu özellikle dost ve arkadaşlarına gönderdiği mektuplarda da kullandığına çokça şahit oluruz. Yine Mahir İz’e yazdığı bir mektubunda Mısır’da yaz aylarında havaların sıcaklığı sebebiyle Hilvan’da serin olan evden pek çıkmayıp adeta mecburi bir inziva hali içinde bulunması durumunu anlatır. Önceden böyle bir fırsatın eline geçmemesine hayıflanmış Âkif; velinimet-i Paşa’ya da anlattığını söylediği şu mizahi hikâye ile süsleyerek kendi durumunu hikâyedeki yaşlı mücâz dersiamına benzetir:

“Ah bu Hilvan münzeviliği benim evvelce elime geçseydi! Paşa hazretlerinin kendileri de söylemiştim. Mücâz dersiamlarından birini evlendirmişler; etlice butluca bir kadın almışlar Adamcağız hayızdan feyizden münkati denecek halde imiş. Arada bir hanımlar bakar da ‘A hanım! Sen benim elime Molla Camî senesi geçmeliydin ki!’ dermiş. Ben de Hilvan’ın asude muhitini, sonra maişet kaydıyla o kadar bağlı olmadığımı gördükçe, ‘Ah şu hayat on on beş yıl evvel olmalıydı ki’ diyorum. Evet ben on on beş yıl evvelden gelerek burada çalışmaya başlayaydım, şimdi hayli eser vücuda getirmiştirm zannediyorum.” (Günaydın, 2009: 38).

Mithat Cemal; “Mehmet Âkif” kitabının bir bölümünde, onun gençlere yol göstericiliğini anlatırken Mısır’dan yazdığı mektuplarında tavsiyeleri, telkinleri, tekdirlere ve dersleri ile Hafız Asım Şakir’in nasıl yetişmesi için uğraştığının örneklerini, alıntılıdığı mektup parçalarından hareketle vermeye çalışır. Mithat Cemal’in “Ve ‘ders’leri, bu ‘tekdire’leri, bazen alayla karışık dualarla postaya emanet ediyor.” (Kuntay, 2010:301) cümlesinden sonra alıntıla-

dığı Âkif'in Hafız Asım Şakir'e yazdığı 25 Teşrinisani 1340 tarihli bir mektup parçasında yine Âkif'in muhtemelen- ki metin bir mektup parçası olduğundan ne sebeple anlattığı belli değildir- bir ders verme amacıyla Nasreddin Hoca fikrasına başvurduğu grlmektedir:

"... Cenab-ı Hak evvala Şu mektuba, sonra bana, sonra sana ihsan etsin, âmin! İhtimal ki bu tertibim de bir nezaketsizlik göreceksin. Dinle Nasrettin Hoca'yı kız istemeye göndermişler. Allah'ın emriyle peygamberin kavli ile dibacesini okuduktan sonra kerime hanımı evvela kendisi için talep etmiş. 'Olmaz!' cevabını alınca: 'Zaten başkası hesabına gelmiştim, lakin nefis mukaddem olduğu için öyle söylemiştim' demiş." (Kuntay, 2010:301)

Mithat Cemal'in arşivinde bulunan Hafız Asım Şakir'e yazdığı 22 Şubat 1341 tarihli başka bir mektup parçasında halinden Şikâyet eden Ferit Bey'in cevabından hareketle aklına kolera zamanı ile alakalı bir fıkra gelen Âkif' uzun uzadıya bu fikrayı anlatır:

"...Bir kere bizim Ferit Bey, halinden Şikâyet ediyordu. 'Sabret, bunların hepsi Allah'ın cilvesidir.' dediler. 'O akranı ile cilveleşsin. Ben kim olurum ki' demişti.

Hatırıma fıkra geldi:

Vaktiyle Trabzon'da kolera zuhur eder. Valiyi memleket dâhilinde lazımlı gelen tedâbirin kabil oranlarını tatbik ettirdikten sonra, usulden olduğu üzere etraftaki vilayâta tamimen haber gönderir; memlekette kolera zuhur ettiğinden ve izalesi için icraat-ı lazime de bulunulduğundan bahsederek hastalığın kendi vilayetleri halkına sirayet etmemesini kafil olabilecek takayyudat ittihazını tavsiye eder.

O sırada Diyarbakır taraflarında derebeyi bakayasından bir adam icray-ı hkmet ediyormuş. Trabzon valisinin tahriratu kendisini okunmuş. Dinledikten sonra 'Kolera nedir?' demiş. 'Efendim, Allah muhafaza buyursun salgın bir hastalıktır.' 'Ya! Trabzon'da Vali ölmüş m?' 'Hayır efendim.' 'Hâkim?' 'Hayır efendim.' 'Defterdar?' 'Hayır efendim.' 'Eşraftan Hasan Ağa?' 'Hayır, efendim'

‘Ayandan İbrahim Ağa?’ ‘Hayır efendim.’ ‘Tüccardan Ahmet Ağa?’ ‘Hayır efendim.’ ‘Mütegalibeden filan filan filan?’ ‘Hayır efendim.’ ‘O halde ölen kim?’ ‘Efendim, fırınlarda hamur açan ameleden on beş kişi, iskeledeki hamallardan yirmi kişi, çarşıda dilencilik eden fıkralardan yedi kişi...’ ‘Canım Allah’ın gücü de hep böyle biçareleri mi yetiyor? Onları ben de öldürürüm, koleraya ne hacet? Marifet şu saydıklarımı öldürmekti.(...)’ (Günaydın, 2009: 121)

Mehmet Âkif’in dost ve arkadaş mektuplarında daha böyle birçok fıkra veya mizahi hikâyeler bulunmakta olup çalışmamızın sınırları içinde bu kadar örneğin yeterli olacağı kanaatindeyiz.

Mehmet Âkif’in gerek *Safahat*’ta gerekse de aile mektuplarında başvurduğu atasözlerin ve deyimlerin mizahi karakterinden yararlanma üslubuna dost ve arkadaş mektuplarında da çokça rastlamak mümkündür. Daha önce Mithat Cemal’in; “Mehmet Âkif” kitabının “Adam Arayan Adam” başlıklı bölümünde, Âkif’in gençlere yol göstericiliğini ve özellikle Hafız Asım Şakir’in nasıl yetişmesi için uğraştığını alıntıladığı mektup parçalarından hareketle vermeye çalıştığından söz etmiş ve örnek olarak oradan Âkif’in mektubunda yazdığı bir fıkrayı vermiştik. Aynı bölümde yine aynı amaçla Mithat Cemal’in alıntıladığı mektup parçasında günlük hayatta kullandığımız kulağını çekmek deyimini – ki bu deyim; ceza olarak kulağını bükerek çekmek, uyarmak için hafif bir ceza vermek (TDK, 1988: 924) anlamına gelmektedir. – Mehmet Âkif’in değiştirerek mizahi bir dille mübalağa yaparak kullandığını görmekteyiz. Mithat Cemal’in “Şayet, bu nasihatler kâr etmezse, diye bir vech-i peşin tâ Mısır’dan bu çocuğun kulağını çekiyor.” (Kuntay, 2010:301) cümlesinden sonra alıntıladığı 25 Teşrinisani 1340 tarihli mektup parçası şöyledir:

“... Serseriliği elden bırakmaz da çalışmazsan, kulaklarına layık olduğu tulü vermek için, her birini sekiz elif meddedeçeğimden emin olmalısın.” (Kuntay, 2010:301).

Eşref Edip’in Mısır’daki bir veraset işini takip etmesi için Mehmet Âkif’e birçok müşkül iş buyurması ve zor şartlar içerisinde üzerine aldığı bu

yükün altından kalkmaya çalışması Mehmet Âkif'i oldukça yormuş ve germiştir. Bu durumla ilgili 5 Kânunuevvel 1347 (5 Aralık 1931) tarihli mektubunda dostuna, başına sardığı bu işlerden dolayı kızmakta, onu mizahi bir üslupla müstehcen sayılabilecek -müstehcen kelime noktalarla bir bakıma otosansürle sansürlenerek- bir atasözü ile eleştirmektedir.

“...Her ne ise bakalım avukat ne söyleyecek. Aldığım malumatı yazarım. Kulağına küpe olsun. Bir daha böyle el (...) ile gerdeğe girmeye kalkışma! Sonu rezalette karar kılar.” (Günaydın, 2009: 19).

Mehmet Âkif Mısır'da hastalanmaya başlayınca tebdilihava için Lübnan'a gider. Kendisine eşlik eden ancak sonra Mısır'a dönen Abdülillah Bey'e Lübnan'dan mektup yazar. Abdülillah Bey'e yazdığı 31 Temmuz 1935 tarihli mektubunda iyileşmek üzere gittiği Lübnan'da sıtmaya tutulduğunu haber verirken durumunu mizahi bir şekilde anlatmak için “...’Onmadık hacıyı deve üzerinde yılan sıkar.’ Beni de Lübnan çamlıklarında ısıtma tutsa beğenir misin?” (Eşref Edip, 1960:267).

Son olarak Mehmet Âkif'in mektuplarına da yansıyan, gençlik yıllarından ölüm döşeğine kadar devam eden, “hep neşe ve latifler içinde geçen”, kırk yıllık Ali Rıza Efendi ile dostluğuna temas etmek istiyoruz. Ali Rıza Efendi Üsküdar'da Ravza-i Terakkide muallim iken henüz Halkalı 'da talebe olan Mehmet Âkif'in bir şiirini duyar ve çok beğenir, o da Âkif'e bir takriz yazar. Karşılıklı şiirlerden sonra Ali Rıza Efendi ile Mehmet Âkif tanışır. Âkif'le gün geçtikçe eksilmeden artan bu dostlukta yaş meselesi en çok güldükleri, eğlendikleri, neşelendikleri mesele olmuştur. (Eşref Edip, 1960:335) İşte mektuplarında da bu meseleye yine mizahi bir dille atıflar vardır. Mehmet Âkif'in Mahir İz'e yazdığı 29 Ramazan 1344 (12 Nisan 1926) tarihli mektubunda yine Ali Rıza Efendi'nin selamını ileten Mahir İz'e; tanıdığı bir Ali Rıza Efendi olduğunu, o pir-i muhteremin de çoktan ölmüş olması gerektiğini anlatır. Ali Rıza Efendi'yle kendisinin çocukken tanışıp elini öptüğünü, şayet bu o Ali Rıza Efendi ise on ikinci hicri asırdan beri yaşadığını bu sebeple duasını almasını öğütler. Mektubun Ali Rıza Efendi ile ilgili kısmı şöyledir:

“Yalnız Rıza Efendi hocayı bilemedim. Berhayat olan yaranım içinde böyle bir âşinây-ı vefâdârım bulunacağına ihtimal veremiyorum. Birçok zaman düşündükten sonra hatırıma öyle bir pîr-i muhterem geldi amma on dördüncü karn-ı hicride bulunduğumuzu gözümün önüne getirince o muazzez hatırayı Fatiha ile selamlamak istedim. Çünkü ben pek küçük bir çocuktum, mektebe gidip geliyordum. ‘Üsküdar’da kain Ravza-i Terakki mektebinin kudema-i mualliminden, duası alınacak, himmeti iğtinam olunacak, bir mübarek ihtiyar var.’ diye beni götürdüler; Ali Rıza Efendi isminde bir zatın huzuruna çıkardılar. Elini öptüm, duasını aldım. Şayet bahsettiğin pîr-i rûşen-zamîr o, ‘Fesubhane men yuhyi’l-izame ve hiye ramim’. Daha o zamanlar kendisinin on ikinci karn-ı hicriden müdevver olduğunu söylüyorlardı; aman evladım duasını, himmetini almaya bak!” (Günaydın, 2009: 34).

Yine Mehmet Âkif, Mahir İz’e yazdığı 26 Temmuz 1342 (1926) tarihli mektubunda Ali Rıza Efendi’nin yaşını mevzubahis ederek onun ecdâd yadigarı olduğunu ve mübarek ellerinden öptüğünü yazar (Günaydın, 2009: 49).

Sonuç:

Eşref Edip’in ifadesiyle hayatın verdiği ızdıraplara gülmeyi, onları alayla karşılamayı becerebilen, (Eşref Edip, 1960:330) Mehmet Âkif; “*Safahat*”ında etrafında gördüğü yanlışlıkları, eksiklikleri, olumsuzlukları, kötü tarafları, gülünçlükleri anlatırken ve bazı ağır ve ciddi konuları yumuşatmak için mizahtan da yararlanmış ve mizahı topluma hizmet etme amacı olarak dan görmüştür (Safi, 2017: 335). Âkif’in günlük hayatta da ailesi ile dost ve arkadaşlarıyla, çevresiyle ilişkilerinde aynı şekilde latife, nükte, ironiyi sık sık kullanması, bir mevzuyu mizahi yönü olan bir hikâye veya fıkra ile anlatması yahut yine mutlaka mizahi bir dille anlatmasına vesile olacak atasözlerine veya deyimlere başvurması, onun en önemli özelliklerindedir. Yani bir nevi “insanın ayırıcı psikolojik parmak izi” diyebileceğimiz mizah, Mehmet Âkif’te Mithat Cemal’in sözünden mülhem adeta mizaçlaşan bir üs-

lup olmuştur. Mehmet Âkif'in özellikle Mısır'dan göndermiş olduğu mektuplarında- memleketinden ve sevdiklerinden uzak, özlem ve sevgi dolu satırlarda- her türlü yapmacılıktan azade, içten ve samimi bir aile babası, bir dost ve arkadaş karşımıza çıkar. Bu sebeple Âkif'in ailesine, dost ve arkadaşlarına yazdığı mektuplar herhalde onun şahsiyetini mizacını en iyi yansıtan metinler olmalıdır. İşte Mehmet Âkif'in sanatının yanı sıra günlük hayatında; ailesi, dost ve arkadaşlarıyla, çevresiyle ilişkileri esnasında sık sık kullandığı onun adeta mizaçlaşan bu üslubun, özel mektuplarında ön plana çıktığını görmekteyiz.

Mehmet Âkif'in Suad Hanım ve damadı Ahmet Bey'e Mısır'dan göndermiş olduğu mektuplarında; latifeler, nükteler, istihzalar, fıkralar vb. temelinde ironi olan mizahi bir dile de sık sık başvuran cümleleriyle kızının, torunun ve kendisi gibi baytar olan damadının hayatlarının en ince ayrıntılarıyla ilgilenen samimi bir aile babası profili karşımıza çıkmaktadır. Yine Mehmet Âkif'in farklı dönemlerinde yanında, yakınında, dost meclisinde bulunmuş kişilere yazdıkları mektuplarında da onun üslubunun ayrıcı özelliği olan ve onu tanımlayan mizahi unsurlar hemen dikkat çeker. Mehmet Âkif'in yayınlamış olan inceleyebildiğimiz mektuplar arasında Eşref Edip, Mâhir İz, Kuşçubaşı Eşref Sencer, Fuat şemsi İnan, Hafız Âsım şakir Gören ve Mehmet Râsim'e yazdığı mektupların daha çok mizah unsurlarını barındırdığını, bunların içinden de yoğunlukla dostluklarının derecesine göre özellikle Eşref Edip, Mâhir İz, Kuşçubaşı Eşref Sencer ve Fuat şemsi İnan'a yazdıkları mektupların öne çıktığını söyleyebiliriz.

Kaynakça:

- Akbaş, A. Vahap (2010), "Mehmet Âkif'te Bir Anlatım Aracı Olarak Nükte ve İroni", [Çevrim-içi: <https://mehmetAkifarastirmalari.com/2016/03/05/mehmet-Âkifte-bir-anlatim-araci-olarak-nukte-ve-ironi/>]Erişim tarihi: 21.11.2021.
- Akün, Ö. Faruk (1972), *Namık Kemal'in Mektupları*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Alver, Köksal (2006), "Mektubun Sosyo-Politiği Üzerine Bir Deneme", *Hece Dergisi Mektup Özel Sayısı*, S. 114 / 115 /116, s. 73-75.
- Andı, M. Fatih (2011), "Yazısı Silinmiş, Kâğıdı Sarı... Aramızdan Çekilen Dost: Mektup", *Hayata Edebiyatla Bakmak*. İstanbul: HAT Yayınevi.
- Ataç, A. ve Şar, S. (2015). "İroni ve Etik Söylem Üzerine".[Çevrim-içi: <https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/ATA%3%87-Adnan-%c5%9eAR-Sevgi-%c4%b0RON%c4%b0-VE-ET%c4%b0K-S%c3%96YLEM-%c3%9cZER%c4%b0NE.pdf>]Erişim tarihi: 21.11.2021.
- Ataç, Nurullah (1958), *Okuruma Mektuplar*, İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Aytaç Gürsel (1992), "Edebiyatıta Mektup", *Mektup Seçkisi*. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Çakır, Ömer (2005). Türk Edebiyatında Mektup, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Demiray Kemal (1974), "Tanzimat'tan Günümüze Değın Mektup", *Türk Dili Dergisi Mektup Özel Sayısı*. S. 274.
- Durmuş, İsmail (2005), "Mizah", *DİA.*, 30
- Eker, Gülin Öğüt (2014), İnsan Kültür Mizah, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Emil, Birol (1982), *Jön Türklere Dair Vesikalar I: Edebiyatçı Jön Türklerin Mektupları*. İstanbul: İ.Ü.Ed.Fak.Yay.,
- Eşref Edip (1960), *Mehmed Âkif Hayatı-Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, 2. baskı, İstanbul: Çelikkiltmatbaası
- Enginün, İnci (1986), "Mehmet Âkif'te İrony", Ölümünün 50 Yılında Mehmet Âkif Ersoy, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları.
- Ersoy, M. Âkif (1990), *Safahat*, (haz. M. Ertuğrul Düzdağ), İstanbul: Timaş Yayınları.
- Gezer, Ayşe -Yakup, Çelik (2017), "Mizah Ekseninde İroni Çerçevesinde Anlam İlişkileri ve Ayşe Kilimci'nin Hikâyelerinde Mizahî Dil", *Current Research in Social Sciences*, 3 (3).
- Göktürk, Akşit (1974), "İngiliz Yazınında Mektup", *Türk Dili Dergisi Mektup Özel Sayısı*, Temmuz 1974, C: XXX, S: 274.
- Gökay, O. Şaik (1974), "Tanzimat Dönemine Değın Mektup". *Türk Dili Dergisi Mektup Özel*

- Sayı. S. 274. s.17-23. Ankara: Öncü Basımevi.
- Günaydın, Y. Turan (2009), *Mehmet Âkif Ersoy'un Mektupları*, Ankara: Ebabel Yayınları.
- Gür, Alim (1999), "Mehmet Âkif'ten Nükteler", Konya: *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.5.
- Karataş, Enver (2012), "Mektup Roman Tekniği ve Türk Romanından İki Örnek: Mektup Aşk-ları ve Kedi Mektupları", *Turkish Studies*, 2173-2192.
- Karataş, Turan (2011), "Mehmet Âkif'in Mektupları", *Mehmet Âkif Ersoy*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kefeli, Emel (2002), *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Koestler, Arthur (1997), *Mizah Yaratma Eylemi*. [Çev. Sevinç Kabakçoğu-Özcan Kabakçoğu]. İstanbul: İris Yayınları.
- Kuntay, Mithat Cemal (2010) , *Mehmet Âkif*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kurt, Ali (2017), "Sunuş", *Ebül'ûla Mardin*, Editör:Turgay Anar, İstanbul: Pendik Kültür Ya-yınlar.
- Kurt, Ali (2019), *Âkif'in Şehirleri Edirne*, Editör:Turgay Anar, İstanbul: Pendik Kültür Yayınlar.
- Martin, R. A., Puhlik-Doris, P., Larsen, G., Grey, J. & Weir, K. (2003), Individual differences in uses of humor and their relation to psychological well-being: development of the humor styles questionnaire. *Journal of Research in Personality*, 37(1)
- Morreal, J. (1997), *Gülmeyi Ciddiye Almak*, İstanbul: İris Yayınları
- Okay, M., Orhan (2004), "Mektup" *DİA*, 29
- Okay, M., Orhan, (2006), "Mektuba, Mektuplaşmaya ve Kartpostala Dair", *Mektup Özel Sayı-sı*, Ankara: Hece Aylık Edebiyat Dergisi, 32-33.Öncü Basımevi, ,
- Öngören, Ferit (1983), *Cumhuriyet Dönemi Türk Mizahı ve Hicvi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Özalp, Ö. Hakan (2011), *Fıraklı Nâmeler-Âkif'in Gurbet Mektupları*, Editör: Zeynep Berkaş, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Özalp, Ö. Hakan (2010), *Mehmet Âkif Ersoy'un Aile Mektupları*, Editör: Nihat Karaer, Burdur: Semih Ofset S.E.K. Yayıncılık, Mehmet Âkif Ersoy Üniversitesi.
- Özmen, Necmeddin. (2017) Mehmet Âkif Ersoy'un Mısır Günleri ve Mısır'da Türkçe Öğretir-ken Yaşadığı Zorluk, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, Bahar, ISSN: 1308-5069
- Safi, İhsan (2017), "Safahat'ta Mizah", *Turkish Studies*, Volume 12/5, p. 331-386 DOI Num-ber: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11225> ISSN: 1308-2140,
- Şahin, A. Metehan (2021) "Hususi Mektuplarına Göre Mehmet Âkif Ersoy", *Türk Dili*, Mart, Yıl: 70, Sayı: 831

- Tansel, F. Abdullah (1964), "Hususi Mektuplar" , *Tercüme Dergisi Mektup Özel Sayısı*, c.XVI, S.77-80.
- Tosun, Necip (2014), *Modern Öykü Kuramı*. 2. bs. Ankara: Hece Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (1988), *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yardımcı, İsmail(2010), "Mizah Kavramı ve Sanattaki Yeri" *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2,
- Yılmaz, Gökçehan Aysel, (2019), *Türkçe Mesnevilerde Mizah*. Trabzon: Karadeniz Teknik Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi.
- Zülfikar Bayraktar (2010), *Mizah Teorileri ve Mizah Teorilerine Göre Nasreddin Hoca Fıkralarının Tahlili*, İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Ana Bilim Dalı Türk Halk Bilimi Bilim Dalı, Doktora Tezi.

Büyük Ruhun Romanını Yazan Adam: Mehmet Akif Ersoy ve İstiklal Marşının Kültürel Kaynakları

Ahmet KOÇAK*

Öz

Milletlerin hayatında kimi yazarlar, sanatçılar vardır ki ortaya koydukları eserleriyle yaşadıkları dönemi aşp, çağlar ötesine seslenmekle kalmazlar, eserleriyle beraber bir bilincin teşekkülünde hayati rol oynarlar. Onlar bir ruhu temsil ederler. O ruhtur ki, asırlar boyu toplumun sinesinde yaşar, toplumun belli değerler etrafında şekillenmesini sağlar ve geleceğe de yön verir. Son asırda yetişmiş millî şairimiz Mehmet Akif Ersoy bunlardan birisidir. O, altı asır üç kıtada hüküm sürmüş bir büyük devletin tarih sahnesinden çekilişine ve onun içinden yeni bir devletin çıkmasına şahitlik etmiş bir büyük şahsiyettir. Mehmet Akif edebiyat tarihlerinde fikirleriyle eserleri arasında benzerlik olduğu belirtilen nadir isimlerden birisidir: “İnanmış adam Akif” daha çocukluğundan itibaren yaşadığı dönemin buhranı içinde kendisini iyi yetiştirmiş, dava ruhuyla büyümüş ve o çizgisini hayatı boyunca da kaybetmemiştir. O bir şair, bir vaiz, bir fikir ve aksiyon adamı, en önemlisi millî şairdir. Mehmet Akif, safhalar anlamına gelen hem şiir kitabının birinci kitabının adı hem de bütün şiirlerinin toplandığı *Safahat*’ında İstiklal Marşın’da geçen temel kavramların kodlarını verir. Bu makalede milletleri millet yapan, asil ruhun abide eserini yazan Mehmet Akif Ersoy ve onun kaleme aldığı, ancak kitabına almayarak milletine armağan ettiği İstiklal Marşı’nın kültürel arka planı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: İstiklal Marşı, Mehmet Akif, kültürel kaynak, *Safahat*.

* Doç. Dr. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: kocakahmet70@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0033-4188>.

Geliş Tarihi / Received Date: 03.10.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 20.11.2021

DOI: 10.30767/diledeara.1048662

Mehmet Akif Ersoy, the Man Who Wrote the Novel of the Great Spirit, and the Cultural Sources of the National Anthem

Abstract

There are some writers and artists in the lives of nations who not only go beyond the period in which they live and address beyond the ages, but they also play an important role in raising consciousness through their works. They represent a soul. It is the spirit that has lived in the heart of society for centuries, allowing society to be shaped around certain values and also guiding the future. One of them is Mehmet Akif Ersoy, our national poet who grew up in the twentieth century. He is a great figure who witnessed the downfall of a great state that ruled over three continents for six centuries, and the emergence of a new state in its place. Mehmet Akif is one of the rare names in the history of literature who have similarities between his ideas and works. "Akif as a man who believes" raised himself well in the crisis of the period he lived in since his childhood, grew up with a cause-oriented spirit, and maintained his style throughout his life. He is a poet, a preacher, a man of ideas and action, and, above all, a national poet. Mehmet Akif, provides the codes for the basic concepts in the National Anthem in his *Safahat*, which is the title of his first book and the one with collection of all his poems. This article focuses on Mehmet Akif Ersoy, who wrote the monumental work of the noble spirit that made nations a nation, as well as the cultural background of the "National Anthem," which he wrote but did not include in his book and gave to his nation as a gift.

Keywords: National Anthem, Mehmet Akif, cultural source, *Safahat*.

Giriş

Geçen asrın ilk çeyreği, Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyet'e geçişin yaşandığı, içinde Balkan ve I. Dünya Savaşları'nın ortaya çıktığı, zaman olarak kısa, ancak tezahür eden olaylar ve neticeleri açısından uzun bir dönemi kapsar. Bu dönemde Türk fikir ve siyasi hayatına yön veren önemli isimler yetişmiştir. Topluma yön veren, yaşamları ve eserleriyle geride iz bırakan, bir çağır açan isimlere, ister zirve isim, ister dava insanı, ister abide şahsiyet diyelim genel ifadeyle öncü insan olarak zikredilebilir. Çünkü bu isimler, hayatlarıyla, eserleriyle, düşünceleriyle sadece yaşadıkları dönemi, çağı aydınlatmazlar, nesiller boyu devam edecek bir yolun açılmasına da vesile olurlar. Bir neslin yetişmesine öncülük ederler. Böyle isimlerin pek çok vasıfları vardır: Şairdir, yazardır, fikir insanı, aksiyon ve dava adamı, karakter abidesi, vefa insanı, yardımsever, hamiyet sahibi gibi. Bu vasıfların tamamını üzerinde barındıran gerçek hayattaki yaşamlarıyla düşünceleri bire bir aynı olan “ne söylemişse inanarak söyleyen” nadir insanlar vardır. Bu insanlardan birisi de Mehmet Akif Ersoy'dur. Nurettin Topçu, Mehmet Akif'i anlattığı kitabında “büyük adam eseri ile hayatını birleştiren adamdır.” tespitini yapar (Topçu, 1993:15).

Mehmet Akif'in pek çok yönünden, özelliğinden bahsedilebilir. Ancak en başta gelen vasfı iyi bir şair ve dolayısıyla, millî şairimiz olmasıdır. Çünkü “büyük şairlerin başlıca farikası, yüz yıllar öncesinden yüzyıllar sonrası için konuşmalarıdır. Edebiyat estetiğinde çok yönlülük veya ‘çok değerlilik’ denilen ölçü budur. Bunun için onların eserlerinde geleceğin, hatta ebediliğin tohumları gizlidir. Herhangi bir zamanda yazılmış bir eserin asırlara çarpa çarpa bugün de yankılanmasının sebebi budur. Büyük şairlerin kadim çağlardan beri kâhinlere benzetilmesi de bundandır. Onların eserleri geçmiş-bugün-gelecek diye ayrı zaman dilimleri tanımaz.” (Emil, 1989:).

Mehmet Akif üzerine ilk eserlerden birisini kaleme alan Süleyman Nazif onun hem ruh hâli hem de sanatıyla ilgili şu tespiti yapar: “O, hem tahkiyede harikulâde tasvir kudreti ve hislerinde samimi ve coşkun belagatler gösteren bir şair, hem eşyayı ve vâkıaları ruhlarına ve gizliliklerine işleyen bakışlarla gören bir gözleyicidir.” (Süleyman Nazif, 2016: 95).

Mehmet Akif fikir ve aksiyon insanı olmasının yanında, Türk edebiyatı için de çok önemli bir isimdir. O, geçen asrın başlarında şiirleriyle, yazılarıyla, vaazlarıyla, eserleriyle toplumu aydınlatmaya, yol göstermeye öncülük etmiş ve geride bıraktıklarıyla buna devam eden bir büyük şahsiyettir.

Mehmet Akif’in Fikir Dünyası ve Şiirinin Kaynakları

On dokuzuncu asrın son çeyreğinde İstanbul Fatih Sarıgözel’de dünyaya gelen Mehmet Akif (1873-1936), anne tarafından Orta Asya, Buhara’dan Tokat’a göç etmiş bir aileden, baba tarafından ise Arnavutluk’un İpek kasabasıdır. Babası Mehmet Tahir Efendi kuvvetli bir medrese tahsili görmüş, devrin din uleması sınıfı içinde imtiyazlı bir yeri olan Fatih Dersiamlarından. Mehmet Akif, babasının kendi hayatındaki yerini şiir kitabı 3. *Safahat* “Hakk’ın Sesleri”nde şöyle ifade eder: “Babam Fatih müderrislerinden İpekli Tahir Efendi merhumdur ki, benim hem babam hem hocamdır. Ne biliyorsam kendisinden öğrendim¹ (Ersoy, 1988: 184).

Tahir Efendi oğlu Mehmet Akif’i daha çocukluk yıllarında dinî eğitimle yetiştirmeye başlar. Evlerinin bulunduğu muhitte yer alan Fatih Camii’ne çocuklarını sık sık namaza götürür. O, 1908’den sonra yayınladığı ilk şiirlerinden “Fatih Camii’nde” çok sevdiği babasını şöyle hatırlamaktadır:

“Sekiz yaşında kadardım. Babam gelir: ‘Bu gece,

Sizinle camie gitsek çocuklar erkence.

¹ Mehmet Akif’in bu açıklaması “Üç beyinsiz kafanın derdine, üç milyon halk/Bak nasıl dolanıyor? Kalk, baba, kabrinden kalk!” ikinci mısranın sonuna konulan dipnotta yer alır. bk, Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, MÜ. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay. İstanbul 1988, s.184.

*Giderseniz gelin amma namazda işte uslu durun;
Meramınız yaramazlıksa işte ev, oturun!*" (Ersoy, 1988: 8).

Şiirin devamında kardeşiyle beraber babasının yanında camiye giden çocuklar, beyaz sarıklı, vücudu zinde, "saç sakal ziyadece ak, mehib yüzlü babası "edeple namaz" kılarken hasırlar üzerinde oynamaya başlarlar. Çocukların huşu ile kılınan namaz aralarında caminin içinde çocuk ruhuyla rahatça oynamalarına, sağa sola koşmalarına babasının hiç ses çıkarmadığı, onlara hiçbir uyarı yapmadığı, bilakis camiye gelip oynamalarından memnun olduğu anlaşılmaktadır.

Âlim ve dindar bir insan olan Tahir Efendi, bulunduğu hocalık mevkiine tamamen kendi gayreti, çalışkanlığıyla gelmiştir. Medrese tahsili ve hocalığı sırasında temizliğe dikkatiyle de Tahir Efendiye "Temiz" sıfatı da eklenmiş, "İpekli Temiz Tahir Efendi" diye anılmaya başlamıştır (Düzdağ, 1988: 4). Mehmet Akif, *Safahat*'ın başka bölümlerinde konu yine aile seçercesine gelince dedesinin "İpek'in köylüsü, yarı ümmi yarı vahşi bir adam..." olduğunu, dolayısıyla babasının da kendi babasından çok şey öğrenmediğini, kendi gayreti ve çalışkanlığıyla ilim sahibi olduğunu söyler. Sonra da konuyu kendisine getirerek üç satırlık bir ilme sahip se onu babasından aldığını ifade eder:

*"Bir şey öğrenmedi elbette o ümmi babadan.
Ne kazanmışsa, bütün, kendi kazanmış, kendi.
Zat-ı devletleri, lakin azıcık çöplendi.
Sen dua et babadan topladığın mirasa,
Hep onun himmetidir üç satır ilmin varsa
-Üç satır hem de, İlahi, ne tükenmez irfan!"* (Safahat, s. 326)

İlk bilgileri babasından alan Mehmet Akif, 1878 yılı şubat ayında Fatih'te Emir Buhari mahalle mektebinde eğitime başlar. Buraya iki yıla yakın devam ettikten sonra Fatih İbtidaisine (İlkokul) geçer. Babasından Arapça öğrenmeye de bu yıl başlar (Fergan, 1938: 517).

2 Metinde geçen *Safahat*'a ait bütün şiirler, *Safahat*, MÜ. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İstanbul 1988 baskısına alınmıştır. Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Dijital *Safahat*'ının *Hakkın Sesleri* bölümünden alınmıştır.

Mehmet Akif'in babası Tahir Efendi aynı zamanda İbnülemin Mahmut Kemal'in babası Mühürdar Emin Paşa ailesinin hususi hocalığını yapar. Ailenin başta Ahmet Tefvik ve İbnülemin Mahmut Kemal olmak üzere diğer çocuklarına ders verir. Bu dersler kışın Bakırcılar'daki Emin Paşa Konağı'nda, yazları ise ailenin Kartal Yakacık'taki köşklerinde yapılır. Tahir Efendi yazları ailesini de buraya taşır ve Mehmet Akif ailenin çocuklarıyla beraber burada derslere devam eder (İnal, 1969: 2288).

Fatih İbtidai okulundan sonra Fatih Merkez Rüştüyesine (ortaokul) başlayan Mehmet Akif, aynı yıllarda babasından Arapça öğrenmeye devam eder. Ayrıca Fatih Camii'nde Farsça dersler veren, *Gülistan* ve *Mesnevi* okutan Esad Dede'yi de takip eder. Bu yıllarda şiire merak saran Mehmet Akif, şiir kitaplarını okumaya başlar. İlk okuduğu kitaplardan birisinin Fuzuli'nin Leyla ve Mecnun olduğu ifade edilir (Düzdağ, 1988: 5). Babasının talebesi ve kendisinin de ders arkadaşı ve ileri de yakın dostlarından olacak İbnülemin Mahmut Kemal'le birlikte şiirler yazmaya çalışır (Çantay, 1966: 16). Mehmet Akif'in Rüşdiye yıllarında iken Muallakat, Hafız, Sâdi, Mevlana, Fuzuli gibi Doğu edebiyatına ait büyük ve önemli isimleri okuduğu bilinmektedir.

Rüştiye mektebinden sonra Mülkiye'ye geçen Mehmet Akif burada bir yıl okuduktan sonra Baytar Mektebi'ne geçer. Ahırkapı'da açılan okul daha sonra Halkalı'ya taşınmış ve Mehmet Akif de burada yatılı kalmıştır. Baytar Mektebi'nin çoğu doktor ve dindar kimseler olan hocalarından çok şey öğrenmiş, özellikle son iki senesinde şiirle daha çok meşgul olmuştur.³ Baytar Mektebi'nde iken Batı edebiyatına merak sarmış, Victor Hugo, Ernest Renan, Anatole France, Alfred de Musset, Lamartine, Rousseau, Polonyalı Sienkiewicz (Fransızcasından), Alphonse Daudet, Emile Zola, Dumas Fills severek okuduğu yazarlardır.

Mehmet Akif'in makale ve hatıra notlarından başka yazarları da severek okuduğu ya da takdir ettiği anlaşılmaktadır. Süleyman Çelebi, Baki, Nefi,

³ Mehmet Akif, bu yıllarda yazdıklarını daha sonra imha etmiş, çeşitli yerlerde kalan şiirlerini dostları ve araştırmacılar Safahat'a girmeyen şiirlerini ortaya çıkarmaya çalışmışlardır. bk. Fevziye Abdullah Tansel, *Mehmet Akif, Hayatı ve Eserleri*, Hz. Abdullah Uçman, Ötüken Yay. 4. Basım, İstanbul s. 229-262.

Nedim, Şeyhülislam Yahya, Şeyh Galip, Akif Paşa, Hersekli Arif Hikmet, Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Osman Şems, Muallim Cudi, Abdülhak Hamit, Eşref ve yakın çevresinden Faruk Nafiz, Midhat Cemal de severek okuduğu ve takdir ettiği isimlerdir. Yine Arap, Fars ve Hint şairlerinden İbni Farız, Feyz-i Hindi, Nabga, Mütenebbi, Ebu Temmam, Buhuri, Ebu Firas, Muhammed İkbâl şairin okuduğu isimler arasında yer alır.

Mehmet Akif, Türk fikir hayatında siyasi fikir akımlarının kendi kalıpları içerisinde şekillenmeye başladığı İkinci Meşrutiyet yıllarında, yerli kültür ve değerlere bağlı kalarak Osmanlı Devleti'nin ayakta kalmasının "İttihad-ı İslam" düşüncesi etrafında toplanmak olarak gören ve bunu savunan önemli isimlerdendir. Mehmet Akif, daha önce Cemaleddin Afgani (1839-1897) ile onun öğrencisi Mısırlı Muhammed Abduh'un (1849-1905) fikirlerinden ve yazılarından istifade etmiş, bütün Müslümanların uyanarak istiklallerini elde etmeleri için birlik olmalarını gerektiğini sürekli vurgulamıştır. O, daha çok maarif ve ıslahat yoluyla İslam dünyasının kalkınmasını telkin eden Abduh'tan etkilenmiş ve onun bazı yazılarını tercüme ederek, *Sıratülmüstakim*'de yayımlamıştır (Düzdağ, 2014:13)

Mehmet Akif, Fars edebiyatından Sadi'yi de çok sevdiği, hatta Sadi ismini mahlas olarak kullandığı bilinmektedir. *Maarif* mecmuasının Mayıs-Haziran 1895 tarihli sayılarında Sadi imzasıyla yazıları çıkmıştır (Tansel, 1979: 23-24). Yine Servet-i Fünun dergisinin Kasım-Aralık 1898'de çıkan sayılarında yayımlanan Şeyh Sadi'den yaptığı mensur ve manzum tercümeleri de vardır (Düzdağ, 1988: 15).

Mehmet Akif, 1900-1908 yılları arasında devrin siyasi ortamının da uygun olmaması nedeniyle fazla şiir yazmamıştır. Ancak bundan önce Servet-i Fünun şiirinden Cenap Şahabeddin ve Tefik Fikret'i -onlara katılmayarak takdir ettiği bilinmektedir (Okay, 2011: 175-176; Okay, 2015: 82-83.)

Mehmet Akif'in ilk şiir denemelerinin eski tarz üzere olduğu, gazeller yazdığı bilinmektedir. 1893 yılında *Hazine-i Fünun*'da yedi beyitlik oldukça sade sayılabilecek bir dille ilk gazeli yayımlanır. Gazelin ilk beyti şu şekildedir:

“Allah’ı seversen nazarımdan güzer etme
Müştakını başın için olsun heder etme!”⁴

Okulu bitirdikten sonra memuriyete başlayan Mehmet Akif’in 1894 yılı başlarında denk gelen Ramazan ayında İstanbul Süleymaniye’deki Kirazlı Mes-cid’inde mukabele okuduğu, dost evlerinde teravih namazı kıldırıldığı bilinmektedir. Ayrıca onun sekiz on yaşlarında Kur’an hıfzına başladığı ve daha sonra tamamladığı ve iyi bir hafız olduğu aktarılır (Fergan, 1939: 220-221).

Sıratımüstakim yayın hayatına başlamadan önce Mehmet Akif, Orman ve Maden Nezaretine bağlı Umur-ı Baytariye Dairesi’nde görevli bir memurdur. Aynı yıllarda Çiftçilik makinist Mektebi’nde Kitabet-i Resmiye (Kompozisyon) muallimliği de yapmıştır. Daire çıkışı Direklerarası’ndaki İsmail Ağa kahvehanesinde yakın dostlarıyla sohbetler ettiği, şiirler okuyarak vakit geçirdiği bilinmektedir.

Mehmet Akif’in asıl topluma mal olmasını sağlayan şüphesiz 27 Ağustos 1908 yılında yayın hayatına başlayan *Sıratımüstakim* dergisidir. Ebulüla Mardin (1881-1957) ve Eşref Edip (1883-1971)’in öncülüğünde çıkan derginin başyazarı Mehmet Akif’tir. Onun neredeyse bütün şiir ve yazıları burada yayımlanmıştır (Koçak, 2021, 108-112).

24 Kasım 1908’de Dârülfünûn Edebiyat şubesine “Edebiyat-ı Osmaniye” muallimi olarak tayin edilir. Buradaki diğer hocalar, arasında Ahmet Midhat Efendi, Ahmet Naim, İzmirli İsmail Hakkı, Namık Kemalzâde Ali Ekrem, Tevfik Fikret, Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi gibi isimler de vardır (Bilgegil, 1980: 408).

Mehmet Akif’in her ne kadar ilk çalışmaları *Sıratımüstakim*’de çıkmaya başlamışsa da daha önceleri de şiirler yayımladığı bilinmektedir (Okay, 2015: 83-85). Ancak derginin yayın hayatına girmesiyle Akif’in geniş bir İslam coğrafyasında adı kısa sürede duyulmuştur. Akif’in ilk şöhrete ulaştığı yıllar da 1908’den sonra dergide şiirlerinin yayınlamaya başlamasıyla olmuştur. Bu

⁴ *Hazine-i Fünun*, Nr. 25, 16 Kanunusani 1309/28 Aralık 1893, s.200.

devir aynı zamanda büyük kargaşaların ortaya çıktığı ve farklı bölgelerde her geçen gün sorunların arttığı yıllardır. Aynı zamanda herkesin kendi hacminde devleti kurtarma formülleri ortaya attığı, en doğrusunun kendi görüşü olduğuna inandığı yıllara da girildiği dönemdir. Mehmet Akif ilk Safahat'ta toplumun bu meselelerini şiirlerinde açıkça dile getirir. Orhan Okay'ın ifadesiyle ilk Safahat, "ictimai bir romanın yarım bırakılmış parçaları gibidir." (Okay, 2015: 37).

Akif *Sıratımüstakim*'de yayımlanan ve *Safahat*'ın ilk bölümüne aldığı şiirlerde İstanbul'un kenar mahalleleri, aile geçimsizlikleri, yoksulluk, mahalle kahvesinde konuşulan günlük konular, şehrin fiziki manzarası, bakımsızlığı, dilenciler, öksüz kalmış çocuklar, eşini kaybeden ya da sokakta arayan kadınlar, ezilen dayak yiyen kadınlar onun şiirlerinin gerçek karakterlerini oluşturur. "Küfe, Mehyane, Hasır, Mezarlık, Bayram, Selma, Seyfi Baba, Kör Neyzen, İstibdat, Mahalle Kahvesi, Köse İmam, Koca Karı ile Ömer" gibi hikâyelerin merkezinde yukarıda bahsi geçen konular vardır.

Akif'in bu dönemdeki düşüncelerini Köse İmam'ın ağzından dinleriz:

"Üç sınıf halka içim parçalanır!

İhtiyarlar, karılar, bir de küçükler; bunlar

Merhamet görmeli, yüz görmeli insanlardan;

Yoksa, insanlığı bilmem nasıl anlar insan?" (*Safahat*, s. 116).

Sıratımüstakim mecmuasında Mehmet Akif, şiirlerinin yanında nesir türünde kaleme aldığı yazılarıyla da toplumu bilinçlendirmeye, birlik olmaya ve ümmetin ortak sıkıntlarına dikkat çekmeye gayret etmiştir.

1912 yılında derginin iki kurucusundan biri olan Mardinizâde Ebülula'nın dergiden ayrılması ve yoluna Serezli Hafız Eşref Edip'in devam etmesi, daha sonra da *Sebilürreşad* adını almasıyla Akif'in buradaki yazıları da yoğunlaşır. Mecmuanın isim değişikliğinden sonra muhtevasında da değişikliğe kısmen gidilir. Derginin yazarlarından Kazanlı Halim Sabit (Şibay)'in önerisini derginin tefsirle ilgili kısmı Mehmet Akif'e verilmiştir (Mertoğlu, 2011: 206). Hatta Halim Sabit'in önerisi bu ilmin kaideleri ve usulüyle fazlaca

iştigal etmediği gerekçesiyle Mehmet Akif kabul etmek istemez. Ancak Halim Sabit, “Daha iyi ya! Biz de öyle istiyoruz. Kavâid ve nakliyattan ziyade doğrudan doğruya Kur’an’dan anladığınızı, duyduğunuzu yazınız.” talebiyle onu ikna eder. Mehmet Akif, *Sebilürreşad*’da dinin ana kaynağı Kur’an ve onun açıklaması olan tefsir konularında yazılar kaleme alır (Fergan, 1939: 27-28). Mehmet Akif’in dini muhtevalı yazılarında dile getirdiği temel düşünce, İslam dünyasının içinde bulunduğu sorunlara dikkat çekmek, felahın/kurtuluşun ittihatta/birleşmede olduğudur. Özellikle II. Meşrutiyet sonrası ortaya çıkan ve hızla yaygınlaşan asabiyet meselesine ittihadı yok edeceği düşüncesiyle Kur’an’dan referanslar getirerek karşı çıkar ve şunları ifade eder:

“Müslümanlık ırk, renk, lisan, muhit, iklim itibariyle birbirini büsbütün yabancı unsurları aynı milliyet altında mezceden yegâne rabıta iken, hele biz Osmanlılar için dünyada bu rabıtaya dört el ile sarılmaktan başka selamet yolu yokken, şu son senelerde meydana çıkardığımız kavmiyet, asabiyet gürültülerine şaşmak elden gelmez! Bu kadar hükümât-ı İslamiye hep tefrika yüzünden mahvoldu; hem de birçoğu gözümüzün önünde kaynayıp gitti de biz hâlâ intibaha gelmiyoruz; hâlâ milleti namütenahi parçalara ayıracak bir siyaset güdüyoruz.” (Mehmet Akif, 1912: 62)

Yine Akif ittihadın önemiyle ilgili Kur’an’dan Enfâl suresinden⁵ örnekler vererek şunları ifade eder:

“Yaşamak isteyen millet için ittihadın lüzumu bedihiyyat-ı evveliyedendir. Öyle efradı birbirine kaynamış, heyet-i mecmuası bir bünyân-ı mersus vücuda getirmiş olan cemaatler düşmanın topuyla, tüfengiyle kolay kolay devrilmezler. ‘kale içinden fetholunur’ sözü ne büyük bir hakikattir. Müslümanlar için bu hakikatten gafil olacak zaman değildir. Hariçteki düşmanı bırakıp da dâhilde birbiriyle uğraşmasınlar.” (Mehmet Akif, 1912: 233-234).

Mehmet Akif, Müslümanların içinde bulunduğu dağınık ve perişan halinin temel sebeplerinden birisinin Kur’an’ın hakkıyla anlaşılmasına ve dini gerçek hayata yansıtamamaya bağlar. Çünkü dünya ve ahiret dengesini

⁵ “Allah’a ve onun Resulüne itaat edin, birbirinizle çekişmeyin. Sonra içinize korku düşer ve kuvvetiniz elden gider.” Enfâl 8/46.

en güzel şekilde bir esasa bağlamış olan Kur'an hakkıyla anlaşılması, yaşanmış olsaydı, Müslümanların başına bu yaşanan uğursuzluklar gelmemiş olacaktı. Konuyla ilgili şöyle der:

“Ey mâşer-i Müslümîn, evâir-i ilâhiyeyi dinlemekte biraz daha devam ederseniz büsbütün mahvolursunuz. Allah size ‘ilim öğrenin, kuvvet hazırlayın, çalışın, adaleti düstur ittihaz edin, birbirinize muavenette bulunun, hakkı tanıyın, tefrikadan sakının’ dedikçe siz bilakis cehle revaç verdiniz; meskenete düştünüz; atalete kapıldınız; zulmü adet edindiniz; birbirinizin gözünü oymaya kalkıştınız; haktan yüz çevirdiniz; namütenahi firkalara ayrıldınız... Artık bu tuttuğunuz yolu bırakınız. Çünkü o sizi uçurumuna doğru götürüyor. Şeriatın gösterdiği şahrâh-ı felahı tutunuz. Zira sizi kurtaracak ancak odur.” (Mehmet Akif, 1912: 390).

Mehmet Akif, Müslümanların uyuşuk ve bedbinliğini eleştirir ve onları çok çalışmaya sevk eder. Yakın dostu Midhat Cemal'in “Bir dağ silsilesini gezer gibi her seferinde bir başka zirvesini gördüğüm adam...” (Kuntay, 1939: 43) dediği Mehmet Akif'in pek çok yönü üzerinde müstakil bölümler açılabilir.

Mehmet Akif'in *Safahat* şiir kitabının ikincisi *Süleymaniye Kürsüsünde* 1912 yılında yayımlanır. Şairin “Kardeşim Fatin Hoca'ya” ibaresiyle Fatin Gökmen'e ithaf ettiği 1002 mısralık tek ve uzun manzumede, eserin başında Galata Köprüsü'nden Yeni Cami'ye doğru gidilir. Haliç'in yosunlu suları ve yolları Mehmet Akif'in nükteli üslubu ile anlatılırken daha sonra Yeni Cami ve Süleymaniye Camii sanatkârane şekilde aktarılır. Cami'nin içine kürsüde aslen Türkistanlı olan bir vaiz hararetle şekilde vaaz etmektedir. Bütün Türk ve İslam dünyasını dolaştığını ifade eden vaiz aslında zaman zaman İstanbul'a da gelmiş olan, Mehmet Akif'in yakın arkadaşlarından Özbekistanlı bir Türk olan Abdürreşit İbrahim Efendi'dir. Vaazda İslam âlemindeki çöküşün ana sebeplerinden birisinin İslam'ın ana kaynaklarından uzaklaşmak olduğu ve şairin İslam ideali gibi fikirleri dile getirilir. Vaazda, Müslümanların Avrupa'ya “fen getirin” diye gönderdiği gençlerin Batı kültürü olarak ve kendisine yabancılaşarak döndükleri, Meşrutiyetin ilanıyla coşkuya kapılan halkın hürriyeti yanlış anlaması gibi konular dile getirilir (Okay, 1988: 40).

Balkan Savaşlarının başladığı 1912 yılı, beş asırdan fazla Rumeli coğrafyasına akın ederek göç eden Müslüman Türk insanının en büyük felaketi yaşadığı dönemlerden birisidir. Mehmet Akif, bu yıllarda yazdığı şiirleri Safahat'ın üçüncü kitabı olan "Hakk'ın Sesleri"nde toplamıştır. On şiirin yer aldığı kitapta sekiz şiir Kur'an'dan alınan ayetlerin yorumu, bir şiir hadis yorumu ve son şiir ise "Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi" başlığını taşır. Balkan Harbi'nin getirdiği yıkım günlerinde Beyazıt, Fatih ve Süleymaniye camilerinde vaazlar eder (Düzdağ, 1988: 63). Yaşanan bütün acıları trajik bir şekilde dile getiren şair, içe dönük düşüncelerini şu mısralarla dile getirir:

"Gitme ey yolcu, beraber oturup ağlaşalım:

Elemim bir yüreğin kârı değil, paylaşalım..

Ne yapıp ye'simi kahreliyorum, bilmem ki?

Öyle dehşetli muhitimde dönen matem ki!...

Ah! Karşımda vatan nâmına bir kabristan." (Safahat, s. 182).

Bir yıl sonra tek bir manzumeden oluşan (1914) dördüncü Kitap "Fatih Kürsüsünde" yayımlanır. Yine Galata Köprüsü üzerinde buluşan iki arkadaş Eminönü doğru yürürler. Yine şairin nükteli üslubuyla iki arkadaş etrafında gördüklerini, dinî, siyasi bir takım konuşmalar yaparlar. Nitekim Fatih Camii'ne gelen iki arkadaş kürsüde vaizin çalışma hakkında konuşmasını dinleme başlarlar. Vaiz konuşmasının içinde ara ara (üç kez) şu mısraları tekrar eder:

"Bekayı hak tanıyan sa'yi bir vazife bilir;

Çalış, çalış ki beka, sa'y olursa hakkedilir." (Safahat, s. 220, 226-227).

Mehmet Akif, 1914 yılında iki ay sürecek Mısır seyahati sırasında Peygamber şehri Medine'yi de ziyaret eder ve burada duyduğu gönül coşkusu- nu "Necid Çöllerinden Medine'ye" şiirinde dile getirir. Aynı yılın sonlarında devlet tarafından Berlin'e gönderilen Mehmet Akif, 1915 yılında da görevli olarak Arabistan'ın Necid bölgesine seyahat eder. Bu seyahatlerin sonucunda "Berlin Hatıraları"; "El-Uksurda" ve "Necid Çöllerinden Medine'ye" gibi Türk şiiri için müstesna manzumeler ortaya çıkar.

Mehmet Akif'in *Safahat*'ın beşinci kitabı olarak 1917 yılında basılan eseri "Hatıralar"dır. Yukarda da ifade edildiği gibi, on manzumenin yer aldığı eserde, dördü ayet, ikisi de hadislerin geniş yorumuna dayanır. Ağırıklı olarak Balkan ve Birinci Dünya Savaşı'nın getirdiği problemler dile getirilir. (Okay, 1988: 41-42).

Mehmet Akif, 1918 yılında dönemin tanınmış İslam âlimlerinin de yer aldığı İstanbul'da kurulan Dârü'l-Hikmet-i İslamiye heyeti arasına dâhil olmuş ve başkâtip olarak tayin edilmiştir. (Düzdağ, 1988: 63).

Millî Mücadele yıllarının hemen öncesinde Mehmet Akif'in *Gölgeler* kitabında Eylül 1919'da "Şark"⁶ şiirinde çizdiği tablo sadece Osmanlı coğrafyasını değil, bütün İslam âleminin içinde bulunduğu durumu bütün çıplaklığıyla ortaya koyar:

"Ne gördün, Şark'ı çok gezdin?" diyorlar: Gördüğüm;

Yer yer,

Harâb iller; serilmiş hânümanlar; başsız ümmetler;

Yıkılmış köprüler; çökmüş kanallar; yolcusuz yollar;

Buruşmuş çehreler; tersiz alınlar; işlemez kollar;

Bükülmüş beller; incelmüş boyunlar; kaynamaz kanlar;

6 *Safahat*'ta "Şark" şiirinin devamında yer alan ve Şair Eşref'e ithafıyla yayımlanan "Kişi Hissettiği Nispette Yaşar" başlıklı şiir Sebillerşad dergisinde 19 Eylül 1334 (1918) tarihli 370. sayısında yayımlanır. Bu şiirin ilk neşri "Kişi Hissettiği Nispette Yaşar" başlığını taşır. Aynı duygu ve düşünceler benzer mısralarla tekrar edilir.

"Asırlardır ki "insâniyyet" in olmuş da mahkûmu,

Asırlar var ki, İslâm'ın hederdir hân-i mazlumu...

"Ne gördün, Şark'ı hep gezdin?" deyip sor: Gördüğüm:

Yer yer

Yıkılmış hânümanlar; devrilip gitmiş hükümetler;

Serâb olmuş kanallar; dümdüz olmuş burç ü bârûlar;

Dökülmüş abrûlar; habsedilmiş zinde bâzular;

Bükülmüş beller; incelmüş boyunlar; coşmayan kanlar;

Düşünmez başla; aldırmaş yürekler; paslı vicdanlar;

Kasap görmüş koyundan beş beter yalgın cemâ'atler;

Tezellülter, tazarru'lar, esaretler; şenâvatler;

Örümcek bağlamış tütmez ocaklar; yanmış omanlar;

Ekimsiz tarlalar; ot basmış evler; küflü hamanlar;

Cemâ'atsiz imamlar; kirlî yüzler: secdesiz başlar;

"Gaza" nâmıyla dındaş öldüren biçâre dındaşlar;

İpissiz âşiyânlar; kimsesiz köyler; çökük damlar;

Mesâisiz sabahlar; fikr-i ferdâ bilmez akşamlar!...

Geçerken ağladım geçtim, dururken ağladım durdum;

Bütün, bunlardı, zirâ, gezdiğim âlemde meşhûdum.

Mezâristan kesilmiş rehğüzârım hüzn-i dürâdür... (*Safahat*, s. 414-415).

*Düşünmez başlar; aldırılmaz yürekler; paslı vicdanlar;
 Tegallübler, esâretler; tehakkümler, mezelletler;
 Riyâlar; türlü iğrenç ibtilâlar, türlü illetler;
 Örumcek bağlamış, tütmez ocaklar; yanmış ormanlar;
 Ekinsiz tarlalar; ot basmış evler; küflü harmanlar;
 Cemaatsiz imamlar; kirli yüzler; secdesiz başlar;
 “Gazâ” nâmıyle dindaş öldüren biçâre dindaşlar;
 İpissiz âşiyânlar; kimsesiz köyler; çökük damlar;
 Emek mahrûmu günler; fikr-i ferdâ bilmez akşamlar!.*

*Geçerken, ağladım geçtim; dururken, ağladım durdum;
 Duyan yok, ses veren yok, bin perişan yurda başvurdum.” (Safahat, s. 313).*

Vatan toprakları işgale uğrayınca ilk harekete geçen isimlerden birisi de büyük şair Mehmet Akif’tir. O, yakın dostu Eşref Edip’le beraber 1920 yılı başında hemen Balıkesir’e hareket ederek burada Zagnoş Paşa Camii’nde Cuma günü kürsüye çıkarak vaaz verir, halkı birlik olmaya ve Millî Mücadele etrafında toplanmaya davet eder. Nisan ayında da oğlu Emin’i de yanına alarak Millî Mücadele’nin merkezi Ankara’ya hareket etmiştir. Ankara’ya geldikten sonra Hacı Bayram-ı Veli Camii’nden başlayarak halkı aydınlatmaya, mücadeleye davet etmiştir. Burdur mebusu olarak meclise katılan şair, Eskişehir, Burdur, Sandıklı, Dinar, Afyon, Antalya, Konya, Kastamonu gibi şehir ve kasabaları dolaşmıştır (Düzdağ, 1988: 63).

Ankara’da Erkan-ı Harbiye’nin talebi ile Millî Eğitim Bakanlığı tarafından 1920 yılı sonlarında ilan edilen “İstiklal Marşı” yarışmasına, içinde milletvekillerinin de yer aldığı yedi yüzden fazla şiiir katılmıştır (Ayvazoğlu, 1986, 29-33). Millî Eğitim Bakanı Hamdullah Suphi’nin özel gayretiyle Mehmet Akif’e yazdırılan İstiklal Marşı, mecliste 12 Mart 1921 yılında resmen kabul edilmiştir.

Mehmet Akif'in Kültürel Birikiminin İstiklal Marşı'na Yansıması

Büyük milletler tarihte zor durumda kaldıkları zaman oradan çıkmalarını bilen, büyük kahramanlara sahiptirler. Birinci Dünya Savaşı sonunda Anadolu'nun çeşitli bölgeleri işgale uğramış, adeta ülkenin her tarafını karabulutlar basmıştır. Ümit ışığının snmeye yüz tuttuğu bir zamanda Anadolu'nun bağrından doğan Millî Mücadele ruhu, asırlarca hr yaşıması bir milleti, yine ebediyen hr ve bağımsız yaşıyacağı bir ülkeye kavuşturmuştur. Bursa'nın işgal edildiği, düşmanın top seslerinin Ankara'dan duyulabilecek kadar yaklaştığı dönemde, hiç kimse de bir ümitsizlik, yese düşme olmamış ve tarihteok az millete nasip olan bir büyük zafer kazanılmıştır. İşte memleketin böyle zor günlerinde Ankara'da açılan Millî Meclis'te Mehmet Akif tarafından "Kahraman Orduya" ithafıyla yazılan millî marş kabul edilir. Mehmet Akif tarafından Türk milletinin ortak duygu ve düşüncelerini en şümullü ve veciz şekilde ifade eden İstiklal Marşı, mecliste üç defa ayakta alkışlar arasında ve gözyaşları içinde okunmuş ve kabul edilmiştir (Ayvazoğlu, 1986: 38-49).

Orhan Okay'ın ifadesiyle, "İstiklal Marşı" gerek nazım tekniği gerekse muhteva bakımından herhangi bir millî marş gftesininok ilerisinde Türk edebiyatının en güzel lirik - hamasi şirlerindedir." (Okay, 2001: 355). Mehmet Akif, İstiklal Marşı'nda kendisini milletin yerine koymuş, âdetâ onların adına konuşmuştur (Yıldırım, 2007: 247). Dolayısıyla marşta geçen bütün "ben" ifadelerini bütün bir millet konuşuyor gibi algılamak gerekir. Onun sadece "Kahraman Orduya" ithaf ettiği marşta değil, *Safahat*'ın bütün bölümlerinde dile getirdiği millet özelliğini mer Rıza Doğrul şöyle aktarır: "Mehmet Akif'in düşündüğü ve yaşıatmak istediği millet ise atalet bataklığını kurutmuş, ilim muhitine ve fen diyarına atılmış, sanayie sarılmış, ticaretini yaymış, hr ve temiz vicdanlı bir millettir (Doğrul, 1944: XXXIV).

İstiklal Marşı, "Korkma, sönmez bu şafaklarda yüzen al sancak;" dizesiyle başlar. Neden "Korkma" ile başladığını anlamak için marşın yazıldığı dönemi

ve içinde bulunulan zamanı bilmek gerekir. Çünkü İstiklal Marşı'nın yazıldığı dönemde Mehmet Akif ve çağdaşları, çökmekte olan bir imparatorluğun son günlerini ve bir avuç inanmış insanın önderliğinde Ankara'da etrafına toplanan halkla beraber yeni bir ümit ışığının doğduğu yılları yaşamışlardır. İçinde yaşanan zamanda memleketin her tarafından acı, gözyaşı ve felaket haberleri gelmektedir (Ayvazoğlu, 2006: 161). İşte böyle bir ortamda şiirini yazmaya başlayan Mehmet Akif, adeta istiğrak hâlinindedir ve evde, sokakta, Meclis'te, cami-de, uyurken, yürürken hep İstiklal Marşı'nın mısralarını kurmakla meşguldür (Çağbayır, 2009: 333). Vatan topraklarının çeşitli bölgelerinin işgale uğradığı günlerde çeşitli şehirlerde akıl insanlar, din adamları halkı düşmana karşı birlik olmaya, vatan topraklarını savunmaya çağırmıştır. Buralarda da öncelikle korkuya kapılıp, dağılmama salık verilmiştir.⁷

Mehmet Akif'in şiir üslubuna “Korkma!” şeklinde hitapla başlaması ilk defa değildir. Nitekim Birinci Dünya Savaşı'nın en önemli cephelerinden birisi olan ve tarihe altın harflerle yazılan Çanakkale'de kahramanca çarpışan askerleri anlatırken şöyle seslenir:

*“-Korkma!
Cehennem olsa gelen, göğsümüzde söndürürüz;
Bu yol ki Hak yoludur, dönme bilmeyiz, yürürüz!
Düşer mi tek taşı, sandın, harim-i nâmusun?
Meğer ki harbe giren son nefer şehîd olsun.
Şu karşımızdaki mahşer kudursa, çıldırsa;
Denizler ordu, bulutlar donanma yağdırsa;
Bu altımızdaki yerden bütün yanardağlar,
Aşıp da kaplasa afaki bir kızıl sârsar;
Değil mi cephemizin sinesinde iman bir,*

7 Nurullah Çetin, 1919 yılında İzmir'in işgali üzerine Denizli müftüsü Ahmet Hulusi Efendi'nin verdiği fetvada şunları yazdığını aktarır: “Korkmayınız!... Meyus (ümitsiz) olmayınız!... Bu livâ-yı hamd (Hz. Muhammed'in bayrağı) altında toplanınız ve mücadeleye hazırlanınız. Müftünüz olarak cihâd-ı mukaddes (kutsal cihat) fetvasını ilan ve tebliğ ediyorum”, Nurullah Çetin, “İstiklâl Marşı'mızı Anlamak”, *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 21, 2 (2014) s. 44.

*Sevinme bir, acı bir, gaye aynı, vicdan bir;
Değil mi sinede birdir vuran yürek... Yılmaz;
Cihan yıkılsa emin bu cebhe sarsılmaz!” (Safahat, s. 309-310)*

Burada geçen “korkma” kelimesini tek başına almak da doğru değildir. Çünkü marşın tamamında anlatılanlar ve şairin çizdiği tabloda, kahraman Türk askeri için, sen tarihi yüce, atalarından itibaren şehit olmayı en yüce merteye bilen, Allah’ın (Hakk) vadi olan bir milletin askerisin demektir. Mehmet Akif, iyi bir şair olduğu kadar İslam Tarihi’ni de çok iyi bilen bir isimdir. Nitekim Hz. Peygamber yakın dostu Hz. Ebubekir’le Mekke’den Medine’ye hicret ederken, yolda sığındıkları Sevr Mağarası’nda iken peşine düşüp onları öldürmek isteyen düşmanlar, onların ayakucuna kadar gelmişlerdir. Böyle bir ortamda Allah’ın Resulüne bir şey olacağı endişesiyle çok korkan Hz. Ebubekir’e Hz. Peygamber: “*Korkma! Üzülme. Allah bizimle beraberdir.*”⁸ der.

Mehmet Akif, ilk hitap ifadesinden sonra ilk iki dörtlükte seslendiği “sancak”, bir milletin, ülkenin bağımsızlığını temsil eden ve uğrunda her şeyin feda edilmesinin göze alındığı bayraktır. “Sancak”, “bayrak” vatanın üstünde en son ev yıkılıp yok oluncaya kadar parlamaya ve dalgalanmaya devam edecektir. Çünkü millete ait olan ve milletin bağımsızlığını simgeleyen bayrak, o millet var olduğu sürece hep yukarda olacaktır. Şairin ikinci kıtanın ve onuncu kıtanın sonunda (ki burada beşinci dize olarak) tekrar ettiği “Hakkıdır, Hakk’a tapan milletimin istiklâl” mısraı, Müslüman Türk milletin neden “istiklâl” hakkı olduğunu özetler niteliktedir. Çünkü Allah’a ve onun yardımına inanan bir milleti, yenecek, alt edecek bir güç yoktur. Şairin inancına göre de Allahüteala “istiklali” kendine güvenip dayananlara vaat etmiştir. Dolayısıyla Allah’a iman edip ibadet eden ve zahiri şartları da yerine getirenlerin bağımsızlık haklarıdır.

⁸ Bu hadîseye *Kur’an-ı Kerim*’de şöyle değinilir: “Eğer siz ona yardım etmezseniz Allah ona yardım eder. Hani o kâfirler, onu (Mekke’den) çıkardıkları vakit iki kişiden biri iken ikisi mağarada buldukları sırada arkasına: “Korkma, üzülme, çünkü Allah bizimle beraberdir.” diyordu. Allah ona sükûnet (sükunet, kalp huzuru) indirdi ve onu, görmediğiniz ordularla güçlendirdi ve kâfirlerin sözünü alçalttı. En yüksek olan ancak Allah’ın kelimesi (Tevhid: Lâilâhe illallah) dir ve Allah azîzdir, hakîmdir.” (Tevbe: 9/40).

Mehmet Akif'in örnek teşkil edecek yönlerden birisi de, hak ve hakikat şairi olmasıdır. Şiirlerinde ve diğer yazılarında dile getirdiği önemli meselelerden birisidir hak ve hakikat kavramları. İstiklal Marşı'nın da ana kavramlarından birisi olan "Hak" hem bütün âlemi yaratan Allah anlamında hem de sözlüklerdeki karşılığıyla, doğru, gerçek, adaletin, hukukun gerektirdiği veya birine ayrılan kazanç vs anlamında sosyal hayattaki karşılığıyla bir arada kullanıldığı yerler vardır:

"Halık'ın nâ-mütenâhî adı var, en başı: Hak.

Ne büyük şey kul için hakkın elinden tutmak!" (Safahat, s. 382)

Bütün mazlumların, mağdurların temsilcisi olan "dava insanının önemli vasıflarından birisi, her şeyi göze alıp "Çiğnerim, çiğnenirim, hakkı tutar kaldırım." (Safahat, s. 362) diyebilmesindedir.

On dokuzuncu asrın temel kavramlarından birisi medeniyettir. Batının başta fen ve teknoloji olmak üzere gelişmişliği, "terakki" edişi bu kavramla ifade edilir. İktisadi bakımdan zenginleşmiş, teknolojik yenilikleri uygulamaya geçmiş Avrupa devletlerinin bu zenginliğinin altında diğer ülke ve milletlere "medeniyet" götürme bahanesiyle sömürmesi yatmaktadır. Mehmet Akif, İstiklal Marşı'nda Batı'nın gelişmişliğine karşı Müslüman Türk milletinin imanını, inancını öne çıkarır.

"Garb'in âfâkını sarmışsa çelik zırhlı duvar;

Benim iman dolu göğsüm gibi serhaddim var.

Ulusun, korkma! Nasıl böyle bir îmânı boğar,

"Medeniyet!" dediğin tek dişi kalmış canavar?"

Neticede tekniği kullanan da bir insandır ve sonunda inanmış insan bu tekniği alt edecektir. Çünkü medeniyetin beşiği olarak gösterilen Batı manevi olarak geride, teknik olarak ileridedir. Bu yönüyle zaten "tek dişi kalmış bir canavardır."

Mehmet Akif, Milli Mücadele'nin ilk yıllarındaki haletiruhiyeyi şöyle aktarır: "Ankara... Ya Rabbi ne heyecanlı, halecanlı günler geçirmiştik...

Hele Bursa'nın düştüğü gün... Ya Sakarya günleri... Fakat bir gün bile ümidimizi kaybetmedik, asla ye'se (ümitsizliğe) düşmedik. Zaten başka türlü çalışabilir miydik? Ne topumuz vardı, ne tüfeğimiz... Fakat imanımız büyüktü." (Çağbayır, 2009: 335).

Mehmet Akif daha İstiklal Marşı'nı yazmadan önce Kastamonu Nasrullah Camii'nde verdiği vaazda "Milletler topla, tüfekte, zırhlı ile, ordularla, tayyarelerle yıkılmıyor, yıkılmaz." dedikten sonra, "Benim bütün insanlar hesabına bilhassa dindaşlarım namına istediğim bir medeniyet varsa o da her manasıyla pek yüksek, namuslu, vakarlı bir medeniyettir, yani bir medeniyet-i fâzıladır. Garp medeniyeti maddiyattaki terakkisini maneviyat sahasında katiyen gösteremedi. Bilakis o ciheti büsbütün ihmal etti. Hayır, ihmal etmedi; bile bile pâymâl etti. Avrupalıların ne mal olduklarını anlayamayanlar zannedirim ki bu sefer artık gözleriyle görerek hatalarını tashih etmişlerdir." (Abdülkadiroğlu, 1992: 147, 155).

Mehmet Akif, daha gençlik yıllarından itibaren yazdığı manzum ve nesir türündeki yazılarında, verdiği vaazlarında, İstiklal Marşı'nda tecessüm eden mısraları farklı şekillerde dile getirmiştir.

İstiklal Marşı'nı özel ve ayrı kılan yönlerden birisi de kompozisyon mükemmelliğidir. Mehmet Akif, ilk iki kıtada "bağımsız ve özgür bir ülke olmanın ilk işaretlerinden birisi olan bayrağa seslenir. Marşın bundan sonraki kıtalarında kahraman Türk milletinin tarihi zenginliği, kahramanlıkları, hiç esarete girmemiş olması, Batı'nın tekniğinin iman gücünü yenemeyeceği gibi pek çok özellikleri tek tek sayar. Şair, son kıtada bağımsızlığın en önemli üç kavramı: "hilal", "bayrak" ve "istiklal"e tekrar yer verir ve nihayetinde emin bir şekilde Allah'a inanan insanların özgürlük hakkı olduğu vurgusunu bir kez daha hatırlatır.

Mehmet Akif'in çocukluğu Fatih semtinde, Fatih Camii etrafında, caminin avlusunda ve daha küçük yaşlarda babasının yanında namazlara götürmesiyle cami içinde geçer. Küçük yaşlarda başladığı dini eğitimi camii içinde

devam eder. Vatan toprakları tehlikeye girince halka cami kürsülerinden vaaz ederek onları birlik olmaya davet eder. Dolayısıyla Mehmet Akif için dinin önemli sembolleri ve kavramlarından olan, “ezan, mabet, camii, hudâ, şehadet, secde, vecd” vb. sıkça kullanır. Çünkü bunlar şairin hayatının birer parçalarıdır. *Safahat*’ın hemen başında yer alan “Fatih Camii” şiiri, İkinci Kitabın “Süleymaniye Kürsüsünde”, dördüncü kitabın “Fatih Kürsüsünde” olması, millî mücadele yolunda Balıkesir’de ve Kastamonu’da vaazlar vermesi yakın dostu Midhat Cemal Kuntay’ın ifadesiyle caminin onun hayatında ne kadar önemli yer tuttuğunu gösterir (Kutay, 2009: 210). Çünkü şair, camiye bir mimari yapı olmanın ötesinde kendi şahsiyetiyle bütünleşen, inandıklarını ve hissettiklerini şiir halinde anlatabileceğini gösterdiği gibi, caminin cemaatiyle beraber şiire nasıl girebileceğini de en güzel şekilde örneklendirmiş olur (Yetiş, 2006: 40).

Mehmet Akif’in Millî Marş’ta geçen “hürriyet” ve “istiklal” kavramlarını da şiirlerinde kullanır. Şair doğumundan itibaren istiklale âşık biri olduğunu ifade eder. Nitekim *Safahat*’ın altıncı kitabı “Asım”da şöyle denilir:

*“Zulmü alkışlayamam, zâlimi aslâ sevemem;
Gelenin keyfi için geçmişe kalkıp sövemem.
Biri ecdâdıma saldırdı mı, hatta boğarım...
- Boğamazsın ki!
- Hiç olmazsa yanımdan koğarım.
Üç buçuk soysuzun ardında zağarlık yapamam;
Hele hak nâmına haksızlığa ölsem tapamam.
Doğduğumdan beridir âşıkım istiklâlâ,
Bana hiç tasmalık etmiş değil altın lâle.”* (*Safahat*, s. 361)

Vatan, uğruna her şeyin feda edileceği, gerekirse şehit oluncağı, üzerinde özgürce yaşanılan topraktır. Çünkü asırlar boyu nesiller “Hubbu’l-vatani mine’l-îmâni; Vatan sevgisi imandandır” (Yılmaz, 2013: 22) sözüyle yetişmiştir. Mehmet Akif, “Asım”da karşılıklı konuşmada, kendi kültürüne ve değerlerine yabancılaşmış ağızdan şöyle der:

“Din, vatan, aile, millet gibi yüksek hisler.

Ahmak aldatmak için söylenilir şeylermiş...” (Safahat, s. 386)

Konuşmanın devamında şair bazı şeylere katlanmanın sebebinin de vatan uğruna olduğunu ifade eder:

“Tepeden tırnağa her gün donanıp sırsıklam.

Hani, unuttuksa o tükrükleri, faslam faslam.

Vatan uğrunda efendim, vatan uğrunda bütün.” (Safahat, s. 386)

Safahat’ın “Süleymaniye Kürsüsünde”de vaaz konuşmasında vatanın içinde bulunduğu tehlikeli günleri anlatırken; “Hem vatan gitti mi, yoktur size bir başka vatan” der (Safahat, s. 165).

“Vatanın takati yoktur yeniden ihmâlê:

Dolu dizgin gidiyor haksana izmihlâlê!

Ey cemaat, uyanın, elverir artık uyku!

Yok mu sizlerde vatan nâmına hiçbir duygu?” (Safahat, s. 163)

Mehmet Akif, “Hakkın Sesleri”nde nesiller boyu herkese düstur olacak ilkeyi şu şekilde mısralara döker:

“Sahipsiz olan memleketin batması haktır;

Sen sâhip olursan bu vatan batmayacaktır. (Safahat s.190.)

Sonuç

Millî şairimiz Mehmet Akif, Osmanlı geleneğinin yetiştirdiği son büyük isimlerdendir. Mehmet Akif anne tarafından Orta Asya, baba tarafından Balkan topraklarındandır. O hayatın zorluklarıyla çocuk denecek yaşlarda karşılaşmış, çok çalışıp kendisini iyi yetiştirmiştir. Mehmet Akif, son Osmanlı âlimlerinden bir babanın oğlu olarak daha çocukluğundan itibaren iyi eğitim görmüş, Kur’an’ı hıfzetmiş, Doğu dillerinden Arapça ve Farsçayı, Batı dillerinden Fransızçayı çok iyi öğrenmiş bu dillerden tercümele yapmıştır. Mehmet Akif şair kimliği kadar fikir ve aksiyon insanı olması yönüyle de önemlidir. O, millî mücadele yıllarında Balıkesir, Kastamonu’da vaaz etmiş,

Anadolu'nun çeşitli şehirlerini ziyaret ederek, halkı aynı duygu ve heyecan etrafında toplamaya teşvik etmiş ve bunu başarmıştır.

Mehmet Akif, başyazar olarak yer aldığı ve ilk şiirlerini yayımladığı *Sıratı müstakim/Sebilürreşad* onun ismiyle bütünleşmiştir. Mehmet Akif ilk şiirlerini burada yayımlamış, Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumdan kurtulma formüllerini bu yayın organında dile getirmiştir. Mehmet Akif Osmanlı Dârülfünûn'da müderris olarak görev almış ve burada Osmanlı edebiyatı dersleri vermiştir.

Mehmet Akif'in en çok dikkat çektiği konuların başında İslam dünyasının geri kalışının sebepleri ve eğitim, dolayısıyla "kaht-ı ırcal"dir. Bunun için İslam'ın esas kaynaklarından "ilham" olarak Batı medeniyetinin ortaya çıktığı teknik gelişmelerle birleştirip yeni bir model dünyaya sunmaktır. O, Batı'dan gelen zararlı fikirlere ve İslam dinine karşı yapılan kasıtlı ve haksız eleştirilere cevap vermeye, yeni teklifler getirmeye çalışır.

Mehmet Akif'in bir ahlak abidesi, vefa insanı, aksiyon adamı, iyi bir şair, iyi bir hatip, iyi bir eğitimci gibi pek çok yönünden bahsedilebilir. Ancak onu ölümsüz kılan yönlerden birisi de "Allah'ım bu millete bir daha İstiklal Marşı yazdırmasın." dediği millî marşı yazmanın da ona nasip olmasıdır. Çünkü Akif'in daha çocukluktan itibaren aldığı eğitim ve kültürel birikim, İstiklal Marşı yazılıncaya kadar, yayımlanan "Safahat"taki şiirleri onun ne kadar birikimli, kültürel derinliği olan, geleneği bilme konusunda ne kadar derin bilgiye sahip olduğunu gösterir. Mehmet Akif'in yazdığı "İstiklal Marşı" ülkenin tamamında yaşayan insanları bir bayrak altında toplayan millî bir mutabakat metnidir. Marş içinde en başta istiklal, hürriyet, bağımsızlık, bayrak, hilal, mabet, ibadet, cami, şehitlik, hak ve Hakk'a kul olmak gibi asırlar boyu değişmeyen ve özgür insan ve milletlerin ortak vasıflarını dile getiren kavramların büyük bir titizlik ve kompozisyon içinde bir araya getirildiği görülür. Bu yüzdendir ki, Mehmet Akif milletine armağan ettiği marşı, kitabına almamıştır. Türk milleti de bugüne kadar olduğu gibi cumhuriyet var olduğu sürece ilelebet devam ettirecektir.

Kaynakça

- Ayas, Nevzad (1938), “Mehmet Akif, Zihniyeti ve Düşünce Hayatı”, *Mehmet Akif Hayatı ve Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları*, C1, İstanbul, s. 507-580.
- Ayvazoğlu, Beşir (1986), *İstiklal Marşı Tarihi ve Manası*, İstanbul: Tercüman Aile ve Kültür Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2006), *1924 Bir Fotoğrafın Uzun Hikâyesi*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bilgegil, M. Kaya (1980), *Yakan Çağ Türk Kültür ve Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, C.2, Erzurum.
- Çağbayır, Yaşar (2009), *Bayrak Mücadelemiz ve İstiklal Marşı*, İstanbul: Ötügen Yayınevi.
- Çantay, Hasan Bayri (1966), *Akifnâme*, İstanbul.
- Çetin, Nurullah (2014), “İstiklâl Marşı’ mızı Anlamak”, *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi* 21, 2 (2014) 25-92.
- Doğrul, Ömer Rıza (1944), “Mütefekkir Akif”, *Safahat*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Düzdağ, M. Ertuğrul (1988), *Mehmet Akif Ersoy*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Emil, Birol (1989), “Yunus, Fuzuli, Esrar Dede ve Avrupa Topluluğu”, *Türk Edebiyatı*, Kasım 1989.
- Ersoy, Mehmet Akif (1988), *Safahat*, MÜ. İstanbul: İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay.
- Ersoy, Mehmet Akif (1992), *Mehmet Akif’in Kur’an-ı Kerim’i Tefsiri - Mevza ve Hutbeleri*, hz. Abdülkadiroğlu, Abdülkerim – Abdülkadiroğlu, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- Fergan, Eşref Edip (1938), *Mehmet Akif Hayatı ve Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları*, C1, İstanbul.
- Fergan, Eşref Edip (1939), *Mehmet Akif Hayatı ve Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları*, C 2, İstanbul 1939.
- Hazine-i Fünun*, Nr. 25, 16 Kanunusani 1309/28 Aralık 1893, s.200.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal (1969), *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul.
- Koçak, Ahmet (2021), “İslamcı Düşüncenin Ve Dergiciliğin Prototipi Olarak Sırat-ı Müstakim/ Sebilürreşad ve Hikmet Dergileri”, *Sırat-ı Müstakim/Sebilürreşad Dergisi ve Mehmet Akif Ersoy*, ed. Ali Kurt, Gölcük Belediyesi Yayınları, s. 105-126
- Kuntay, Midhat Cemal (1938), *Mehmet Akif*, İstanbul.
- Kuntay, Mithat Cemal (2009), *Mehmet Akif Ersoy*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Mehmet Akif (1912), Tefsir-i Şerif, *Sebilürreşad*, II-IX/30-212, 13 Eylül 1328/26 Eylül 1912, s. 63.
- Mehmet Akif (1912), Tefsir-i Şerif, *Sebilürreşad*, I-VIII/13-195, 17 Mayıs 1328/30 Mayıs 1912, s. 233-234.
- Mehmet Akif (1912), Tefsir-i Şerif, *Sebilürreşad*, I-VIII/19-201, 28 Haziran 1328/11 Temmuz 1912, s. 390.

- Mertoğlu, Suat (2011), “Sıratı müstakim ve Sebilürreşad Sermuharriri Akif”, *Vefatının 75. Yılında Mehmet Akif Ersoy*, hzl. Vahdetin Işık, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yay. s. 79-91.
- Okay, M. Orhan (2001), “İstiklal Marşı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDV DİA)*, İstanbul, C. 23, s.355-236.
- Okay, M. Orhan (2011), “Mehmed Akif’in Karakteri ve Sanatı”, *İstiklal Şairimiz Mehmed Akif*, hz. Mustafa İsmet Uzun, Bağcılar Belediyesi Yay. İstanbul 2011, s. 175-176.
- Okay, M. Orhan (2015), *Mehmed Akif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, Dergâh Yay. İstanbul.
- Süleyman Nazif (2016), *Mehmed Akif*, İstanbul: Mihrabad Yay..
- Tansel, Fevziye Abdullah, *Mehmet Akif, Hayatı ve Eserleri*, hz. Abdullah Uçman, 4. Basım, İstanbul: Ötüken Yay.
- Tansel, Fevziye Abdullah (1979), “Mehmet Akif Ersoy’un Gözden Kaçan Bir Risalesi: Mebahis-i İlm-i Servet”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Yıl:8, Nr.3, Temmuz 1979, s. 23-24.
- Topçu, Nurettin, (1998), *Mehmet Akif*, Dergâh Yayınları.
- Yetiş, Kazım (2006), *Bir Mustarip: Mehmet Akif Ersoy*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldırım, Tahsin (2007), *Millî Mücadelede Mehmet Akif*, İstanbul: Selis Kitapları.
- Yılmaz, Mehmet (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*, İstanbul: Kesit Yay.

Balkanlar'ın Kaybedilişi Karşısında Mehmet Akif

Muhittin DOĞAN*

Öz

İmparatorluğın en sıkıntılı dönemlerinde yazmak zorunda kalan Akif ve nesline zaman sanki eserlerinin konusunu belirleme özgürlüğünü vermez. Tarihi şartlar âdeta onların eserlerinin konularını belirler. Yapı olarak da bireysel konularda yazmaya uygun bir mizacı olmayan M. Akif, kalemini hayatı boyunca milletin hizmeti için kullanır. Onun en başarılı eseri olan Sa fahat içerik yönünden tarihî belge özellikleri taşır. Yirminci yüzyılın başlarında Osmanlı ülkesinin yüz yüze kaldığı sıkıntılar, *Safahat*'ta yer alan şiirler üzerinden de izlenebilir. Onun kadar hayatı şiire, şiiri de hayatın içerisine sığdırabilmiş şair sayısı fazla değildir. Ülkesinin ihtiyaç duyduğu her alanda olmayı kendisine görev bilen M. Akif, verilen hiçbir görevden uzak durmaz. Bu sebepten onu, bazen Anadolu'da bazen Arabistan çöllerinde bazen de cami kürsülerinde görebiliriz. Onun tek bir amacı vardır, o da; "İslam dünyasının eski güzel günlerine yeniden kavuşmasıdır." Yedi bölümden/kitaptan oluşan *Safahat*'ın bütün mısralarında bu amacın izlerine rastlayabiliriz.

Safahat'ın üçüncü kitabı olan ve on şiirden oluşan Hakkın Sesleri adlı bölümde yazar, Balkan yenilgisinin sebeplerini, oradaki Müslümanların yaşamak zorunda kaldıkları katlanılması güç durumları ve çözüm yollarını göstermeyi amaçlar.

Bu çalışmada; Balkan yenilgisinin M. Akif'in dizelerine nasıl yansıdığı üzerinde durularak onun Müslümanlara vermek istediği mesajlara dikkat çekilecektir.

Anahtar Kelimeler: M. Akif, Balkanlar, Hakkın Sesleri, kavmiyetçilik, Şark.

* Doç. Dr., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Afyon, Türkiye.
Elmek: dogan.muhittin@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-3525-5981>.

Geliş Tarihi / Received Date: 18.09.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 06.11.2021

DOI: 10.30767/diledgara.1048666

Mehmet Akif in the Face of the Loss of the Balkans

Abstract

The time does not give freedom to determine the subject of their works for Mehmet Akif and his generation who had to write in the most troubled times of the empire. It looks like historical conditions determined the subjects of their works for them. Mehmet Akif who does not choose to write on individual subjects uses his pen at the service of his nation throughout his life. *Safahat*, his most successful work, mostly contains historical features. All the troubles faced by the Ottoman country at the beginning of the twentieth century can be traced through the poems in *Safahat*. There are not many poets who can fit life into poetry as much as he does. Mehmet Akif considers it as a duty whatever his country needs and does not stay away from any task given to him. For this reason, we can see him in mosque lecterns sometimes in Anatolia or in the Arabian desert. He has only one purpose which is the re-establishment of the good old days of the Islamic world. We can find traces of this purpose in all the verses of *Safahat* which consists of seven chapters/books.

In this study, how the Balkan defeat is reflected in Mehmet Akif's verses and the solutions proposed by the poet for the dissolution of the dark clouds that have descended on the Islamic world will be discussed.

Keywords: Mehmet Akif, Balkans, Hakkın Sesleri, nationalism, Orient.

1. Giriş

Dünyanın ciddi bunalımlar, alt üst oluşlar yaşadığı ve bunların büyük kısmının da Osmanlı coğrafyasında hüküm sürdüğü bir dönemde yazmaya başlayan, imparatorluğun çöküşüne, tarihteki yerine veda edişine ve bir ulusun istiklal mücadelesi ile yeniden doğuşuna tanıklık eden M. Akif, şahit olduğu kabullenilmesi zor gerçekleri kalemi/dizeleri ile görünür kılmaya çalışır. Devrinin şartları, onun şahsiyetine ve edebî kişiliğine yön verir, onu şekillendirir. Özellikle ülkesinin ve İslam dünyasının içerisinde bulunduğu derin kırılmalara yol açan acizlik hali, bir mücadele ruhu taşıyan Akif'in kabullenebileceği durumlardan değildir. Kabullenilmesi güç bu realitenin, yazarın ruhunda, zihin dünyasında açtığı yaraların yankısı *Safahat*'in bütün sayfasında doğal olarak kendisini hissettirir¹. “*Yıllar geçiyor ki yâ Muhammed / Aylar bize hep Muharrem oldu.*” diyerek de ümmetin peygamberimizden sonra yaşadığı en büyük felaket ve fitne vakası olan Kerbela olayı ile yaşadığı çağda İslam ümmetinin maruz kaldığı felaketleri denk görür, “*leyl-i matem*”den kurtuluş için peygamberi yardıma çağırır. Ülkesinin yüz yüze kaldığı derin alt üst oluşlara üzülmeyle kalmaz, ihtiyaç duyulan her alanda bulunarak bu derin kırılmalardan en az zararla kurtulmanın yollarını göstermeye çalışır:

“...*Âkif figürü, benim gözümde hep etrafındaki yangını söndürme telaşı içinde, kan ter içinde öteye beriye koşuşturup su bulmaya çalışan bir gayyür adam imgesi oluşturmuştur. O, bir taraftan dergi çıkaran, diğer yandan üniversitede talebeye ders veren, beri yandan camide millete vaaz eden, mahallede, kahvehanede ahaliye bilinç aşılayan, ihtiyaç duyulduğunda ülke dışında görevlendirilen, yeri geldiğinde milletin mebusu olan, gerektiğinde cepheye savaşa koşan tam bir meydan, toplum ve mücadele adamıdır. Halktan biridir, halkın içindedir, halk içindir.*” (Çetin, 2007: 430).

¹ Akif'in içinde bulunduğu durumu S. Karakoç “...Her cepheden gelen ses, olağanüstü haberler bültenidir. Sonuç önemsenmeden, bu toprakların büyük günlerde şahit olduğu, aklın zapt edemeyeceği olaylar akar gider. Kafkaslarda, Çanakkale'de kan, Müslüman Türk kanı yere şehadet çizgisini çeker. Akif de bu günlerde her yurtsever gibi heyecandan heyecana, umuttan umuda, en beyaz renge, en yeşil duyguya, en kara kötümserlikten en ak iyimserliğe geçer durur...” cümleleri ile belirtir. (Karakoç, Sezai (1987), MEHMED ÂKİF, Diriliş Yayınları, İst. s.19)

Sanatçılar, ileri duyarlılıkları sayesinde içerisinde buldukları zamanın, mekânın ve bu süreçte ortaya çıkan olayların önemli gözlemcilerinden olurlar. Bir bilim adamı objektifliği ile olayları anlatmaktan ziyade iç dünyalarında oluşturdukları tesirleri ile onları yansıtmaya çalışırlar. Böylece etraflarında cereyan eden olayların istedikleri yönlerini daha fazla ön plana çıkarma özgürlüklerini ellerinde bulundurmanın verdiği rahatlıkla, bilimsel gerçekliğe ters düşmeyen ama okuyanda daha sarsıcı tesirler bırakan güçlü ve etkisi uzun yıllar sürecek -hatta artarak sürecek- eserler bırakabilirler. Âkif'in *Safahat*'ı, gücünü biraz da samimiyetinden alarak, bu özellikleri bünyesinde bulunduran eserlerdendir.

Yirminci yüzyılın başlarında Osmanlı toplumunda yaşanan olayları, siyasi ve sosyal gelişmeleri öğrenmek isteyen araştırmacılar için "Tarihî belgelerin yanında başvurulması gereken önemli kaynaklardan birisi de *Safahat*'tır" demek, yanlış bir yargı olmaz; çünkü onun şiirlerinin konusuna bakıldığında günlük olduğu görülür yalnız bu günlük bir kişinin "ben"i etrafında dönen günlükten ziyade bütün toplumun yaşantılarına ve hissiyatına tercüman olan bir günlüktür (Karakoç, 1987: 31).

Onun gözü başlangıçta dış dünyaya açılan bir gözdür, etrafında gördüklerini -özellikle İslam ümmetinin parçalanmış hâlini- gerçekçi yalın bir üslûpla ele alırken bu ümmeti Kur'an'ın rehberliğinde vahdete, birlik olmaya çağırır. Yazarın yaşadığı zaman dilimi, Osmanlı entelektüellerinde/aydınlarında büyük savrulmaların gözlemlendiği bir dönemdir. Çıkar çatışmalarında aydın kesimlerin yerinin devletinin/milletinin yanı olması gerekirken; kimi aydınların yanlış yerlerde konumlandıkları görülür. Böyle bir ortamda Akif'in yeri, tutumu hiç değişmez, ilkeli, erdemli, adanmış bir kişilik olarak tercih ettiği zemin hep milletin/İslam ümmetinin yanı olur -yerli ve millî olmaktan zerre ödün vermeden- kalemini bu gayenin dışında başka bir alanda kullandığını gören olmaz ve "*Bana sor sevgili kâri, sana ben söyliyeyim / Ne hüviyette şu karşında duran eş'arım*" diyerek araya girebilecek ve sözünün anlamını bozabilecek bütün unsurları da bir kenara bırakarak ana hedefinin doğrudan

okuyucuları ile baş başa kalmak olduğunu belirler, böylece “*Safahat’ın sayfaları çeşitli görüşlerin tartışıldığı felsefi bir diyaloga, bir fikir işçiliğine, çeşitli görüşlerin tebliğ edildiği bir vaaza dönüşür.*” (Taşdelen, 2008: 140-50).

Okuyucu, Safahat’ın dizelerinde, ülkesinin kaderini kendi yaşam hikâyesi ile birleştirmiş, yüz yüze kaldığı acı gerçekler karşısında toplumdan biri olarak içli/duy(arlı)gulu bir insanın imanlı sağlam duruşuna, isyanlarına, umut ışığı bulabilmek için çırpınına², yaklaşmakta olan daha büyük felaketleri haber verebilmek için yapabileceği son şey olarak şiirin gücüne sığına, bazen sessiz; bazen yüksek tonda derinden gelen feryadına şahit olur³. Bu feryadın sahibi, eğilip bükülmeden her zaman doğruları söylediği için -halkın içerisinde yaşamasına rağmen- genelde yalnız ve hüznün sahibi bir şairdir. O, Okay’ın; “*Edebiyat tarihlerinde pek az sanatkârın eseri ve fikirleri ile şahsiyeti arasındaki benzerlik, hatta ayniyet, Mehmet Akif’inki kadar olabilmiş(tir).*” (Okay, 2008: 8) diye nitelendirdiği bir kişiliktir.

Gördüğünü, duyduğunu, kabullenmediğini, eleştirdiğini zaman ve mekân gözetmeksizin her yerde dile getirmekten çekinmeyen, kutlu bir emaneti taşıdığına inanan, acelesi olan bir şairdir Akif, zamanın hızlı aktığı fani dünyada taşıdığı emanetleri, söylenmesi gereken sözleri bir an önce ehline/Müslüman halka ulaştırmanın telaşı içerisinde. Hedefi millet olan şair, birinci önceliği süslü dizeler yazmak olmadığı için, dilini de zamanın ruhuna uygun olarak hitap ettiği kitleye göre düzenler⁴, gerektiği yerde argo tabir ve

2 “...onun sanatında kalbin her türlü çarpıntısı şairane ifadesini kazanmış bulunmaktadır; yalnız korku yok, ölüm yok, bir de melankoli yok. Belli ki o korkuyu imansızlara, ölümü fanilere, melankoliyi ise Divan edebiyatı ile Enderun musikisine bağışlamış; bu üçüzlü küçüklükten, aczden kendini kurtarmış ve duygular semasının her tarafında kudretle dolaşan sesi yine üç bölgede harika denecek bir fışın kazanmıştır. Bu üç bölge, ümit, iman ve isyan bölgeleridir.” (Topçu, Nurettin (2011), *Mehmet Akif*, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 39)

3 “...Sanki okurun ellerine düşen kitap, “aczin gıryesi”dir ve sanki okur kitap görünümünde bir gözyaşı tutmaktadır, üstünde kendisinin yansıdığı. Sözel bir gözyaşı anıttır “Safahat.” Dönemin, tarihsel, sosyal, siyasal, düşünsel yaşantısının en sahîh, en canlı kamutudur (Belge niteliğindedir; çünkü gerçekçi bir biçim ve hakikatçi bir biçimle yazılmıştır). (S)özel bir aynadır. (G)özden söze inen sıcak bir gözyaşıdır. (Akay, Hasan (2016), *Doğrandıkça Artan Ekmeç*, Şule Yayınları, İstanbul, s.39)

4 “Akif büyük bir şairdir diyebiliriz, ama onun şiirini ya bir harp zamanında ya da sivil bir mücadele anında yazdığını unutmamak lazım. Kerli ferli bir sofraya değildir Akif’in şiiri. Bu sebepten bu şiirlerde bir savaşçının azığındaki lezzet vardır. Yarı tuzlu, yarı yağlı, aceleyle hazırlanmış, baharatı eksik... İşte onun şiirinde bu yokluğun, acının onur veren, savaşılabildiği için, savaşılabilecek gücü ve uğrunda savaşılabilecek değerleri olduğu için yediği o azıktan tat alan savaşçının aldığı lezzet vardır.” (Somuncu, Selim (2008), “Berlin’den Necid Çöllerine Doğu’dan ve Batı’dan Haberdar Şiirler: *Safahat’ın* Beşinci Kitabı: *Hâtralar*”, *Hece Dergisi, Mehmet Akif Özel Sayısı*, Say:133, s.296.)

tanımları kullanmaktan da kaçınmaz. Her kesimden okuyucu *Safahat*'ta kendisine hitap eden bölümler bulur, bu da eserin günümüzde bile çok okunanların başında gelmesini sağlar:

“... Öyle ki bizzat kendisi, *Safahat*'ta halktan biri-bir şair- olarak yer alır; sanki *Safahat* metnini halk kurmuş, şair de metne oradan -o taraftan biri olarak- katılmıştır. Bu, halkın(okurun) ve hayatın “esere”e öncelenmesi, yaşamın yapının önünde yürümesi demektir. Halkın en çok itibar ettiği eserlerin başında gelmesi, bunun kanıtıdır. Çünkü onun *Safahat*'ında halk; eti ve kemiğiyle, etiği ve estetiğiyle, diliyle ve diniyle, ölüm ve dirimiyle, ötesi ve berisiyle “konuşma hakkı” elde etmiştir.” (Akay, 2016:43).

Bu çalışmada, Topçu'nun; “*Onun yedi ciltlik Safahat'ı bir volkanı andıran iç hayatının macerasıdır; ruh dünyasının, cemaatin acılarından başlayıp ilâhî denemede nihayetlenen dramıdır; bir kelime ile büyük bir ruhun romanıdır.*” (Topçu, 2011: 18) dediği, Türk milletinin ve İslam ümmetinin dönemler halinde tarihsel serüveninin anlatıldığı *Safahat*'ın üçüncü kitap olan *Hakkın Sesleri* bölümü incelenerek Osmanlı'nın zayıflaması ile hamisiz kalan Balkan Müslümanlarının ve mukaddes yerlerin karşı karşıya kaldığı kabul edilemez durumların ve o coğrafyaların kaybedilişinin Mehmet Akif'in ruh dünyasına ve şiirlerine nasıl yansdığına dikkat çekilecektir.

2. Balkanlar'ın Kaybedilişi

Sultan II. Abdülhamid, iktidarda kaldığı süre boyunca Balkan milletleri arasındaki anlaşmazlıkların sona ermesine mâni olarak onların Osmanlıya karşı birleşik bir güç olmalarının önünü kesmekte başarılı olur. Ancak II. Abdülhamid'den sonra iktidarı ele geçiren İttihat ve Terakki yönetimi, büyük bir öngörüsüzlükle Balkan milletlerinin en önemli anlaşmazlıkları olan kiliseler meselesini hallederek onların Osmanlı'ya karşı birleşmelerine sebep olur. Bunun yanında Rusya'nın desteğini de arkalarına alan Balkan devletleri organize bir güç olarak toprak taleplerini arttırmalar.

Balkanlarda bu tür gelişmeler olurken Osmanlı kendi dertleri, Trablus-garp Savaşı ve İtalyanlar'ın baskısı ile uğraşmaktadır. Balkanlar'dan devletlerine karşı büyük bir ayaklanmanın olabileceğinin farkına bile varamaz.

3 Ekim 1912'de Bulgaristan, Sırbistan, Yunanistan ve Karadağ, Babıali'ye Sırbistan, Makedonya, Arnavutluk ve Girit'e muhtariyet verilmesi için ortak nota verirler, bu isteklerin kabul edilmemesi ile de (14 Ekim 1912) Balkan Savaşı başlamış olur. Ordu içerisinde siyasi görüş ayrılıklarının olması ve böyle birkaç cephede birden çıkan savaşa hazır olmaması nedeni ile savaş Osmanlı için büyük bir hezimetle sonuçlanır. İttihat ve Terakki'nin kanlı bir şekilde yeniden iktidara gelerek kaybedilen yerleri kurtarma girişimleri de sonuçsuz kalınca Edirne bile kaybedilen yerlerden olur.

Osmanlı'dan elde ettikleri yeni toprak miraslarını paylaşamayan Balkan ülkeleri 23 Haziran 1913'te kendi aralarında yeni bir savaşa girişirler ve böylece II. Balkan savaşları başlar. Birçok cephede savaşmak zorunda kalan Bulgaristan'ın zayıflığından faydalanılarak Edirne yeniden Osmanlı topraklarına katılır.

Hazırlıksız bir şekilde girilen Balkan savaşları, Osmanlı Devleti ve o bölgede yaşayan Müslüman nüfus üzerinde pek çok olumsuz izler bırakır, bölgenin tarihinde, yaşam biçiminde, demografik yapısında büyük değişimlere zemin hazırlar ve günümüze kadar süregelen problemlerle hem Müslümanlar hem Türkler yüz yüze kalırlar:

“Balkan savaşları Osmanlı tarihinde bir dönüm noktası oldu. Asırlardır Rumeli'de yaşayan binlerce Müslüman nüfus katliama maruz kaldı. Pek çoğu hünkârca öldürüldü. Büyük bir bölümü malını mülkünü terk ederek Anadolu'ya sığındı. Sadece Edirne'de 225.000'den fazla Müslüman Bulgar ordusunun esaretinde aklıktan hayatını kaybetti. Savaştan sonra imzalanan antlaşmalarla Rumeli'de kalan Müslümanların halkları tasdik edildiği halde Müslüman Türklere yapılan baskılar durmadı. Pek çok Türk asıllı Müslümanın göçü günümüze kadar devam etti.” (Küçük, 1992:25).

3. Hakkın Sesleri

Safahat'ın üçüncü kitabı olan *Hakkın Sesleri* bölümü Balkan savaşlarının acılarını dile getiren on şiirden oluşur. Bu şiirlerin sekizi bazı ayetlere, birisi ise bir hadise dayanılarak yazılır. “*Gerek ayetlerin gerekse hadisin ortak mealleri insanların kendi hataları sebebiyle uğradıkları musibetlerin etrafında toplanmaktadır.*” (Okay, 2008: 443) Sonuncusu ise “*Pek Hazin Bir Mevlid Gecesi*” başlığını taşıyan ve fazla uzun olmayan bir şiirdir.

Baba tarafından Arnavutluk kökenli olan M. Akif'in, İmparatorluk için bir dönüm noktası olacak Balkan bozgunlarına ve Müslüman tebaanın kavmiyetçilik düşüncelerinin etkisi ile duçar oldukları kabul edilemez zulümlere karşı sessiz kalabilmesi beklenemezdi. Hem *Sebîlürreşâd*'da hem cami kürsülerinde Balkanlar'da Müslüman halkın yüz yüze kaldığı faciaları keskin üslûbu ile dile getirmeye çalışır.

Yazar *Hakkın Sesleri* bölümünün ilk şiirine Allah'ın kudretini ve büyüklüğünü haber veren Âl-i İmrân suresinin 26. ayeti ile başlar. Sonra da şiirin dizeleri bu ayetin içeriğine paralel olarak gelişir, son bölüme kadar manzumenin bütün dizeleri Yaratıcıya sitem ve dünyada olup bitenlerin, gayri insani durumların şikâyeti üzerine bina edilir. Dünyanın adaletsizliği ve bu adaletsizlik karşısında kâinatı dolduranların hissizliği, mazlumların yanında kimselerin olmaması ve onlara hayat hakkı bile verilmemesi, insanlığın adının bile kalmamış olması yazarın endişelerinin daha da artmasına ve iyilik namına dünyadan umudunun kesilmesine sebep olur.

Dünyanın adaletsiz bir düzen üzerinde devam ettiği vurgulandıktan sonra, yazar gözlerini kendi coğrafyasına çevirir, Payitahtın yanı başında daha içler acısı olaylar gerçekleşmektedir. Yüz binlerce Müslüman, kadın erkek, çoluk çocuk, yaşlı genç denmeden yerlerinden, yurtlarından ve nihayet en rezil işkencelerle canlarından edilmektedir:

“İlahî, altı yüz bin Müslüman birden boğazlandı...

Yanan can, yırtılan ismet, akan seller bütün kandı.

*Ne ma'sum ihtiyarlar süngüler altında kıvrandı!
Ne bîkes hânümanlar işte, yangın verdiler, yandı!
Şu küllenmiş yığınlar hep birer insan, birer candı!”⁵*

Bu kadarla da kalınmayarak İslam'ın bütün kutsal yerleri Hristiyanların ellerine geçmiş semalarda ezan yerine çanların sesi yükselmeye başlamıştır, Müslümanların düştükleri durum hiçbir vicdanın kabul edemeyeceği kadar zelil durumlardır, onlar için parlak güneşli günlerin gelmesi de pek mümkün görünmemektedir:

*“Ezanlar sustu... Çanlar inletip durmakta âfâkı.
Yazık: Şark'ın semâsından Hilâl'in geçti işrâkı!
Zaman artık Salîbin devr-i istilası, ilhâkı,
Ne doğmaz günmüş ey âcizlerin kudretli Hallâk'ı!”*

Yazar görülen zulümlerin kendisinde oluşturduğu etki ile mısralarının şiddetini biraz daha arttırarak Yaradan'a siteme kadar götürür ama yaptığı işin de ne kadar yanlış bir şey olduğunu hızlı bir dönüşle şiirin son bölümünde belirtir. Huda'nın yardımının mazlumlara yetişmesi için de insanların her şeyi ondan beklemek yerine önce kendilerinin bir gayret içerisinde, azim içerisinde olmaları gerektiğini vurgular:

*“Tecellî etmedin bir kerre, Allah'ım, cemâlinle!
Şu üç yüz elli milyon ruhu öldürdün celâlinle!
Oturmuş eğlenirlerken senin -hâşâ- zevâlinle,
Nedir ilhâdı ihmâlin o sâmit infîâlinle?
Nedir İslâm'ı tenkîlin bu müsta'cel nekâlinle?”*

Yine bir ayetle başladığı bölümün ikinci şiirinde şair İslam mülkünün başına gelenleri daha şiddetli, dramatik ve lirik bir dille gözler önüne sermeye çalışır. Şairin eleştirisi oklarından toplumun her kesimi nasibini alırken medenî denilen Batı dünyası da eleştirilerden uzak kalmaz.

İslam'ın bu güzide diyarları bir zamanlar huzurla dolu bereketli yerlerdi; lakin Müslümanlar ecdadının emanetlerine sahip çıkamayarak oraların bir

5 Metinde geçen bütün şiirler, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Dijital Safahat'ının Hakkın Sesleri bölümünden alınmıştır.

zulüm haneye dönüşmesine sebep olmuşlardır. Her tarafta işkencelerle öldürülmüş, namusları ayaklar altına alınmış kadınlar, beşiğinden alınarak parçalanmış çocuklar, türlü şenatlere uğramış yaşlılar ve onlardan kalan “enkaz-ı beşer” vardır. Onların bunca zulme uğratılmalarının tek nedeni Müslüman olmalarıdır.

Müslümanlar, Balkan coğrafyasında hayal bile edilemeyecek derecede zulümlerden geçirilirken İslam dünyası/koskoca Şark ise bütün ulvî değerlerini bir kenara bırakmış, unutmuş bir şekilde hissizdir. Şark'ın bu umursamaz, duygusuz, duyarsız hali yazarın bütün öfkesinin hatta ağır hakaretlerinin onların üzerinde yoğunlaşmasına sebep olur:

“Bizde leşten daha hissiz, daha kokmuş bir can var!

Bakmayın, hem tükürün çehre-i murdârimıza!

Tükürün: Belki biraz duygu gelir ârimıza!

Tükürün cebhe-i lâkaydına Şark'ın, tükürün!”

Akif asırlardır örnek alınacak medenî bir dünya olarak gösterilen Batı'nın gerçek yüzünün hiç de bilindiği gibi olmadığını haber verir. Ona göre medenî görünen Batı bütün bu zulümlerin -zalimlere arka çıkarak veya yapılanlara göz yumarak- destekçisi ve ortağı durumundadır. Onların maskeleriyle kapattıkları asıl yüzleri de bu şekilde ortaya çıkmış olur:

“Tükürün Ehl-i Salib'in o hayâsız yüzüne!

Tükürün onların asla güvenilmez sözüne!

Medeniyet denilen maskara mahlûku görün:

Tükürün maskeli vicdanına asrın, tükürün!..”

“İçimizdeki beyinsizlerin işledikleri yüzünden, bizi helak eder misin, Allah'ım...” (A'raf, 155) ayeti ile başlayan bölümde M. Akif, Rabbine karşı feryadının, isyanının tonunu biraz daha yükseltir. Birkaç kendini bilmez bozguncunun yüzünden İslam'ın bütün kutsallarını haç kuşatmak üzeredir, bu coğrafyada hakkın, adaletin yerlerinde yeller esmektedir, mazlumların ise tutunacağı ne bir dal, sığınacakları ne bir yer kalmıştır. Onlara bu dünyada

uzanacak bir yardım elinin olmadığı da artık kesindir. İslam dünyasının dalmış olduğu feci uykudan uyanması mümkün görünmemektedir. Bu durumda mazlumların yardımcısı, Yaradan’dan başkası olamayacaktır. şair böyle çaresiz bir ortamda O’ndan yardımını istemekte, bir an önce o yardımın gelmesi için Rabbine karşı -Akif’ten beklenemeyecek kadar cesur bir üslupla- yalvarmaktadır:

“Yâ Râb, bu uğursuz gecenin yok mu sabahı?

Mahşerde mi biçarelerin, yoksa felâhı!

Nûr istiyoruz... Sen bize yangın veriyorsun!

“Yandık!” diyoruz... Boğmaya kan gönderiyorsun!

.....

İslam’ı elinden tutacak, kaldıracak yok...

Nâ-hak yere feryâd ediyor: Âcize hak yok!

Yetmez mi musâb olduğumuz bunca devâhi?

Ağzım kurusun... Yok musun ey adl-i İlähi!”

Ortamin çok kötü olmasına, Müslümanların yurtlarının, yuvalarının, mabetlerinin tarumar edilmesine rağmen; bu viran olan coğrafyaları, Müslüman halkın perişanlığını gören ve sorumlulara karşı ağır hakaretleri yapmaktan çekinmeyen M. Akif, en karanlık günlerde bile bütünüyle karamsarlıklar içerisinde kaybolup gitmez, Onun şiirlerinin içerisinde, mısralarının derinliğinde hep bir umut ışığı saklıdır ve “Allah’ın inayetinden ümidini hiç kesmez.” Yeter ki inanan insanlar içlerindeki cevherin farkında olsun, umutsuzluktan uzak olarak azimle görevlerine sarılsın, çözüm yollarını başkalarından beklemek yerine bütün samimiyetleri ile onu kendileri arasın ve çözümün bir parçası olmayı amaçlasınlar. O zaman şark’ın üzerine doğmasını bekledikleri güneşin kendisini göstermesi de gecikmeyecektir:

*“Karşında ziyâ yoksa, sağından, ya solundan,
Tek bir ışık olsun buluver... Kalma yolundan.
Alemde ziyâ kalmasa, halk etmelisin, halk!
Ey elleri böğründe yatan, şaşkın adam, kalk”*

Akif, tek güçlü silahı olan dizeleri ile bıkmadan usanmadan *Hakkın Sesleri* bölümünde İslam milletini uyandırma gayretlerine devam eder. Başlarına gelen bütün felaketlerin sebebinin bu topraklara büyük bir kâbus gibi çöken cehaletten olduğunu vurgular. Bu cehaletin sonuçları ise çok acı olmaktadır ama hâlâ cehalet uykusundan uyanılmaz ise bir İslam milleti bile kalmayacaktır, böyle bir gidişin sonu ölüm/yok oluş olacaktır, Hayatın terakkiye doğru bir akışı vardır, bu akışa uyum sağlayamayan, katılamayanın yaşam hakkının olması imkansızdır. İslam dünyasının içerisindeki zulmetleri dindirebilmesinin tek çaresi, asırlardır süren cehalet uykusundan uyanmasında yatmaktadır:

*“Yıllarca, asırlarca süren uykudan artık,
Silkin de: Muhîtindeki zulmetleri yak, yık!
Bir baksana: Gökler uyanık, yer uyanıktır;
Dünya uyanıkken uyumak maskaralıktır.
Eyvâh! Bu zilletlere sensin yine illet...
Ey derd-i cehâlet, sana düşmekle bu millet,
Bir hâle getirdin ki, ne din kaldı ne nâmûs!
Ey sîne-i İslâm'a çöken kapkara kâbus.”*

Yazar, içinde bulunulan kötü gidişin sebebinin Müslümanca bir yaşamdan, ahlaktan uzaklaşmış olduğumuzu daha somut örneklerle göstermek için tarihin övünülecek sahnelerine gitmeyi tercih eder. O dönemlerde bütün bir ümmet İslam ahlakı ile kuşandığı, hayatını onun düsturları üzerine yaşadığı için Allah'ın inayeti de hep yanlarındadır. Fethettikleri yerlerin halkları ile huzur içerisinde yaşıyorlarken bugün ise her şey tersine dönmüş durumdadır. İyileri, doğruları, Allah'ın emirlerini her zaman söylemek zorunda olanlar, bunları söylemek yerine kendi süfli emellerinin, çıkarlarının peşinde koşuşturmaktadır:

*“Kustu, bin murdar ağız Şer’in bütün ahkâmına;
Ah! Bir ses bari yükselseydi nefret nâmuna!
Altı yüz bin can gider; milyonla îmân eksilir;
Kimseler görmez! Gören sersem de Allah’tan bilir!”*

Çevresindeki her şeyin baharın gelmesi ile yeniden dirilişe geçtiğini gören Akif, İslam dünyası için umutlanmak ister fakat toprağın yeniden dirilişe geçerek etrafına canlılık vermesi ile yazarın yüz yüze kaldığı gerçekler karşısında büyük bir tezat vardır. Çünkü onun vatan dediği topraklar yabancıların ayakları altında inlemektedir ve her bir aşıyandan bülbül sesleri yerine yetim sesleri yükselmektedir. Bütün bu çaresizliklerin içerisinde ise yazarın bel bağladığı uyandırmaya çalıştığı İslam ümmetti sanki bütün hislerini kaybetmiş gibi Balkanlar’da olanları duyarsız bir şekilde seyretmektedir:

*“Duygusuz olmak kadar dünyâda lâkin derd yok;
Öyle salgınmış ki mel’un: Kurtulan bir ferd yok!
Kendi sağlam... Hissi ölmüş, ruhu ölmüş milletin!
İşte en korkuncu hüsrânın, helâkın, haybetin!”*

Ülkesinin içerisinde bulunduğu durumun yanlış politikalar yüzünden her geçen gün biraz daha kötüye gittiğini gören M. Akif, feryatlarının tonunu daha da arttırmak zorunda kalır. O kadar feryat edip uyandırmaya çalışmasına rağmen üzerine ölü toprağı serilmiş olan Şark’ın uyanmasından umudunu kesmiş gibidir. Ata yurdunda ortaya çıkan isyanlar, tefrikalar, milliyetçilik hareketleri sonucunda orası da bir kan gölüne dönmüştür, şüheda türbeleri, kutsal yerler, kirli ayakların, sarhoş naralarının altında inlemektedir, onların birçoğunun üzerinde dalgalanan artık hilal de değildir. Öyle bir tufan esmektedir ki şairin ata yurduunun üzerinde söndürmediği ocak kalmamıştır, her taraf yakılıp yıkılan harabelerle doludur. Böyle bir ortamda dirilerden umudu kalmayan şair, babasının kabrinden kalkmasını, hiç olmasa onun vatanı savunmasını ister. Çünkü bu sefer dedesinden emanet kalan topraklar üzerinde esen yabancı zulmü görülmemiş bir dehşettedir. Camiler bile her türlü saygısızlıktan nasibini almaktadır, kutsal yerler yakılıp yıkılmakta Müslümanlığa dair izler yok edilmektedir:

“Üç beyinsiz kafanın derdine, üç milyon halk,
Bak nasıl doğranıyor? Kalk, baba, kabrinden kalk!
Diriler koşmadı imdadına, sen bâri yetiş...
Arnavutluk yanıyor... Hem bu sefer pek müdhiş!

.....

Ne felaket: Dönüversin de mesâcid ahıra,
Hırvat'ın askeri tepsin çıkıp üstünde hora!
Bâri bir hâtıra kalsaydı şu toprakta diri...
Yer yarılmış, yere geçmiş şühedâ türbeleri!”

Müslümanlar, karşılarında medeni görünmelerine rağmen hiç de öyle olmayan bir Ehl-i Salib dururken, hedefleri de tamamen mülk-i İslam'ı ele geçirmek iken bunun farkında bile değildiler. Akif, Batı'nın bu saldırılarından en az zararlı kurtulmak için Müslümanların aralarındaki bütün tefrikaları unutarak birlik olmaları gerektiğini vurgular. Tefrikaların, özellikle kavmiyetçiliğin, İslam birliğinin en büyük düşmanı olduğunun, Batı için böylece daha kolay lokma haline geleceklerinin bilincindedir. Bu endişe ile inananları uyandırmaya, İslam'ın sancağı altında sınıksız birlik olmaya çağırır:

“Artık ey millet-i merhume, sabâh oldu uyan!
Sana az geldi ezanlar, diye ötsün mü çan?
Ne Araplık ne de Türklük kalacak, aç gözünü!
Dinle Peygamber-i Zîşân'ın ilâhî sözünü.”

Hakkın Sesleri'nin sonlarında M. Akif, ısrarla dile getirdiği Balkan coğrafyasının perişan halini bir kez daha ortaya koymaya çalışır. Orada bütün geceler “leyl-i matem”e dönmüştür, ezanların sesini ise çan sesleri boğmaktadır, İslam'ın haremğâhında na-mahremler dolaşmaktadır ve İslam alemi çetin bir süreçten geçmektedir. Böyle bir dönemde gördüğü katlanılması zor realiteler karşısında şair çaresiz bir şekilde Peygambere sığınmak, ondan yardım dilemek yolunu seçer. Duygulu bir dille ondan Müslümanları bu halde bırakmamasını, onlardan yardım ve merhamet elini çekmemesini ister:

“Nâmûsa yabancı mahrem oldu!
Beyninde öten çanın sesinden
Binlerce minâre ebkem oldu.
Allah için, ey Nebiyy-i Ma’sum,
İslam’ı bırakma böyle bîkes,
İslam’ı bırakma böyle mazlum.”

4. Sonuç

Balkan savaşları Osmanlı Devleti için bir sonun başlangıcı olur. Bu savaşta Osmanlı ordusu içerisindeki tefrikalardan dolayı beklenmedik bir hezimetle karşı karşıya kalır ve toprak kayıpları, umulmadık derecede büyük olur. İmparatorluğun Balkanlar’daki en önemli şehri Selanik kurşun atılmadan düşmana teslim edilir. Bir dönem Osmanlı’ya başkentlik yapan Edirne Bulgarlar’ın elinde kalır, koskoca imparatorluk bir acizyet içerisinde yıkıma doğru sürüklenmektedir. Savaşın ilk aşaması tam bir dram ve katliamlar sahnesidir. İkinci aşamasında Edirne tekrar elde edilir ama Balkan savaşları; yüz binlerce evsiz barksız kalan Müslümanın yollara dökülmesine, milyonlarca Müslümanın ise Osmanlı sınırları dışında büyük problemlerle yaşamak zorunda kalmalarına sebep olur. Bu coğrafya ebediyen Osmanlının elinden kayıp gider.

Böyle bir faciaya -babası tarafından da o topraklardan olan- Millî Şairin kayıtsız kalması beklenemezdi. Hayatı boyunca kalemini İslam birliğini, milletinin çıkarlarını savunmak için kullanan M. Akif, yazılarında, cami kürsülerinde, *Safahat*’ında yer alan birçok manzumede ve özellikle *Hakkın Sesleri* bölümünde Balkan dramına geniş yer verir. Orada İslam dünyasının bütün dertlerini kendi ana derdi kabul eden bir şairin; bazen gerçekleri göremeyip tefrikalar, tembellikler içerisinde yüzen bütün bir Müslüman halka, bazen medenî gibi görünmesine rağmen pek de öyle olmadığına inandığı Batı’ya karşı şiddetli eleştirileri vardır. Bazen ise yaşayanlardan umudunu kesmiş, Rabbine ve Peygamberine yönelmiş, Onlardan yardım bekleyen içli, duygulu şairin feryatla duaların iç içe geçtiği şiirleri vardır.

Kaynakça

- Akay, Hasan (2016), *Doğrandıkça Artan Ekmek*, Şule Yayınları, İstanbul.
- Akay, Hasan (2011), “Âkif’in Safahat’ında Zamanın Rûhu”, *Uluslararası Mehmet Akif Sempozyumu*, Zeytinburnu Belediyesi Yayınları. S.235-249.
- Çetin, Nurullah (2007), “Günümüze Işık Tutan “Münevver Aydın” Mehmet Âkif Ersoy”, *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Akçağ Yayınları, İstanbul. s. 428- 447.
- Karakoç, Sezai (1987), *Mehmet Akif*, Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Küçük, Cevdet (1992), “Balkan Savaşları,” *TDVİA*, C.5, s. 23-25.
- Okay, Orhan (2003), “Mehmed Âkif Ersoy”, *TDVİA*, C. 28, s. 432-439.
- Taşdelen, Vefa (2008), “Safahat’ın Eğitim İmalari”, *Hece, Mehmet Akif Özel Sayısı*, S. 133, s. 149-153.
- Topçu, Nurettin (2011), *Mehmet Âkif*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Bostan ve Gülistan'ın Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Safahat'a Yansımaları

Yunus Emre ÖZSARAY*

Öz

Safahat, okurunu metinlerarasılık açısından değerlendirmeye çağıran bir eser olarak karşımızda durmaktadır. Pek çok eserden izler taşıyan Safahat, bu izler sayesinde katmanlı bir söylem gücüne kavuşur. *Bostan ve Gülistan*, *Safahat*'ta açık ve gizli metinlerarası ilişkilerin olduğu eserlerin başında gelir. Bazı yerlerde sadece bir gönderge, bazı yerlerde ise anametinsellik ve türev ilişkileri söz konusudur. Bostan ve Gülistan, Mehmet Âkif'in yaptığı yeniden okuma ,sayesinde kimi yerlerde yeni bir bağlama kavuşmuş, *Safahat*'a bu yansımıştır. Eserdeki kimi kavramlar Mehmet Âkif tarafından 20. yy'ın ahlak ve zihniyet dünyasının kavramlarına dönüştürülmüştür. Çalışmamızda bu dönüşümün hangi bağlamlarda gerçekleştiğini göstermeye gayret ettik. Diğer taraftan Mehmet Âkif, Bostan ve Gülistan'ı sadece dönüştürmemiş, yorumsal üst metinsellik bağlamında, *Safahat*'ın neredeyse tamamına yayılan eserden mânâ devşirmiştir. Bu da ayrıca eğildiğimiz bir konu olmuştur. *Safahat*'a *Bostan ve Gülistan*'ın yansımasını ortaya koymak bir bakıma eserin dönem-zihniyet ve yeni ahlak telakkisiyle nasıl değerlendirildiğini de ortaya koymak demektir. Biz de çalışma boyunca bu değerlendirmeyi yapmaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Sa'di, Bostan, Gülistan, Mehmet Âkif, Ahlak, Zihniyet, Terakkî, Tevekkül.

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türkçe Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: yunusemre.ozsaray@medeniyet.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-0830-5373>.

Geliş Tarihi / Received Date: 09.04.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 14.09.2021

DOI: 10.30767/diledeara.1048670

Reflections of Bostan and Gülistan on Safahat in the Context of Intertextual Relations

Abstract

Safahat stands before us as a work that invites its reader to evaluate it in terms of intertextuality. Carrying traces of many works, *Safahat* gains a layered discourse power thanks to these traces. *Bostan and Gülistan* are among the works in *Safahat* that have open and hidden intertextual relations. In some places, there is only a referent, and in some places, there is hypertextualite or derivative relations. Thanks to the re-reading made by *Bostan and Gülistan* Mehmet Âkif, it gained a new context in some places and was reflected in *Safahat* with this new context. Some concepts in the work were transformed into the concepts of morality and mentality of the 20th century by Mehmet Âkif. In our study, we tried to reveal the contexts in which this transformation took place. On the other hand, Mehmet Âkif not only transformed *Bostan and Gülistan*, but also gathered meaning from the work in the context of interpretive metatextuality that spread almost throughout *Safahat*. This has also been a subject that we have focused on. To reveal the reflection of *Bostan and Gülistan* on *Safahat* means to reveal how the work is evaluated in terms of period-mentality and new morality. We tried to make this evaluation throughout the study.

Keywords: Intertextuality, Sa'di, Bostan, Gülistan, Mehmet Âkif, Morality, Progress, Resignation.

Giriş

Metinlerarasılık, en genel tanımıyla bir metnin başka bir metindeki yansımaları olarak ifade edilebilir. Bu yansımaya neticesinde önceki metinden yeni metne bir anlam aktarımı söz konusu olmakta, yeni metin öncekinden destek almakta veya sonraki metin önceki metnin iletisini mecrasından saptırabilmektedir. En belirgin olarak alıntı ve gönderge ile başlayan ve gizli alıntı, anıştırmaya kadar uzanan metinlerarasılık bu bağlamda tanımlanması güç bir kavram olarak karşımızda durmaktadır, yine türev ilişkileri açısından yazarın eseri nasıl bir dönüşüme tabi tuttuğu da incelenmesi gereken bir husus olarak belirlemektedir.

Konumuz gereği *Safahat*'ta Sa'dî'nin *Bostan ve Gülistan* eseriyle kurulan metinlerarası ilişkileri incelerken, Mehmet Âkif'in bu eseri ve müellifini hangi bağlamda konu ettiğini, hangi amaca binâen eserlerine dâhil ettiğini sorgulayacağız. Akif'te Sâ'dî tesiri, bilinen ve üzerinde çokça durulan bir husustur. Sa'dî'den yansıyanları tam olarak aksettirebilmek için bazı bilinen malûmatları yine de tekrarlamak elzemdir. Sezai Karakoç, Âkif'in hayatla şiiri buluştururken bunu, dönemin şartları altında ve belli bir ışık altında yaptığını söyler ve bu ışığın İslam olduğuna vurgu yapar.¹ Karakoç'un bu vurgusu, toplumsal problemleri çözümlemek için hem kendisinin bir usül olarak izlediği, hem de Âkif'te tespit ettiği; satıhta görünen sonuçların hangi şartlar sebebiyle ortaya çıktığını bulup, şartları yeniden yorumlarsak sonuçlar değişecektir formülasyonuna dayanır. Karakoç bu formülasyonu şu şekilde ortaya koymuştur; "Geçmiş zaman, Akif'in şiirine ancak bugünü anlatmakta bir karşılaştırma unsuru olarak girer; bugünü daha iyi anlamamıza yarar. Bir nevi sıhhatla hastalığın karşılaştırılması için ve yaranın tarihçesinin iyileştirme için şart olması bakımından zaman zaman geçmiş ele alınır."²

¹ Karakoç, S. Mehmet Akif, Diriliş Yayınları, İstanbul. (1974). s.33
² a.g.e. 34

Sezai Karakoç; Akif'in "toplumsal şartları âdetâ bir cerrah teşrihçiliğiyle ortaya serdiğini, toplumda ortaya çıkan yarayı belirlemeye çalıştığını ve tedavi şekli olarak "yeni ve taze bir ruhla", "İslâmî, çağın teknik ve maddî güçleri ekseninde içte ve dışta ihya"³ etmeye çalıştığını söyler. Bu tespit bağlamında baktığımızda Âkif; Sa'dî'nin hikâyelerini *Safahat*'a dahil ederken, hikâyelere kendisine gelene kadarki nazarla değil bir başka nazarla bakmıştır. Gününün şartlarına hikâyeleri uyarlamıştır, onları yeniden yazmıştır, bu sebepten *Safahat*'ta Sa'dî'nin ve dahi doğu hikâyeciliğinin Hasan Akay'dan ödünç bir ifadeyle söylersek *gözleri açık biçimde*⁴ görülür.⁵ Üzerinde durulması gereken bir başka husus ise Sa'dî'nin yansıttığı dünyanın ahlak ve zihniyet iklimidir. *Bostan ve Gülistan* da dahil olmak üzere benzer eserlerde ortaya konan ahlak ve zihniyet dünyasının, ya halk tarafından yanlış anlaşılmış olması veya başka sosyolojik saikler gereği ataletle meyyal bir toplum teşekkülü ortaya çıkmıştır. Bu durum o dönem eserlerinden ve dahi Sa'dî'den yansıyan kavramların, yeniden okunması ve yorumlanmasını zorunlu kılmıştır. Âkif, böylesi kavramları çağın şartlarına göre yeniden yorumlama işine girişmiştir. Bu yorumlamanın neleri değiştirdiğini görmek için de metinlerarasılık üzerinden *Safahat* ile Sa'dî ilişkisine bakmak gerekmektedir.

Metinlerarasılık

Metinlerarasılık herhangi bir metnin yapısının kendinden önce yazılmış olan metinlerden izler taşıdığı, söylemlerin iç içe geçtiği, edebî metinlerin bu sebeple çok sesli bir nitelik taşıdığı ve metnin anlamının daha önceki me-

3 a.g.e; 34

4 Akay, H. Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi) İstanbul. Akademik Kitaplar. 2009. s. 113

5 Hasan Akay, Şiiri Yeniden Okumak isimli çalışmasında Nazım Hikmet'in Çankırı Hapishanesinden Mektuplar şiirini yorumlarken Ahmed El Gazzâlî'nin iki rubaisini şiire dahil eden Nazım Hikmet'in, Gazzâlî'yi ve dahi şiirini kendine özgü bir "bu dünya" tasarımı içinde yeniden konumlandığı ve özel bir biçimde yeniden ürettiğini söylerken Nazım'ın şiirinde Gazzâlî'nin gözleri açık şekilde görülür ifadesini kullanır. Akif'in ileride geniş şekilde ele aldığımız Acem Şahı isimli şiirde Sa'dî ismi üzerinden gönderge ilişkisi kurduğu Gülistan'daki bir hikâyede Sa'dî, zamanın sultanlarından birinin Sultan Mahmud Gaznevi'yi rüyasında gördüğünü ve tüm vücudu toprak olmuşken gözlerinin açık bir şekilde yuvalarında döndüğünü, rüyanın gözleri açtı çünkü mülküm kimlerin elinde diye bakıyor şeklinde tabir edildiğini anlatır. Sa'dî hikâyesinin sonunda "(Nuşirevan) öldüğü ve çok zaman geçtiği halde, adaleti sebebiyle mübarek adı diridir." demektedir, Akif, Acem Şahı şiirinde "Sa'dilerin kabri evet bir avuç topraktır ama senin tacın tahtın o kabre feda olsun" diyerek Sa'dî'ye bu diriliği anırtırma ile afeder. Hasan Akay'ın Nazım Hikmet şiirinde Gazzâlî için kullandığı gözleri açık ifadesini bu çağrışım sebebiyle Akif'in şiirinde Sa'dî için de kullanıyoruz.

tinlerden gelenlerle birlikte ortaya çıkarılabileceği şeklindeki savlar etrafında şekillenir. Her yapıt, kendini belli bir tür içinde konumlandırırken geçmişte o tür içinde konumlanmış başka yapıtları ve o türü biçimlendiren toplumsal koşulları zorunlu olarak anımsar, diyen Bahtin'in ardından Julia Kristeva, metinlerarasılığı kavramsallaştırmış ve "metinler arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi" olarak tanımlanmıştır.⁶ "Yalnızca Adem bütünüyle söyleşimci yöntemden kurtulabilir.» diyen Bahtin'in bu görüşü etrafında metinlerarasında, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin alanında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi öne çıkmıştır. Bu yüzden metinlerarasılık bir yeniden yazma (reecriture) işlemi olarak da algılanabilir. Bir yazar, başka bir yazarın metninden parçaları kendi metninin bağlamında kaynaştırarak yeniden-yazar⁷ ve bu yeniden yazma işlemi sırasında çeşitli dönüşümler söz konusu olur, dolayısıyla metinlerarasılık bir metnin asıl bağlamından çıkarılıp yeni bir bağlama yerleştirilme işlemi değil, bir dönüşüm işlemidir. Metinlerarasına başvuran bir yazar, metni bir dönüşüm işlemine tabi tutarak yeni bir anlamla donatır, daha önce okuduğu metinden bazı kıvrımları olduğu gibi metnine yerleştirmeye yetinmeyerek yeniden yazma işlemiyle yeni bir anlam alanı yaratır, başvurduğu ilk sözcüyü dahil ettiği metnin bağlamında yeni bir işlevle donattığı söylenebilir.⁸

Kuramın kavramsal çerçevesini belirleyen Kristeva'ya göre "*metinlerarası bir metnin önceki bir metni yenilemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil, bir bağlam değiştirme (transposition) işlemidir.*"⁹ Kristeva'ya göre metnin metinlerarası olmasının nedeni önceki metinleri bozup bir yeniden dağılım işleminden geçirmesindedir. Metinlerarası aynı zamanda bir ya da birden çok gösterge dizgesi-

6 Aktulum, K. Metinlerarası İlişkiler. Ankara. Öteki Yayınevi. (2000) s.17.

7 a.g.e. s.17.

8 a.g.e. s.14.

9 a.g.e. s.43.

nin yeni bir anlamla donatılarak başka bir dizgede dönüştürülmesidir.¹⁰ Ona göre tüm “yazın”sal ürünler temel olarak metinlerarasıdır.¹¹ Barthes ise metnin, kendinden önce gelen, onun içerisinden geçen ya da onu aşan izlerden oluştuğunu söyler. Ona göre “her metin bir metinlerarasıdır; metinde farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür.” Bu yüzden Barthes, metni bir yazar ile alıcısı arasında kurulan ilişki değil, bir yapıt ile başka yapıt arasında kurulan, başka metinlerin kesiştiği bir alan olarak görür.¹² Rifatterre; Barthes’tan ayrı olarak metni büyük ölçüde okur-metin arasındaki ilişkiye göre tanımlar. Bir yapıt ile ondan önce veya sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okur kavrar. Metinlerarasının her şeyden önce bir okuma etkinliği olduğunu söyleyerek okura ilk kez önemli bir işlev yükler. Ona göre metinlerarası göndergeyi tanımak ve ne olduğunu, nereden geldiğini belirlemek okura düşer.¹³ Metinlerarası; okurun kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluşturur.”¹⁴ Bir metindeki metinlerarası göndergenin saptanabilmesinin geniş bir kültürel birikime sahip olmak ile mümkün kılınacağını savunan Rifatterre’in önerdiği çözümleme yöntemi sıradan bir okurun da izleyebileceği bir yöntem olmadığından,¹⁵ metinlerarasını daha net çizgilerle belirlemeye dönük yaklaşımlar belirmiştir ki Laurent Jenny ve Gerard Genette bu noktada öne çıkarlar. Bilhassa Genette kendi metinlerarası kuramını daha dizgeli bir sınıflandırmayla oluşturur; metinlerarası kavramını belli bir düzene oturtur, rastgele kullanılan sözcüğü alt bileşenlerine ayırır.¹⁶

Bütün bu çalışmalarla metinlerarasılık bir çerçeveye oturtulmak istense de meseleye yaklaşımların oluşturduğu külliyyatın genişliği net bir tanımlama

10 a.g.e. s.44.

11 a.g.e. s.45.

12 a.g.e. s.57.

13 a.g.e. s.60.

14 a.g.e. s.61.

15 a.g.e. s.72.

16 a.g.e. s.80.

yapmanın güçlüğünü ortaya koymaktadır. Kubilay Aktulum'un aktardığı üzere Compagnon'un sadece "alıntı" üzerine dört yüz sayfayı aşkın bilgi vermesi, Genette'nin Palimpsestes'in büyük bölümünü yansılama ve öykünmeye ayırmış olması¹⁷ metinlerarasının ne denli geniş bir araştırma sahasını kapsadığını ve net bir kapsam belirlemenin güç olduğunu ortaya koyar. Metinlerarasılık için yine de genel ve toparlayıcı bir tanım ortaya koymak gerekirse daha önceki metinlerden istifade ederek ve bağlam değiştirerek yeni bir anlam üretme işlemi denebilir. Belli bir geleneğin içerisinde yer alan ve belli sayıda kaynaklara başvuran bir yapıtın, bu gelenek içerisinde nasıl yer aldığı ve kaynakları nasıl kullandığı çözümlendikten sonra, bir çağa özgü ortak değerler toplamı metinlerarası göndergenin yeniden nasıl okunması gerektiği konusunda okuru yönlendirir, onun aldığı yeni anlamların daha iyi açığa çıkarılmalarına katkıda bulunur.¹⁸ Bu yüzden metinlerarası yalnızca alıntıların saptanmasından ibaret değildir, bir göndergenin, alıntının vb. ilk anlamı önce kaynaktan saptanır. Bu bakımdan kaynak metinlerarasının anlamsal bakımdan bir metin öncesi olur. Çünkü kaynak yalnızca yapıtı besleyen temel yapıcı bir unsur değil, yeni değerlerin ve anlamların ilk izlerini taşır. Metinlerarası işte bu ilk anlamı dönüştürür. İlk anlam bir bakıma metinlerarası göndergenin tarihsel boyutunu verir. Ardından göndergenin ya da alıntının yeni bağlamdaki yeni anlamı açığa çıkarılır. Metinlerarası, her okurun özgün bir biçimde, tarihsel, toplumsal koşulları, metnin stratejisini göz önünde tutarak, güncelleştireceği anlamlar çıkarmasına, yapıtları yeni bir gözle okuyup değerlendirmesine imkân sağlar.¹⁹ Bu bağlamda Kubilay Aktulum Pierre V. Zima'nın çalışmasını merkeze alarak şu soruyu da sormaktadır: "Yapısalcıların yaptıkları gibi, metinlerarasılığı yalnızca metinsel bir etki olarak görmek yeterli midir? Bir metin yalnızca başka metinlere gönderme yapan, anlamını onlara göre ortaya koyan kapalı bir dizge midir?"²⁰ Bu bağlamda Lucien Goldman'ın bir edebi eseri

17 a.g.e s.164.

18 a.g.e. s. 266

19 a.g.e. s. 269

20 Aktulum, K. "Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği". Bilig (2018): 233-256

sadece toplumsal gerçeklerin yansıması olarak gören yaklaşımını metinlerarasılıkla tadil etmek isteyen Peter Zima'nın yaklaşımına bir makalesinde değinir. P.V. Zima,'ya göre edebi eserin yapısını kavramak aynı zamanda gerçekliği de kavramaktır. Çünkü yapı gerçekliği kendince yeniden üretir, gerçeklik edebi bir metinde sürekli yeniden yazılır, bir başka anlatımla üretilir. Peter Zima da ilk başta Kristeva, Barthes gibi bir metnin ancak öteki metinlere gönderme yapabileceği görüşünü savunuyordu. Fakat sonra Kristeva başta olmak üzere böylesi yapısalcı bir tutumdan uzaklaşıldı ve metin dışına gönderme yapan bağlama ilişkin unsurların da göz önünde bulundurulması zorunluluk olarak öne çıkarıldı. Kristeva'nın her metnin yapısının farklı düzeylerinde somut olarak okunabilen, izlediği yol boyunca metne tarihsel ve toplumsal koordinatlarını veren metinlerarası bir işlev" olarak tanımladığı düşünüyapıbirim (Fr. idéologème) gerçeklik kavramıyla doğrudan ilintilidir.²¹ P. V. Zima metni ve dönüşüm kavramını metinler arasındaki alışverişlerle açıklamakla yetinmeyip toplumsal koşullarla belirlenen bir yapı olarak tanımlar: metinlerarasılığı aynı tutumla kendince konumlandırır.²² J. Kristeva'nın düşünüyapıbirim (Fr. idéologème), M. Bahtin'in düşünüyapı (ideoloji) kavramlarıyla örtüşen, toplumu ve toplumsal koşulları alt-metnin yerine koyan metnin metinlerarasılık boyutunu dil ve ideoloji ilişkisi içerisinde değerlendiren, gerçekliği bu çerçevede ele alan bir bakış açısı getirdi. Aktulum; metinlerarasılık kavramı konusunda yapısalcıların ve postyapısalcıların savundukları anlayışın ötesine geçilerek, onun sırf metinsel bir etki olarak kalmayıp toplumsal koşulların yazınsal bir yapıtın yapısını etkilediği ve belirlediğinin de gündeme alınması gerektiğini söyler.²³ Ona göre bir metnin yalnızca başka metinlere gönderme yaparak iletişim işlevini gerçekleştirdiğini düşünmek eksiklikler, bir yapıtın göndergesi yalnızca öteki metinler değildir; metinde gerçekliğe de gönderme yapılır hatta (bu bilinen bir özellik) kimi bakımlardan (özellikle yapı ve dil kullanımı) gerçeklik tarafından belirlenir. Bu yüzden bir metinlerarası gön-

21 a.g.m. s.235- 237

22 a.g.m s. 244

23 a.g.m s.244-246

dergenin anlamı; “yer aldığı metnin bağlı olduğu yazınsal gelenek, yazarın yazın anlayışı ve metin konusundaki bakış açısı, yazıyla olan ilişkisi, metnin stratejisi, tarihsel ve toplumsal koşullar vb. göz önünde tutularak ortaya konabilir.²⁴ Çünkü metinlerarasılık ile alınan bir sözcenin eski anlamı yıkılmış ve bunun yerine yeni bir anlam konulmuştur. Bu yeni anlam ise tüm bu faktörlerden etkilenir. Metinlerarası, bir bağlamdan yeni bir bağlama hiçbir anlamsal dönüşüm yapmadan metin sokulması, bir başka deyişle “arı” bir taklit değildir.²⁵ Bir çağa özgü ortak değerler toplamı metinlerarası göndergenin yeniden nasıl okunması gerektiği konusunda okuru yönlendirecektir, böylece yeni anlamların açığa çıkması kolaylaşacaktır²⁶ Yazarın stratejisini hesaba katmadan metinlerarasını ele almak veya okurun katkısını yok saymak anlamlandırma açısından eksik bir yaklaşım olur. Her metinlerarası okuma çoğu zaman yazarın stratejisi yanında okurun katkısına mecburen ihtiyaç duymaktadır.²⁷ Bu bağlamda metinlerarası okuma, sadece metinler arası bir okuma değil zorunlu olarak metnin dışına da taşan okumadır denebilir.

Bostan ve Gülistan’daki Ahlâk ve Zihniyetin Prekapitalist Dönemde Yansımaları

Bir önceki bölümde metinlerarasının hangi anlamı dönüştürdüğünün tespit edilebilmesi için bir göndergenin, alıntının ilk anlamının önce kaynakta saptanması gerektiği üzerinde durulmuştu. Bu anlam metinlerarası göndergenin tarihsel boyutunu oluşturmakta ve alıntının yeni bağlamdaki yeni anlamını açığa çıkarmak için tarihsel, toplumsal koşulları ve metnin stratejisini göz önünde tutmak gerekmektedir. Böylesi bir bakış eserin güncelleştirdiği anlamları ortaya çıkarmaya ve eserleri yeni bir gözle okuyup değerlendirmeye imkân sağlar.²⁸ Bu gereklilik üzere Sa’dî’ye yaklaştığımızda onun, makam,

24 Aktulum. Metinlerarası İlişkiler. s. 166

25 a.g.e. s.262

26 a.g.e s.266-267

27 a.g.e s.268

28 a.g.e. s. 166

mansıp, mal, mülk gibi dünya bağlarından kurtulmayı tavsiye ettiğini” ve “*azade isen toprakta yat ve başka bir şey isteme, bir halı alacağım diye kimse- nin önünde yer öpme*” cümlesinde karşılığını bulan felsefeyle hayata baktığını görürüz. Sa’dî insanların toplumsal sınıfına itibar etmeyen bir edayla fikirlerini ortaya koymuş ve nasihatın yalnızca sözlerinden hoşlananların işine yarayacağını söylemiştir.²⁹ Sa’dî ile birlikte Mevlâna, Feridüddin Attar, Aşıkpaşa, Kınalızade gibi pek çok mutasavvıfın eserlerine yansıyan ahlak ve zihniyet dünyası; denebilir ki 19. yy’a kadar toplumun dokusunu oluşturmuş, bu dokunun söküldüğünün farkına varılması yeni dünyanın anlamlandırılmasında 19. yy’a gelindiğinde yeni bir dokumayı zorunlu kılmıştır. Âkif’in de içinde bulunduğu ve 19.yy’dan 20. yy’a sarkan dönem insanının hangi ahlak ve zihniyet dünyasını devraldıklarını tespit etmek, onların yeniden (d)okumaya çalıştığı dünyayı anlamak açısından da önem arz edecektir. Bu hususta Sabri Ülgener, İktisadî Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası isimli çalışmasında asırlar boyu devam eden hayat formlarının belirsizce şuur altına yığıldığı temayüller ve alışkanlıkların, devrin ahlâk telâkkilerine bir nevi altyapı vazifesi gördüğünü.³⁰ söylemiştir. Bu dönemin “precapitalist» maddeleşmemiş dünya görüşü gündelik hayatı modern iktisadî düşünceden başka saiklere göre ayarlamıştır.³¹ Elbette o dönemde maddî endişelerden uzak bir hayat sürüldüğü anlamı çıkarılamaz buradan mal ve servete düşkünlüğün nedeni modern iktisadî faaliyetlerden anlaşıldığı gibi zenginleşmek, sermayesini ve geliri arttırmaktan ziyade siyasî hayatta pâyve ve itibar sahibi olmak şeklinde tanımlanmıştır.³² Ülgener bu hususa Sadî’nin, *Gülistan*’ından tebaasından külliyetli para toplayan bir hükümdarın halkın sızlanmasına cevap olarak, parayı kafirlere vermek için aldığını söylemesini ve kirli kirliler içindir demesini örnek göstermiştir.³³ “Maddenin ve maddî hayatın icap’larının dışında kalabilmek”³⁴ dönemin zih-

29 Sevindik, H. Türk Edebiyatında Bostan Ve Abdî ’Nin Manzum Bostan Tercümesi (İnceleme-Metin) Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Anabilim Dalı, Konya, (2014) S. 32

30 Ülgener, S. İktisadî Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası. Ankara. Der Yayınları. (1981) s.53

31 a.g.e. s.53

32 a.g.e. s.54

33 a.g.e. s.55

34 a.g.e. s.60

niyetinin temelini oluşturmuş; Ülgener, “*Mal ömrün huzur ve asayışı içindir, ömür mal cem’eylemek için değildir!*” diyen Sadî’den iktibas ile dönemin kıymet anlayışını özetlemiştir.³⁵

Bu zihniyetin teşekkül etmesi sürecinde bir takım kelimelere atfedilen anlamların değişmesi de söz konusu olacaktır ki bu kelimeler etrafındaki mânâ yükü ve onların çağrıştırdığı yeni anlamlar dönemin zihniyetini göstermesi açısından da Ülgener tarafından örnek olarak sunulmuştur. Bu hususta Ülgener “ilk defa içtimaî - vital saiklerden doğan kıymet ve idealler, din ve tasavvuf dünyasına aktarıldıkça, kelime yapısı aynı kaldığı halde kapalı bir tevekkül felsefesine çevrilmiştir.³⁶” şeklinde yorum yaparak dönemin ahlak ve zihniyet dünyasının teşekkülüne kapitalistleşmemek ve geri kalmak görüşünden bir nazarda bulunmaktadırlar ve örneklerini alperenlik, kâmil insan olmak, arslan gibi kelimeler üzerinden çeşitlendirmektedir. Ona göre “dinî - tasavvufî kaynaklara geçildikçe, “insan-ı kâmil»in çehresinden bahadırılık ve yiğitlik çizgileri azar azar silinmekte ve yerine mütevekkil, münzevî bir insanın dış âleme küskün, soluk ve silik çehresi geçmektedir. Kökleri gerçek - reel hayatın derinliğinde saklı olan kıymet ve idealler, yerini bu dünya ötesine çevrili kıymetlere (tevekkül ve inzivaya) bırakmaktadır.³⁷” Bu hususta başka pek çok örneğin yanı sıra Ülgener, Âşık Paşa’nın erlikle tevekkülü bir hizaya koyduğu şu mısraları göz önüne getirir: “Kimde yohsa tevekkül er değil – Kendi nefsin leşkerin yener değil!» Bu anlamda dönemin ideal hayatının çizgilerini de şöylece ortaya koymuştur Ülgener:

“Madde âlemine karşı ferdin vicdanında daima geniş mesafeleri şart koşan, kendi içine kapalı, sâkin, kanaatkâr bir yaşayış tarzı! Hakikaten dinî, hamasî, bedî (bir kelime ile : “iktisat-dışı») kıymetlere bağlanmak ihtiyacı, fertle maddî eşya arasında kolay kolay aşılmayan ve aşılması da câiz olmayan bir temas boşluğunu şart koşacaktı.”³⁸

19.yy’dan başlamış olmak kaydıyla buna benzer kelimelerin yeni an-

35 a.g.e. s.184

36 a.g.e. s.61

37 a.g.e. s.62

38 a.g.e. s.65

lam içeriklerinin oluşturulma çabasına Şînasi, Namık Kemâl başta olmak üzere bilhassa Meşrutiyetle birlikte yeniden girişileceği, bu dönemde kelimelerin dünyalarının modern anlam içerikleriyle donatılacağı söylenebilir. İsmail Kara'nın tespitiyle 20. yy'da ilerleme ve yükselişi yeniden sağlamak (terakkî, teâli) için cihad, say, gayret gibi kavramları öne çıkararak; tevekkül, fakr, dünya, zühd gibi kavramları da muhtevalarını değiştirecek şekilde yeniden yorumlayarak aktif bir insan tipi ve hareketli bir toplum modeli ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.³⁹ Bu bağlamda bakıldığında prekapitalist dönemde tasavvufun çerçevesini çizdiği kelimelerin anlam dünyası, 19.yy sonrasında modern dünya paradigmasının çerçevesini çizdiği bir anlam dünyasına evrilmiştir. Modern öncesi dönemde uzun vadeli ihtiyaçlar için say etmemek gerektiği salık verilmiş, "hazz-ı âcîl»i temine yeter bir zahmete katlanmak kâfi görülmüş, ilerisini düşünmek lüzumsuz ve hattâ zararlı kabul edilmiştir.⁴⁰ Çalışmak hiç bir zaman kendi başına mutlak bir kıymet taşımamaktadır; ancak kendinden üstün bir gayenin gerçekleşmesine vasıta olduğu nisbette kıymetli kabul edilmiştir. Kazanma ve biriktirmek için ömür sürmek ve çalışmayı buna vasıta kılmak ancak sakat ve sapık bir ruhun arazı sayılmıştır.⁴¹ Ülgener, dönemin genel tablosuna bakarak ideal hayat ve insanı şöyle tarif etmiştir:

"Madde dünyasile devamlı temasların doğuracağı her türlü ihtiras taşkınlığından, hattâ gelecek kaygısından uzak, iç âlemine çekilmiş, telâşsız ve rızkından emin bir insan! Marifetname müellifinin tarifi daha da güzeldir : "Kendi nefsi umurunda ve dünyası hususunda asla gam (çekmeyen) ve emelin kasredip sabaha sahip" çıkmayan "akil ve agâh" insan!"⁴²

Ülgener dönemin zihniyetini tarif ederken Sadî'den örnekler de getirir. "Ne miktar azıkla geçinmek lazım geldiği sorulan bir Arap hâkimi —Sadî'nin anlattığına göre— yüz dirhem taş ağırlığı yemek kifayet eder, bu kadarı seni taşır daha fazlasını sen taşırsın! diye cevap vermiştir. Şu halde : Hafif yüklü

39 İsmail Kara, İslamcılarının Siyasi Görüşleri. İz Yayıncılık. İstanbul. (1994) s. 17

40 a.g.e. s.68

41 a.g.e. s.69

42 a.g.e. s.73

olmak; maddenin ve maddi endişelerin baskısı altında bunalmadan yoluna devam edebilmek!⁴³ dönemin zihniyetinin bir gereği görülmüştür. Geniş halk yığınlarında dünyevi olmayan madde telâkkisi bir kuşaktan diğerine bozulmadan devam etmiş, hayatı ve dünyayı algılamada maddeyi kendi halinde bırakan kendi içine adım atmak şeklindeki tavır toplum katlarına sinmiş tek ve ortak aksiyon biçimi olarak belirmiştir.⁴⁴ Dış âleme ilgisizlik, kendine yetme ile dengelenmiştir.⁴⁵

Bu dönemin insanı “*Bol ve ferah yaşamının tattıracağı haz ve zevkin (veya özleminin) hiç bir zaman yabancı olmamakla beraber, o uğurda acele ve telâstan hoşlanmayan, yolunu ve yönünü tayinde görenek ve otorite bağları ile çevrili, dışa ve “yabana kapalı ve nihayet işinde ve hesabında götürü insan*⁴⁶” şeklinde tarif edilmiştir. Çarçabuk yapılan işlerden duyulan tiksinti, sabırlı ve temkinli çalışma gerekliliği muhtelif anlatılarda ortaya çıkmıştır ki burada Ülgener yine Sadî’den bir örnek verir. Sadî “*Doğu illerinde bir çini kâsenin kırk senede yapılmasına karşılık Bağdat’ta günde yüz tanesinin bir çırpıda (o devrin ölçüsüyle : seri halinde) yapıldığını şikâyet yollu anlatmış ve arkasından da “Ama kıymetinin ne olduğunu da işte görüyorsunuz!”*⁴⁷ diye ilave etmiştir.

Osmanlı Türk insanını, Avrupa insanından ayıran tipik özellik madde karşısındaki tavır, bekleyiş ve tahayyüller arasında farklıdır. Batı’nın insanı maddeyi her cihetten kuşatıp hırpalarken “Bizim insanımız maddeyle arasına tekâmüle kapalı sabit bir mesafe”yi koymuştur.⁴⁸ tespitinde görüleceği üzere Osmanlı insanının “eşyanın renginde, biçiminde en küçük değişiklik”e gitmesi hoş karşılanmamıştır.

Ne var ki yeni bir hayat söz konusudur ve bu dünyaya intikal edebilmek

43 a.g.e. s. 85

44 Ülgener’in dönemin zihniyetini tarif ederken kullandığı bu ifadeler neredeyse aynı şekilde Tanpınar’ın Mahur Beste’sine de yansımıştır: “*Cemiyetin kaderini yapan her türlü şartlar aşılsa bile, çok derinde aşılması imkânsız olan bir duvar vardır. Bu her medeniyetin fertlere bir miras gibi aşıldığı içtimai bir insiyak gibi babadan oğula süregelen zihniyettir.*” Sayar. A.G Bir İktisatçının Entelektüel Portresi. İstanbul. Eren Yayınları. 1998. s.122

45 Sayar. A.G. Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması. İstanbul. Ötügen Yayınları.2000. s.102

46 Ülgener, İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası. s.206

47 a.g.e. s.105

48 Sayar. Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması.s.105

için eski hayatın kıymet ve değerlerinin yerini yenilerinin alması gerektiği prekapitalist dönemin ahlak ve zihniyet dünyasında teşekkül eden ortak şuur gibi modernleşme dönemi aydınlarında ortak bir şuur teşekkül ettirmiştir. Önceki dönemi tevekkül ile kodlamak gerekirse yeni dönemin anahtar kelimesi terakkî olacaktır. Neredeyse bütün anlatılar, fikirler terakkî fikrine uyarlanmaya çalışılacak, yeni hayatın kıymet ve değerleri üç tarz-ı siyasetin her birinde bunu farklı usullerle de olsa teşekkül ettirme gayesine mâtuf olacaktır. Mehmet Âkif'in de bu bağlamda Safahat'ta geçmişin ahlak ve zihniyet dünyasının kodlarını taşıyan Sâdi'ye ait kimi hikâyeleri yeniden anlamlandırarak bir dönüşüme tabî tuttuğunu, büyük oranda bu hikâyeleri yeni dönemin ahlak ve zihniyet dünyasına uyarladığını, kimi anıştırmalarla tahkiyesini bu yeni hayatın gerekleri etrafında kurguladığını göreceğiz.

Bostan ve Gülistan'dan Parçaları Safahat'ta Yeniden Okumak ve Metinlerarasılık

Âkif üzerine yapılan çalışmaların neredeyse tamamında Âkif'teki Sa'dî tesirine değinilmeden geçilmez. Âkif'te Sa'dî etkisi üzerine hacim olarak en kapsamlı çalışmayı yapan Tunca Kortantamer, kendisine gelene kadar bu etkiye değinen isimlere görüşleriyle birlikte yer vermiştir. Kortantamer çalışmasında muhtelif isimlerin görüşlerine atıfta bulunarak; Âkif'in küçük yaşta *Gülistan*'ı okuduğundan⁴⁹ dil ve üslûbunun ilk döneminde Naci, Hâmid, Hafız, Sadi gibi şahsiyetlerin etkisinde olduğundan⁵⁰, ahlak anlayışında en büyük etkinin Sadi'den geldiğinden⁵¹ onun bütün fikir ve ruhî âlemine Şîrazlı Şeyh Sa'dî'nin hakim olduğundan bahsetmiştir.⁵² Âkif, Firdevsî'nin altmış bin beyitlik mesnevisinin, Bostan'ın yedi sekiz beyte varan iki hikâyesi kadar

49 Çantay, H.B. Âkifname, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul. 1966. s.16. Aktaran, Kortantamer, T. Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy, Marmara Üniversitesi Yayınları. İstanbul. 1986. s.89

50 Zeynep Korkmaz, Mehmet Âkif Ersoy ve Türkçe, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Tertiplenen Mehmet Âkif Ersoy Fikirleri ve Tesirleri Sempozyumu. 28 Aralık 1976. s. 27-28. Aktaran: Kortantamer. a.g.e. s. 89

51 Cemil Sena Ongun, Mehmet Âkif, Hayatı, Eserleri ve İdealleri. Aktaran. Kortantamer. a.g.e. s. 89

52 Ali Nihat Tarlan, Mehmet Âkif ve Safahat. Nida Yayınevi. İstanbul. 1971. s.35. Aktaran: Kortantamer. a.g.e. s.89

insaniyete fayda sağlamadığını söyleyecek kadar Sa'dî'yi önemsemektedir.⁵³ Âkif'in, Sa'dî'de mükemmel örneğini bulan ve ahlâkî bir sonucu hedef tutan Doğu manzum hikâyeciliğini modernleştirerek, ferde değil cemiyete seslenen bir ifadeye kavuşturduğu, Sa'dî'deki kıssadan hisse geleneğini roman sanatındaki realizmin imkânlarıyla genişleterek, çağındaki İslam dünyasının acı realitesine uyguladığı dile getirilir.⁵⁴ Şiir sanatında aşılmaz zirve olmuş insan idealinin Sa'dî ile Mevlânâ'dan sonra bir daha abideleştiğinden bahsedilir ve Safahat, Âkif'in *Gülistan*'ı olarak tavsif edilir.⁵⁵ Bu görüşlerin pek çoğunun çerçevesini belirleyen Âkif'in Sa'dî'ye dair beyanları olmuştur.

“Garphların, bilhassa Fransızların edebiyatını da biraz anlamak için o lisandaki mârûf eserleri okurken La Dame Aux Camelias'a sıra geldi. Müellif kitabın baş taraflarında diyordu ki: “Hakikat, üzerinde işlemekte olduğum bu kadar ufak bir mevzûdan o kadar büyük neticeleri çıkarmak isteyişim benim için bir cüret görülecektir. Lakin ben her şeyin az şeyde olduğuna kâni olanlardanım: Çocuk küçük, fakat kendisinde koca bir insan mündemic; beyin daracık lâkin mütefekkireyi ihtiva ediyor; göz bir noktadan ibâret, bununla beraber fezâları muhîr”. Bu satırları okur okumaz Sâdî'deki sanatı anladım: Demek büyük hikmetler göstermek için uzun uzun vakıalar tertip etmeğe lüzum yokmuş. Her gün görülen, her gün görüldüğü için hiç nazarı dikkati celbetmeyen hâdiseler bir lahza-i im'ân önünde nâmütenâhî mevzûlar teşkil edebilirmiş”⁵⁶

1919'da, *Servet-i Fünûn* mecmuasının, *Tahkikat-ı Edebîye* umumi başlığı altında açtığı bir ankete de şu cevabı vermiştir:

“...Nazımla bugün yürümek istediğim gaye, rezâil-i içtimâiyemizi ortaya koyup, halkı bunlardan nefret ettirmeğe çalışmaktır. Zaten şüire, Sa'dî mesleğini takip ile başlamıştım. <<Acemlerden Sa'dî'yi pek çok okudum.

53 Çantay, H.B. Âkifname, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul. 1966. s.61

54 Karakoç, a.g.e. s. 36.

55 Nurettin Topçu, Mehmet Akif, Hareket Yayınları. İstanbul. 2013. s. 76.

56 Ersoy, M.A. Sebülürreşâd. Haz. Ertuğrul Düzdağ. Cild 9 - Aded 209- Sayfa 7. İstanbul. Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları. 201

*Öyle zannederim, en çok tesiri altında kaldığım edip Sa'dî olacaktır.*⁵⁷

Âkif'in Safahat'ta ortaya koymaya çalıştığı tarz, Sa'dî'nin *Bostan ve Gülistan*'ındaki nasihat etmek ve doğruyu göstermek amacına mebnî olsa da her iki eserin teşekkül ettiği dünya bu nasihatlerin anlam içeriğini farklılaştırmıştır. Bu anlam içeriğinde dönemin zorladığı ahlâk ve zihniyet dünyasının etkili olduğu söylenebilir. Daha önce değinildiği üzere Sa'dî, prekapitalist dönemin tevekkül anlayışına ve madde ile arasına mesafe koyan insan ideeline dönük nasihatler ortaya koyarken Âkif, *Safahat*'ta Sa'dî'nin tarzını, maddeye hükmeden/etmesi arzulanan ideal insana uyarlayacaktır ve denebilir ki Sa'dî'deki tevekkül Âkif'te terakkîye inkılap edecektir. Bütün bunları ortaya koyabilmek için Âkif ile Sa'dî arasındaki metinlerarası ilişkileri belirlemek gerekmektedir. Böylece Âkif'in Sa'dî'den etkilenmesinin içeriği ve hangi usullerle istifade etmiş olduğu da ortaya konmuş olacaktır.

Ortak Birliktelik İlişkileri/ Göndergeler

Genette metinlerarasını “iki ya da daha fazla metin arasındaki ortak birliktelik ilişkisi, yani temel olarak ve çoğu zaman bir metnin başka bir metindeki somut varlığı “ olarak tanımlar. Metinlerarası başlığı altına, metinlerarasının en açık, en fazla sözcüğü sözcüğüne kullanımı olan, çoğu zaman ayraçlarla belirtilen alıntıyı yerleştirir.⁵⁸ Farklı metinlerarası yöntemler açık ve kapalı olmak üzere iki biçim altında ele alınabilirler. Bir metne yapılan gönderge, yapıtın adı ya da yazarı açıkça bildirilerek ve alıntılanan kesitler (örneğin ayraçlar ya da italik yazı kullanılarak) belirtilerek açık ilişkiler; bir yapıtta ayrışık unsurlara yer verildiği konusunda hiç bir belirti, ipucu verilmeyen kapalı ilişkiler kurulabilir. Bu durumda metindeki ayrışık unsurları saptamak okura düşer. Alıntı, gönderge, açık; gizli alıntı ve anıştırma, kapalı metinlerarası ilişkiler olarak sayılabilir. Gönderge, yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir. Gönderge, bir metinden alıntı yapılmadan

⁵⁷ Tansel, F.A. Mehmed Âkif Ersoy, Hayatı ve Eserleri, Ötüken Yayınları. İstanbul. (2021) s. 38

⁵⁸ Aktulum, Metinlerarası İlişkiler. s.83

okuru doğrudan bir metne gönderir. yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça anılması alıntısız göndermeleri için içerisine sokar.⁵⁹ *Safahat*'ta birkaç yerde Sa'dî ismi ile gönderge ilişkisi kurulduğu görülür. Aynı zamanda daha sonra değineceğimiz üzere bir epigraf üzerinden yan metinsellik ilişkisinin de söz konusu olduğu *Acem Şahı* şiiri göndergenin söz konusu olduğu birinci şiirdir.

“Sa'dî'lerin mezâr-ı çemen-ber-seriyledir.

Sa'dî'lerin mezârı, evet, bir avuç türâb...

Tahtınsa bir cihan ki senin âsüman-meâb!

Lâkin o kabre bence fedâ taht ü efserin... ”⁶⁰

Fikirler âlemine şöhretin yayılmışsa da bunun sebebi hükümet tacını ve tahtını giymiş olman değildir, bu şöhretin sebebi artık mezarı çimenler bağlamış Sa'dîler sayesinde” diyen Âkif, padişahlara yöneticilere adaletli olmayı tavsiye eden kişiler sayesinde hükemânın meşruiyet kazandığına vurgu yapmaktadır. *Gülistan*'da “*Padişahların Tabiatına Dair*” ve Bostan'da “*Adalet ve Hükümdarlık*” bahisleri altında yöneticilerin adaletli olmasına, hükümlüğün kalıcı olmayacağına dair pek çok hikâye vardır. Sa'dî'lerin mezârı, bir avuç toprak senin tahtın ise gökleri kaplayacak bir cihan olsa da o kabre tahtın ve tacın feda olsun diyen Âkif, burada Sa'dî'nin ismi üzerinden *Gülistan*'daki bir hikâyede verilen tavsiyeye bizi gönderir. Sa'dî anlattığı hikâyenin sonunda şöyle söylemektedir: “*(Nuşirevan) öldüğü ve çok zaman geçtiği halde, adaleti sebebiyle mübarek adı diridir.*”⁶¹ Böylesi bir hükmün tarih ötesi olduğuna da vurgu yapar şekilde mülkün temelinde adaletin olduğunu değişmez bir ilke olarak hatırlatmaktadır. *Gülistan*'da Horasan padişahlarından birisinin, (Sultan Mahmut Gaznevi)yi mezarında bütün vücudu dökülmüş, toprak olmuş, yalnız gözleri gözevinde dönüyor halde rüyasında gördüğü ve bu rüyanın

59 a.g.e. s.101-102

60 Ersoy. M.A. Safahat. Diyanet Vakfı Yayınları. Ankara. 2008. s. 69

61 Bostan ve Gülistan, Terc. Kılıslı Rıfat Bilge. Zafer Matbaası. İstanbul. (1980.) s. 323

gözleri açtı çünkü “hasret çekiyor, mülküm ne oldu, kimlerin elindedir, diye bakıyor şeklinde tabir edildiğine dair bir hikâye anlatılır. Sa'dî hikâyede Sultan Mahmud için “*Toprak onu öyle yedi ki ondan kemik bile kalmadı. (Nuşirevan) öldüğü ve çok zaman geçtiği halde adaleti sebebiyle mübarek adı diridir.*”⁶² demektedir. *Safahat*'ta *Acem Şahı* şiirinde Mithat Cemal'in yazdığı bölümden aşağıya alıntıladığımız mısralar bizi doğrudan bu hikâyeye götürür:

“*Dârâ'ların o nâsiye-i târumârını,
Ecdâdının izâmını, çökmüş mezârını
Pîş-i niğâh-ı ibretine al da bir düşün...
Çoktur bu rütbe dağdağa bir kabza hâk için!
İklîmler alan o muazzam Napolyon'un
Bir hufredir kazandığı şey. İşte bak onun
En son serîri makbere-i mâtemîsidir,
Akreplerin nedîmi, yılanlar enisidir!*”⁶³

Şiirin Âkif'in yazdığı bölümünde de yine Sa'dî'nin ismi Hafız, Firdevsî, Gazâlî gibi isimlerle birlikte anılmakta, bunları yetiştiren iklimden, adalet terazisinin bozulması sebebiyle uzaklaşıldığına vurgu yapılmaktadır.

“*O Sa'dî'ler, o Hâfız'lar, o Firdevsî, o Râzî'ler,
Gazâlî'ler, o Kutbüddîn, o Sa'düddîn, o Kâdî'ler
Yetiştirmiş; o Örfî'nin, o birçok şems-i irfânın/
Ziyâsından tenevvür eylemiş; iklimi dünyânın,
Bugün makhûr-i nâdânîsidir bir fırka haydûdun!
Nedir pinhân olan esrârı bilmem, bunda Ma'bûd'un...*”⁶⁴

Göndergenin söz konusu olduğu bir başka yer *Safahat*'ın altıncı kitabı olan *Asım*'dır. “*Ben ki Attar ile Sa'dî 'yi okur, hem severim; Başka vadedileri tutmuşlara ancak söverim.*” mısraları, muhavere usulüyle yazılmış olan şiirde Köse İmam'a söylenilir. Mehmet Âkif'i temsil eden Hocazade ile

62 a.g.e s.323

63 Safahat. s.70

64 Safahat. s.72.

konuştuğu bölümde Köse İmam, Divan şiirini ve bu şiire yansıyan tasavvuf telakkisini eleştirdikten sonra şiirde Sa'dî yolunu tuttuğunu söyleyecektir. Bütün bir dönemin ahlak düşüncesi ve değişim, bu şiir üzerinden gündeme alınır. Sa'dî(ler)'nin ortaya koyduğu dünya telakki(leri)si ile sonradan ortaya çıkan anlayış arasındaki fark burada en net biçiminde belirir. Daha önce Ülgener'den mülhem açıkladığımız mefhumun mânâsının değişmesi hususu üzerinde, Sa'dî'nin Attar'ın ve dahi o dönemin ahlak ve zihniyetini belirleyen diğer eserlerin belirlediği ahlaki öğütler ve zihniyet, sonra gelenlerce yanlış bir şekilde tevil edildiği için hakikat adı altında “yanlış bir din telakkisi ortaya çıkmıştır.” vurgusu göze çarpar.

*Edebiyyâta edepsizliği onlar soktu,
Yoksa, din perdesi altında bu isyan yoktu.
Sürdüler Türk'e "tasavvuf" diye olgun şırayı;
Muttasıl şimdi "hakikat" kusuyor Sıdkı Dayı!
Bu cihan boş, yalnız bir rakı hak, bir de şarab;
Kible: Tezgâh başı, meyhâneci oğlan: Mihrab.
Git o "dîvan" mı ne karn'ağrısıdır, aç da onu,
Kokla bir kerre, kokar mis gibi "Sandıkburnu!"⁶⁵*

Âkif, bir Sa'dî “şakirdi” olarak onun eserlerinde tasavvur ettiği dünyayı yeniden yorumlayarak ideal çizgisine çekme çabasına girişir. “Ben ki Attar ile Sa'dî 'yi okur, hem severim; Başka vadileri tutmuşlara ancak söverim.” mısralarının geçtiği Asım şiiri de büyük oranda bunun yol haritasını çizer. Âkif, bu mısralardaki gönderge ile hem Safahat'a hem de Asım şiirine bir yol haritası çizmekte, Sa'dî'nin gölgesini çağın idraki üzerinden Safahat'a düşürmeye çalışmaktadır. Sezai Karakoç'un “ çağın anlamlandırılmasında günün yanlış koşullanmalarına karşı geçmişin olması gereken şartlarının ışığını düşürmek” tespiti açısından bakıldığında, deyim yerindeyse Sa'dî yeniden okunarak, doğru yorumlanarak çağa gölgesi düşürülmeye çalışılmaktadır.⁶⁶

⁶⁵ Safahat s.323

⁶⁶ Özsaray, Y. E. “Sezai Karakoç'un Eğitim-Öğretimle İlgili Görüşleri: Eserlerinden Hareketle Fert ve Toplum İdeali».

Sezai Karakoç'un Sa'dî hikâyeciliğini modernleştirdiğini söylediği Âkif, burada Karakoç'a göre şöyle bir usûl belirlemiştir:

“Türk Edebiyatında, Âkif kadar, hayatı şiire ve şiiri hayata sokmuş bir şair yoktur. Yalnız bu hayat, merkez alınmamış, o çağdaki Türkiye şartları içinde ve belli bir ışık altında müşahede edilmiştir.../ Fertlerin hayatı belli bir çöküntünün, tarihî bir anın içindeki değerleriyle ölçülüp biçilirler. İslâm'ın ışığında, 600 yıllık İslâm - Türk Devleti çökerken, cemiyetimizin içinde bulunduğu ahlâkî, içtimâî, ruhî, iktisadî şartlar, en amansız bir gözle, adeta bir cerrah teşrihçiliğiyle ortaya serilir. Ve bir kere yara belli olunca, onun tedavi şekli gösterilir ki, bu da, cemiyetin temeli olan İslâm ilkelerine sıkı sıkıya sarılmak, yeni ve taze bir ruhla, İslâmî, çağın teknik ve maddî güçleriyle de donandıktan sonra, içimizde ve dışımızda ihya etmektir. Asrın idrakine söyletmeliyiz İslâmî”⁶⁷

Sa'dî'nin ve benzerlerinin eserlerinde hattını çizdiği hayatın - Ülgener'in kanaatimizce kusurlu tespitiyle- ortaçağlaşmış bir zihniyet teşekkül ettirmesi, dönemde ortaya çıkan arızaların sebebi olarak görülür. Âkif'in bahse konu ortaçağlaşma hususunda benzer kanaatlere sahip olduğu söylenebilirse de burada esasta o, Sa'dî ve benzerlerinin yanlış yorumlanması sebebiyle içerisinde bulunan reziletlerin ortaya çıktığını düşünmekte, kendisi hem Safahat'ın genelinde hem de Âsım bölümünde bir nevi esasta olması gereken Sa'dî vadisinin çerçevesini çizmektedir. Asım'ın ilerleyen bölümlerinde geçmişin şartlarıyla ortaya çıkan sonuçlar arasında kıyaslamalar sıklıkla görülür. Bu şartlarla sonuçlar kıyaslandığında bir tutarsızlık söz konusu olacaktır ki bunun da sebebi mazinin birikimin hatalı tevil edilmiş olmasıdır. Bu hatalı tevil sebebiyle şiir de olması gereken vadede değildir. Şiir diye söylenenlerin hakikati aksettirmedini Asım'ın giriş bölümünde Köse İmam'ın ağzından dinleriz. Şiirin vadisini bu yanlış tevile oluşturulmuş dünyanın ahlak ve zihniyeti teşekkül ettirdiği için Sa'dî yolunu tuttuğunu söyleyen Hocazade de şairler arasında görülmemekte, Köse İmam da Asım bölümünde Hocazade'ye “sana şair diyen oğlum, seni gördüm yalnız” ifadesini kullanmaktadır. Âkif, geçmişin şartlarını sorgularken “Nerde Ertuğrul'u koynunda büyütmiş oba-

lar?/ Hani Osman gibi, Orhan gibi gürbüz babalar?/ Hani bir şanlı Süleyman Paşa? Bir kanlı Selîm? Âh, bir Yıldırım olsun göremezsın, ne elîm!”⁶⁸ diye sormaktadır. Yine bir başka yerde ilim geleneğindeki kesintiye tıpkı Acem Şahı şiirinde olduğu gibi “ Hadi göster bakayım şimdi de İbnü’r-Rüşd’ü?/ İbn-i Sinâ niye yok? Nerde Gazâlî görelim?/ Hani Seyyid gibi, Râzî gibi üç beş âlim?”⁶⁹ diyerek sorgulamaktadır. Bütün bunların sebebi ise Asım’ın daha ilk bölümüne gölgesi düşen “Sad’iler” in aksettirmeye çalıştığı dünyanın sonra gelenlerce hatalı şekilde yorumlanmış olmasıdır. Şiirde “Doğrudan doğruya Kur’ân’dan alıp ilhâmı/Asrın idrâkine söyletmeliyiz İslâm’ı.”⁷⁰ mısraları, koşulların istenen sonuçları ortaya çıkarması için bir rehber olarak sunulur. Bu rehberin yol göstericiliğinde hareket edilmediği takdirde ortaya çıkacak görüntü ise şiirde “Taylâsan, cübbe, kavuk, hırka, hep esbâb-ı riyâ”⁷¹ şeklinde ortaya konur ki bu aynı zamanda makalenin bir önceki bölümünde bahse konu olan ortaçağlaşmış ahlak ve zihniyet dünyasının görüntüsüdür. Ve nihayetinde Âkif, Asım şiirinin sonunda madde ile arasına mesafe koymuş insanın sebep olduğu atalete dayalı ahlak ve zihniyet dünyasını tersine çevirmek için Asım’a “Ağacın kökleri mâdem ki derindir cidden, Dalı kopmuş, ne olur? Gövdesi gitmiş ne zarar? O, bakarsın, yine üstündeki edvârı yarar.”⁷² diye seslenecek ve Batı’nın “Maddenin kudret-i zerriyesi” ile uğraşmasını misal göstererek onu bu hakikati keşfetmeye teşvik edecektir. Bu, hem “Bizim insanımız maddeyle arasına tekâmüle kapalı sabit bir mesafe”yi koymuştur.” tespitinde ortaya konan mesafeyi kapatmaya teşvik, hem de Sa’dî vadisinin çağın idraki ile yorumlanarak, Sa’dî’nin yeniden okunarak, şartların olması gereken sonuçları ortaya çıkarması için bir çağrı şeklinde değerlendirilebilir.

Anıştırmalar

Metinlerarasının çok kullanılan bir başka biçimi olan anıştırma, anış-

68 Safahat. s.335

69 Safahat. s.378

70 a.g.e s.378

71 a.g.e. s.381

72 a.g.e. s.404

tırılan metin ile (yani gönderge metin, ancak kapalı bir gönderge), anıştırma yapan metin arasında bir “söyleşim”i işin içerisine sokar. Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anıştırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğru dan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir. Kişi ya da nesne konusunda “yarım-bilgi” verildiğinden, anıştırma örtülü söylemle eşanlamlıdır. Yazınsal sözcükleri tanımlayan *Dictionary of World Literary Terms*, anıştırmayı şöyle tanımlar: “Bir şeyi doğrudan anmadan belirtme. Doğrudan anma bir göndergedir. Anıştırma, bir sözcüğün alıntılanması ya da bir başka yapıtın, kimliği söylenmeden ya da açıkça bildirilmeden anılmasıdır.”⁷³ Safahat’a baktığımızda anıştırma sayılabilecek bazı söylem benzerlikleri sayabiliriz. Âkif, Safahat’a başlarken “ Bir yığın söz ki, samimiyeti ancak hüneri/ Ne tasannû bilirim, çünkü ne san’atkârım.” demiştir. Sa’dî ise Bostan’da Atabek Mehmet Sad’in Methü Senası başlığı altında “*Ey Sa’dî, böyle san’atlı, tekellüflü sözleri bırak. Eğer hakiki sadık dost isen söyleyeceğin iyi sözleri yani nasihatleri haydi getir, gel*”⁷⁴ diye kendine hitap etmiştir. *Bostan*’ın İhsan ve Cömertlik bahsindeki hikâyelerle de *Safahat*’taki bilhassa yetimlerin mevzu edildiği şiirler arasında böylesi bir ilişki kurulabilir.

Anametinsellik/ Türev İlişkileri

Âkif, anametinsellik ilişkileri bağlamında ele alacağımız “*Durmayalım, Azim, Kalenderle Tilki*” şiirlerinde de Sa’dî’yi, gönderge yaptığı parçalardakine benzer bir amaçla yeniden yorumlar ve daha önce yaptığımız benzetmeyle çağın şartlarına Sa’dî’nin dünyasının ışığını düşürür ve hem Sa’dî hem de benzerlerinden mühlhem kavramları yeniden yorumlayarak kavramları çağın şartlarına uyarlamaya çalışır. *Gülistan*’dan tercüme yoluyla alınan “*Durmayalım*” şiirinde Batı’yla terakkî fikri sayesinde muvazene kurma düşüncesini işleyerek Sa’dî’yi yeniden yorumlamış olur. Bu bir bakıma asrın idrakine Sa’dî’yi söyletmektir. *Gülistan*’da Feyd çölünde uykuya dalan bir yolcu,

⁷³ Aktulum, Metinlerarası İlişkiler. s. 108

⁷⁴ Bostan ve Gülistan. s.26

kervanbaşı tarafından “*Kalk, ne yatıyorsun? Niçin kalkmıyorsun? Çan çaldı, duymadın mı? Yoksa burada ölmek mi istiyorsun? Yolculara, kafilere nasıl yetişirsin? Deveci deve davulunu çaldı. Kafilenin bir ucu konak yerine vardı.*”⁷⁵ diyerek uyarılır. Sa’dî hikâyesinin sonunda “*Eğer harman sahibi olmak istiyorsan zamanıdır durma. Tane ek, tımar et. Kıyamet şehrine züğürt gitme. Gidip de hasretle bakınmadan ne çıkar?*” şeklinde nasihat edecektir. Âkif’te sözün bağlamı tam anlamıyla değişir ve “*Kurtuluş yok say-î daimden, terakkiden bugün*” diyerek daima çalışarak çağa ayak uydurmaya dönüşür: “*Menzil-i maksûda varmazsın uyanmazsan eğer/ Var mı bak, yollarda hiç bîdâr olanlardan eser?/ İşte âtîdir o ser-menzil denen ârâmgâh;/ Kârbân akvâm ; çöl mâzî; atâlet sedd-i râh...Bak tecellî eyliyor bin şe’n-i gûnâgûn ile./ Ey, bütün dünyâ ve mâfihâ ayaktayken, yatan!/Leş misin, davranmıyorsun? Bâri Allah’tan utan!*”⁷⁶ Ülgener’in klasik ortaçağ zihniyetini tarif ederken ortaya koyduklarının üzerinden şiire baktığımızda, çalışmak, gayret etmek övülen bir husus olmasına rağmen, dönemin ahlak ve zihniyet dünyasının teşekkülünde çalışmak üstün bir gaye için olduğunda ancak kıymetlidir düşüncesinin üstün gayeler için daima gayret etmek gerekir yerine aşırı çalışmak dünyevileşmeye sevk eder şeklinde tevil edilmesi sonucu yanlış bir ahlak telakkisi ortaya çıkmıştır. Ülgener’in ifadesiyle “hazz-ı âcil»i temine yeter bir zahmete katlanmanın kâfi görülmesi, ilerisini düşünmenin lüzumsuz ve hattâ zararlı kabul edilmesi dönemin iktisadî savaşında yenilgiye uğramaya sebep olacaktır. İçinde bulunan şartlara irade ile dahil olunmamıştır bu sebeple yeniden üzerine düşünerek zihniyet tekrardan yorumlanmalıdır. “*Gitmen icab eyliyor ta menzil-i aksâsına. Düşmemek madem elinden gelmemiş evvel senin, ölmeden olsun mu ey miskin, bu çöller medfenin*”⁷⁷ diyen Âkif, seyl-i hurûşan karşısında ayakta kalmak için mücadele etmeyi, sa’y ü gayret göstermeyi tavsiye eder. İnsanların fevc fevc müstakbele aktığı bu hurûşan velvelede boğulmamak için gayret gösterilmelidir. Her şeyi önüne katıp sürükleyen, “geriye dönüp bakma imkânı

75 a.g.e. s.277

76 a.g.e. s.25

77 Safahat. s.25

bırakmayan bu taşkın Avrupa seli” müslüman aydınların, İslamcılarının düşüncelerinin “istikametini” belirlemiştir.⁷⁸ Durmayalım, bu bağlamda Sa’dî’nin yeni zamanların ihtiyaçlarına uygun bir şekilde tam anlamıyla bir yeniden okunma denemesidir. Âkif, şiirdeki kelimelerin karşılıklarını kârbân=akvâm; çöl=mâzî atâlet= sedd-i rah şeklinde ortaya koyarken Sâ’dî veya o dönemin diğer eserleri için de aslında bir yeniden okuma yorumlama teklifi sunmuş olur. İsmail Kara’nın İslamcılarının Siyasi Görüşleri isimli çalışmasında vurguladığı üzere dönem pek çok kavramın üzerine yeniden düşünüldüğü, İslam tarihi’nin muhtelif kaynaklarının tekraren yorumlandığı bir dönemdir. “*Devrin şartlarına ve ihtiyaçlarına uygun olarak bazı kelime ve kavramlar, nasların içinden ve bağlamından çekilip çıkarılarak büyük bir irtifa kaydetmişlerdir. Meşveret, şura, i’dad-i kuvvet, fitne, uhuvvet, ittihat vb. kavramlar Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde kazandıkları ve bir ölçüde bugünlere kadar taşınan anlam genişliğine ve irtifasına İslam tarihinin belki de hiçbir döneminde sahip olmamışlardır.*”⁷⁹ tespitini yapan İsmail Kara çözüm arayışları hususunda ise ilerleme ve yükselişi yeniden sağlamak (terakkî, teâli) için cihad, say, gayret gibi kavramları öne çıkararak; tevekkül, fakr, dünya, zühd gibi kavramları da muhtevalarını değiştirecek şekilde yeniden yorumlayarak aktif bir insan tipi ve hareketli bir toplum modeli ortaya çıkarmanın amaçlandığını, İslam tarihi ve kültürünün İslam’ı bozucu ve değiştirici geleneksel kalıplarından, zihniyet ve müesseselerinden uzaklaştırılarak asr-ı saadete yönelmenin tavsiye edildiği yeni bir ahlak anlayışına vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda geleneksel yaşama ve algılama tarzına sahip olanın halkın indinde Sa’dî’nin hikâyeleri üzerinden yeni bir ahlak ve zihniyet teşekkül ettirilme gayretine girişildiği de söylenebilir. Bir diğer anametinsellik ilişkisinin kurulduğu şiir olan Azim de Durmayalım şiirindeki Sa’dî teviliyle benzer bir niteliğe haizdir. *Bostan*’ın İhsana Dair ikinci bölümündeki hikâye şöyle başlar:

“*Velilere rast gelmek istiyorsan, bir zaman hizmetten gâflet gösterme, Serçeye,*

78 a.g.e.s. 17

79 a.g.e.s. 39

kekliğe, güvercine yem ver. Belki bir gün de tuzağına bir hüma kuşu düşer. Her tarafa doğru durmadan niyaz okunu at. Umulur ki, oklardan birisi bir ava rastgele. Bir çok sedeften ancak bir inci elde edilir. Bir çok oklardan da yalnız birisi hedefe dokunur.”⁸⁰

Bu nasihatın ardından çocuğu bulmak azmiyle onu herkese soran babanın hikâyesi anlatılır ve ardından hikâye yine “İşte bundan dolaydır ki, velilere rast gelmek isteyen gönül sahipleri, belki bir gün menzile varırız, diye herkesin arkasından koşarlar.” nasihatıyla bitirilir. Âkif Azim şiirinde Sa’dî’nin velilere ulaşmak için gösterilmesi gerektiğini söylediği say ü gayreti böylesi bir gayeden bahsetmeden genel bir mânâya tevîl ederek kullanacak ve şöyle diyecektir:

*“Bir gaye-i maksûda şitâb eyleyen âdem,
Tutmuşsa bidayette eğer azmini muhkem,
Er geç bulacak sa’y ile dil-hâhını elbet.”⁸¹*

Sa’dî’nin *Bostan*’ın İhsana Dair bölümünde anlattığı bir diğer hikâye olan Tilki ile Derviş de Mehmet Âkif’in tercüme ettiği hikâyeler arasındadır. *Safahat*’ın Fatih Kürsüsünde adlı bölümünde İslam âleminin içinde bulunduğu halin sebebi olarak yanlış tevekkül anlayışı eleştirilir, tevekkülün bu şekilde anlaşılmasının sebebi olarak “beyni örümcekli bir yağın cahilin” dine rezil bir oyun oynayarak tevekkülü o dönemki anlayışa dönüştürdükleri söylenir. Sa’dî’nin Tilki ile Derviş hikâyesi, rızkını temin için arslanın artıklarıyla geçinen total bir tilkiyi kendine örnek alan dervişin hikâyesini anlatır ve hikâyenin sonunda Sa’dî “Akli başında insan, daima cömert olmak için çalışır. Çünkü himmeti az olanların beyni yoktur ve kafaları kuru bir deriden ibarettir.”⁸² nasihatini verir. Rızkını temin için çalışmanın övüldüğü, gayretin neticesinde himmet bekleyen değil himmet eden olmanın tavsiye edildiği Sa’dî’nin bu hikâyesindeki feridin rızkını temin için göstermesi gereken gayret, ilerleyen Batı’ya yetişmek için gösterilmesi gereken gayrete uyarlanır.

80 Bostan ve Gülistan. s.122

81 Safahat. s.59

82 Bostan ve Gülistan s.112

*Bakın mücâhid olan Garb'a şimdi bir kere:
Havâya hükmediyor kâni olmuyor da yere.
Dönün de âtul olan şark'ı seyredin: Ne geri!
Yakında kalmayacak yeryüzünde belki yeri!*⁸³

Âkif, Sa'dî'nin hikâyesine geçmeden önce “ *Dilenci mevki'i, milletlerin içinde yerin! Ne zevki var, bana anlat bu ömr-i derbederin?* ”⁸⁴ ifadesiyle bahse konu hikâye arasında anırtırma üzerinden metinlerarası ilişki kurar. “Açık seçik göndermede bulunmadan bir kişi ya da nesne konusunda düşünceyi uyarma biçimi olan anırtırmada söylenmesi gereken şey açıkça, doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir.”⁸⁵ Hikâyedeki rızık temin için gayretsiz bekleyen tilki ile çalışmayan toplumu özdeşleştirir. Şiirin genel atmosferine bakıldığında fertten topluma, toplumdaki ferde akseden bir atalet hali eleştirilir. Anametinsellik ilişkisinin kurulduğu bu üç şiirin her birisinde Sa'dî'nin yeniden okunarak tavsiyelerinin çağın şartlarına uyarlandığı açıktır.

Yanmetinsellik

İlk bakışta aynı metnin dışında kalan, ikinci dereceden metinsel unsurlarla yani başlıklar, alt-başlıklar, ara-başlıklar, önsözler, sonsözler, uyarılar, notlar, tanımlıklar, yer verilen resimler, kapağı ve metin-öncesi unsurlar (yani karalamalar, taslaklar) ile olan ilişkilerini kapsar. Yan-metinsellikte okur ve metin arasındaki ilişkilerin kurulmasına katkıda bulunan, asıl metne göre ikinci planda kalan metinsel unsurlar söz konusudur. Yan-metin, okurun ilgisini çektiği gibi okumasını da bir ölçüde yönlendirir; çoğu zaman okurun tanıdığı varsayılan öteki yapıtlara göndererek, onlarla ilgili kökensel, biçimsel ve izleksel ipuçları verir.⁸⁶ *Safahat*'ta Acem Şahı ve Geçinme Belası şiirleri yan metinsellik ilişkisinin kurulduğu şiirlerdir. Acem Şahı'nda “ Be- merdî ki mülk-i serâser zemîn/ Neyerzed-ki hûnî ceket ber zemin (baştanbaşa bütün

83 Safahat. S. 225

84 a.g.e s.229

85 Aktulum, a.g.e. s. 109

86 Aktulum,a.g.e s. 84-85

dünya bir damla kan dökmeye değmez) beyti ve “ Riyaset be dest-i kesânî hatast/ Ki ez destişân-ı deshâ ber Hudâst” (Zalimliğinden halkın Allah’a sığındığı kimselerin devletin başında kalmaları doğru değildir.” beyti epigraf olarak kullanılır ve yan metinsellik ilişkisi kurulur. Bu epigrafların da daha önce göndergeler kısmında açıklandığı amaca matuf oldukları söylenebilir. Geçinme Belası isimli şiirde ise “ Ömr-i giranmâye der in saf şüd/ Tâ çihorem sayf, çipûşem şitâ” beyti (yazın ne yiyeyim, kışın ne giyeyim derken ömrüm tükendi) epigraf olarak kullanılmıştır. Şiir şu mısralarla başlamaktadır:

*“Sa’dî gibi bir asr-ı faziletten işitmek.
Sa’dî o kadar felsefesiyle, hüneriyle,
Fikirindeki hürriyyet-i fevka’l-beşeriyle
Esbab-ı maişet denilen kayda girerse,
Yâd etmesin âzâdeliğın namını kimse.”⁸⁷*

Beytin içinde geçtiğı hikâye *Gülistan*’daki Padişahların Güzel Adetleri isimli bölümde anlatılmaktadır. “İki kardeş vardı, birisi padişah hizmetinde idi, diğeri elinin emeğiyle ekmek yerdı. Bir kere zengin fakire dedi ki: Niçin padişah hizmetine girmezsin ki bu eziyetten kurtulasın? Fakir, zengine cevap verdi: Sen niçin iş güç tutmuyorsun ki, padişah hizmetinde bulunmak zilletinden kurtulasın?”⁸⁸ Hikâyenin sonunda Sa’dî “Ey alçak karın, bir ekmek ile kanaat et ki hizmetkâr olup başkalarının önünde yerlere kadar eğılmesin.” diye nasihat etmektedir. Bu nasihat tam da mal biriktirmenin kınandığı dönemin zihniyetine tekâbül eder ki Sa’dî’nin bir başka hikâyesinde de ne miktar azıkla geçinmek lazım geldiğı sorulan bir Arap hâkimi yüz dirhem taş ağırlığı yemek kifayet eder, bu kadarı seni taşır daha fazlasını sen taşırırsın! diye cevap vermiştir. Âkif’in Geçinme Belası şiirinde de benzer şekilde hayattaki gayenin anlaşılması için ruhun yüceltilmesi gerektiğine vurgu yapılır.

Yorumsal Üst Metin

⁸⁷ Safahat. s.29

⁸⁸ Bostan ve Gülistan s.362

Bu tür ilişki, bir metni sözünü ettiği bir başka metne zorunlu olarak alıntı yapmadan, hatta adını anmadan bağlayan bir yorum ilişkisidir. Üst-metni ana-metne bağlayan bir eleştiri ilişkisi söz konusudur burada. Özellikle roman ve özyaşam öyküsel anlatılarda karşımıza çıkar. Yazarlar roman üzerine ileri sürdükleri kuramlara, ya da düşüncelere anlatılarının içerisinde yer verirler. Az çok kurgusal özyaşam öyküsel anlatılarda ise anlatılan öyküde eleştirel tepkilere yer verilir.⁸⁹ Metinlerarası aktarımda izlekler önemlidir. Göndergeler, alıntılar, anıştırmalar, şairin dünyasını nerelere bağlayarak bugünde durduğu noktasında bize ipuçları verir. Ancak bu ipuçları kimi zaman kendilerini net birer gösterge olarak belli etmeden de şiirin atmosferine yayılabilirler.⁹⁰ Yorumsal üst metinde daha önceki okumaların izlerini görebiliriz. Sa'dî tesiri "Zayıfların gözetilmesi" bağlamında Safahat'a önemli derecede yansır. Sadî İhsan ve Cömertlik bahsinde öksüzler yetimler ve fakirlerle ilgili şu öğütleri vermektedir:

*"Fakir olan kimselerin sırrını sakla! Onların kusurlarını setretmeye çalış ki, Cenabı Hak da senin kusurlarını setir buyursun.../ Babası ölmüş çocuğu himaye et, tozunu silkele, bir yerine diken batmış ise çıkar. Öksüzün ne derece aciz olduğunu bilir misin? Hiç öksüz ağaç neşv ü nema bulabilir mi? Bir yetimi başını eğmiş, düşünceli, meyus, gördüğüm zaman, sen kendi çocuğunun yüzünü öpme. Yetim ağlarsa nazını, kim çeker? Öfkelenirse öfkesini kim hoş görür? Amanın yetim ağlamasın, çünkü o ağlarken arşı âlâ titrer... Yetime merhamet göster gözünün yaşını sil. Yüzünde toz toprak varsa şefkatle temizle."*⁹¹

Bu ifadelerden yansıyan bakış açısı Safahat'ın genelinde ama özellikle Küfe, Kocakarı ile Ömer, Hasta, Seyfi Baba, Bayram şiirlerinde karşımıza çıkmıştır.

Sonuç:

Osmanlı'nın 20. yy'da içinde bulunduğu duruma dair okumalarda sıklıkla atıf yapılan bir kavram olan seyl-i hurûşan, Osmanlı mütefekkeri ve top-

89 Aktulum, a.g.e s.88

90 Şereföğlü, Z. K. "Atlansoy'un "Su Burcu"nda Metinlerarasılık II». FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi 0 (2013): s.

91 Bostan ve Gülistan. s.94

lumu karşısında Batı medeniyetinin hareketliliğini ve hatta bu hareketin yıkıcı bir sel haline geldiğini ifade etmek için kullanılır. Bu yıkıcı selde boğulmamak için “ bu cûşun, bu hurûşun ahengine uymak” gerektiği vurgulanmıştır.⁹² Bu bağlamda hayatın aslı kaidesi terakkî olduğu ve İslam terakkîye mâni’ olmadığı halde, toplum olması gerektiği yerde değildir, bu yüzden terakkînin önündeki engeller kaldırılmalıdır düşüncesi hâkim olmuştur. Terakkînin önündeki engeller prekapitalist dönemin ahlak ve zihniyet dünyasını teşekkül ettiren anlam dünyası olarak belirlenmiş, bu anlamın değişmesiyle tedrici de olsa anlamlandırmanın da farklılaşacağı tahmin edilmiştir. Böylesi bir anlam değişimi için bir benzetmeyle ifade edersek 20.yy’a kadar anlatılan hikâyenin yeniden anlatılması zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır. Hikâyedeki kavramlar yeniden yorumlanarak 20.yy’ın terakkî fikrine uyarlanmıştır. Daha önce de bahsedildiği üzere cihad, say, gayret gibi kavramlar öne çıkarılarak “tevekkül”, “fakr”, “zühd”, gibi kavramlar muhtevaları değiştirilerek aktif bir insan tipi ve hareketli bir toplum modeli ortaya çıkarmak⁹³ hedeflenmiştir. Mehmet Âkif’in Safahat’ın genelinde de bu siyasetin izleri rahatlıkla görülebilmektedir. Sa’dî’ler, Hâfız’lar, Firdevsîler, Râzî’ler, Gazâlî’ler, yetiştirmiş İslam düşünce geleneğinin inkitaa uğramış olmasına, bu isimlerin dönemin şartları gereğince yeniden okunamaması sebep gösterilmiştir. Her ne kadar çocukluğundan beri etkisinde kalmış olsa da Sâ’dî’nin Âkif’in en iyi bildiği isim olarak bu bağlamda Safahat’ta yeniden okunduğu söylenebilir. Bu yeniden okuma neticesinde, Sa’dî’nin hikâyelerinin özü olan dünya ötesi nimetlere ulaşmak için gösterilmesi gereken gayret, dönemin terakkî fikrine, Bostan ve Gülistan’da kınanan dünya nimetlerini biriktirmek için gece gündüz çalışma fikri de cihad niyetiyle gösterilmesi gereken gayrete uyarlanmıştır. Bu açıdan bakıldığında toplumun önem atfettiği, toplumda kurucu etkisi olan kavramlara yeni bir anlam katmak için, Bostan Gülistan ve benzeri eserlere toplumda yeni bir ahlak ve zihniyet dünyası teşekkül ettirmek için başvurul-

92 İsmail Kara; a.g.e s. 17

93 a.g.e. s. 18

muştur. Meselenin özüne taalluk eden bazı hikâyeler Âkif tarafından hususen seçilmiştir. Safahat'taki dünyanın gölgesi bu hikâyelerin üzerine düşürülerek hikâyeler yeni bir bağlamla okura sunulmuştur. Sonuç olarak Safahat'a Bostan ve Gülistan'dan aksedenlerin, Safahat'ın geneline yayılan anlam dünyasıyla yeniden yorumlandığı söylenebilir.

Kaynakça:

- Akay, H. Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi) İstanbul. Akademik Kitaplar. (2009)
- Aktulum, K. Metinlerarası İlişkiler. Ankara. Öteki Yayınevi. (2000)
- Aktulum, K. “Metinlerarasılık Görüngüsünde Gerçeklik ya da Metnin Göndergeselliği”. Bilig (2018)
- Çantay, H.B. Âkifname, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul. (1966)
- Ersoy, M.A. Safahat. Diyanet Vakfı Yayınları. Ankara. (2008)
- Ersoy, M.A. Sebülürreşâd. Haz. Ertuğrul Düzdağ. Cild 9 - Aded 209- Sayfa 7. İstanbul. Bağcılar Belediyesi Kültür Yayınları. (2017)
- Kara. İ. İslamcıların Siyasi Görüşleri. İz Yayıncılık. İstanbul. (1994)
- Karakoç, S. Mehmet Akif, Diriliş Yayınları, İstanbul. (1974)
- Kortantamer, T. Mehmet Âkif ile Sa’dî Arasında Muhteva ve Anlatım Tekniğı Açısından Bir Karşılaştırma Denemesi. Ölümünün 50. Yılında Mehmet Âkif Ersoy, Marmara Üniversitesi Yayınları. İstanbul. (1986)
- Tansel, F.A. Mehmed Âkif Ersoy, Hayatı ve Eserleri, Ötüken Yayınları. İstanbul. (2021)
- Topçu, N. Mehmet Akif, Hareket Yayınları. İstanbul. (2013)
- Özsaray, Y. E. “Sezai Karakoç’un Eğitim-Öğretimle İlgili Görüşleri: Eserlerinden Hareketle Fert ve Toplum İdeali». FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi (2018)
- Sa’dî. Bostan ve Gülistan, Terc. Kilisli Rıfat Bilge. Zafer Matbaası. İstanbul. (1980)
- Sayar. A.G. Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması. İstanbul. Ötüken Yayınları. (2000)
- Sayar. A.G Bir İktisatçının Entelektüel Portresi. İstanbul. Eren Yayınları. (1998)
- Sevindik, H. Türk Edebiyatında Bostan Ve Abdi’nin Manzum Bostan Tercümesi (İnceleme-Metin) Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Türk Dili Edebiyatı Anabilim Dalı, Konya, (2014)
- Şerefoğlu, Z. K. “Atlansoy’un “Su Burcu”nda Metinlerarasılık II». FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi (2013)
- Ülgener, S. İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası. Ankara. Der Yayınları. (1981)

Edebî ve Kolektif Bellekte Mehmet Âkif İhtifalleri*

İbrahim ÖZTÜRKÇÜ**

Öz

Biyolojik yaşam defterlerini ölümle kapatan şair ve yazarlar, geride bıraktıkları eserlerle, toplumsal bellekte varlıklarını devam ettirirler. Sürekli hatırlanmak, unutulmamak, vefaya mazhar olmak, hayırla/rahmetle anılmak, her yıl törenlerle yeniden hafızalarda yaşamak, her yazarın gönlünde taşıdığı gizli emellerdendir. Şairlerin bu arzusunu gerçekleştirmek için adlarının sokaklara, meydanlara, kamu kurumlarına verildiği, hatıralarına heykeller dikildiği, saygılarına her yıl yarışmalar düzenlendiği, dernekler ve vakıflar kurulduğu görülür. Bedenini toprağa, anılarını toplum hafızasına emanet eden ölümlerin/yazarların hatıralarını yaşanır kılan şey, kalemlerinin gücü, özgün üslupları, edebiyatta açtıkları çıkırın boyutu, toplumun hislerine ve düşüncelerine orijinal nitelikteki tercümanlıklarıdır. Vefatı sonrası edebî hafızada her zaman tazeliğini koruyan ve Yeni Türk edebiyatında ismi etrafında her yıl olumlu/olumsuz tartışmaların eksik olmadığı şairlerden biri de Mehmet Âkif'tir. Birinci ölüm yıldönümünden başlayarak günümüze gelinceye kadar gerek resmi kurumlar, gerek sivil toplum kuruluşlarının düzenlediği kesintisiz anma törenleri sebebiyle Mehmet Âkif, Türk edebiyatında bir istisna teşkil etmektedir. İhtifaller, şairin hayatına, sanatına ve eserlerine dair yeni bakış açılarının ortaya çıkmasına vesile olduğu gibi edebî polemiklerle kültürel hafızanın canlanmasına da hizmet etmektedir. Bu makalede şairin adını yaşatmak adına düzenlenen ihtifallerin/anma törenlerinin şahsiyetine ve eserlerine katkısı irdelenmiş, kolektif bellekteki izi sürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âkif, İhtifal, Toplumsal Bellek, Halkevleri, Yıldönümleri.

* Bu makale Doç. Dr. Turgay Anar danışmanlığında yapılan *Yeni Türk Edebiyatında İhtifal ve Jubileler* başlıklı doktora tezinden üretilmiş bir bölümdür.

** Doktora Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, İstanbul, Türkiye.

Elmek: ibrahimozturkcu@gmail.com
https://orcid.org/0000-0001-9545-9786.

Geliş Tarihi / Received Date: 15.08.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 10.10.2021

DOI: 10.30767/diledeara.1048680

Mehmet Âkif's Commemorations in Literature and Collective Memory

Abstract

Poets and writers, who close their biological life notebooks with death, continue their existence in the social memory with the works they left behind. They are remembered constantly, and they will not be forgotten. Moreover, they will be honoured, remembered with goodness/mercy, and live in memories. Yearly ceremonies are among the personal goals that every writer carries in his heart.

In order to realize this desire of poets, it is seen that their names are given to streets, squares and public institutions. Statues are constructed in their memories. Besides, competitions are held every year in their esteem, associations and foundations are established.

The memory of the dead authors, who entrusted their bodies to the soil, lays in the pen power. Furthermore, the author's original styles, the extent of the breakthroughs they presented in the literature, and their original interpretations of society's feelings keep them alive. Mehmet Âkif is one of the poets who always preserves his freshness in the literary memory after his death. There is no shortage of positive/negative discussions around his name in New Turkish literature. From the first anniversary of his death to the present day, almost every year, commemoration ceremonies are organized by official institutions and non-governmental organizations. Commemoration ceremonies revived the cultural memory with literature polemics, being instrumental in the emergence of new perspectives on life, art, and poets' work.

Hence, Mehmet Âkif constitutes an exception in Turkish literature. This study will examine the contribution of the celebrations/commemoration ceremonies organized to keep the poet's name alive, and his traces in the collective memory will be traced.

Keywords: Mehmet Âkif, Revolution, Social Memory, Community Centers, Anniversaries.

Giriş

Yaratılıştan itibaren varlığın karşısına bir alinyazısı olarak konulan ölüm, evrensel bir gerçek olarak hayatın merkezinde her zaman yer almaktadır. Behçet Necatigil'in *Garnitür* şiirinde vurguladığı gibi insan hayatında "yaşamak ilk bölüm, ölüm son bölüm"dür (Necatigil 1975: 4)¹

Her canlının hayatının nihayete ermesi zaruri, aşikâr ve kaçınılmaz bir son olarak dinî metinlerde ve Kur'an-ı Kerim'de "Her insan/can ölümü tadacaktır. Sonunda Bize döneceksiniz." şeklinde kesin bir hükümlerle vurgulanmıştır.² Hayata gelişi, kutlu ve uğurlu bir hadise kabul edip özel merasimler tertip ederek kutlayan insanoğlu, ölümü de üzüntüyle karşılayıp birtakım törenlerle acısını hafifletmeyi bir ritüel haline getirmiştir. Bütün törenler arkasında dinî, örfî, sosyolojik, psikolojik, antropolojik, politik ve kültürel birtakım sebepleri de barındırmaktadır.

Eric Hobsbawm'ın "icat edilmiş gelenekler" sınıfına dâhil ettiği modern haliyle merasimler, ancak 19. yüzyılda ortaya çıkan 20. yüzyılda yaygınlık kazanan ritüellerdir. "İcat edilmiş gelenek" terimi, Eric Hobsbawm'a göre, gerçekten icat veya inşa edilmiş, formel (şeklî) düzlemde kurumsallaşmış gelenekler ile birlikte, "kolayca izi sürülemeyecek bir şekilde kısa ve belirlenebilir bir zaman diliminde -belki de birkaç yılda- ortaya çıkmış olan ve büyük bir hızla yerleşmiş *gelenekleri* kapsamaktadır. Bu tabirle "gizli veya açık kabul görmüş kurullarla yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geç-

1 "Ölümler söyletir
Sağlık, sığlık susarız,
Gömülü gönümüzde
Ölümdür.

.....
Konumuza dönelim
Yaşamak ilk bölüm
O kolay anlaşıldı
Ölüm son bölümdür!"

2 Âli İmrân Suresi (3), âyet 185; Ankebût Suresi (29), âyet 57; *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meâl)*, (1985), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, s. 73, 402.

mişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşılılamaya çalışan pratikler kümesi” kast edilmiştir. (Hobsbawm-Terence: 2006, 2) İcat edilmiş geleneklerin izini sürmede, yıldönümleri, anma törenleri ve her türlü merasim kültürel belleğin laboratuvarındaki en ideal denek ürünleridir. Michael Schudson’ın ifadesiyle “yaşayan hatıra olasılığının giderek söntükleştiği yerde, geriye yalnızca kültürel olarak kurumsallaştırılmış anılar” toplamı olan törenler kalmaktadır (Schudson 2007: 183).

Saptanmış kurallarca yönlendirilen, zaman içerisinde resmi bir kimliğe bürünen ve simgesel nitelik taşıyan törenler, belirli bir kalıba dökülerek yineleme eğilimi taşıdıklarından kolay kolay kendiliğinden değişimlere uğrayıp çeşitlenmezler. Paul Connerton, anma törenleri gibi formel (biçime bağlanmış) eylemlerin uygulayım yoluyla korunduklarına dikkat çekmektedir. Bu törenlerin uygulayimsal olmaları ve biçimselleştirilmiş bulunmaları nedeniyle, onları uygulamayı alışkanlık edinmiş kimselerce, kolay kolay eleştirel dikkatli incelemelere ve değerlendirmelere konu edilebilecek nitelikte değildir. Connerton’a göre hem anma törenleri hem de enformel bedensel pratikler, tüm söylem pratiklerinde görülen, birikimli sorgulamalara karşı içlerinde bir ölçüde güvence taşımaktadır (Connerton 1999: 158).

Edebiyatçılar için gerek hayatlarında düzenlen jübileler, gerekse vefatları sonrası tertip edilen ihtifal/anma törenlerinin yaslandığı temel teorik ilke, “kültürel bellek, edebî hafıza, toplumsal/kolektif bellek” kavramlarıyla doğrudan ilgilidir. Çünkü birliğin ve kimliğin temellerini oluşturan paylaşılmış duygu ve düşünceleri düzenli aralıklarla pekiştirmek ve onaylamak ihtiyacı duymayan bir topluluk yoktur. Bu ahlâki tekrar-yapılanma, ancak bireylerin birbirleriyle bütünleştiği, birbirlerinden destek aldığı, kendisi gibi olanların varlığının verdiği güvenle ortak değerlere bağlılığını mevcudiyetiyle ilan ettiği doğum, ölüm, evlenme, bayram gibi dinî veya kültürel amaçlı ortak sosyal alanlarda ortaya çıkar (Karateke 2017: 236-237).

Merasimlerin ve anma toplantılarının temelini teşkil eden kolektif bellek, Emile Durkheim ve onun izinden giden Halbwachs’ın geliştirdiği tezle-

rin bir parçasıdır. Maurice Halbwachs'ın³ 1950 yılında neşrettiği *La Mémoire collective* (Kolektif Hafıza), neşrinden yıllar sonra büyük bir yankı uyandırmıştır. O zamana kadar bireysel bilincin odağı sayılan hafıza, doğrudan bir grup ya da toplum adı verilen kolektif bir varlığa bağlanmıştır. Önceki çalışmalarında “hafızanın toplumsal çerçeveleri” kavramını oluşturan Halbwachs, daha sonra anılarını hatırlamakta olan kişisel hafıza çalışmasının kolektif hafızaya başvurduğunu ortaya koymuştur. Halbwachs'ın, bu tezi “Anımsamak için başkalarına gereksinim vardır.”, “Asla tek başımıza anımsayamayız.” şeklinde özetlenebilir (Ricoeur 2012: 139). Zira anı tipolojimizde hafızayla ilgili iki büyük olgu olan *hatırlama ve tanıma* olgularına doğru giden yolda başkalarının hafızasıyla karşılaşırız. Bu yolda rastlanılan ilk anılar, paylaşılan anılar, ortak anılardır (reminiscing-yâd etme). Bu anılar sayesinde “aslında asla yalnız olmadığımız”, doğuştan getirdiğimiz birliktelik/dayanışma ruhu, pekiştirilir, böylece bir varsayım olarak “tekbencilik” devre dışı bırakılmış olur (Ricoeur 2012: 140).

İnsanların birbirleriyle etkileşimlerinin yoğunluğu oranında iyi işleyen bir toplumsal bellek ortaya çıkar, böylece ortak amaçlara sahip olan kişilerin toplumun çoğunluğunu oluşturmaya başlar. Bireyler arasındaki ortak noktalar çoğalırsa o toplumlarda çeşitli simgelerin anlamları üzerinde ileri derecede bir birlik oluşur (Karateke 2017: 236). Burada simgelerden kasıt, Antropolog Paul Connerton'un işaret ettiği, kolektif hafızanın oluşmasını sağlayan performans/bedensel pratikler ve tekrarlardır. Ritüelleri icra etmek için bir araya gelen gruplar, tekrarlar sayesinde kolektif alışkanlıklar edinirler. Yalnız bu süreç zarfında insanlar, belli jestleri, belli hareketleri her yıl veya periyodik aralık-

3 Fransız Sosyolog Maurice Halbwachs 1920'li yıllarda özellikle üç kitabında işlediği “toplumsal bellek” kavramını ortaya atmıştır: *Belleğin Sosyal Çerçevesi*-1925, *Kutsal Toprakta İncil'in Efsanevi Topografyası. Ortak Anılar Üzerine Bir İnceleme*-1942, *Toplumsal Bellek*-1950. Halbwachs IV. Henry Lisesi'nde okurken, bellek konusunu felsefesinin merkezine koyan Bergson'un öğrencisi oldu (H. Bergson 1896), ardından Durkheim ile çalıştı. Durkheim'in toplumsal bilinç kavramı daha sonra Bergson'un sübjektivizmini aşmasına yardımcı oldu ve belleği sosyal bir olgu olarak yorumlamaya dayanan çalışmalarının temellerini oluşturdu. Halbwachs önce Strasburg, ardından Sorbonne Üniversitesi'nde sosyoloji dersleri verdi. 1944 yılında Collège de France'a tayin edildiği sıralarda Almanlar tarafından Buchenwald toplama kampına gönderildi ve burada 16.3.1945'de öldü. Bkz. Jann Assman, *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik* (2015), çev. Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 43.

larla tekrar etmeleri gerekir. Connerton, bedensel pratiği şöyle açıklamaktadır:

“Geçmişin versiyonlarını, geçmişi kendimize, onu temsil eden sözcüklerle ve imgelerle yeniden sunarak koruruz. Anma törenleri bu pratiğimizin önde gelen örneğini oluşturur. Söz konusu törenler, geçmişi, geçmişin olaylarının temsil edici bir resmini çizerek kafamızda tutmaya yarar. Bunlar, geçmişin yeniden canlandırılmasıdır; sıradan durumlarda, anımsama, sahnenin ya da durumun bir taklidinin, temsili giysiler içinde geri dönüşleridir. Bu tür yeniden canlandırmaların retorik inandırıcılığı, gördüğümüz gibi, önceden belirlenmiş bedensel davranışlara dayanır...” (Connerton 1999: 113).

İhtifal Nedir?

Arapça *hafl* kökünden türeyen ihtifal kelimesi “toplamak, önem vermek” anlamında olup, “Büyük bir kalabalıkla yapılan anma töreni”ne karşılık gelmektedir. Kelimeye “Büyük bir alay ile hürmet ve ta‘zîm” anlamını veren Şemsettin Sâmî, devamında “Başlıca cenaze alayları hakkında müsta‘meldir.” diyerek şu örneği vermiştir: “Na‘şî ihtifâlât-ı lâzime ile kaldırıldı.” (Şemseddin Sâmî 1317/1899: 75-76).

II. Meşrutiyet sonrası İttihatçıların Alemdar Mustafa Paşa’yı hatırlaması üzerine ihtifale dair tarihi bir okuma yapan Kemalettin Kuzucu, bugün anma töreni diye ifade edilen ihtifal geleneğini, İttihat ve Terakki popülizminin, Meşrutiyet’i ve bunun öngördüğü yönetim sistemini kitlelere benimsetmek için etkin biçimde kullandığı araçlardan biri olarak görmektedir. Kuzucu’ya göre tarihi ihtifallerle altı yüz yıla yayılan parlak zaferlerin şanlı kahramanlarının yeniden hatırlatılmasıyla halkın bozulan maneviyatının yükseltileceği hesap edilmiştir. İttihatçılar, Türk milliyetçisi olarak takdim edilmeye çalışılsa da aslında İslam birliğini de savunmakta, fakat imparatorluğun devamı için “Meşrutiyetçi Osmanlılık” düşüncesini hepsinden ziyade önemsemekte idiler. Kuzucu, ihtifaller üzerinden İttihatçıların popülizme kayan amaçlarını şöyle açıklamaktadır:

“Osmanlı milletini oluşturan farklı etnik gruplar arasındaki ayrışmayı durdurup siyasal birliği yeniden tesis etmek için milleti kökleriyle buluşturacak dinî, millî ve örfî değerleri canlı tutmaya gayret etmişlerdir. İmparatorluğun kurucu kadrolarının kabirlerinin tamir edilip buralara resmî ziyaretler düzenlenmesi, İstanbul’un fetih yıldönümünün kutlanması, fatih padişahlar, büyük kumandanlar, sanatkârlar ve şairler için mevlit okutulması gibi etkinliklerin hepsi bu düşüncenin ürünüdür. Nadir de olsa bir olay ve kişi için anıt dikilmesi de bu devirde görülür.” (Kuzucu 2018: 12-13).

Kuzucu’nun dikkat çektiği “millî serpuş, millet vapuru, Turgut Reis ve Barbaros zırhlısı, Reşid Paşa ve Midhat Paşa gemileri, Alp Arslan gazetesi, 23 Temmuz Bayramı (10 Temmuz Hürriyet Bayramı), İstiklâl-i Osmanî Bayramı” gibi teşebbüsler, İttihatçıların kitle siyasetine ve toplumsal belleğin yeniden inşasına dair girişimlerinin bir tezahürüydü (Kuzucu, 2018: 61-103). İttihatçılar, kolektif belleği ve tarihi, -Connerton’un da altını çizdiği üzere- içerisinde bedensel pratikler barındıran törenler, siyasal sembol değeri taşıyan (padişah, şehzade, vezir, paşa, kahramanlar) ve mitleşmiş şahsiyetler üzerinden yeniden kurmak istiyorlardı.

Maarif Nezareti Dördüncü Şube Müdürü İhtifalci Mehmet Ziya Bey’in (1865-27 Mart 1930) girişimleriyle II. Meşrutiyet sonrası yaygınlık gösteren ihtifal geleneği, İhtifal-i Millî Heyeti adıyla özel bir teşebbüs sayesinde koordine edilmekteydi. Mehmet Ziya Bey dışında heyetin diğer üyeleri şunlardı: İstanbul Sultanîsi Müdürü Süreyya Bey, Maarif Nezareti müdürlerinden Cemal ve Hulusi Beyler, Nuri, Şemseddin, Sadri, Said ve Veysi Beyler, Darümuallimîn Müdür Muavini Feridun Bey ve mütekaif kaymakam ve Muallim Nasuhi Bey (Çoruk 2016: 84).

Meşrutiyet’in ilanı sonrası Ertuğrul Gazi, Sultan Osman, Fatih Sultan Mehmet, Nevşehirli Damat İbrahim Paşa, Sokullu Mehmet Paşa, Şeyh Galip, Barbaros Hayreddin Paşa, Mimar Sinan gibi Türk büyükleri için anma faaliyetleri ve İstiklâl-i Osmanî, 10 Temmuz İd-i Millîsi, 23 Nisan Milli Bayramı gibi millî günler ve bayramlar için şenlikler düzenlemekle tanınan Mehmet

Ziya Bey, İhtifal-i Millî Heyeti Reisi olarak II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e hatırı sayılır bir ivme kazanan ihtifal geleneğinin, milli (İstanbul'un fethi vb.) ve dinî (Mevlid) törenlerin hem teorisyeni hem de uygulayıcısıdır (Eyi-ce 2003: 174-175) “Maziye tebcîl, en büyük an‘ane-i milliyedir!” sloganıyla memlekette ilk defa büyüklerimizin hatıratını yâd etmek, milli ve dinî bayramlarda ulusal birlik ve bilincin tesisine hizmet etmek üzere ihtifaller, toplantılar düzenlediğinden ve bu sahada tek başına ulusal bir bellek inşasına giriştiğinden isminin önüne “İhtifalci” sıfatı konulmuştur (Ergun 1947: 22).

İhtifalci Ziya Bey'in izinden giden ve ölümüne kadar Nef'î, Nedim gibi Divan edebiyatı şairleri ile Recâizâde Mahmut Ekrem, Tevfik Fikret, Abdülhak Hâmit, Süleyman Nazif, Ahmet Rasim, Ziya Gökalp gibi tanınmış edebiyatçılara, Zekai Dede gibi musiki üstatlarına ve Mimar Sinan gibi sanatkârlara ihtifal düzenleyen, birçoğu hakkında ithaf şiirleri yazan, ayrıca milli şahsiyet ve günlere dair manzumeler neşreden Florinalı Nâzım (Özgünay, 1883-1939) da, anma geleneğinin önemli simalarından biri olarak zikredilmelidir (Ayvazoğlu 2007: 2-3).

Sessiz Yaşadım Dedikçe Çılgıña Dönüşen Ses

27 Aralık 1936 Pazar günü akşam saat 19.30'da vefat eden⁴ Mehmet Âkif, “rahmetle anılmayı”, ebediyete ulaşmanın ön şartı sayarak *Safahât*'ta

“Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince,

Günler şu heyûlâyı da er, geç silecektir.

Rahmetle anılmak, sonsuzluk budur amma,

Sessiz yaşadım, kim beni, nerden bilecektir?”

diyerek tahassürde bulunmuş ve “gölge” imgesiyle fani vücudunun kısa süre içerisinde unutulup gideceğini ifade etmiştir (Ersoy 2001: 499). Bu dize üzerine Hakkı Süha Gezgin, öldükten bu kadar sene sonra arkasında “kaynayan damar, çarpan yürek, yükselen heyecan bırakan adam”ın ancak gövdesiyle fani olduğunu ve dünyanın her tarafında bu türlü bahtiyarlara “büyük adam”

⁴ “Mehmet Âkif Dün Öldü”, (28 Birincikânun/Aralık 1936), *Akşam gazetesi*, s. 10.

denildiğini yazmıştır. Gezgin'e göre Âkif, kendi kokusundan habersiz bir çiçek gibi tevazu ve vakar ile “*Sessiz yaşadım, kim beni nerden bilecektir?*” dedikçe kalplerde daha çok derinleşmiş, fikirlerde daha ziyade yükselmiştir (Gezgin 1940: 3).

Karakterinin en kuvvetli tarafı “dürüstlük”, şairliğinin en cazip tarafı “samimiyet” olan Mehmet Âkif, ölümünden sonra da kendisinden daha çok bahsedilen nadir kalem sahiplerinden biridir. İbrahim Alâettin Gövsa, Âkif’i hayatında “muhafazakârlığına meclûb” olan yaşlıların, öldükten sonra da “Âkif’in selis nazmında çarpan kalbini, bilhassa Çanakkale ve İstiklal mücadelelerinden duyduğu ve duyurduğu heyecanı seven” gençlerin fazlasıyla beğendiğini söylemektedir. Şairin vefatı sonrası cenazesindeki tezahürler, kabrinin yapılması uğrundaki teşebbüsler ve günümüze kadar uzanan ölüm yıldönümündeki ihtifaller, konferanslar ve ziyaretler de -Gövsâ’ya göre- onun şahsiyet ve ahlâkını sahiplenen münevver memleket gençliğinin eseridir (Gövsâ 1939: 3).

“Kalabalıkların sempatisine her zaman şüphe ile bakılması” gerektiğini düşünen Orhan Okay, şüpheli nice şöhretin, birer moda gibi, kısa zamanda sö-nüp gitmesine ve Âkif’in, ölümünün üzerinden yarım asır geçmesine ve resmi ilgiden uzun zaman mahrum olmasına rağmen, “ehemmiyetini korumasını ve milletin gönlündeki yerini muhafaza etmesini” anlamlı bulmaktadır. Milletimizin, Mehmet Âkif’e gösterdiği bu ilgisinin çeşitli sebeplerini Orhan Okay şöyle sıralamaktadır:

“O, 1908 sonrası siyaset ve fikir arenasında müstesna ve tutarlı tek şahsiyettir.

Bu arenada, alışılmış bir tabirle, ona sadece İslam şairi demek, fazla bir şey ifade etmez. Bir İslam idealinin şairi olan Âkif, Müslüman’ı, gelecek bir dünyanın şartları içinde düşünüyordu. Âkif’in şairliği münakaşa konusu olmuştur. Manzum hikâye yazarı, vaiz gibi sıfatlar, ona kolaylıkla yakıştırılmak istenmiştir. Mamafih, halk tarafından sevilmesinde bu sıfatının önemli olduğu düşünülebilir. Bununla beraber o, demin bahsettiğim fikir ve siyaset arenasındaki şairlerin arasında, sanatkâr vasfı taşıyan tek insandır (Okay 1989: 3-4).”

Mehmet Âkif anmaları, defnedildiği gün (28 Aralık 1936) kabri başında bir grup üniversite öğrencisinin aldığı kararla başlamıştır. Şairin Türk bayrağına sarılı tabutu otomobile konmak yerine eller üzerinde taşınmak suretiyle Beyazıt'tan Edirnekapı'ya kadar götürülmüştür. Resmi törenden mahrum bir şekilde defin merasimi yapılan şairin maskı (yüzünün kalıbı), ailesi ve yakın dostlarının onayıyla, Heykeltıraş Ratip Âşir (Acıdoğu, ölm. 1957) tarafından büstü yapılmak üzere alınmıştır. Bu yönüyle Âkif, Tevfik Fikret'ten sonra maskı alınan ikinci şair olarak edebiyat tarihimizde yerini almıştır. Devletin ilgi göstermediği Mehmet Âkif'in mezarının yapılması işini Edebiyat Fakültesi Talebe Cemiyeti üstlendiği gibi törene katılan talebeler, her sene bir "Mehmed Âkif Günü" yapmak ve her yıl Aralık ayınının 28'inci gününde, şairin mezarı başında birleşmek için karar vermişlerdir (Kara-İbanoğlu 2011: 93-94, 105-106).

Vefatından hemen sonraki Âkif anmalarında üniversite camiası adına Edebiyat Fakültesi Metinler Şerhi mütehassısı Dr. Ali Nihat Tarlan, hem hatip hem de öğrencileri yönlendiren bir organizatör olarak karşımıza çıkmaktadır. Âkif'in ölümünün birinci yıldönümünden itibaren Üniversite konferans salonunda gençlerin düzenlediği ihtifallerin hatibi Âkif'in yakın dostları ile birlikte Ali Nihat Tarlan'dır. Bugün de olduğu gibi anma törenlerine saygı duruşu ve ardından okunan şairin ölümsüz eseri İstiklal Marşı ile başlanmaktaydı. Bu da şairin edebî hafızadaki milli simgesinin İstiklal Marşı olduğunun genel kabul görmüş bir göstergesidir. Ölümünün ikinci yıldönümündeki ihtifal konferans metninde Tarlan, şairin hayatını ve şahsiyetini, edebî hüviyetini ortaya koyarak soğukkanlı tahlillerde bulunmuştur. Bu yönüyle o, gençlerin Âkif'i doğru anlamasında öncü bir şahsiyettir. Tarlan, kitabın sonuna düştüğü notla şairin her yıl çeşitli vesilelerle hatırlanmasına imkân tanyacak ihtifallerin kararlılıkla sürdürüleceğine dair kanaatini de şöyle ortaya koymuştur: "Hayır, büyük şair, müsterih uyu. Ne sen unutulabilecek bir insansın. Ne biz seni unutabilecek bir nesiliz." (Tarlan 1939: 15).

Sühulet Basımevi'nden yayınlanan ihtifal kitabında Ali Nihat Tarlan, eserin sonuna şöyle bir not düşmüştür: “Hâsılatı Âkif’in kabri için sarf edilecektir.” Nottan Tarlan’ın gençlerin şaire kabir yapma teşebbüslerine yardımcı olduğu anlaşılmaktadır. Tarlan, gençlere hitap ettiği ihtifallerde dinin ve milli hislerin istismarına karşı Âkif’i örnek göstermiş, edebiyat tarihindeki yerini ve konumunu eserlerinden örnek vermek suretiyle tahlil etmiştir. Ahlâkın halka din gibi metafizik bir zarf içinde sunulmasını Âkif’in içtihatlarından biri olarak zikreden Tarlan, bu içtihadın hata olsa bile, çok titiz bir ahlâkîlik endişesinden mülhem bir içtihat olduğuna dikkat çekmiştir. Tarlan’a göre “Âkif, dini edebiyatımızın bilâ-kaydu’ş-şart en muvaffakiyetli şairidir.” (Tarlan 1939: 5-15).

Şairin vefatından bir yıl sonra 1937 yılında Edebiyat, Hukuk ve Tıp Fakültesi öğrencilerinin tahassüslerini ve Âkif’in şahsiyetine ve edebî kimliğine dair değerlendirmelerini içeren derleme de, ilk ihtifal/anma metinlerinden biridir. Bu kitapçıkta yazısı bulunanlar arasında Atsız, M. Turhan Tan, Dr. İhsan Unaner, A. Karahan, Abdurrahman Konuk (Hukuk Fakültesi), Namık (Hukuk Fakültesi), N. Salih, Mustafa Kemal Ergenekon (Edebiyat Fakültesi), Ahmed Ruhi (Hukuk Fakültesi), Necmi Gözen (Hukuk Fakültesi), Muzaffer Kemal (Tıp Fakültesi) gibi isimler yer almaktadır.⁵ Kitapta milliyetçi vurgu belirgin bir şekilde hissedilmektedir ki bu isimlerden bazıları (Atsız), daha sonra aşırı Türkçü eğilimin önemli temsilcisi haline gelecektir. Bu öğrenci grubu, bir edebiyat otoritesi sayılan Ali Nihat Tarlan’ın himayesi altında organize olarak Âkif’in kabrinin yapılması için birkaç broşür neşretmiştir. Bu kitapçıklarda şairin bir toprak yığınının ibaret ve bakımsız kabrinin o zamanki durumu da açık bir şekilde görülmektedir. Broşürde genç talebeler bu ölüm karşısında duygularını kâğıda dökmekle kalmamış, Âkif’e bir kabri çok gören zihniyete karşı kendi çaplarında bir reaksiyon geliştirmişlerdir. Broşürün sonunda “Edirnekapısı’nın harap mezarlığında yağmurlu, karlı bir günde” geçen

5 Mehmet Âkif (1937) Toplayanlar: M. Sencer-N. Salih, İstanbul: Bozkurt Basımevi, 36 s.

“Mezarsız Faciasının Son Perdesi” adlı bir oyun vardır. Mezarıcı ile Edebiyat Fakültesi’nden Kemal Ergenekon arasında geçen diyalogla Âkif’in mezarsız kabrinin içler acısı hali trajedi unsurlarıyla okuyucuya verilmektedir.⁶ Veteriner Fakültesi Talebe Cemiyeti de Âkif’i ölümünün 2. ve 3. yıldönümünde “unutmadıklarını ve unutmayacaklarını” göstermek amacıyla birer broşür neşreden aktif cemiyetlerdendir.⁷

1938-39 yılında Mehmet Âkif’in yakın dostlarından Eşref Edip’in iki cilt halinde kaleme aldığı *Mehmet Âkif: Hayatı, Eserleri ve 70 Muharririn Yazıları* adlı eserin neşri, her yıl kabrinde yapılan ihtifallere rağmen, şairi bir kez daha tartışmaların odağı haline getirmiştir. Sabiha Zekeriya Sertel’in Fikret’i bayraklaştıran yazıları ve *Tevfik Fikret-Mehmet Âkif’in Kavgası* eseri iki şairin lehinde ve aleyhinde polemik gruplarının oluşmasına neden olmuştur. İhtifallerin yerini ithamlar almış ve mesele Âkif’in hiç sevmediği bir vadiye, “şahsiyât”a dökülmüştür.⁸

1940 yılında Maarif Vekâleti “büyük adamlar için her sene değil, 5 sene bir ihtifal merasimi yapılmasına” karar verdiğinden bu tarihten itibaren resmi Âkif ihtifalleri bir müddet sekteye uğramıştır. Vefatından sonra hemen her yıl, birçok vesile ile hatırlanan Mehmet Âkif’in ölüm yıldönümleri mezar ziyareti şeklinde Üniversite profesörlerinin ve gençliğin katılımıyla sürdürülmüştür.⁹ Resmîyetin bıraktığı boşluğu bu tarihlerde, çoğu zaman kendiliğinden organize olan, sivil teşebbüsler doldurmuştur. Prof. Ali Nihat Tarlan ve Tıp Fakültesi’nden Fethi Tevet(oğlu), mezar ziyaretlerinde nutuklarıyla öne çıkan isimlerdir.¹⁰ Kabri başında gençler, Âkif’in şiirlerinden birkaçını oku-

6 Broşürde yazısı bulunan diğer talebeler şunlardır: Abdurrahman Konuk (Hukuk Fakültesi), M. Atsızayoldaş, A.(hmed) R.(uhi) (Hukuk Fakültesi), M. Onbaşıoğlu Ahmed Ruhi (Tıp Fakültesi), M. S. (Hukuk Fakültesi), O. Altyörük (Tıp Fakültesi), S. Doğu (Tıp Fakültesi), Ş. Edgür (Tıp Fakültesi), Ergenekon (Edebiyat Fakültesi). Bkz. *Mehmet Âkif’in Kabri İçin* (t.y.) İstanbul: y.y., 16 s.

7 Vefat yıldönümlerinde şaire dair talebelerin duygu ve düşüncelerini içeren bu broşürler, Âkif’in “hakiki hüviyetine ölmez eserleriyle işaret etmek” amacıyla neşredilmiştir. Bkz. *2’inci Ölüm Yılı Münasebetile Mehmet Âkif (1873-1936)*, (1938), Ankara: Yüksek Ziraat Enstitüsü Basımevi, 32 s.; *3’üncü Ölüm Yılı Münasebetile Mehmet Âkif (1873-1936)*, (1939), Ankara: Yüksek Ziraat Enstitüsü Basımevi, 31 s.

8 Tartışmaların seyri, karşılıklı ithamlar ve cevaplar için bkz. *Sessiz Yaşadım, Matbuatta Mehmet Âkif (1936-1940)*, (2011), hzl. İsmail Kara-Fulya İbanoğlu, İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yayınları, s. 23-25; 345-645.

9 Maarif Vekâleti’nin kararı için bkz. “Mehmet Âkif’in Mezarını Ziyaret” (28 İlkânun1940), *Tan gazetesi*, s. 2.

10 “Mehmet Âkif İhtifali”, (27 İlkânun 1940), *Tan gazetesi*, s. 2.

mayı bir ritüel pratiği olarak her sene icra etmişlerdir bu dönemde.¹¹ Üniversite Edebiyat Fakültesi talebeleri, sadece şairin hatırasını yâd etmekle kalmayıp Mehmet Âkif'in kabrinin yapılması için aralarında topladıkları paraları Maarif Vekâleti'ne göndermişlerdir.¹²

Mehmet Âkif'ten 3,5 ay sonra vefat edip resmi törenle “millî şair” sıfatıyla Zincirlikuyu Mezarlığı'na defnedilen Abdülhak Hâmid'in gösterişli cenaze ve anma törenlerine karşın Âkif, taşradaki halkevlerinde vefatından birkaç ay sonra çıkarılan özel dosyalarla anılmaya başlanmıştır. Âkif'in şahsiyetinin, hayatının ve eserlerinin konuşulduğu ihtifaller düzenleyen Merzifon Halkevi'nin aylık kültür dergisi *Taşan*, 1 Şubat 1937 tarihli Âkif özel sayısı ile -tespit edebildiğimiz kadarıyla- şairin ihtifallerini sivil kurumlar bazında ilk organize eden kurumlardan biridir.¹³ Mehmet Âkif'in hayatı ve şahsiyeti etrafında özel bir sayı neşreden dergi, vefatından hemen sonra bir “Âkif Gecesi” de düzenlemiştir. Dergide şair “İslamcı, Türkçü, Cemiyetçi” şeklinde üç sıfatıyla tahlil edilmiştir. Bunun haricinde dergi yazılarında Âkif, “Türk edebiyatının en velût ve heyecanlı şairi, iyi kalpli adam, yurdunu çok seven bir vatansever” nitelendirmeyle anılmıştır. Dosyada ayrıca Âkif muarızlarına cevap mahiyetinde cümleler dikkat çekmektedir. Küçük çaplı yerel bir teşebbüs olmasına rağmen *Taşan* dergisi Abdülhak Hâmid (sayı 13-37, 1 Haziran 1937) ve Fikret (sayı 16-40, 1 Eylül 1937) için de birer ihtifal özel sayısı neşretmiştir.¹⁴

Taşra Halkevleri'ndeki bu ilgiye rağmen İstanbul ve Ankara gibi merkezlerdeki halkevlerinde Âkif anmalarına daha geç rastlanmaktadır. Âkif ancak

11 “Mehmed Âkif İhtifali”, (29 Kânunuevvel 1940), *Akşam gazetesi*, s. 5.

12 Gençlik tarafından toplanıp Maarif'e gönderilen ve para tören için bkz. “Üniversiteler Yarın Şair Âkif'in Hatırasını Taziz Edecekler”, (27 Birincikânun 1940), *Son Posta gazetesi*, s. 4.

13 Taşradaki Halkevlerinin birçoğu Mehmet Âkif'in vefatından hemen sonra şairin ölümü karşısında duyulan teessür ve duyguları ifade edecek yazılar neşretmişlerdir. Balıkesir Halkevi aylık dergisi Kaynak da bunlardan biridir. Ekrem Çavuldur, “Âkif!” başlıklı yazısında üzüntüsünü dile getirirken, Mehmed Yaşar da “vatanperver ve dinsever” sıfatlarıyla nitelendirdiği Âkif'i o gün “20 milyonu bulan, yarın 100 milyonları açacak olan Türklerin millî destanını, ebedî marşını yazan İstiklâl şairi” olarak nitelendirmiştir. Mehmed Yaşar'ın, sırf milleti yaşayıp, milleti için yazan ve nihayet çok sevdiği Peygamberi Muhammed gibi 63 yaşında ölen Âkif'in gelecek asırlara kalacak bir kudrete sahip olduğuna işaret eden cümleleri ise şöyledir:

“Hayır, o ölmedi... Ölemez... Ölmeyecek... Gençlik ve Türklük onun muazzez adını nesilden nesile, kıyamete dek nakledecek... Onun yarattığı marş, İstiklâl Savaşı'nın destanı olarak daima terennüm edilecek”. Bkz. Ekrem Çavuldur, “Âkif!”, Mehmed Yaşar, “Yaşayacak Ölü”, (19 Ocak 1937), *Kaynak*, sayı 48, s. 394-395.

14 Bkz. Ahmet Yılmaz, “Büyük Şair Mehmet Âkif'in Ölümü Karşısında”, (1 Şubat 1937), *Taşan*, Sayı 9-33, s. 1-2, 12.

ölümünün 6. yıldönümünde İstanbul'daki Halkevlerinde anılmaya başlanacaktır. 17 Aralık 1942 Pazar günü saat 15.30'da Üsküdar Halkevi'nde, bir gün sonra da saat 20.00'da Eminönü Halkevi'nde üniversite gençliği tarafından düzenlenen Âkif ihtifalleri, şairin devlet nezdinde yarı resmi kabulünün ilk adımlarıdır. Bu yıllarda Mehmet Âkif'i yalnız bir "din şairi" kabul etmenin doğru olmadığı, gazetelerin ilk sayfalarında dillendirilmeye de başlanmıştır.¹⁵

Eminönü Halkevi'nde yapılan Âkif ihtifali sonrası, ilerleyen yıllarda Ankara, Ceyhan ve Tekirdağ'daki halkevlerinde de Âkif anmaları düzenlenmiştir. Bu törenlerde Âkif'e layık görülen sıfat, "İstiklal şairi"dir. "Çanak-kale'deki Türk hamasetini ölmez bir şiir abidesi halinde terennüm eden ve kalpleri coşturan İstiklal Marşı'nı yazan şair" sıfatıyla Âkif, saygı ile hatırlanmaya başlanmıştır. Anadolu halkevlerindeki ihtifallerde şairin hayatı, bariz karakterleri, eserlerinin kıymeti nutukların esas meselesi olurken, şiirlerinin okunmasıyla da şairin hatırası yaşatılmıştır.¹⁶ Bu tarihten sonra halkevlerinde yapılan Âkif ihtifalleri için gazetelerden ilan verildiği de görülür.¹⁷

İstanbul'daki ihtifal merkezleri genellikle Üsküdar ve Eminönü Halkevleri'dir. Âkif ihtifallerine avukatından öğretmenine, profesöründen öğrencisine varıncaya kadar her meslekten insan grubu katılım ve ilgi göstermiştir. Talebeler anma programlarında ya şiir okuyarak veyahut dinleyici sıfatıyla hazır bulunmuşlardır. Gençlerin şairin kabrini ziyaret ederek lahdine çelenk koyma seremonileri de gazetelerde göze çarpmaktadır. Genel olarak bu tarihlerde ihtifallerin sürükleyici unsuru üniversite öğrencileridir.¹⁸ Talebelerin katılımıyla Mehmet Âkif'in hatırasının canlandırıldığı yerlerden biri de Fatih Halkevi'dir.¹⁹ Halkevlerindeki ihtifallerde hatipler, genellikle Âkif'in hayatta olan yakın dostlarıdır. Üsküdar Halkevi'nde şairin damadı Ömer Rıza

15 "Büyük Vatan Şairi Âkif'in Ölüm Yıldönümü", "Eminönü Halkevi'nde İhtifal", (27 İlkânun 1942), *Tasvir-i Efkâr gazetesi*, s. 1, 3.

16 27 Aralık 1942 günü Bursa Halkevi'nde yapılan ihtifal için bkz. "Mehmet Âkif Gecesi" (1942), *Uludağ-Bursa Halkevi dergisi*, S. 53-54, İkinciteşrin-Birincikânun, s. 49.

17 Âkif'in damadı Ömer Rıza'nın Üsküdar Halkevi'nde vereceği "Mehmed Âkif ve Şahsiyeti" konulu konferansın ilanı için bkz. "Arkadaşımız Ömer Rıza Doğrul'un Konferansı" (27 Birincikânun 1942), *Cumhuriyet gazetesi*, s. 2.

18 "Şair Mehmed Âkif İçin Dün Üsküdar'da Bir Toplantı Yapıldı", (28 Birincikânun 1942), *Son Posta gazetesi*, s. 1.

19 "Mehmed Âkif İhtifali", (28 Kânunuevvel 1942), *Akşam gazetesi*, s. 2.

Doğrul, Âkif'in hayatı, şahsiyeti, ahlakı hakkında verdiği konferanslarla dikkat çekerken²⁰, Midhat Cemal Kuntay da hatıralarıyla şairi toplumsal bellekte diri tutan hatiplerin başında gelmektedir.

Maarifçe törenleri kısıtlayan genelgeye rağmen Âkif ihtifallerindeki bu kalabalık, devletin de dikkatinden kaçmamıştır. İhtifalde profesörler, Âkif'in dostları ve yüzlerce gencin haricinde Parti Reisi Suad Hayri Ürgüplü'nün bulunması, siyasi cenahın anma programında gözlemci veya katılımcı sıfatıyla bir şekilde bulunmaya kayıtsız kalamadığını göstermektedir. Edebiyat Fakültesi gençlerinin arzusu üzerine Halkevi idare heyetinden Nusret Safa Coşkun da kısa ve veciz konuşmalarıyla ihtifallerde öne çıkan isimlerdendir.²¹

Âkif anmalarının Fikret'e karşı kasıtlı olarak abartıldığını düşünen ve bu ihtifallere itiraz eden yazarlar da Cumhuriyet döneminde görülür. Zahir Güvemli bunlardan biridir. Güvemli'ye göre "eğer yalnız heyecan şirse, Âkif alaturka bir şairdir." Güvemli'nin itiraz ettiği başka noktalar da vardır: İstiklal Marşı şairi Âkif, lüzumundan fazla anıldığı, mütemadiyen Fikret'le kıyas edilmek suretiyle bir türlü inanın bayrağı yapılmak istendiği için sürekli ihtifaller düzenlenmektedir: "Haşim anılmaz, fakat Âkif anılır. Midhat Efendi bu kadar yılda bir hatıra gelir, fakat Âkif her vesile ile zikredilir."²² Bunu yapan da "Âkifçiler" diye anılmış bir kısım kalem sahipleridir. Yoksa, ne kadar değerli olursa olsun bir adamı -Atatürk müstesna- elbette her yıl anmak doğru bir şey değildir. Güvemli'ye göre eğer bir şahsiyet ciddi ve yaygın bir değer taşıyorsa, değil her yıl, her an, eseriyle, eseri hakkındaki tahlillerle, nihayet dillerde dolaşan mısralarıyla kendini hissettirir. Âkif'ten sekiz yıl içinde eser olarak yaşayan tek şey ise yalnız İstiklal Marşı'dır.²³ Bir Fikret hayranı olan Güvemli'nin tespitlerinden Âkif'in gereğinden fazla anıldığı sonucu çıkmaktadır.

Güvemli'nin aksine Yüksek Muallim Mektebi ve Üniversite'de Âkif'in vefatının ikinci sene-i devriyesi münasebetiyle 1938 Kânunuevvelî'nin 28'nci

20 "Şair Mehmed Âkif İçin Dün Üsküdar'da Bir Toplantı Yapıldı", (28 Birincikânun 1942), *Son Posta gazetesi*, s. 1.

21 "Eminönü Halkevi'nde Dün Gece Yapılan Mehmed Âkif İhtifali", (29 Birincikânun 1942), *Son Posta gazetesi*, s. 1, 3.

22 [Zahir] Güvemli, (30 Birincikânununun 1944), "Mehmet Âkif", *Vakit gazetesi*, s. 3.

23 [Zahir] Güvemli, a.g.m., s. 3.

Çarşamba akşamı yapılan ihtifal kapsamında şairin dostlarından Tâhirü'l-Mevlevî (Olgun), “Yazı İşleri Direktörü” olduğu *Bilgi Yurdu* mecmuasında “Âkif’i Nasıl Tanıdım, Nasıl Görüştüm ve Nasıl Gördüm!” başlıklı bir yazı neşretmiş ve ihtifaller dolayısıyla Âkif’in kültürel bellekte hatırlanma gerekçelerini şöyle sıralamıştır:

1. Namık Kemal gibi şiiri düşüncelerinin ve duygularının tebliğine vasıta kılması ve ölümüne kadar kalbinin “din ve vatan aşkı” ile çarpması,
2. Pürüzsüz bir ahenk, temiz ve berrak bir Türkçe ile millî manzaralarımızı, mahallî renklerimizi gözler önüne sermesi ve bütün dikkati, titizliği ile güzel Türkçemizin üzerine titremesi,
3. Arapça ve Farsçaya gayet hâkim olduğu halde arı ve duru Türkçeyi kullanması,
4. Asıl muhavere lisanını pek tabii bir surette nazma tatbik etmesi,
5. Mütefekkir bir kafa ile hassas bir kalbin düşünüp duyduklarını sade bir üslup ile ve coşkun bir eda ile tebliği,
6. Hiçbir vakit tasannua (yapmacık) düşürmediği sanatını, sanatkâr görünmek için değil, memlekete ve millete faydalı olmak üzere kullanması,
7. Vatanın parçalanması felaketine karşı hiçbir şairin duyamadığı ve duyuramadığı bir teessürle ağlaması, İstiklal Marşı ile yurdun bağımsızlık saadetini de taklit edilemeyen bir beyan ile alkışlaması.

(Olgun 1929: 569; Fergan 2009: 418-419)

1940’lı yılların sonunda Türkiye Milli Talebe Federasyonu’nun ön ayak olduğu Mehmet Âkif ihtifalleri, Tek Parti döneminde nispeten resmi ilgiye mahzar olarak düzenlenmiştir. Artık sivil dernekler ve gençliğin yanında vali (Prof. Dr. Fahreddin Kerim Gökay), belediye reisi, C.H.P. Bölge müfettişi (Prof. Dr. Sadi Irmak), İstanbul Üniversitesi Talebe Birliği, profesörler ve kalabalık bir kitle de törenlerde hazır bulunmuştur. Şairin yakın dostlarından Midhat Cemal Kuntay, damadı Ömer Rıza Doğrul bu dönemde de ihtifallerin

önemli hatipleridir. Âkif'in hayat felsefesi, dinî, ahlaki, ictimai tespitlerinden bahisle *Safahât*'tan seçilmiş bazı şiirlerin okunması, anma merasimlerinde bir gelenek halinde sürdürülen pratiklerdir. Ahmet Ayata, Fethi Gemuhluğolu bu dönemde şiir okuyan genç talebelere dendir. Halkevindeki bu törenler İstanbul Radyosu tarafından yayınlanarak şairin geniş halk kitlelerine ulaşmasının önü açılmıştır. Ayrıca bu tarihte artık birçok halkevinin kapısı Mehmet Âkif için aralanmıştır.²⁴

Mehmet Âkif ihtifallerinde 1960'lı yıllara kadar İstanbul İmam Hatip Lisesi, Milliyetçiler Derneği, Parti Gençlik Kolları, Ankara ve İzmir Türk Ocağı Şubeleri, MTTB, Yüksek İslam Enstitüsü, İstanbul Eminönü Öğrenci Lokali, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Fakültesi Mezunları ve Talebe Cemiyetleri dikkat çeken öncü kurumlardır.²⁵ Mahir İz, Hikmet Demirçelik, Tarih Profesörü Tayyib Gökbilgin'in yanında, Tuğgeneral Faruk Güventürk de ihtifallerdeki hatip kürsüsünde Âkif'i anlatanlardandır. Şairin talebesi Mahir İz, ölümünün 25. yılında Eminönü Talebe Lokali'nde yaptığı anma konuşmasında “Her geçen yıl onun fikir, sanat ve milli ruh bakımından ne kadar yüksek bir şahsiyet olduğunu daha canlı bir surette belirtmekte ve milletinin kalbinde yaktığı nurlu muhabbet ateşi her yıl daha kuvvetini, şa'şasını arttırmaktadır.” tespitiyle kolektif bellekte Âkif'e olan ilgiye bir çerçeve çizmiştir.²⁶

Vefatının 40. yıldönümü Mehmet Âkif'in devletin resmi kurumları tarafından sahiplenildiği ilk merhale sayılabilir. Zira bu tarihten sonraki ihtifaller, devletin müdahalesiyle daha planlı ve profesyonel bir çerçevede icra edilirken, içerik bakımından da akademik ve ilmi bir zenginlik kazanmıştır. Sivil teşebbüslerin inisiyatifinde çoğu zaman spontane gelişen organizasyonların yerini, önceden planlanmış ve devletin birçok kurumunun iştirakiyle düzenli bir görünüm arz eden ihtifaller almıştır. *Kültür Bakanlığı Türk Büyüklerini*

24 “Gençlik Mehmet Âkif'i Andı” (28 Aralık 1949), *Vakit gazetesi*, s. 1.

25 “Millet Şairi Mehmet Akif” (23 Ocak 1962), *Sebilürreşad*, cilt XIV, S. 331, s. 90.

26 Mahir İz, Hikmet Demirçelik, Tarih Profesörü Tayyib Gökbilgin'in yanında, Tuğgeneral Faruk Güventürk'ün konuşmaları için bkz. “Millet Şairi Mehmet Akif” (1962), *Sebilürreşad*, cilt XIV, S. 331, 23 Ocak, s. 90-96.

Anma Serisi'nin 2. kitabı, ölümünün 40. sene-i devriyesinde Mehmet Âkif'e adanırken ihtifal içeriği son derece profesyonel bir görünümündedir. Dönemin Kültür Bakanı Rıfki Danişman'ın katıldığı ihtifalde Prof. Dr. Mehmet Kaplan, A. Şevket Bohça, Ahmet Yüzendağ, Mehmet Çınarlı gibi isimler ihtifal hatibi kimliğiyle öne çıkarken, Ahmet Hatipoğlu yönetimindeki TRT Korosu da musiki sunumuyla, Haluk Kurdoğlu gibi profesyonel sanatkarlar da şiirleriyle ihtifalin düzeyini amatörden profesyonele taşımıştır. Kültür Bakanlığı'nın o tarihte ihtifallere dair bir kültür politikası geliştirmek istediği Bakan Rıfki Danişman'ın "Bakanlığımızda Türk edebiyat, sanat, tarih ve sosyal hayatına fikirleri ve eserleri ile değerli hizmetlerde bulunmuş olan şahsiyetlerin çeşitli vesilelerle anılması ve tanıtılması çalışmaları yapılmaktadır." cümlesinden anlaşılmaktadır.²⁷

Mehmet Âkif 40. ölüm yıldönümünde Kültür Bakanlığı'nın öncülüğünde 29 Aralık 1976 Çarşamba gecesini Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası salonunda anılmıştır. Bu tarih, Âkif ihtifallerinde ayrıca bir milattır. Zira 27 Aralık Pazartesi gecesini televizyonda *Mehmet Âkif'i Anma Programı* düzenlenmiştir ki şairin İstiklal Marşı haricinde devlet medyasında yankı bulduğu önemli bir tarihin başlangıcıdır. Aynı yıl Hacettepe Üniversitesi tarafından Âkif Semineri 27-28 Aralık günleri yapılmış, seminere İstanbul Üniversitesi, Erzurum Üniversitesi ve Ankara Üniversitelerinden konuyla ilgili bilim adamları katılmışlardır. Âkif'in devlet ve üniversiteler aracılığıyla organize bir biçimde anıldığı en önemli tören silsilesi bu dönemde başlar denilebilir.²⁸

1978 yılında Ankara'da 14 yazar, şair, romancı, öykücü ve yayıncının bir araya gelerek Türkiye Yazarlar Birliği'ni kurmasının ardından Mehmet Âkif ihtifalleri tabana hızla yayılarak şaire dair toplumsal farkındalık çalışmaları artmıştır. Âkif'in bir müddet ikamet ettiği ve İstiklal Marşımızı ve

²⁷ Mehmet Âkif'in Anma Günü programı için bkz. *Ölümünün 40. Yılında Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936)*, (1976) hzl. Mustafa Özen-A. Şevket Bohça, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 28 s.

²⁸ Televizyondaki anma programında Yavuz Bülent Bakiler Mehmet Âkif'in Hayatı ve Kişiliği, Mehmet Çınarlı Âkif'in Şiir Dünyası, Fevziye Abdullah Tansel ise Âkif'in Fikirleri üzerinde konuşmuşlardır. Programın sonunda Âkif'in kızı Feride Akçor'la yapılan bir röportaj yayınlanmıştır. Bkz. "Mehmet Âkif Anıldı" (1977), *Hisar dergisi*, S. 157, Ocak, s. 2.

Bülbül'ü kaleme alındığı Samanpazarı'ndaki Tâceddin Dergâhı, Hacettepe Üniversitesi tarafından müze haline getirilmiş ve ardından burada 20-27 Aralık tarihleri arasında düzenli olarak merasimler yapılmaya başlanmıştır.²⁹

Millî şairimiz Mehmet Âkif Ersoy için ikinci ve en önemli kültürel seferberlik, ölümünün 50. yıldönümünde “iade-i itibar” sayılabilecek bir şekilde devletin bütün resmi organlarının katılımıyla gerçekleştirilmiştir. 1987 yılı, ilk defa şaire adanan bir sene olmuş, ihtifaller haricinde *Mehmet Âkif Yılı*'nda şairin şahsiyeti ve eserleri üzerine kültürel bir seferberlik ilan edilmiştir. Dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Mükerrerem Taşçıoğlu'nun Mehmet Âkif Ersoy'un ölümünün 50. yıldönümü dolayısıyla 16.7.1986 tarihinde yaptığı basın toplantısında sarf ettiği şu sözler, Âkif'in 1986 yılına kadar devlet tarafından nispi olarak yok sayıldığının itirafı niteliğindedir:

“Bugüne kadar istiklal Marşı Şairimiz Mehmet Âkif Ersoy'un kendisine layık bir şekilde anılmış olduğunu söylemek güçtür. 50. yıldönümünde hiç değilse bu kusurlarımızı bir nebze tamir edebilmek ve ona karşı saygı borcumuzu ifade edebilmek için yapmayı düşündüğümüz faaliyetleri arz etmek istiyorum...” (Taşçıoğlu 1986: 3).

1986 yılında Mehmet Âkif'in anılmasıyla ilgili faaliyetler aylar önceden başlamış, TBMM Başkanı Necmettin Karaduman, Başbakan Turgut Özal, Genel Kurmay Başkanı Orgeneral Necdet Ürug, Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanı Metin Emiroğlu, Kültür ve Turizm Bakanı Mükerrerem Taşçıoğlu, Yüksek Öğretim Kurulu Başkanı Prof.Dr. İhsan Doğramacı'dan meydana gelen bir “Şeref Kurulu” oluşturulmuştur. Anma töreni ve faaliyetler serisi için 200 milyon ile 2 milyar arasında tasarlanan bir mali portre hesaplanmış ve bu amaçla Çanakkale'deki Şehitler Abidesi projesinde olduğu gibi bağışlar için Türkiye Vakıflar Bankası Yenişehir Şubesi'nde hesap açılmıştır.³⁰

Âkif-Fikret kıyaslamasıyla daha çok beliren lehte ve aleyhte yazılar,

29 Ölüm yıldönümünde Yazarlar Birliği'nin ilk organize Âkif anmalarına dair örnek olarak bkz. “Mehmet Âkif Anıldı” (1979), *Hisar dergisi*, S. 256, Ocak-Şubat, s. 33.

30 Mükerrerem Taşçıoğlu (1986), “Sunuş”, *Millî Şair Mehmet Âkif Ersoy'u Ölümünün 50. Yıldönümünde Anma Faaliyetleri Kitapçığı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yayınları, s. 4.

İstiklal Marşı tartışmaları da³¹ 1986-87 yılının edebiyat gündeminde yer alan konulardandır. Prof. Dr. Şükrü Elçin'in imtiyaz sahibi olduğu *Türk Kültürü*³², *Türk Edebiyatı*³³, *Milli Kültür*³⁴ vb. dergiler, özel sayılarla vefatının ellinci yılında Mehmet Âkif'i çeşitli yönleriyle ele almışlardır. Türk Edebiyatı Vakfı, öğretim üyeleri, öğretmenler, üniversite ve lise öğrencilerini kapsayan ödüllü bir *Mehmed Âkif Şiir Tahlili ve Resim Yarışması* düzenlemiştir.³⁵ Ölümünün ellinci yılında edebiyat muhitlerindeki genel kanaat, "İstiklâl Marşımız"ı yazan, milletimizin ve devletimizin buhran devirlerinde millî dert ve davalarımızı ve İslâm âleminin meselelerini hayatının temel konusu olarak işleyen iman ve ahlâk timsali, mücadeleci fikir adamı Mehmet Âkif Ersoy'un "ebediyyen millî şâirimiz olarak anılmaya layık" olduğudur (Bilgiç 1986, 21).

1986'nın ilk günlerinde şairi "rahmet ve minnetle anma için" ihtifal maksadıyla bir araya gelen Aydınlar Ocağı ve Türk Edebiyatı Vakfı, bu dönemde dikkat çeken iki teşekküldür. "Türk aydını olmanın şuuru ve mesuliyet idrakiyle" kurulan bu kurumlar, "Âkif'i tanımak, onu sevmek, ona benzemeye çalışarak onu anmak her Türk'ün borcu ve vazifesidir." sloganıyla anma toplantıları düzenlemeyi misyon olarak kabul etmişlerdir.³⁶

Türkiye Yazarlar Birliği yanında Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı bünyesinde kurulan Mehmet Âkif Araştırmaları Merkezi de, şairin vefatının ellinci yılında şairi kolektif bellekte yaşatma ve neşriyatla edebî mi-

31 Bazı çevrelerce periyodik aralıklarla nüskeden İstiklal Marşı tartışmalarını "İçinde bulunduğumuz 1986 senesi, Âkif'in 50. ölüm yıldönümüne rastlıyor. Bu münasebetle, millî şairimiz, çeşitli kuruluşlar tarafından tertiplenen toplantılarla ve yapılan neşriyatla bir kere daha yâd ediliyor. Buna karşılık, bazı çevreler İstiklal Marşı'nı değiştirilmesi için elverişli ortam hazırlayıp kampanya açmağa çalışıyorlar." özetleyen Altan Deliorman 1986 yılındaki cevabına örnek olarak bkz. Altan Deliorman, "İstiklal Marşı Değiştirilebilir mi?", (13 Kasım 1986), *Tercüman gazetesi*, 8.

32 11 araştırmacının Âkif'e dair akademik nitelikteki makaleleri için bkz. "Mehmed Âkif Ersoy Sayısı", (1986), *Türk Kültürü*, S. 284, Aralık, s. 729-832.

33 Yaklaşık 30 araştırmacının yazı ve incelemelerini ihtiva den özel dosya için bkz. "Mehmed Âkif Anıt Sayısı" (1986), *Türk Edebiyatı*, S.158, Aralık 1986, s. 3-95.

34 Milli Kültür'ün Mehmet Âkif Ersoy özel sayısı için bkz. *Milli Kültür* (1986), S. 55, Aralık, s. 1-96.

35 Yarışmaya son katıma tarihi 1 Şubat 1987'dir. Derece alan eserlere ödüller istiklâl Marşı'nın kabul yıldönümü olan 12 Mart 1987 tarihinde verilmiştir. Bkz. *Mehmed Âkif Şiir Tahlili ve Resim Yarışması* (1986), *Türk Edebiyatı*, S.158, Aralık, s. 94.

36 Genel Başkanlığını Prof. Dr. Süleyman Yalçın'ın yaptığı Aydınlar Ocağı Yayınları'ndan çıkan kitapta Yard. Doç. Dr. Kâzım Yetiş, Ahmed Kabaklı, A. Aydın Bolak, Yard. Doç. Dr. Necat Birinci, Prof. Dr. Muharrem Ergin birer makaleyle Mehmet Âkif'in şahsiyete ışık tutmaya çalışmıştır. Bkz. *Mehmed Âkif'i Anlatıyorlar* (1986), İstanbul: Doğu Matbaası, s. 13.

rasını geleceğe taşıma gayretiyle harekete geçen kurumlardandır. Merkezin M¼d¼rl¼ę¼ yapan M. Ertuğrul D¼zdaę, 1986 yılında kurumun amacını řoy¼le ağıklamıştır:

“Merkez’imiz Mehmed Âkif Ersoy’u tanıtmak ve b¼t¼n eserlerini yayımlayarak mill¼ k¼lt¼r¼m¼ze faydalı olmak gâyesiyle kurulmuştur ve Mehmed Âkif’i seven aziz milletimizin b¼t¼n ferdlerinden yakın alâka ve yardım g¼receęinden emin bulunmaktadır.”³⁷

K¼lt¼r ve Turizm Bakanlığı’nın proje kapsamında Milli şairimizin hayatını, d¼ř¼nce ve sanatını, Milli M¼cadele ve Milli Edebiyatımızdaki yerini inceleyen “Mehmet Âkif Ersoy” kitabı, yine şairin ¼l¼m¼ne kadar yazmış olduğu b¼t¼n yazılar taranıp derlenerek ve eski harflerle yazdığı halde yeni harflere geğirilmemiş, tasnif edilerek kitap halinde basılmamış yazıları (*Mehmet Âkif Ersoy’un Yazıları*), *Mehmet Âkif Ersoy Bibliyografyası*, TBMM “İstiklal Marşı” ile ilgili zabıtlar kitabı 1986’da kamuoyuna ilan edilen neşriyat faaliyetlerindedir. Mehmet Âkif’in 1986-1987 yılındaki anma merasimlerine hemen hemen b¼t¼n devlet bakanlıkları yanında Y¼K, Atat¼rk K¼lt¼r Dil ve Tarih Y¼ksek Kurumu Başkanlığı, TRT Genel M¼d¼rl¼ę¼, Vakıflar Genel M¼d¼rl¼ę¼, Basın Yayın ve Enformasyon Genel M¼d¼rl¼ę¼, PTT İşletmesi Genel M¼d¼rl¼ę¼, T¼rkiye Bankalar Birliği, Mehmet Âkif Ersoy Fikir ve San’at Vakfı, T¼rkiye Diyanet Vakfı, Tarihi Araştırmalar ve Dok¼mantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı, T¼rk K¼lt¼r¼ne Hizmet Vakfı, K¼t¼phaneler ve Yayınlar Genel M¼d¼rl¼ę¼, G¼zel Sanatlar Genel M¼d¼rl¼ę¼, Milli K¼t¼phane Başkanlığı da kendi sahasına taalluk eden faaliyetlerle iştirak etmişlerdir.³⁸

1986 yılından itibaren Mehmet Âkif ismi zaman zaman siyasi tartışmalara malzeme yapılırsa da ihtifaller ¼niversitelerin, edeb¼ teřekk¼llerin, g¼n¼ll¼ sivil toplum kuruluşlarının, vakıf ve derneklerin gayretleriyle 21. y¼zyıla

37 M. Ertuğrul D¼zdaę, *B¼y¼k şairin Vefatının Ellinci Yılında: İstiklal Marşı ve çanakkale şehidlerini şairlerinin Açıklaması* (1986), İstanbul: Mehmed Âkif Araştırmaları Merkezi Yayınları, s. 3.

38 Milli şair Mehmet Âkif Ersoy’u ¼l¼m¼n¼n 50. Yild¼n¼m¼nde Anma Faaliyetleri Kitapęı, 12-23.

ulaşınca kadar aksamadan devam edegelmiştir. Hayatında Âkif’e esirgenen vefa, ölümünden sonraki törenlerle telafi edilmiştir.

2000’li yıllardan sonra Mehmet Âkif için kanuni düzenlemeler yapılarak şairin kamuoyundaki itibarını, eserlerini korumaya yönelik birtakım girişimler de hayata geçirilmiştir. 4 Mayıs 2007 tarihli 5649 sayılı kanunla her yıl, İstiklal Marşı’nın kabul edildiği gün olan 12 Mart, “*Mehmet Âkif Ersoy’u Anma Günü*” olarak tescil edilmiştir. Kanunla, bütün kamu kurum ve kuruluşlarının öncülüğünde, halkın ve sivil kurumların iştirakiyle anma törenleri düzenlenmesi öngörülmüştür.³⁹ 2010 yılında ise 1126 sayılı kanunla İstiklal Marşı’nın 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında korunan mali haklara konu edilemeyeceği hüküm altına alınmıştır. Kültür ve Turizm Bakanlığının 3/12/2010 tarihli ve 244972 sayılı yazısı üzerine Bakanlar Kurulu’nca 6/12/2010 tarihinde kararlaştırılan bu kanuna göre hiçbir gerçek ya da tüzel kişi, kurum, kuruluş veya birlik İstiklal Marşı’nın çoğaltılması, yayılması, temsili, ses veya görüntü karşılığında bedel talep edemeyecektir.⁴⁰

Devlet tarafından bir yılın Mehmet Âkif’e tahsisi, 1987 yılından sonra 2011 yılında da gerçekleşmiştir. Bu yılın milli şairimiz “Mehmet Âkif Ersoy Yılı” ilan edilmesinin ardından vefatının 75. yıldönümünde tüm ülkede çeşitli programlarla anılmaya başlanan Mehmet Âkif adına “Vefa Geceleri” düzenlenmiştir. 12-13 Mart 2011 tarihlerindeki Uluslararası Mehmet Âkif Ersoy Sempozyumu’nda 35 araştırmacı ve akademisyen, İstiklal Marşı şairini “dönemi, düşüncesi, şiiri-dili, *Safahât* adlı eseri, tahayyülü/yansımaları” yönüyle ele almıştır. Yaşayan kültürde Mehmet Âkif imgesi sorgulanırken, şairin üç açıdan ilgi odağı haline geldiği saptanmıştır: Şairliği, İslamcılığı ve Karakteri.⁴¹ 2011 yılında Mehmet Âkif hakkında özel sayılar neşreden dergiler de şairin aktüel zamana mesaj ve tesirlerini farklı başlıklar altında değerlendiren

39 Yönetmeliğin çıkarılmasında İçişleri, Milli Eğitim ile Kültür ve Turizm bakanlıklarının müşterekiyeti ön görülmüştür. 4 Mayıs 2007 tarihinde kabul edilen kanun için bkz. “İstiklal Marşı’nın Kabul Edildiği Günü ve Mehmet Âkif Ersoy’u Anma Günü Hakkında Kanun”, *Resmî Gazete*, S. 26518, 10 Mayıs 2007/Kanun no. 5649.

40 Bakanlar Kurulu kararı ve Karanmenin Eki için bkz. *Resmî Gazete*, S. 27780, 9 Aralık 2010/Kanun no. 1126.

41 Bkz. Doç. Dr. Yılmaz Daşcıoğlu, “Yaşayan Kültürde Mehmet Âkif İmgesi” (2011), *Vefatının 75. Yılında Mehmet Âkif Ersoy-Sempozyum Bildirileri*, hzl. Vahdettin Işık, İstanbul: Zeytinburnu Bel. Kültür Yayınları, s. 556.

meye tabi tutmuştur.⁴² Başbakanlık Osmanlı Arşivi ve Cumhuriyet Arşivi'nde bulunan ve şairin biyografisine katkı sunacak belgeler de bu tarihten itibaren yoğun bir şekilde neşredilmeye başlanmıştır (Anar 2011: 179-203).

Son olarak Mehmet Âkif Ersoy'un vefatının 84. yıldönümünün idrak edileceği hafta 30 Aralık 2020 tarihli ve 31350 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanan genelge ile 2021, "İstiklal Marşı Yılı" olarak ilan edilmiştir. Genelge, 2021 yılı boyunca bütün kamu kurum ve kuruluşları tarafından İstiklal Marşı'nın anlamını ve Kurtuluş Savaşı'nın önemini anlatmak amacıyla halkımızın ve sivil toplum kuruluşlarının katılımıyla İstiklal Marşı'nın kabulü ve Mehmet Âkif Ersoy'la ilgili anma etkinlikleri düzenlemeyi öngörmüştür.⁴³ İstiklal Marşı'nın kabulünün 100. yılı (12 Mart 2021), böylece Mehmet Âkif'in hatırlanmasında önemli bir fırsat zemini hazırlamıştır. 12 Mart öncesi ve sonrasında, yıl boyunca şairin hayatı, eserleri ve sanatı, İstiklal Marşı etrafında birçok yayın ve neşriyat yapılmıştır.⁴⁴ 100. yıl kapsamında ayrıca birçok üniversite tarafından sempozyum, panel ve çalıştay düzenlenmiş, Mehmet Âkif'in Mısır dönüşü bir müddet ikamet ettiği Mısır Apartmanı'ndaki dairesi "Mehmet Âkif Ersoy Hatıra Evi" olarak devletin resmi makamlarının katılımıyla Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından 12 Mart 2021 tarihinde ziyarete açılmıştır.⁴⁵ İstiklal Marşı'nın kabulünün 100. yılı için başta İstanbul olmak üzere birçok ilde sergiler açılmış ve söyleşiler gerçekleştirilmiştir. Böylece yeryüzünde kendisini hatırlatmaya değer kalıcı izler bırakmadığını düşünen şair, edebî hafızada adeta yeniden dirilmiş; eserleriyle, şiirleriyle kamuoyu-

42 Mehmet Âkif Özel sayısı neşreden Diyanet İlmi dergisinin kitap basımı için bkz. *Vefatının 75. Yılına Anısına Mehmet Âkif Ersoy* (2013), Ankara: DİB Yayınları, s. 7-199.

43 4 Mayıs 2007 tarihli ve 5649 sayılı İstiklal Marşı'nın Kabul Edildiği Günü ve Mehmet Âkif Ersoy'u Anma Günü hakkındaki kanuna eklenen geçici madde için bkz. *Resmî Gazete*, S. 31350, 30 Aralık 2020, s. 9.

44 Örnek olarak bkz. *Türk Dili*, (Mart 2021), S. 831, s. 6-125.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla 2021 yılında Mehmet Âkif ve eserlerini konu olan 40'a yakın kitap çeşitli belediyeler, kamu kurumları, yayınevleri, dernek ve vakıflar tarafından neşredilmiştir. Bunun yanında birçok dergi ve mecmua da özel sayılarla bu yılda Âkif'e dair yayınları edebiyat tarihimize miras bırakmıştır.

45 Dairenin ilk odası Mehmet Âkif Ersoy Kitaplığı olarak tasarlanmıştır. Şiir odası, belgesel odası ve Mehmet Âkif Ersoy'un hayatına dair kesitlerin yer aldığı dijital sergileme alanları da bulunmaktadır. Ayrıca Mehmet Âkif'e ait fotoğraflar, gözlüğü, saati, kitapları, eserlerinin orijinal basımları, vefatının ardından adına basılan pulu, zarfı ve paraları sergilenen eşyalar arasından yer almaktadır. Hatıra Evi, Âkif'in anılarını yaşatan bir merkeze dönüşürken, ziyaretçilerine Âkif'i daha yakından tanıma imkânı sunmaktadır. Bkz. "Mısır Araptmanı'nda Hatıra Evi", (Nisan 2021), *Dergâh*, S. 374, s. 2.

nun gündeminde kültürel dinamikliğini kazanmış, her fırsatta kaçındığı şöhreti yaşarken değil ama öldükten sonra toplumun gönlündeki sevgiyle bir daha kazanmıştır.

Sonuç Yerine

Toplumsal belleğin ve edebî hafızanın işleyişini göstermesi bakımından Mehmet Âkif ihtifalleri ideal bir örnek niteliğindedir. Dinî, milli birçok geleneği içinde barındıran bu anma merasimleri, kendisine özgü birtakım ritüellerin de ortaya çıkmasına imkân tanımıştır. İhtifaller, şairin hayatına, sanatına ve eserlerine dair yeni bakış açılarının ortaya çıkmasına vesile olduğu gibi edebî polemiklerle kültürel hafızanın canlanmasına da hizmet etmiştir. Mehmet Âkif'e dair ilmi ve akademik araştırmaların, etütlerin artmasında bir ritüel pratiği olan bu ihtifallerin rolü büyüktür.

Resmi ilgiden mahrum olarak 28 Aralık 1936'da sessiz bir şekilde Edirnekapı'ya defnedilen Mehmet Âkif'in devletin bütün kurumlarının işti-rakiyle anılacağı günler için 40, 50 yılın geçmesi gerekmiştir. O, vefatından itibaren, gençlik ve sivil teşebbüsler sayesinde, İstanbul ve Ankara başta olmak üzere, Anadolu'nun muhtelif şehirlerinde törenlerle anılırken, bir müddet sonra da Halkevlerini fethetmiş ve böylece devletin desteklediği yarı resmi kurumlara, sağlığında değil ama öldükten sonra defalarca adım atabilmiştir. Rahmetle anılmayı, ebediyete ulaşmanın ön şartı sayan Âkif'in kaleminden çok yüreğinden dökülen "*Sessiz yaşadım, kim beni nerden bilecektir?*" endişesinde haksız olduğu, ölümü sonrası kendisine ve eserlerine gösterilen ilgi ve vefa ile her fırsatta tezkip edilmiştir. Mehmet Âkif ihtifalleri, vefa duygularının ağırlık kazandığı özel dilimler olmasıyla birlikte şairin gerek özel hayatı (ailesi, tercihleri, Mısır inzivası, Kuran tercümesi, oğlunun trajedisi vb.) gerekse eserleri üzerinden sorgulandığı, tartışıldığı, anketlere konu olduğu ritüel safhalarıdır. Daha çok gençlerin, talebelerin ön ayak olduğu anma toplantılarına zamanla devlet de kayıtsız kalamamış, şaire "iade-i itibar" verecek

şekilde kanunlar ihdas ederek Mehmet Âkif'in eserlerini (İstiklal Marşı gibi) korumaya almıştır. Doğum ve ölüm yıldönümlerindeki ihtifalleri, bir taraftan şairin kültürel bellekte daha çok anılmasına fırsat sunarken, diğer taraftan yarışmaların düzenlenmesine, ithaf şiirlerinin yazılmasına, eserlerinin bestelenmesine hizmet ederek edebî ürünlerin neşrine fırsat sunmuştur.

Vefatından elli sene sonra Mehmet Âkif (1986), Prof. Ayhan Songar'ın ifadesiyle, artık "İstanbul'da meydan meydan, mahya mahya, bütün vatanda ise tek gönül, tek yürek, tek ses halinde anılmış, adı gündен güne adetâ bayraklaşmıştır." (Songar 1987: 2). Aynı teveccüh, şairin 100. vefat yıldönümüne 15 yıl kala, İstiklal Marşımızın da kabulünün 100. sene-i devriyesinde artarak devam etmektedir. Ne var ki Mehmet Âkif ihtifallerinin sıkça düzenleniyor olmasının bazı olumsuz yönleri de göze çarpmaktadır. Plansız, acele ile, dağınık ve düzensiz bir şekilde düzenlenen bazı anma programları çerçevesinde şaire gösterilen aşırı ilgi, kolektif bellekte Âkif algısını, zaman zaman mitik yönleriyle realist zeminden uzaklaştırarak romantik imgelerle kurgulanmış efsanevi bir karaktere büründürmüştür. Kanaatimizce Mehmet Âkif'in edebî değerini ortaya koyacak, örnek şahsiyetine ışık tutacak ciddi araştırma ve incelemeler, neşriyatlar doğum ve ölüm yıldönümlerinde kendisine yapılacak en büyük vefa göstergesi olarak edebî hafızada daha çok kıymet kazanacaktır.

Kaynakça

- 2'inci Ölüm Yılı Münasebetile Mehmet Âkif (1873-1936), Ankara: Yüksek Ziraat Enstitüsü Basımevi, 1938.
- 3'üncü Ölüm Yılı Münasebetile Mehmet Âkif (1873-1936), Ankara: Yüksek Ziraat Enstitüsü Basımevi, 1939.
- Assman, Jann (2015), *Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, çev. Ayşe Tekin İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (2007), *Kâinatça Tanınmış Türk Şiir Kralı Florinalı Nâzım ve Şaşalı Edebî Hayatı*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bir İstiklâl Âşığı Mehmet Âkif (Hayatı, Sanatı, Fikirleri Üzerine Araştırma ve İncelemeler)* (2011), ed. [editör] Turgay Anar, İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları.
- Connerton, Paul (1999), *Toplumlar Nasıl Anımsar?* çev. Alâeddin Şenel, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Düzdağ, M. Ertuğrul, *Büyük Şairin Vefatının Ellinci Yılında: İstiklal Marşı ve Çanakkale Şehidleri Şiirlerinin Açıklaması* (1986), İstanbul: Mehmed Âkif Araştırmaları Merkezi Yayınları.
- Ersoy, Mehmet Âkif (2001), *Safahât*, hzl. Prof. Dr. Cemal Kurnaz..., İstanbul: MEB Yayınları.
- [Fergan], Eşref Edib (2009), *Mehmed Âkif: Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları*, hzl. Fahrettin Gün, İstanbul: Beyan Yayınları.
- Hobsbawm Eric, -Terence Ranger (2006), *Geleneğin İcadı*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Hakan T. Karateke (2017), *Padişahım Çok Yaşa: Osmanlı Devleti'nin Son Yüzyılındaki Mera-simler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuzucu, Kemalettin (2018), *Kahramanı Yaratmak: İttihadcıların Alemdar Mustafa Paşa'yı Hatırlaması*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Mehmed Âkif'i Anlatıyorlar* (1986), İstanbul: Doğu Matbaası.
- Okay, Prof. Dr. M. Orhan (1989), *Mehmed Âkif-Bir Karakter Heykelinin Anatomisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1989.
- Ölümünün 40. Yılında Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936)*, hzl. Mustafa Özen-A. Şevket Bohça, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1976.
- Mehmet Âkif* (1937), Toplayanlar: M. Sencer-N. Salih, İstanbul: Bozkurt Basımevi.
- Mehmet Âkif'in Kabri İçin* (t.y.), İstanbul: y.y.
- Paul Ricoeur (2012), *Hafıza-Tarih-Unutuş*, çev. M. Emin Özcan, İstanbul: Metis Yayınları.
- Sessiz Yaşadım* (2011), *Matbuatta Mehmet Âkif (1936-1940)*, hzl. İsmail Kara-Fulya İbanoğlu,

İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Yayınları.

Şemseddin Sâmî (1317/1899), *Kâmûs-ı Türkî*, Dersaadet, İkdâm Matbaası.

Tarlan, Dr. Ali Nihat, *Mehmet Âkif* (1939), İstanbul: Sühulet Basımevi, 1939.

Vefatının 75. Yılında Mehmet Âkif Ersoy-Sempozyum Bildirileri (2011), hzl. Vahdettin Işık, İstanbul: Zeytinburnu Bel. Kültür Yayınları.

Vefatının 75. Yılına Anısına Mehmet Âkif Ersoy (2013), Ankara: DİB Yayınları.

Sürelî Yayınlar

“Arkadaşımız Ömer Rıza Doğrul’un Konferansı” (27 Birincikânun 1942), *Cumhuriyet gazetesini*, s. 2.

Bilgiç, Prof. Dr. Emin (1986), “Ölümünün Ellinci Yılında Millî Şâirimize İhtirâm”, *Türk Edebiyatı*, S. 158, Aralık, s. 21-23.

“Büyük Vatan Şairi Âkif’in Ölüm Yıldönümü”, “Eminönü Halkevi’nde İhtifal” (27 İlkânun 1942), *Tasvir-i Efkâr gazetesini*, s.1, 3.

Çavuldur, Ekrem, “Âkif”; Mehmed Yaşar, “Yaşayacak Ölü”, (19 Ocak 1937), *Kaynak*, sayı 48, s. 394-395.

Çoruk, Ali Şükrü (2016), “Bir Gelenek İcadı Olarak II. Meşrutiyet Döneminde Gerçekleştirilen İstanbul’un Fethi Törenleri”, *FSM İlmî Araştırmalar*, S. 7, Bahar, s. 79-98.

Ergun, Celâl (1947), “Eski Galatasaraylıları Tanıyalım 1: İhtifalci Mehmet Ziya Bey”, *Galatasaray dergisi*, S. 3, Ağustos, s. 22.

Eyice, Prof. Dr. Semavi (2003), “İhtifalci Mehmet Ziya Bey: Hayatı, Mezarı ve Eserleri”, *Eyüpsultan Sempozyumu VI-Tebliğler*, İstanbul: Eyüp Belediyesi Kültür Yayınları, s. 172-181.

“Gençlik Mehmet Âkif’i Andı” (28 Aralık 1949), *Vakit gazetesini*, s. 1.

Gezgin, Hakkı Süha, (29 Birincikânun 1940) “Âkif’in Mezarında”, *Vakit gazetesini*, s. 3.

Gövsâ, İbrahim Alâettin (15 İkincikânun 1939), “Mehmet Âkif’e Dair”, *İkdâm gazetesini*, s. 3.

Güvemli, [Zahir], (30 Birincikânunun 1944), “Mehmet Âkif”, *Vakit gazetesini*, s. 3.

“Mehmet Âkif Dün Öldü” (28 Birincikânun/Aralık 1936), *Akşam gazetesini*, s. 10.

“Mehmet Âkif’in Mezarını Ziyaret” (28 İlkânun 1940), *Tan gazetesini*, s. 2.

“Mehmed Âkif İhtifali” (29 Kânunuevvel 1940), *Akşam gazetesini*, s. 5.

“Mehmed Âkif İhtifali” (28 Kânunuevvel 1942), *Akşam gazetesini*, s. 2.

“Mehmet Âkif Gecesi” (1942), *Uludağ-Bursa Halkevi dergisi*, S. 53-54, İkinciteşrin-Birincikânun, s. 49.

- “Mısır Araptmanı’nda Hatıra Evi” (2021), *Dergâh*, S. 374, Nisan, s. 2.
- Necatigil, Behçet (1975), “Garnitür”, *Yeni Dergi*, S.125, Şubat, s. 4.
- “Mehmet Âkif Anıldı” (1977), *Hisar dergisi*, S. 157, Ocak, s. 2.
- “Mehmet Âkif Anıldı” (1979), *Hisar dergisi*, S. 256, Ocak-Şubat, s. 33.
- Olgun, Tahir (1939), “Âkif’i Nasıl Tanıdım, Nasıl Görüştüm ve Nasıl Gördüm!”, *Bilgi Yurdu Mecmuası*, S. 6, İkincikânun, s. 569.
- “Mehmed Âkif Anıt Sayısı” (Aralık 1986), *Türk Edebiyatı*, S. 158, s. 3-95.
- Resmî Gazete*, S. 26518, 10 Mayıs 2007/Kanun no. 5649.
- Resmî Gazete*, S. 27780, 9 Aralık 2010/Kanun no. 1126.
- Resmî Gazete*, S. 31350, 30Aralık 2020, s. 9.
- Schudson, Michael (2007), “Kolektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri”, *Cogito*, S. 50, YKY Bahar, s. 179-199.
- Songar, Prof. Ayhan, (4 Ocak 1987), “Âkif’i Anarken”, *Tercüman gazetesi*, s. 2.
- “Şair Mehmed Âkif İçin Dün Üsküdar’da Bir Toplantı Yapıldı” (28 Birincikânun1942), *Son Posta gazetesi*, s. 1.
- “Üniversiteliler Yarın Şair Âkif’in Hatırasını Taziz Edecekler” (27 Birincikânun 1940), *Son Posta gazetesi*, s. 4.
- Yılmaz, Ahmet (1937), “Büyük Şair Mehmet Âkif’in Ölümü Karşısında”, *Taşan*, S. 9-33, 1 Şubat, s. 1-2, 12.

Mehmet Akif Ersoy'un Poetikası

Aykut Nasip KELEBEK*

Öz

şairlerin şiir anlayışları hakkında derli toplu sonuçlara ulaşabilmek için onların poetik metinlerine başvur-
ma zorunluluğu bulunmaktadır. Büyük bir kısmını 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yayımladığı *Safahat* adlı
yedi ciltlik şiir külliyatıyla Türk edebiyatında kendisine önemli bir yer edinen Mehmet Akif Ersoy, şiirin ve
edebiyatın meseleleri üzerine de düşünüp metinler üretmiş bir şairdir. Mehmet Akif'in poetik metinlerinde
divan şiirine birtakım eleştiriler yönelttiği, sanat sanat içindir ile sanat toplum içindir anlayışlarını sorgula-
yıp bunlardan ikincisini öne çıkardığı ve gerçeklik sorunsalı üzerinde durduğu görülmektedir. Bu makalede
bu meseleler üzerinden gidilerek Mehmet Akif'in şiir anlayışı hakkında sonuçlara ulaşılmaya çalışılacaktır.
Elbette bunlar, Mehmet Akif'le başlayıp biten meseleler değildir. Batı edebiyatında gerçeklik sorunsalı
ve sanat sanat için mi yoksa toplum için midir ikilemi üzerine geniş bir literatür bulunmaktadır. Ayrıca
bu meseleler Tanzimat döneminden itibaren Türk şair-yazarları arasında da uzun uzadıya tartışılmıştır. Bu
incelemede, bütün bu veriler ışığında, Mehmet Akif'in Tanzimat dönemindeki edebiyat anlayışlarıyla ve
özellikle de Namık Kemal'le arasındaki süreklilik ilişkisi üzerinde de durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Akif Ersoy, poetika, divan şiiri, toplum, gerçeklik.

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul, Türkiye.
Elmek: aykutnasipkelebek@gmail.com
<http://orcid.org/Orcid: 0000-0003-3361-3762>.

Geliş Tarihi / Received Date: 15.08.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 10.10.21

DOI: 10.30767/diledeara.1017818

Mehmet Akif Ersoy's Poetics

Abstract

In order to reach tidy conclusions about the poets' understanding of poetry, there is an obligation to refer to their poetic texts. Mehmet Akif Ersoy, who has an important place in Turkish literature with his seven-volume poetry corpus titled *Safahat*, most of which was published in the first quarter of the 20th century, is a poet who also thought about the issues of poetry and literature and produced texts. It is seen that Mehmet Akif made some criticisms to divan poetry in his poetic texts, questioned the understandings of art is for art and art is for society, and emphasized the second of these, and focused on the problem of reality. In this article, it will be tried to reach conclusions about Mehmet Akif's understanding of poetry by going through these issues. Of course, these are not issues that started and ended with Mehmet Akif. In Western literature, there is a large literature on the problem of reality and the dilemma of whether art is for art or for society. In addition, these issues have been discussed at length among Turkish poets and writers since the Tanzimat period. In this study, in the light of all these data, the continuity relationship between Mehmet Akif's understanding of literature in the Tanzimat period and especially with Namık Kemal will be emphasized.

Keywords: Mehmet Akif Ersoy, poetics, divan poetry, society, reality.

Giriş

Aristo'nun *Poetika* adlı kitabından bu yana sanat ve edebiyat tarihinin belli başlı kavramları arasında yer alan ve antik çağdan modern döneme gelene dek çeşitli anlam değişikliklerine de uğrayan “poetika” kavramı, günümüzde kimi çalışmalarda edebiyat bilimi ve sanat kuramı gibi anlamları içeriyor olsa da, daha ziyade şairlerin şiir sanatına ve kendi şiir anlayışlarına ilişkin düzyazı metinlerini karşılamak için kullanılmaktadır. Orhan Okay *Poetika Dersleri* adlı kitabında poetika kavramının geçmişte “estetik” kavramına benzer bir anlam yüklenmesine rağmen, günümüzde neredeyse sadece şiir alanında kullanıldığına işaret eder. Ona göre “poetika, bugünkü kullanılışıyla (...) şiir sanatı üzerine teoriler demektir.” (2013: 15) Klasik dönem şairleri de şiir sanatı üzerine konuşmuşlardır, mesela Fuzuli'nin Türkçe divanının ön sözünde, ilimsiz şiirin temelsiz duvar hükmünde olacağına dair ileri sürdüğü düşünceler bir poetik yaklaşım denemesi olarak kaydedilebilir. Gelgelelim klasik dönem şairlerinin şiir sanatı üzerine müstakil metinler üretmek gibi bir alışkanlık sahibi olduğundan da söz edilemez. Şairlerin şiir üzerine düşüncelerini derli toplu metinlerle ifade etmeleri 19. yüzyılla birlikte hız kazanmış bir etkinliktir, öyle ki birçok modern şair deneme ve makale türlerinin hacimlerini de aşarak poetikalarını müstakil kitaplarla ortaya koymuştur. Percy Bysshe Shelley'nin 1821'de yazdığı ve ölümünden sonra, 1840'ta yayımlanan *Şiirin Bir Savunması* metni; Edgar Allan Poe'nun hayatının sonlarına doğru yazdığı ve ölümünden bir yıl sonra yayımlanan *Örneklerle 'Şiirin İlkesi'* metni; Vladimir Mayakovski'nin 1926 tarihli *Şiir Nasıl Yapılır*'ı ve Rainer Maria Rilke'nin yine 1926 tarihli *Genç Şaire Mektuplar*'ı bu bağlamda anılabilir. Söz konusu zaman diliminde poetika üretimindeki bu artışa, Selçuk Çııkla da “*Poetika* teriminin anlam alanı XIX. yüzyıla yaklaştıkça çoğunlukla ‘şiir’ türeviyle ilgili olmaya başlamış ve son iki yüzyılda şair ve yazarlar ya içinde

buldukları bir akımın sanat görüşlerini ya da bireysel olarak sanat, edebiyat ve şiir görüşlerini poetik metinlerde dile getirmişlerdir.” (2015: 19) cümleleriyle işaret etmektedir. Elbette bir şairin salt şiirlerinden yola çıkılarak da şiir anlayışına ilişkin kayda değer verilere ulaşılabilir, hatta birçok şairin şiir sanatı hakkında düşüncelerini şiirleri içerisinde dile getirdikleri de görülür. Ancak düzyazıyla üretilen modern poetikalar; şaire şiirin çeşitli unsurlarına, şiirin diğer edebi türler ve sanat dallarıyla ilişkisine ve gerek geçmiş dönemin gerekse de çağının şairlerine ilişkin düşüncelerini açıklaması için oldukça geniş bir alan sunar. Modern şairlerin poetikalarını yazma gerekçeleri şairden şaire değişkenlik gösterir. Orhan Okay'ın yine *Poetika Dersleri* kitabında incelediği Ahmet Haşim, Necip Fazıl Kısakürek ve Orhan Veli poetikalarına bu bağlamda göz atılabilir. Ahmet Haşim, “Şiirde Mâna” başlığıyla yayımlayıp sonradan *Piyâle* kitabına “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlığıyla aldığı poetikasını; *Dergâh* dergisinde yayımlanan “Bir Günün Sonunda Arzu” başlıklı şiirine getirilen eleştiriler üzerine kaleme almıştır. Burada doğrudan şairin kendi şiir anlayışını savunma arzusu ön planda görünür. Orhan Veli “Garip” başlıklı poetikasını, Oktay Rifat ve Melih Cevdet Anday'la birlikte ortak kitap olarak yayımladığı *Garip* kitabının ön sözü olarak kaleme almıştır. Edebiyat tarihine sonradan Garip adıyla yerleşecek akımın manifestosu olarak kabul edilen bu poetika; şairin sadece kendi şiirine ilişkin yargılarını açıklamakla kalmaz, aynı zamanda mevcut şiirin yıkılıp yenisinin kurulmasının gereğini de vurgular. Necip Fazıl Kısakürek ise “Poetika” başlıklı sonradan *Çile* kitabına dahil edeceği poetikasını, ilkin *Büyük Doğu* dergisi sayfalarında “İdeologya Örgüsü” başlığı altında yayımlamıştır. Necip Fazıl'ın poetikasının dünya görüşünün çok kesin bir uzantısı olduğu ve bu poetikanın üretiminde ideolojik motivasyonun ciddi bir rol oynadığı söylenebilir. Orhan Okay'ın kitabına dahil etmediği başka şairlere bakıldığında ise poetika üretimine dair şaşırtıcı örneklerle karşılaşılabilir. Cumhuriyet döneminin önde gelen şairlerinden Cahit Sıtkı Tarancı müstakil bir poetika yazmamış olsa da onun bir başka Cumhuriyet dönemi şairi Ziya Osman Saba'ya gönderdiği ve sonradan

Ziya'ya Mektuplar adlı kitapta bir araya getirilen mektupları; edebiyat araştırmalarında poetika olarak kabul görmektedir. (Yavuz 2012: 75) Gerçekten de bu mektuplarda şairin hem kendi şiirine hem de döneminin şiiri üzerine son derece çarpıcı düşünceleri bulunmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Antalyalı Genç Kıza Mektup" adlı mektubu ve *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa* adlı kitapta bir araya getirilen günlükleri ise şiir sanatı hakkında müstakil olarak kaleme aldığı metinlerle bir arada değerlendirilebilmektedir. Ne gerekçeyle yazılmış olursa olsun, poetikalar; şairin biçim-öz, imge, kafıye, söz sanatları, gelenek, modernizm, ideoloji vs. kavram ve meseleler hakkında düşüncelerini öğrenmek için kritik önemde metinlerdir.

Geçmişten günümüze kaleme alınan birçok poetikanın zevk-fayda ikilemi etrafında oluşturulduğu söylenebilir. Bu ikilemin kökenlerine bakmak için de Batı edebiyatının erken dönem poetikalarına eğilmek gerekebilir; çünkü iki işlev arasında gerilimin ilk yansımaları ve bu gerilimi ortadan kaldırmaya yönelik çözüm önerileriyle antik dönem poetikalarında karşılaşmak mümkündür. Michel Jarrety *Poetika* adlı kitabında, Latin şair Horatius'un *Ars Poetica* adlı eserinde zevk ve fayda ikilemine yaklaşımını şöyle anlatır: "Horatius'a göre, yarar zevkin önüne geçmemelidir, çünkü beceriksizce yaratılmış ve çekici olmayan bir yapıt etkileyemez; böylece, şiir ancak mükemmel olduğu takdirde yararlı olabilir." Jarrety, Horatius'un "Yararlı olanı hoş olanla karıştıran, okuyucuyu hem büyülemeyi hem eğitmeyi bilen herkesin beğenisini toplar" şeklindeki formülasyonunun Klasisizm'in gerekliliği haline geldiğini belirtir. (2010: 29-30) Zevk ve fayda arasındaki ikilem ortadan kalkmamış, modern dönemde daha da ciddi kutupların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Edebi eserde zevki önceleyenlerin kabaca "sanat sanat içindir", faydayı önceleyenlerin ise yine kabaca "sanat toplum içindir" tasnifi altında değerlendirildiği görülür. Bu ikilemin yansımalarını modern Türk edebiyatının erken aşamalarında da tespit etmek mümkündür: 1839'da Tanzimat'ın ilanıyla birlikte resmen Batılılaşma dönemine giren Osmanlı Devleti'nde,

edebiyat kurumu da süreç içerisinde Batı'dan birtakım edebi türleri, öze ve biçime dair birtakım unsurları ve belki de asıl mühimi yaklaşım biçimlerini bünyesine dahil ederek Batılılaşma yoluna girmiştir. Bu dönemde şiir sanatı üzerine metin üretme etkinliği yoğunluk kazanmaya ve poetik polemikler edebiyat gündeminin merkezinde yer edinmeye başlamıştır. Tanzimat döneminin poetik tartışmalarının göbeğinde de dönemin öncü şahsiyetlerinden Namık Kemal bulunmaktadır. Şiirden romana edebi ürünleri, yayın faaliyetleri ve sosyal ve siyasi eylemleriyle yaşadığı dönem boyunca kamuoyunda büyük yankılar yaratan Namık Kemal, şiir ve genel olarak edebiyat üzerine görüşleriyle de polemiklere yol açan ve yaşadığı dönemi biçimlendiren bir şahsiyet olmuştur. Namık Kemal'in "Tahrîb-i Harabat", "Mukaddime-i Celal" ve "Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir" gibi edebiyat üzerine metinleri onun poetik hamleleri olarak görülebilir. Namık Kemal bu metinlerinde çok sert bir divan şiiri aleyhtarlığı geliştirmiş, edebiyatı toplumun ahlaki gelişiminde araç olarak öne sürmüş, gerçekçiliği ısrarla savunmuş ve edebi dili konuşma diline yaklaştırma arzusunu dile getirmiştir. (Göçgün 2014: 91) Kenan Akyüz, "1866'da Tasvir-i Efkâr'da çıkan 'Lisân-ı Osmanînin Edebiyyâtı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir' adlı uzun makalesinde ileriye sürdüğü Divân Edebiyatı hakkındaki küçültücü düşüncelerini, Hârâbat'ı tenkid maksadıyla yazdığı Tahrîb-i Hârâbat (1876) ve Ta'kîb (1886) adlı eserlerinde daha şiddetle savunur." cümleleriyle, Namık Kemal'in divan edebiyatı hakkındaki olumsuz yaklaşımlarını ömrünün sonuna dek sürdürdüğünü belirtmektedir. (1995: 85) Namık Kemal'in eski edebiyata hücum etmesi, eski edebiyatın gerçeklikle ilişkisine karşı bir pozisyon almasından kaynaklanmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar bu durumu şu şekilde açıklar: "Nâmık Kemal'in eskiye hücum ettiği noktalar onu evvelâ hakikate, sonra da tabiata yahut tabiat-ı eşyaya uygun bulmamasıdır. O eskilerin edebiyat anlayışına ve hayal sistemine hücum eder. Ona göre eski edebiyat insanla hayat arasında tam bir münasebet kuramamıştır. Ufku dardır; ancak onun bittiği yerde duygularımızın kâinatı ve hayatın türlü manzarası başlar." (2010: 379) Namık

Kemal'in bu yaklaşımları, bu incelemenin konusu olan Mehmet Akif'in poetikasında da çok ciddi ölçüde kendini yeniden gösterecektir. Tanzimat döneminin bir başka önemli şairi Ziya Paşa da yine "Şiir ve İnşa" makalesi ve *Harabat* antolojisindeki ön sözüyle poetika sınıfına dahil edilebilecek metinler kaleme almıştır. "Şiir ve İnşa" makalesinde Osmanlı şiiiri Baki ve Nef'i'den gelen kaside, gazel ve mesnevi midir yoksa Nedim'le Vâsıf'ın şarkıları mıdır gibi sorularla eski şiiiri sorgular ve sonuç olarak bunların hiçbirinin Osmanlı şiiiri olmadığını, İran yoluyla Araplardan alınmış şeyler olduğunu söyler. (Ercilasun 2007: 298) Bu makalede Namık Kemal'le aynı çizgide durarak, divan şiiirine sert eleştiriler getiren Ziya Paşa, *Harabat* antolojisinin girişinde bu defa divan şiiirini övmeye başlayınca Namık Kemal de *Tahrir-i Harabat*'ı kaleme alarak ona karşı hücum etmiştir. Bu tablo, poetikaların ortaya çıkışında polemiklerin ne ölçüde etkili olabileceğini göstermektedir. Bütün bu verilerin ardından, Tanzimat'ın ilk kuşak şairlerinden Namık Kemal'in ve "Şiir ve İnşa" makalesindeki görüşleriyle Ziya Paşa'nın zevk-fayda ikileminde faydadan yana saf tuttuğu tespit edilebilir. Zaten Namık Kemal'in Ziya Paşa'ya tepki göstermesinin sebeplerinden biri olarak Ziya Paşa'nın "Harabat" mukaddimesiyle söz konusu ikilemde faydadan ziyade zevke öncelik tanımaya başlamasının etkili olduğu savunulabilir. Tanzimat'ın ikinci kuşak şairlerinde ise sanat toplum içindir anlayışı arka plana atılıp sanat sanat içindir anlayışı öne çıkarılmaya başlanmıştır ki Recaizade Mahmud Ekrem'in, özellikle de *Talim-i Edebiyat* gibi poetikası addedilebilecek eserleri rahatlıkla bu yönelinin örneği sayılabilir. Fazıl Gökçek, "Zerrattan şümusa kadar her güzel şey şiiirdir" diyen Recaizade Mahmud Ekrem'in, Namık Kemal'in toplum meseleleri ile içeriğini genişlettiği şiiiri tabiatta var olan ve insanın beğenisine hitap eden her şeye teşmil ettiğini söyler. Ona göre Recaizade, güzelliği öne çıkararak aynı zaman Horace'tan bu yana üzerinde durulan "zevk" ve "fayda" ikileminde zevkten yana saf tutmaktadır. (2014: 21) şu çok kısa aktarımlardan bile Tanzimat sonrası Türk şiiirinin poetik malzeme açasından son derece zengin bir alan olduğu görülebilmektedir. Bu makalede poetikası incelenecek olan

Mehmet Akif Ersoy ise Tanzimat dönemi figürlerinin yavaş yavaş geri çekilip yerlerini Servet-i Fünun dönemi şahsiyetlerine bıraktığı bir dönemde edebiyat sahnesine çıkmıştır. Dolayısıyla Mehmet Akif'in poetikasının, söz konusu dönemlerde ortaya atılan düşüncelerin ve yaşanan tartışmaların süreğinde değerlendirilmesi bir zorunluluktur. Edebiyat üzerine metinlerinde Namık Kemal'e saygısını açıkça dile getiren, sanatın toplum yararına kullanılması gerektiğini ve hayal yerine gerçeğin anlatılmasını tartışmaya yer bırakmayacak kesinlikle savunan ve Secaatın Tural'ın ifadesiyle "toplumcu gerçekçiliğe oldukça yakın bir şair portresi" (2014: 25) çizen Akif; bu tavrını edebiyat üzerine metinleriyle sınırlı tutmamış, "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 2013: 590-592) gibi sıklıkla referans gösterilen mısralarında görülebileceği üzere şiirlerine de yansıtmıştır. Bununla birlikte incelemenin odağında, şairin edebiyat üzerine metinleri bulunacaktır.

1873 doğumlu olan Mehmet Akif, edebiyat dünyasına 20. yüzyılın hemen başında dahil olmuştur. Orhan Okay Akif'in herkesçe bilinen şiirlerinin *Safahat*'inde toplananlar olduğunu ve bunların da 1904'ten sonra yazıldığını veya dergilerde yayımlandığını belirtir. 1873 doğumlu şair; ilk *Safahat*'ı 1911'de yayımladığı dikkate alındığında, ilk şiirini 31, ilk şiir kitabını 37 yaşında yayımlamıştır. (2019: 87) Mehmet Akif Ersoy, bu çalışmada incelenecek olan "Plan", "İcâd, Mevzû", "Muhayyileyi İşletmek", "Âhenk", "Tasvîr" ve "Teşbîh" gibi edebiyat üzerine metinlerini de yine 20. yüzyıl başlarında, 1909-1910 arası süreçte, *Sırât-ı Müstakîm* ve *Sebîlü'r-Reşâd* dergilerinde yayımlamıştır. Fevziye Tansel, Akif'in bu makaleleri kaleme almasında Dârülfünun'da Edebiyat-ı Umûmiye müderrisi olmasının etkili olduğunu ifade eder. (2021: 62) Akif'in adı geçen yazıları da dahil olmak üzere bu makalede değerlendirilecek olan edebiyat üzerine metinlerine, Yusuf Turan Günaydın tarafından hazırlanan *Kavâid-i Edebiyye* isimli kitabından ulaşılmıştır.

Adı anılan makaleler Akif'in divan şiiri, Tanzimat şiiri, Batı edebiyatı ve şiirin teknik meseleleri hakkında görüşlerini ana hatlarıyla açığa çıkarıyor olsa da bu makalede Akif'le ilgili biyografik eserlere de sıklıkla atıfta bulunulacaktır. Sanatçıların yakınında bulunmuş kişilerin aktardığı hatıralar, hele de Akif gibi edebiyat üzerine nispeten az metin kaleme almış isimlerin poetikalarının aydınlatılması hususunda büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmada da Akif'in yakın dostlarından Mithat Cemal Kuntay'ın *Mehmet Âkif Ersoy / Hayatı-Seciyesi-Sanatı* ve Hasan Basri Çantay'ın *Âkifname* adlı çalışmalarına yeri geldiğçe başvurulacaktır.

Doğ u'dan Yana

Mehmet Akif, Tanzimat döneminin devamında, Osmanlı Devleti'nin çözülüş sürecinde ortaya çıkmış bir şairdir. Tanzimat'la birlikte resmen Batılılaşmaya başlayan Osmanlı Devleti'nde, okur-yazar çevrelerin belki de en önemli tartışma konusu Batılılaşmanın kendisidir. Neredeyse bütün entelektüeller Osmanlı'nın nasıl Batılılaşması gerektiği, Batılılaşırken Doğulu unsurların bu sürece nasıl dahil edileceği, iki farklı medeniyete ait özelliklerin nasıl bir potada eritileceği gibi hususlar üzerine uzun uzun kafa yormuş; söz konusu düşüncelerini sadece makalelerinde değil roman ve hikâye gibi edebi türlerinde de etraflıca işlemeye çalışmışlardır. İslamcı bir şair olarak Mehmet Akif'in Batılılaşma hususunda, döneminin birçok aydınının aksine bir hayli mesafeli ve birçok yerde tepkisel bir tutum takındığı kolaylıkla söylenebilir. O, Doğ u-Batı ikileminde merkezi ağırlığı Doğ u'ya vermiş, bu yönüyle Cumhuriyet sonrasında belirginleşen Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi kendinden sonraki şairlerin de öncülüğünü üstlenmiştir. Akif; "Batı'nın ahlakını dışarıda bırakalım, tekniğini alalım" gibi bir yaklaşım geliştirmiş, bunu şairlerinde de açıkça dile getirmiştir. Akif'in, *Safahat'ın ikinci kitabı olan Süleymaniye Kürsüsünde*'den alıntılanan mısraları bu bağlamda kabul edilebilir:

Alınız ilmîni Garb'ın, alınız san'atini;
 Veriniz hem de mesâînize son sür'atini.
 Çünkü kâbil değil artık yaşamak bunlarsız;
 Çünkü milliyeti yok san'atin, ilmin; yalnız,
 İyi hâtırda tutun ettiğim ihtârı demin:
 Bütün edvâr-ı terakkîyi yarıp geçmek için,
 Kendi "mâhiyyet-i rûhiyye" niz olsun kılavuz.
 Çünkü beyhûdedir ümmîd-i selâmet onsuz. (2013: 488)

Mehmet Akif'e göre Doğulular Batı'nın ilmîni ve sanatını almalı, bunlardan yararlanmalıdır; çünkü ilmin ve sanatın milliyeti yoktur. Ancak Doğulular "mâhiyyet-i rûhiyye"lerini, yani bu bağlamda kendi dini ve kültürel özelliklerini korumalıdır, bunlar korunmaksızın ümmetin selametinin bir anlamı yoktur. Arap ve Acem lisanlarıyla uğraşacak zamanda değiliz, medeni milletlerin dillerini öğrenelim diyenlere "Sizin bu teklifiniz tıpkı 'Coğrafya kitaplarından Asya, Afrika kıt'alarını artık kaldıralım.' demeye benziyor." şeklinde cevap verdiklerini bildiren Akif; Doğu-merkezciliğini şu cümleleriyle açıkça dışa vurur: "A kuzum, bizim o mütemeddin akvâmın arâzisinde bir karış toprağımız yok. Bize orada ne ektirirler ne de biçtirirler. Biz Asya'da ekeceğiz, Asya'da biçeceğiz." (2016: 72) Bunlara ilaveten Akif, Doğulu kalmak suretiyle Batı'dan yararlanılması gerektiği yolunda tezini sadece yukarıda gösterildiği şekilde şiirlerinde değil, edebiyat üzerine metinlerinde de işlemiştir. Akif, Doğululuğu esas alır, bununla birlikte Doğu'yla birlikte Batı medeniyetinin layıkıyla tanınmasını da zorunluluk sayar: "Bana öyle geliyor ki 'Ne varsa Şarkta vardır' diyenler yalnız Garbı değil, Şark'ı da bilmiyorlar. Nitekim 'Ne varsa Garbda vardır' davâsını ileri sürenler yalnız Şark'ı değil Garbı da tanımıyorlar." (s. 99) Mithat Cemal Kuntay'ın aktarımlarına bakılarak, Akif'in bu satırlarında ileri sürdüğü görüşleri yaşamında da uyguladığı rahatlıkla savunulabilir: "Âkif iki adamı sevmezdi: Avrupa'ya takılıp memleketinin toprağına iğreti basanı... Bir de kaşlarına kadar Şarka batarak gözü Avrupa'yı görmeyeni..." (2020: 292)

Sanat Sanat İçindir'e Karşı

Girişte, 20. yuzyılda çok sayıda şairin poetika yazdığı ve yine birçok şairin de ardında poetika olarak değerlendirilmeye son derece müsait çeşitli metinler bıraktığı belirtilip Ahmet Haşim, Necip Fazıl ve Orhan Veli gibi şairlerin poetikalarından kısaca bahsedilmişti. Hem bu şairlerin poetikalarında hem sonraki kuşaklardan Ahmet Hamdi Tanpınar, İlhan Berk, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Hilmi Yavuz ve İsmet Özel gibi şairlerin poetikalarında Fransız sembolist şairlerine atıflarla karşılaşılmakta; bu şairlerin referans gösterilmek için olsun karşı çıkılmak için olsun sıklıkla anıldığı grlmektedir. Söz konusu poetikalarda Fransız sembolistlerinden en çok da Charles Baudelaire (1821-1867), Stphane Mallarm (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896), Arthur Rimbaud (1854-1891) ve Paul Valry (1871-1945) isimlerinin zikredildiği söylenebilir. Mehmet Akif'in edebiyat üzerine yazılarında Alphonse de Lamartine (1790-1869), Victor Hugo (1802-1885), Emile Zola (1840-1902) ve Alphonse Daudet (1840-1897) gibi Fransız edebiyatının çeşitli şair-yazarlarından sıklıkla bahsedilse de yukarıda adı geçen sembolistlerden herhangi bir Şekilde söz açılmamıştır. Akif; Yahya Kemal ve Ahmet Haşim'le birlikte Türk Şiir kamuoyunun yakından tanımaya başladığı sembolist şairleri yakından tanımamış, tanımış olsa bile önemsememiş olabilir. Çünkü "Sanat sanat içindir" anlayışıyla derin bağlara sahip olan Fransız sembolizmi, Şiiri kendi içerisinde başlayıp biten bir etkinlik kabul etmiş ve toplumsal meselelere girişme gereğini pek duymamıştır. Oysa Akif, hem Şiirleri ve Şiir zerine yazılarından hem de kendisini yakından tanıyanların aktarımlarından kolaylıkla çıkarılabileceği üzere, "Sanat toplum içindir" anlayışından yana saf tutmaktadır. Akif'i en çok sinirlendiren sözlerin "Sanat sanat içindir.", "Sanatın gayesi sanattır." ve "Sanat mukayyet değildir." gibi sözler olduğunu söyleyen Hasan Basri antay; onun bu hususta bir ğrenci topluluğuna yaptığı konuşmayı da Şu Şekilde aktarmaktadır: "Şarkta, garpta yetişmiş meřāhirin eserleri tedkik edilince görülür ki, her biri her yazdığı eserinde mutlaka bir gaye takip etmiştir. Demek

ki sanat mutlak değildir. Madem ki 'sanat sanat içindir' düsturunun ortaya atılmasına rağmen hiçbir edib, hiçbir şair bir maksat gözetmekten kendini kurtaramıyor; o halde bu düstur artık iflâs etmiş demektir. Kezâlik, madem ki bu düsturların hükmüne tebaiyyet edilemiyor, sanat mukayyet kalıyor, öyleyse sanatı birtakım hasis emellere, sefil ve müstekreh maksatlara alet edinmek-tense ulvî, pâk, asil, necip duygulara, düşüncelere vasıta kılmak elbette daha makul bir hareket olur." (2020: 104) Mehmet Akif'in burada sanatçının "bir maksat gözetmekten kendini kurtaramıyor" olduğuna ve buradan hareketle sanat sanat içindir anlayışının çökmüş bulunduğu ilişkin görüşünü pek çok modern edebiyat kuramcısı da paylaşmaktadır. Son dönemin önemli edebiyat eleştirmeni ve kuramcılarında Terry Eagleton; edebiyat ile ideolojiden karşılıklı ilişki kurulabilecek iki ayrı fenomenmiş gibi bahsetmenin gereksiz bir şey olduğunu ve edebiyatın toplumsal iktidar sorunlarıyla çok sıkı bağlantılarının bulunduğunu söyler. Ona göre, "Edebiyat, kelimenin miras anlamıyla, bir ideolojidir." (2014: 36)

Mehmet Akif Ersoy şiirinin toplumsal boyutlarına Orhan Okay da sık sık temas etmektedir. Akif'in poetikasının özeti olarak "Hayır hayal ile yoktur benim alışveriğim / İnan ki her ne demişsem görüp de söylemişim / Budur cihanda benim en beğendiğim meslek / Sözüm odun gibi olsun, hakikat olsun tek." şeklinde mısralarını gösteren Okay, Akif'in lirik şiiri bilen bir usta şair olmasına rağmen kendi iradesiyle şiirini milletinin meseleleri emrine verdiğini kaydeder. (2019: 196) Sanat toplum içindir anlayışını savunan diğer sanatçılar gibi Akif de gerçekliğe ve dış dünyanın gerçekçi bir üslupla yansıtılmasına büyük önem vermiştir. Sezai Karakoç, "Mehmed Âkif, Yahya Kemal ve Necip Fazıl" başlıklı yazısında, Mehmet Akif'in şiirindeki gerçekçiliğe, "Âkif'in bakışı sıhhatli ve kahramanın bakışı gibidir. Realizmde ondan daha ileri giden şairimiz yoktur." (2016: 68) cümleleriyle işaret eder. Akif'e göre, "Muhayyileyi İşletmek" başlıklı yazısı referans alınır; hakikat, hayat ve şahitlik her edebi eserin esas şartları arasında bulunur. Sanatçı hiç yoktan bir mevzu icat

edeceği zaman bile içe doğallık vermek için hakikati kendisine dayanak alır; bu nedenle de sanatçı gerçek hayattan alınmış olup mevzuyu genişletmeye yarayacak olay ve durumlara başvurmalı, gördüğü muhitlerden ve incelediği şahıslardan yararlanmalı ve gerçek hayat ile hayal dünyası arasında bir uyum oluşturmaya çalışmalıdır. Eserinde bir ruh hali, bir şahsiyet arayan sanatçı; yakından tanıdığı adamları almalı ve onları oldukları gibi göstermelidir. Akif'e göre Batı'da yetişen meşhur sanatçılar hep bu şekilde başarılı olmuşlardır. (2016: 29-30) Mehmet Akif; gerçekliğe uygun, açıkça anlaşılabilir bir edebi eser tahayyül etmektedir. Onun bu gerçekçi tutumu sıkça tartışılmıştır. Mithat Cemal Kuntay, Akif üzerine kitabında, sanatta "karanlığı" sevdiğimizi, eserleri anlamak yerine tatmamız gerektiğini, belirsizliğin en güzelleştiği yerin sanat olduğunu, ilk bakışta "saçma" fakat iyi bakınca "mucize" dediğimiz esrarengizliğin sanatı yapan şey olduğunu söyler ve ardından Akif'in şiirinde bu esrarengizliğin olmadığını, şiirine karanlığı sokmadığını belirtir. (2020: 309) Mithat Cemal, şiire açıkça sembolistlerin perspektifinden bakmaktadır. Sembolistler şiirde belirsizliği savunmuş, şiirin ancak sınırlı sayıda entelektüel tarafından anlaşılabilir bir sanat olarak inşa edilmesi gerektiğini savunmuştur. Onların bu yaklaşımları Türk şiirinde Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Asaf Halet Çelebi ve İlhan Berk gibi şairler tarafından da benimsenmiştir. Örneklendirmek gerekirse, Ahmet Haşim, "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" başlıklı metninde, "Şiirin bir müşterek lisan olmasını isteyenlerin vâhi hayaline tahakkuk imkânı temenni etmekle beraber, şimdiye kadar hiçbir büyük şairin, mahdut bir insan tabakası hâricinde anlaşılmış olduğu iddia edilemeyeceği kanaatindeyiz." (2011: 68) cümleleriyle şiir sanatının muhatap olduğu okur topluluğunu kesin bir dille sınırlandırmaktadır. Esasen Ahmet Haşim gibi Sembolizm etkisindeki şairlerle Mehmet Akif'in şiir anlayışı arasındaki farkı, Mehmet Kaplan da çok özlü bir şekilde anlatmaktadır: "Haşim akşam karanlığında meçhule doğru uzanan yollardan, sadece cemiyetin değil varlığın da dışına çıkmak istiyordu. Akif, onun tam zıddına, her şeyin vazıh olarak göründüğü bir öğle güneşi altında hayatın, gürültülü, boğucu ve alelade hayatın

içine girer.” (1998: 174) Kaplan’ın açıkça ortaya koyduğu üzere, Sembolizm etkisindeki şairler duyularla algılanabilir dünyadan kaçarak kendi içlerinde başka bir gerçekliğin peşine düşerlerken; Mehmet Akif, duyularla algılanabilir dünyanın tam da merkezinden konuşmaya çalışmaktadır. Sembolizm etkisindeki şairlerin kapalı şiir dillerine karşılık o, şiirde açık ve anlaşılır bir dilden yana tavır almaktadır. Öte yandan Mithat Cemal Kuntay Mehmet Akif’in sadece şiirine değil dini algılayış biçimine de mesafeli görünmektedir. Akif’in Müslümanlığı “güzel” diye değil “doğru” diye sevdiğini söyleyen Kuntay; Akif’in “tekke Müslümanı” değil “cami Müslümanı” olduğunu söyler. (2020: 258) Mithat Cemal Akif’in Acem Müslümanlığına geçen tasavvufu sevmeyişini de belirtir, zaten Akif’in ileride üzerinde durulacak divan şiiri aleyhtarlığı da bu şiirin omurgası konumunda olan tasavvuf aleyhtarlığıyla içe içe geçmiş durumdadır. Bunlara ilaveten, sembolizm takipçisi şairlerin Akif’e bakış açısını göstermek adına Tanpınar’ın Akif hakkında bir soruşturmaya verdiği cevaplar da aktarılabilir. Akif’in ölümünün hemen ardından düzenlenen bir ankette, kendisine yöneltilen “Akif’in edebiyata teknik bakımdan hizmeti olmuş mudur?” sorusuna “Mehmet Akif’in Türk edebiyatına değıştirici kıymetler getirdiğini zannetmem.” şeklinde cevap veren Tanpınar; Akif’e eleştirilerinde önemli ölçüde sembolizmin paradigmatlarıyla hareket eder. Sembolist şairler dinin kurallarını çok önemsemez ve gündeme getirmezken mistisizmle derin bağlar kurar, dış gerçekliğe sırt çevirerek ruhsal yaşantıya eğilir ve realizmin kalıplarıyla aralarına mesafe koyarlar. Tanpınar’ın Akif’e getirdiği şu eleştiriler, Akif’in sembolizmin tam karşısında hareket eden bir şair olmasıyla ilişkilidir: “Şurasını da söyleyeyim ki Akif hiçbir zaman büyük bir din şairi de olamamıştır. Çünkü onda büyük din şairlerinin farikası olan mistik hamle yoktur, o kuru bir ehl-i sünnet şairidir ve dini de biraz imparatorluk ile karıştırır, onun âdeta tutucu maddesi hâlinde görür. Mizacı itibarıyla mistisizmden, panteizmden çok uzaktı. Onun içindir ki mesela bir Yunus veya Nesîmî cinsinden büyük kanat darbeleriyle bizi zahiri realitenin gayri olan bir realiteye, iç âlemine, Rabb’in hakiki arşı olan insan gönlüne götüremez. Onlar ne kadar

birleştirici ise, Akif o kadar ayırıcıdır. En ziyade muvaffak olduğu tarafları hayatın iş manzaralarıdır. Garip bir realizmi vardır, fakat bu realizm dediğim gibi çok kurudur.” (2019: 355)

Divan Şiirine Karşı

Mehmet Akif, Doğu edebiyatının Batı edebiyatı karşısında geri kaldığı görüşünü ileri sürmektedir. Sanat eserinin bir “plan” dahilinde inşa edilmesini savunduğu “Plan” başlıklı yazısında geçen “Osmanlı üdebâsını Garblılardan bu kadar geride bırakan esbâbın en birincisi, şüphe yoktur ki, ‘plan’ meselesidir.” cümlesi de onun bu düşüncesinin çok açık göstergesidir. Akif, her şeyiyle başından sonuna dek planlanmış sanat eseriyle herhangi bir plana bağlı kalmaksızın üretilmiş eser arasındaki fark üzerine düşünmenin bile gereksiz olduğunu söyledikten sonra, divan şairlerini plansız davrandıkları gerekçesiyle eleştirir ve divan şiirinin de “plan dinler takımından” olmadığını ifade eder: “Eski şairlerimiz böyle muntazam plan dâhilinde hareket etmeyi hâtra getirmiş olmadıklarından başka bizim tarz-ı kadîm şiirimiz de, doğrusu pek öyle plan dinler takımından değil idi!” Mehmet Akif eski şairleri eleştirirken yeni şairlerin ise “plana lüzumu kadar değilse de az çok ehemmiyet ver”diklerini söyler, bu da onun Tanzimat sonrası Türk şiirindeki yeniliklere destek verdiğinin kanıtı sayılabilir. Akif aynı yazısında 17. yüzyıl Fransız düşünürlerinden Pascal’ın “Bir şeyin yalnız güzel olması kâfi değildir, mevzua bigâne olmaması da şarttır. Mevzû öyle ister ki; ne bir şey eksik olsun, ne bir şey fazla.” cümlesine referansla Batılıların edebi eserde plana büyük özen göstermelerine karşılık bizim divanlarımızda -hem de Batılıların nadiren yazabilecekleri ölçüde- çok kıymetli mısralar bulunmasına rağmen bu mısraların belli bir tertipten yoksun olduğunu dile getirir. Akif’e göre Fuzuli’nin “Leyla ile Mecnun”u yüksek nitelikte şiirler içermesine rağmen şair efsaneyi kaleme almaya başlamadan önce eserine nasıl başlayacağını, nelerden bahsedeceğini, nasıl bir neticeye ulaşacağını planlamamıştır; eser edebi kıymetten değilse de bütünlükten yoksundur. Üstelik bu problem sadece Fuzuli değil Nâbî, Yahyâ ve Şeyh Gâlib

gibi diğer büyük divan şairleri için de geçerlidir. Akif, bu eleştirilerinden sonra Türk edebiyatının Batı edebiyatını örnek alması gerektiğini savunur: “Efen-diler, bizim Garb edebiyâtından istediğimiz, daha doğrusu edeceğimiz istifâde onların bütün hissiyâtına hattâ bütün âdâtına tercümân olarak bu millet-i merhûmeye anlayamayacağı, anladığı sûrette de zevk alamayacağı birtakım u’cûbeler okutmak; yâhûd halkın zevk-i behîmîsini okşayacak, zâten sallanıp duran ahlâk-ı umûmiyyeyi temelinden yıkacak numûneler göstermek değildir. Gözümüzü açmalı, aklımızı başımıza almamız da edebiyâtı insâniyete hâdim bir fenn-i müstakil telâkkî ederek teâlîsine onlar gibi çalışmalıyız; şerâitini câmi bir eser-i edebî nasıl oluyor, ne gibi hâzırlıklar istiyor, buralarını onlardan öğrenerek muntazam, muayyen planlar, metîn, muhkem usûller takîb etmeliyiz.” (2016: 23) Akif’in bu yaklaşımları, daha önce aktarılan “Alınız ilmini Garb’ın, alınız san’atini; (...) / Kendi “mâhiyyet-i rûhiyye”niz olsun kılavuz.” mısralarının sosyal hayattan poetikaya uyarlanmış hali kabul edilebilir. Sosyal hayatta ilerleme adına Batı’nın ilminin alınıp ahlakının dışarıda tutulması gerektiğini savunan Akif, poetikada da Batıdan edebi tekniklerin alınıp toplumun ahlaki yapısına zarar verebilecek içerik unsurlarının dışarıda tutulması gerektiğini ileri sürer. Akif’e göre şiirde Batılıların şekil düzleminde izlediği plan ve programlardan yararlanılacak; ancak içerik, Doğunun ahlaki anlayışıyla oluşturulacaktır. Akif’in divan şiirine getirdiği bu eleştiriler daha önce Namık Kemal tarafından da ifade edilmişti. Ömer Faruk Akün’e göre; Türk edebiyatı, şiirde konu ve fikir bütünlüğünü ön planda tutan Batı edebiyatı örneklerini tanıdıktan sonra divan edebiyatındaki gazellere eleştirel bir perspektifle yaklaşmaya başlamıştır. Akün; divan edebiyatını eleştirilmesi en kolay noktalarından ele aldığını belirttiği Namık Kemal’in, gazeli bu yönüyle, içine her şeyin rastgele tıkkıldığı bir parça bohçasına benzettiğini de hatırlatır. (1994: 406) Akif, yine divan şiirine eleştiriler getirdiği “Tasvîr” başlıklı yazısında ise eski şairlerin gözle görülene ait gerçekçi tasvirlerle hiç önem vermediklerini belirtir ve bunun sorumlusu olarak da şairlerimizin İran edebiyatına eklemlemelerini gösterir. Eski şairlerimiz İran şiiriyle uğraştıkları kadar eski

Arap Şiiriyle ilgilenmiş olsalar ya da Batı'nın edebi eserlerine bigane kalmaları Türk edebiyatında da tasvire dair güzel eserler bulunacağını iddia eden Akif; divanlarımızdaki tasvirlerin baştan başa hayali olduğunu; bahar, hazan, gurub, tulu gibi kudret levhalarının bile etraflıca tasvir edilmediğini; bir Acem Şairi baharı nasıl görmek istemişse bizim Şairlerimizin de öyle gördüğünü belirtir. (2016: 48) Divan Şiirinin kendine ait özellikleri bu çalışmanın sınırlarının dışında kalmaktadır. Ancak yine de Mehmet Akif'in divan Şiirine yönelttiği bu eleştirilerde Namık Kemal'den etkilenmiş olduğu söylenebilir. Namık Kemal'in tasavvufi Şiirin gerçeklik anlayışıyla giriştiği mücadelenin (2019: 51) bir benzerini Mehmet Akif de vermiştir. Akif'le Namık Kemal arasındaki bu süreklilik ilişkisine Fazıl Gökçek de vurgu yapar: "Bizim edebiyat tarihimiz dikkate alındığında, Âkif'i, Şiir yazmaya başladığı yıllarda edebiyatımıza hakim olan Servet-i Fünun'un Şiir ve sanat anlayışından ziyade Tanzimat'ın ilk neslinin, özellikle de Namık Kemal'in edebiyat anlayışına yakın olarak görürüz." (2014: 55)

Sonuç

Mehmet Akif'in poetikasının özelliklerini tespit etmek için Tanzimat sonrası Türk Şiirinde ortaya konulan eleştiri yazılarını, yaşanan polemikleri ve dönemin kendine özgü şartlarını göz önünde bulundurmak gerekmektedir; çünkü Akif de poetik metinlerini Tanzimat'la beraber gelen yenileşme hareketlerinin gölgesi altında kaleme almıştır. Mehmet Akif'e göre Osmanlı sanatçısı, hem Doğu hem de Batı medeniyetini derinden kavramalı; ama merkezine kendi medeniyetini, yani Doğu'yu almalıdır. Sosyal hayatta Batı'nın ilminin ve kültüründen yararlanılmasını ancak ahlakının dışarıda tutulması gerektiğini savunan Akif, yine edebiyatta da Batılıların tekniğinden yararlanılmasını ancak toplumun ahlakına zarar verebilecek içerik unsurlarına yaklaşılmaması gerektiğini vurgular. Mehmet Akif'in önemli özelliklerinden biri de sanat sanat içindir anlayışına cephe açıp ısrarla sanat toplum içindir anlayışını savunmuş olmasıdır. Ona göre ne yaparsa yapsın toplumsal bağlamından kopmayı

başaramayan edebiyat, toplumun ahlaki gelişiminde vasıta olmalı, insanları doğru yola teşvik etmelidir. Elbette, kendisine bu doğrultuda işlevler yüklenen bir edebiyat, gerçekçi bir üslupla inşa edilecektir. Akif de sanat toplum içindir anlayışının ayrılmaz bir parçası olan gerçekçiliği öne çıkarmış, edebiyatta hayalciliğe karşı bir tavır takınmıştır. Mehmet Akif bütün bu yaklaşımlarının bir sonucu olarak divan şiirini belli bir plan ve programdan yoksun olduğu, toplumsal gerçeklerden uzak kaldığı ve İran edebiyatını taklit ettiği gerekçeleriyle sert bir şekilde eleştirmektedir. Bu makalenin başından beri vurguladığımız zevk-fayda ikileminde kesin bir şekilde faydadan yana pozisyon alan Mehmet Akif, bütün bu çerçevede içerisinde Tanzimat'ın ilk kuşak şairlerinden Namık Kemal'in çizgisini takip etmiş olmaktadır. Edebiyat tarihine dair incelemeler, sadece edebi türler arasında değil, poetikalar arasında da süreklilik ilişkisi bulunduğunu kanıtlayan verilerle yüklüdür.

Kaynakça

- Ahmet Haşim (2011), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk (1994), *Divan Edebiyatı, İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Akyüz, Kenan (1995), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Çantay, Hasan Basri (2020), *Âkıfname Mehmet Akif Ersoy*, İstanbul: Erguvan Yayınevi.
- Çıkla, Selçuk (2015), *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eagleton, Terry (2014), *Edebiyat Kuramı*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ercilasun, Bilge (2007), *Ziya Paşa*, İstanbul: Akçağ Yay.
- Ersoy, Mehmed Âkif (2016), *Kavâid-i Edebiyye*, Haz: Yusuf Turan Günaydın, İstanbul: Dergâh Yay.
- Ersoy, Mehmed Âkif (2013), *Safahât*, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Göçgün, Önder (2014), *Namık Kemal*, İstanbul: Akçağ Yayınları.
- Gökçek, Fazıl (2014), *Mehmet Âkif'in Şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jarrety, Michel (2010), *Poetika*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1998), *Şiir Tahlilleri I-Tanzimat'tan Cumhuriyete*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, Alâattin (2019), *İkinci Yeni Poetikası*, Hece Yayınları.
- Karakoç, Sezai (2016), *Edebiyat Yazıları II-Dişimizin Zarı*, Diriliş Yayınları.
- Kuntay, Mithat Cemal (2020), *Mehmet Âkif Ersoy Hayatı-Seciyesi-Sanatı*, İstanbul: Alfa.
- Okay, Orhan (2019), *Mehmed Âkif Kalabalıklarda Bir Yalnız Adam*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Okay, Orhan (2013), *Poetika Dersleri*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2019), *Hep Aynı Boşluk*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2010), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tansel, Fevziye Abdullah (2021), *Mehmed Âkif Ersoy Hayatı ve Eserleri*, Ötügen Neşriyat.
- Tural, Secaattin (2014), Eleştirel Gerçekçilik Bağlamında Mehmet Akif Şiirine Bir Bakış, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 1, s. 25.
- Yavuz, Hilmi (2012), *Okuma Biçimleri*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Mehmed Âkif'in Kendi Resimlerinde Gördüğü: Sûretten Sîrete

Mustafa Sefa ÇAKIR*

Öz

İnsanın, nisyana malul olması gibi nisyana karşı kimi çözüm arayışları da malumdur. Bu çözümlerden biri de fotoğraflardır. Eskilerin daha ziyade resim olarak ifade ettiği fotoğraflar donmuş hatıralar hâlinde kısmi bir kalıcılığa sahiptir. Akıp giden zamana ve unutulmuş günlere küçük parantezler açan fotoğrafların bazıları, şairlerin elinde bir de şiirle süslenerek daha etkili bir hüviyette karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraflarının arkasına şiir yazarak dostlarına ve yakınlarına gönderen şairlerden biri de Mehmed Âkif'tir. Bu manzumelerde şair daha ziyade kendisiyle ilgili izlenimlerinden bahsetmiştir. Fotoğrafına bakan şairin gördüğü sûretinin yanında yaşadıklarının ve hatta karakterinin izlerini de görmesi, bunları işlemesi doğaldır. Bu çalışmada fotoğraf arkası şiirlerinden yola çıkarak Âkif'in kendi dilinden, kendi ile ilgili izlenim ve düşünceleri gözler önüne serilecektir. Bu noktada faniliği çokça vurgulayan ve özellikle son yıllarında kaleme aldığı manzumelerinde kendisiyle ilgili ümitsizliğin ağır bastığı görülen Âkif'te derin bir hüzne şahitlik edilmektedir. Fotoğraflarında simasıyla bile insana çok şey anlatan Âkif'in fotoğraflarının arkasında kendini anlattığı şiirleri de hususi bir öneme sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Âkif, resim, fotoğraf, sûret, sîret.

* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sivas, Türkiye.
Elmek: mscakir@cumhuriyet.edu.tr
<http://orcid.org/0000-0002-5159-7340>.

Geliş Tarihi / Received Date: 19.09.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 20.11.2021

DOI: 10.30767/diledgara.1048702

What Mehmed Akif Sees in His Own Photos: From Appearance to Life

Abstract

It is known that people are forgetful, as well as seeking solutions to forgetfulness. One of these solutions is photos. Photographs, which the ancients refer to as paintings, have a partial permanence as frozen memories. Some of the photographs, which open small brackets to the passing time and forgotten days, appear in a more effective way by being decorated with a poem in the hands of the poets. One of the poets who wrote poems on the back of his photographs and sent them to his friends and relatives is Mehmed Akif. In these poems, the poet mostly talked about his impressions about himself. It is natural for the poet looking at his photograph to see and process the traces of his experiences and even his character, as well as the outward appearance he sees. In this study, based on the poems behind the photography, Akif's impressions and thoughts about himself will be revealed in his own language. At this point, a deep sadness is witnessed in Âkif, who emphasizes mortality a lot and it is seen that despair about himself predominates, especially in his poems that he wrote in his last years. Telling a lot to people even with his face in his photographs, Âkif's poems in which he tells about himself behind his photographs also have a special importance.

Keywords: Akif, painting, photography, appearance, life.

Giriş

Mehmed Âkif, benliğini hakikatleri uğruna feda eden hatta âdeta “fenâ fi'l-da'vâ” derecesine ulaşan müstesna şairlerimizden ve fikir öncülerimizdendir. Yakın zamanlarda vefat eden Sezai Karakoç da aynı çizginin günümüze ulaşan temsilcisiydi. Dikkat edilirse bu gibi insanların bir ortak noktası da fazla fotoğraflarının olmamasıdır. Mevcut fotoğrafları oldukça sınırlı sayıdadır, sürekli aynı kareler döner durur.



Âkif'in fotoğraflarına bakıldığında ilk göze çarpan derin bir hüzündür. Belki bir iki istisna hariç gülen, gülümseyen fotoğrafı yoktur. Yılların ve yaşananların getirdiği yorgunluk hemen fark edilir. Ancak bu yorgunluk ve çekilen çileler (çile demişken Necip Fazılın yaşlılık zamanlarında çekilen, yüzü kırış kırış olmuş ama hâlâ bir şeyler anlatan, bir mücadeleye çağıran fotoğrafı da akla gelebilir) bir bezginlik değil aksine sürekli gayret gösterme heyecanını taşıyan bir vasıftadır.

Mehmed Âkif'in Dârülfünûn'daki öğrencilerinden Reşat Nuri Güntekin, onun gözlerindeki ateşi görmüş ve son demlerindeki hasta hâlinde çekindiği fotoğraflarda bile bunun aşikâr olduğunu ifade etmiştir:



“Âkif’in son günlerinde hasta yatağında çekilmiş resmine bilmem dikkat ettiniz mi? Harâbe hâlindeki çehrenin gözlerinde o kadar harikulâde bir ateş ve nûr güzelliği vardı ki insana âdeta şairin ruhun ebediliği hakkındaki kanaatini kabul ettirecek gibi olur.» (Edib, 2011: 733)

İnsanlar unutulmamak arzusuyla olsa gerek başkalarına zaman zaman fotoğraflarından hediye etmişlerdir. Şairler ise hediye edilen bu fotoğrafların arkasına veya üzerine kimi zaman şiir de eklemişler ve duygularını ifade etmişlerdir. (Aydoğan, 2006: 43) Peki, Âkif kendi fotoğraflarına baktığı zaman ne görmüştür ve neler ifade etmiştir? Bunu Safahat’ına aldığı ve “Resmim İçin” gibi başlıklandığı şiirlerinde ve yine Safahat’ında bulunmayan ama yakınlarına söz konusu fotoğrafları gönderdiğinde arkasına yazdığı mısralarda görebilmekteyiz.

Âkif’in Fotoğraf Arkası Şiirleri

Bu şiirlerden ilki önce Sıratımüstakim dergisinde yayımlanan ve sonra Safahat’a da alınan “Bir Resmin Arkasına Yazılmış İdi” başlıklı şiirdir. Şiir şu şekildedir:

“Kiminin yâd-ı ihtirâmı kalır,
Kendi gittikte câ-nişîni olur;
Kiminin bir yığın meberrâtı,
Toplanır, heykel-i metîni olur;
Kiminin de olanca hâtırası,
Böyle bir sâye-i hazîni olur!” (Ersoy, 2017: 117)

Gölgesinde bile hüzün görüyor şair: “sâye-i hazîn”... Kiminin saygıyla anılan bir hatırası, kiminin arkasında sağlam bir anıt olarak bırakacağı iyilikleri kalırken Âkif de bırakacağı yegâne hatıranın hüzünlü bir gölge olacağını kendisi için düşünüyor.

Biri “Resim İçin” diğeri “Resmim İçin” başlıklı dört şiir de Safahat’ın Gölgeler kitabında yer almaktadır. Şiirler şu şekildedir:

“Toprakta gezen gölgeme toprak çekilince,
Günler şu heyûlâyı da er, geç silecektir.
Rahmetle anılmak, ebediyet budur amma,
Sessiz yaşadım, kim beni, nereden bilecektir?” (Ersoy, 2017: 450)

Âkif’in kendisiyle ilgili en meşhur mısralarından birisi belki de budur; “Sessiz yaşadım, kim beni, nereden bilecektir?”. Gerçekten öyle midir? Gördükleri, yaşadıkları karşısında göğsünün bir volkan gibi kaydığını bildiğimiz Âkif, evet, zâhiren susmuş, kendini gönüllü bir sürgüne dahi mahkûm etmiştir ancak bu sessiz yaşadığı anlamına mı gelmektedir? Âkif, dün de bugün de en gür sesiyle hâlâ bize seslenmekte değil midir? Bugün her bir hatip, konuşmasında Âkif’e müracaat etmek zaruretini kendinde görmekte değil midir? Değil midir Âkif, bizim sesimizle, bizim nefesimizle sınıflarda, amfilerde, kürsülerde, meydanlarda sayılamayacak çok insana seslenen?

Âkif’in cismani bedeni aramızdan ayrılmıştır. Ama güçlü her şair gibi manevi bünyesiyle hâlen aramızdadır. Rahmetle anılmaktadır ve kendisinin de ifade ettiği üzere ebediyet budur.

“Bir canlı izin varsa şu toprakta, silinmez;
Ölsen, seni sırtında taşır toprağın altı.
Ey gölgeden ümmîd-i vefâ eyleyen insan!
Kaç gün seni hatırlayacaktır şu karaltı?” (Ersoy, 2017:450)

“Ölsen, seni sırtında taşır toprağın altı” mısrayla teşhis sanatının harikulâde örneklerinden birini ortaya koyan Âkif, burada da gölge metaforunu kullanmıştır. Başka insanlardan vefa ümidini kesen şair, bu ümidini gölgesine bağlamıştır ancak onun da bunu fazla sürdüremeyeceğini, ölmesiyle son bulacağını bilmektedir. Gölgesinin kaç gün daha hatırlayacağını sorarak aslında gölgesinin kaç gün daha var olacağını kısaca dünyada sanki kaç gün daha yaşayacağını ima etmiştir.

Âkif, hayatı boyunca türlü imtihanlardan geçmiştir. Bu imtihanların belki de en zor süreci -son altı ay hariç- ömrünün son on bir yılına denk gelen Mısır yılları olsa gerektir. Orada yaşadığı yalnızlık, hasret Âkif'i daha da yormuştur. Âkif'in meselesi vefasızlık görmesi değil, vefa gösterecek dostlarının kalmamış olması yahut araya uzun mesafelerin girmesidir. Mektuplar da onun bu sızısını bir yere kadar dindirmekte, ünsiyet ihtiyacını bir miktar giderebilmektedir. Hâl böyle olunca Âkif de yer yer karamsarlığa kapılmış ve bir izinin dahi olmayacağını düşünmüştür.

“Dış yüzüm böyle ağardıkça ağarmakta, fakat,
Sormayın iç yüzümün rengini: Yüzler karası!
Beni kendimden utandırdı, hakikat şimdi,
Bana hiç benzemeyen sûretimın manzarası!” (Ersoy, 2017: 451)

Bu mısralarda da yine derin bir hüzne şahit olmaktayız. Âkif, fotoğrafta gördüğü sûretinde saçlarının, sakallarının ağardığını iyiden iyiye görmekte buna karşın iç yüzünün rengini ise yüzler karası diye nitelemektedir. Kullandığı tezat sanatıyla söylemek istediğini daha vurgulu bir hâle getirmiş, kendini iç yüzündeki karalığa nispet edip sûretimdeki eskiye nazaran daha da beyazlayan manzarayı kendine benzememekle nitelemiştir.

Yine bir fotoğrafın arkasına yazılmış ancak Gölgeleler kitabına “Çocuklara” başlığı ile alınan şiir şu şekildedir:

“Ne odunmuş babanız: Olmadı bir baltaya sap!

Ona siz benzemeyin, sonra ateştir yolunuz.

Meşe hâlinde yaşanmaz, o zamanlar geçti;

Gelen incelmış adam devri, hemen yontulunuz.

Ama dikkatli olun: Bir kafanız yontulacak;

Sakın aldanmayın: İncelmeye gelmez kolunuz!”(Ersoy, 2017: 452)

Bu manzume(nin ilk dört mısraı) Âkif’in 1929 yılında Mahir İz’e yazdığı bir mektuba koyduğu ve iki oğluyla çekindiği fotoğrafın arkasına yazılmıştır. Âkif her ne kadar kendine ‘odun’ diyerek haksızlık etse de yolunu ateş olarak tanımlamakta haklı. Zihnen incelemek gerektiği noktasındaki görüşünü bileğın incelmemesi gerektiğini vurgulayarak desteklemiştir.

Âkif’in Safahat dışında kalan ancak Eşref Edib Bey’in yayımladığı iki şiir daha mevcuttur. Bunlardan “Resmimin Arkasına” başlığını taşıyan şiir şu şekildedir:

“Hepsi göçmüş, hani yoldaşlarının hiçbirisi yok!

Sen mi kaldın, yalnız kâfileden böyle uzak?

Postu sermekse merâmın yola, serdirmezler;

Hadi, gölgenle beraber silinip gitmene bak!” (Ersoy, 2017: 500)

Yine yalnızlığın iliklere kadar hissedildiği bu dörtlüğün ilk iki mısraı Mısır’daki hamisi Abbas Halim Paşa’nın vefatı üzerine söylemiştir. Son dostları, yakınları, destekçileri de bir bir ahirete göçen Âkif, burada da kendisini bir an evvel bu dünyadan çekip gitmesi gereken biri olarak görmektedir.

“Resmim İçin” başlıklı diğer şiir ise şu şekildedir:

“Şu serilmiş görünen gölgeme imrenmedeyim...

Ne saâdet, hani ondan bile mahrûmum ben.

Daha bir müddet eminim bu hayatın yükünü,

Dizlerim titreyerek çekmeye mahkûmum ben.

Çöz de artık yükümün kördüğüm olmuş bağını,

Bana çok görme, İlâhî, bir avuç toprağını!...” (Ersoy, 2017: 500)



Bu şiiri Âkif, vefatından bir sene önce yazmıştır. O zamanlar Mısır'da özel ders verdiği Prens Aziz Hasan'ın çocuklarıyla sağlık sorunları nedeniyle ders yapamayacakları üzere konuştuğundan sonra hatıra kalması için fotoğraf çekinmişlerdir. Fotoğrafta kendisini çökmüş bir vaziyette gören Âkif, hâline acımış, “Bundan bir ay evvel Merc'e gitmiştim. Merhum Prens Hasan'ın kerimeleri resmimi çıkardılar. Gölgesi yerlere serilmiş, kendisi ayakta durabilmek için esasına dayanan bu zavallı ihtiyarın hali bana dokundu.” demiş ve bu mısraları kaleme almıştır. (Kahraman, 2020: 409)

Bir diğer fotoğraf arkası şiir ise yine Mısır'da ve 1926 yılında kaleme alınmıştır. Âkif'in kızı Suat doğum yapmış ve kızına “yarın” anlamına gelen “Ferda” ismini vermiştir. Doğum haberini alan Âkif, oğlu Mehmet Emin'le birlikte çekti oldukları bir fotoğrafın arkasına, torununa hitaben yazdığı şiiri ekleyerek göndermiştir. Fotoğrafın üstüne Âkif, “Anı'ı gıyâb tanıdığım Ferda Hanım'a”; oğlu Mehmet Emin de, “Pek sevgili Suat ablama, kardeşiniz M. Emin” notlarını düşüyor. “Ferda Kadın” başlıklı şiir şu şekildedir:

“Ferda kadın, Ferda kadın!

Ben görmeden sevdim seni,

Sen galiba gördün beni

Pek ihtiyar, hoşlanmadın

Ferda kadın, Ferda kadın!

Ey yavrumun yavrusu

Pek tatlı Őeysin doğrusu

Lâkin neden çirkin adın?

Yok yok... Adın cidden güzel

Aydan güzel, günden güzel

Ay gün nedir? Senden güzel

Hatta derim: Benden güzel

Zira “yarın” “dün”den güzel.» (Turinay, 2021: 917)



Necmettin Turinay’ın 2021 yılında TBMM yayını olarak hazırladığı külliyat içinde ilk kez yayımlanan bir başka fotoğraf arkası şiir Şerif Muhittin Targan’a gönderilmiştir. Âkif, Gölgele’ın son şiiri “Sanatkâr”ı da kendisi için önemli isimlerden biri olan Targan’a misafirperver bir tavır sergileyen Roosevelt’e ithaf etmiştir. Üzerine “Müştâkın Mehmed Âkif” notu düşülen

fotoğrafın arkasındaki şiir şu şekildedir:

“Beni rahmetle anarsın ya, işitsen bir gün
Şu sağır kubbede hâib sesimin dindiğini?
Bu heyûlâyâ da bir kerrecik olsun bak ki
Ebediyyen duyayım kabrime nûr indiğini.” (Turinay, 2021: 939)

Son bir şiir de Orhan Seyfi'nin çıkardığı Ayda Bir mecmuasında, Temmuz 1936'da yayımlanan şiirdir. Dergi Âkif'in çökmüş bir fotoğrafını da koymuş ve altına şu notu eklemiştir: “Büyük vatan şairi Mehmet Akif... On yıldır ayrı kaldığı vatanına dönüp rahatsız bulunan üstadımıza sağlık dileriz.” 1926'da Ferda Kadın şiirinde yarına, geleceğe olan ümit yerini ye'se bırakmıştır. Hem de bırakın su bulunmasını, serabının dahi olmadığı bir ye's. Zamanında, “Ye's öyle bataktır ki: Düşersen boğulursun./ Ümmîde sarıl sımsıkı, seyret ne olursun!/ Azmiyle, ümîdiyle yaşar hep yaşayanlar” diyen şairin ömrünün son demlerinde geldiği nokta üzüntü vericidir.

“Arkamda serilmiş yere bir mazi var,
Karşımdaki müstakbelim ondan da harap.
Hâl ortada, bir çöl ki sudan vaz geçtim
Yok ye'simi aldatmaya bir damla serap.” (Turinay, 2021: 961)

Sonuç

Âkif'in en etkileyici fotoğraflarından biri Mısır yıllarında, bir bankın üzerinde, ufku seyre daldığı fotoğraftır. Bu tablo ne çok şey anlatır... Mücadeleyle geçen koca bir ömür, acılar, hayal kırıklıkları, gurbet, yalnızlık... Ayağındaki ayakkabının delik deşik olması ve üzerindeki elbiselerin yıpranmışlığı maddi açıdan yaşanan sıkıntılara işaret ederken yarısı görünen yüzdeki mümin ve mutmain hâl, manevi dinginliği gösterir. Belki de yönünü Anadolu topraklarına, İstanbul'a dönmüş maziye ve istikbâli düşünüyordu. İstiklâl için canhıraş mücadele eden, istiklâlin şiirini yazan şâir istikbâl için ne türlü kaygılar içindeydi kim bilir...

Son sözü yine Âkif söylesin. Hem bu fotoğrafla hem de bu fotoğrafın arkasına yazılmış olmasa da “El-Uksur”da başlıklı şiirden alınan bu mısralarla:

“Evet, bu sâha-i cûşun, bu cûş-i evzâkın

İçinde ben, yalnız ben zavallı gülmüyorum...
Oturmuş ağlıyorum, ağlasam da ma'zûrum:
Vatan-cüdâ gibiyim ceddimin diyârında!
Ne toprağında şu yurdun, ne cûybârında,
Bir âşinâ sesi, yâhud bir âşinâ izi var!
Sadâma beklediğim aksi vermiyor ovalar.
Bileydim ey koca Şark, ey cihân-ı dûrâdur,
Senin nerendeki evlâdının nasîbi huzûr?
Başın belâlara girmiş; elin, kolun pâmâl,
İçinden esti ki bir gün hevâ-yı istiklâl?
Görür müyüm diye karşımda Müslüman yurdu,
Bütün diyârını gezdim, ayaklarım durdu.
Yabancı sesleri geldikçe reh-güzârımdan,
Hep inkisâr-ı emel taşıtı rûh-i zârımdan!
Vatan-cüdâ olayım sînesinde İslâm'ın?
Bu âkıbet, ne elîm intikâmı eyyâmın!
Benim ki yaşlıyım artık, düşük kolum, kanadım;
Bu intikâmı çalışsın da alsın evlâdım." (Ersoy, 2017: 280)



Kaynakça

- Aydoğan, Bedri (2006). "Edebiyatçıların Arkası Şiirli Armağan Fotoğrafları", Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 15, Sayı 1, s.43-68.
- Edib, Eşref (2011). Mehmed Âkif: Hayatı, Eserleri ve Yetmiş Muharririn Yazıları, (hızl. Fahrettin Gün). İstanbul: Beyan Yay.
- Ersoy, Mehmed Âkif (2017). Safahat, (hızl. M. Ertuğrul Düzdağ). Ankara: TDV Yay.
- Kahraman, Âlim (2020). Mehmet Âkif Tutuşmuş Bir Yürek, Adanmış Bir Hayat. İstanbul: Büyüyenay Yay.
- Turınay, Necmettin (2021). İstiklal Marşınının 100. Yılında Mehmet Akif Ersoy Şiir Külliyyatı Safahat. TBMM Yay.

Safahât'ta Kısa Öykü Örnekleri

Gülsemin HAZER*

Öz

Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936), şiirlerini yedi kitaptan oluşan *Safahât*'ta bir araya getirmiştir. Bu kitapların ilki, çoğunlukla manzum hikâye türünde kaleme alınmış şiirleri ihtiva eder. Sanatını toplumun aydınlanmasına adanmış olan şair, eserlerinde toplumda gördüğü çirkinlikleri, kötülükleri, yanlışlıkları konu edinir. Âkif, şiirlerinin tematik ağını oluşturan meseleleri, okuyucuda şefkat, merhamet ve adalet duygularını canlandıracak yönde kaleme alır. Bu nedenle anlatımlı bir şiir türü olan manzum hikâyeye yönelmiştir. Destan ve mesnevi geleneğinin devamı sayılan manzum hikâyeler, okuyucuya şiir yoluyla hikâyeler anlatan manzumelerdir. Şiirin anlatımlı bir yapıya sahip olması, onu 'saf şiir/hâlis şiir'in estetik sınırlarından uzaklaştırır ama metnin şiir ve hikâye taraflarının ayrı ayrı okunmalarına da imkân tanır. Âkif'in manzum hikâyeleri bu bağlamda değerlendirilmiş metinlerdir. Bu çalışmada *Safahât*'tan seçilen bazı şiirler, kısa öyküye özellikle de 'yansıma aktarmalı öyküler'e benzerlikleri bakımından incelenmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda "Küfe", "Meyhane" ve "Seyfi Baba" manzumeleri merkeze alınmış, manzum hikâyelerin anlatı unsurlarının, kısa öyküye yaklaşan ya da benzeyen tarafları gösterilmeye gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Âkif, manzum hikâye, anlatımlı şiir, yansıma aktarmalı öykü, kısa öykü.

* Doç. Dr., Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sakarya, Türkiye.
Elmek: ghazer@sakarya.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0001-7784-4429>.

Geliş Tarihi / Received Date: 12.10.2021
Kabul Tarihi / Accepted Date: 24.11.2021

DOI: 10.30767/diledeara.1035695

Short Story Examples in *Safahât*

Abstract

Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) brought together his poems in *Safahât*, which consists of seven books. The first of these books contains mostly poems written in verse. The poet, who has devoted his art to the enlightenment of the society, deals with the ugliness, evil and wrongs he sees in the society through his work. Âkif writes the issues that make up the thematic web of his poems in a way that stimulates the feelings of compassion, mercy and justice in the reader. For this reason, he turns to verse story, which is a type of narrative poetry. Poetic stories, which are considered as the continuation of the epic and masnavi tradition, are verses that tell stories to the reader through poetry. The fact that the poem has an expressive structure takes it away from the aesthetic limits of 'pure poetry', but also allows the poetry and story sides of the text to be read separately. Âkif's verse stories are texts evaluated in this context. In this study, some poems selected from *Safahât* have been tried to be examined in terms of their similarities to the short story, especially to the 'reflective narrative stories'. In this context, the poems of "Küfe", "Meyhane" and "Seyfi Baba" were centered, and the sides of the narrative elements of the verse stories that approached or resembled the short story were tried to be shown.

Keywords: Mehmet Âkif, verse story, narrated poetry, reflection narrated story, short story.

Giriş

Hayatını ve sanatını büyük bir davaya adanmış olan Mehmet Âkif Ersoy (1873-1936) Türk edebiyatında özel ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Ramazan Kaplan, “*Safahât*’ta Medeniyet Tasavvuru” (2007) başlıklı yazısında “Âkif söz konusu olduğunda, onun birbiriyle iç içe geçmiş üç yönünün dikkatimizi çektiğini belirtir. Şahsiyeti, şairliği, düşünce ve eylem adamı oluşu.” (2007: 24) Bu üç özellik Kaplan’ın da işaret ettiği gibi Âkif’te bütünleşir. Şair, yaşadığı hayata dikkatle bakar, eserlerini karakterinden ve inancından kaynaklanan bir hassasiyetle kaleme alır. Hayatı ve toplumu her cephesiyle kuşatan şiirlerinde, anlatmanın bütün imkânlarından yararlanma yoluna gider. Türk edebiyatında onun kadar içinde yaşadığı devri bütün teferruatı ile gören ve gösteren başka bir şairin olmadığını dile getiren Mehmet Kaplan *Safahât*’ı, manzum bir romana benzeterek Âkif’in şiirlerini şöyle değerlendirir: “*Safahât*, muayyen bir nokta-i nazardan tasvir edilen bir manzum romana benzer: Sokak, ev, küllübe, saray, meyhane, câmi, 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, 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 verir. Komik, trajik, öğretici, hamâsî, lirik, hakimâne her edayı, her tonu kullanır. Bu suretle Âkif şiirin hududunu nesir kadar, edebiyat kadar genişletir; hatta edebiyatı da aşar, onu hayatın ta kendisi yapar.” (2005: 174)

Uyarmayı ve uyandırmayı esas aldığı için söylediklerinin açık ve anlaşılır olmasına bilhassa dikkat eden şair, sözün muhatapta karşılık bulmasına özen gösterir. “Toplumcu bir duyarlılıkla sanatını toplumun ahlâken yükseltilmesine adar. *Servet-i Fünun* dergisinin bir anketine verdiği cevapta ‘Nazmım-

la bugün yürümek istediğim gaye, rezâil-i ictimâiyemizi ortaya koyup halkı bunlardan tenfire çalışmaktır' diyerek bu konudaki tavrını açıkça" (Gökçek 2005: 47-48) belirtir. Şairi 'saf şiir/hâlis şiir'den uzaklaştıran bu tercih, şiire ister istemez bir meseleyi ve anlatımlı söylemi dahil eder.

Safahât'ta toplanan şiirlerin dikkat çeken taraflarından biri, çoğu manzumede bir hikâye anlatılıyor olmasıdır. Âkif'in "[k]endimi milletimin huzurunda gördüğümünden beri sanattan ziyade cemiyeti düşünmek istedim." (Okay 2008: 18) sözü, bir anlamda şiire dahil olan hikâyenin varlık nede-nini açıklar. Edebî anlayışını belirleyen okumalar, manzum hikâyeye yönelişine de tesir eder. "Rüşdiye'de iken Sa'di, Hâfız, Mevlâna ve Fuzulî gibi doğu edebiyatlarından örnekler okur. Fransızca'yı öğrendikten sonra da Victor Hugo, Ernest Renan, Anatole France, Alfre'de de Musset, Lamartine, Rousseau, Alphonse Daudet, Emile Zola, Dumas Fils severek okuduklarından." (Okay 2008: 20) Özellikle Sadi'nin tesiriyle¹ ders veren gerçekçi hikâyeler anlatır. Manzum hikâye türünü tercih etmesi, toplumsal meseleleri şiir yoluyla anlatma arzusuyla ilişkilendirilir. Çünkü "Âkif'e göre sanat, insanlığa hizmet etmenin bir yoludur ve bu amacı gerçekleştirdiği ölçüde değerlidir." (Kaplan 2007: 24)

Mehmet Âkif, şiir ve anlatıyı bir araya getiren manzum hikâyelerini çoğunlukla *Safahât*'ın birinci kitabında toplar. Himmet Uç'a göre, *Safahât*'ta otuz beş manzum hikâye bulunur ve bu sayı sanatçının eserlerinin üçte birinin hikâye kuralları ile kaleme aldığı göstermektedir. (2000:7) Bedri Aydoğan'ın "Mehmet Âkif'in Manzum Hikâyeleri" (1996) başlıklı çalışmasında ise manzum hikâye olarak gösterilen şiirler: "Fatih Camii, Küfe, Hasta, Hasır, Selma, Meyhane, Bayram, Mezarlık, Kör Neyzen, Âmin Alayı, Seyfi Baba, İstibdad, Hürriyet, Dirvas, Ahiret Yolu, Bebek Yahut Hakk-ı Karar, Köse İmam, Kocakarı ile Ömer, Mahalle Kahvesi, Said Paşa İmamı"dır. (1996: 7-54)

¹ Şair, "Ben Sadi'den insanlığa hizmet etme yolunu öğrendim. (...) Bir Müslüman için insanlığa hizmet, mazlum ve esir İslamlara yardım etmekle, onları uyandırmakla başlar. Bunlar esirlikten kurtulmadıkça insanlık diye bir şeyin olabileceğine inanmak budalalık olur." (Erişirgil 1986'dan aktaran; Kaplan 2007: 24) diyerek bu tesiri açıkça ifade eder.

Toplumdaki sosyal hastalıkların, sıkıntılarının, kötülüklerin giderilmesini arzulayan, bu nedenle gördüğü olumsuzlukları şiir yoluyla hikâyeye etmeyi seçen şairin, çoğu şiirinde, şiirle hikâyeye birlikte yürür ve söz konusu iki türün anlatma imkânları bir araya getirilir.² Bu durumu, sanatkârın şairliği açısından olumsuz yönde değerlendirenler olur. “Âkif’in şairliği üzerinde tartışıp tereddüt edenler, manzumeci olduğunu ileri süre[rken] onun manzum hikâyelerini ve gerçekten ahlaki öğüt veren didaktik şiirlerini örnek gösterirler. Ancak bütünüyle incelendiğinde şiirinin didaktik olmaktan ibaret kalmadığı görülür.” (Okay ve Düzdağ 2003: 435) “Bu [tür] eleştiri[lerin] özünde şiirin ‘saf şiir’ veya ‘hâlis şiir’ alanından uzaklaşması yatmaktadır. Gökçek’in tespit ettiği gibi Âkif’in şiirlerini değerlendirirken bu yargıların dışına çıkmak, eserin şiir ve hikâyeye boyutlarıyla ayrı ayrı ilgilenmek daha doğru olacaktır.” (2005: 300) Nitekim Âkif’in manzum hikâyeleri üzerine yapılan çalışmalar,³ bu tür manzumelerin hem şiir hem de anlatı özelliklerine göre ayrı ayrı değerlendirilebileceğini ortaya koymuştur. Şairin sanatta beşeri fayda aradığını belirten Sağlık, hikâyeye unsuru taşıyan şiirlerindeki genel yapıyı şöyle verir: “Şair ilk önce genel bir manzara ve mekân tasviri yapar. Daha sonra bu tasviri yapılan manzara ya da mekân üzerinde yaşanan küçük çaplı bir olay aktarılır. Bunu şöyle de formüle edebiliriz: ‘Tasvir + olay’. (...) bu da Âkif’in manzum hikâyelerinin genel yapısını oluşturur. (...) bu yapının içini de daha başka unsurlarla süsler. Mesela, bu hikâyelerde hem tiyatro hem de hikâyeye için önemli bir teknik olan ‘diyalog’lara bolca yer verir. Herhangi bir meseleyi orada bulunan kişilere tartıştırır. (...) diyalogların dışında bazı kıssa ya da Sâdi’den ve Mevlana’dan alınan küçük hikâyelere de yer verir. (...) Âkif, şiirlerinde çoğu zaman tiyatro tekniklerini ve terimlerini de kullanır. (...) *Safahât*’ta

2 Şaban Sağlık, Âkif’in manzum hikâyelerini hikâyeye sanatına göre değerlendirirken; “Mithat Cemal Kuntay, *Sırat-ı Müstakim* dergisinde ‘*Safahât* Hakkında Notlar’ üst başlığı altında Âkif’in şiirleri hakkında yazdığı değerlendirme yazılarında ‘metnin şiir kısmı’ ve ‘metnin hikâyeye kısmı’ ifadelerine yer vermek suretiyle bu tezimizi teyit eder” (2008:369) açıklamasına yer vermiştir.

3 Bu çalışmalardan birkaçı şöyle sıralanabilir: Bedri Aydoğan, “Mehmet Âkif’in Manzum Hikâyeleri”, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C.4, S.4, 1996, s. 7-54 ; Himmet Uç, *Mehmet Âkif ve Hikâyeye San’atı*, Bizim Büro Basımevi, Ankara 2000 ; Fazıl Gökçek, *Mehmet Akif’in Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul 2005 ; Şaban Sağlık, “Mehmet Âkif’in Şiirlerindeki Hikâyeye Unsurları”, *Hece (Mehmet Âkif Ersoy Özel Sayısı)*, S. 133, Ocak 2008, s. 362-393.

yer alan manzum hikâyelerde de vaka, şahıslar, mekân, mesaj, tasvir, dramtizasyon, diyaloglar ve monologlar gibi hikâyeye unsurları kullanılmıştır.” (2008: 368-369) Himmet Uç da “Âkif’in manzum bir hikâyeci olarak otuz beş hikâyesinde farklı eleştirici ve anlatıcı tavırların görüldüğünü, konuları ile arasındaki mesafeyi olayların cereyan ettiği zamanın ve mekânın gereği doğrultusunda daraltıp genişlettiğini veya büsbütün kaldırdığını dile getirir. Şairin manzum hikâyelerinde basit olaylar seçtiğini fakat onları ayrıntılarına girerek anlattığını belirten Uç’a göre Âkif, manzum hikâyede modern bir romancı gibi anlatma unsurlarını kullanmış ve modası geçmeyecek eserler ortaya koymuştur.” (2000: 8-151) Manzum hikâyeler üzerine yapılan araştırmalardan anlaşılmaktadır ki Âkif, geleneksel hikâyeleme biçiminden hareket etse de kendi anlatı biçimini belirlemiş bir şairdir.

Şiirin, öyküsel özellikler taşıması, kurmaca metinlere yaklaşması ya da teatral özelliklere sahip olması, türün ‘saf şiir’ alanından uzaklaştığını gösterir ve şiirsel metin, taşıdığı bu özelliklere göre adlandırılır/tanımlanır. ‘Düz anlatımlı şiir’, ‘mensur şiir’, ‘şiir-hikâye’, ‘dramatik monolog’da olduğu gibi ‘manzum hikâye’ adlandırmasında da türün ‘saf şiir’ alanından uzaklaşan anlatımlı yapısına dikkat çekilmektedir. Selçuk Çıkla, şiirin hikâye ile ilişkisini türler arası ilişki ve anlatımlı şiir bağlamında değerlendirdiği “Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir” (2009) başlıklı çalışmasında “tarih içinde şekillenen birçok türde şiir ile hikâyenin farklı yapılarda bir araya geldiğinin görüldüğünü, bu türler arasında en bilinenlerin epos, mensur şiir (düzyazı şiir), şiirsel düzyazı, anlatımcı (narrative) şiir, manzum hikâye ve öykü-şiir (şiir-hikâye) olduğunu ifade eder. Ayrıca bu türler arasında, özellikleri açısından birbirlerine çok yakın olanlardan birinin manzum hikâye⁴ olduğunu belirtir.” (2009: 54-55) Gökçek ise, “Wilpert’in

4 Çıkla, çalışmasında şiir ile manzume arasındaki farka da işaret eder ve manzum hikâyenin manzume olarak değerlendirilmesi gerekliliğini şöyle açıklar: “Manzum hikâyeyi şiirden ayıran birçok özellik vardır. Manzum hikâyelerde bir olay örgüsünün bulunması, zaman, mekân ve kişilerin çok belirgin vasıflara sahip olması, kurmaca anlatıcının olaylar üzerindeki hâkimiyeti gibi özellikler manzum hikâyeleri hikâyeye yaklaştırmakta, şiirden uzaklaştırmaktadır. Bu tür metinlerin şiir değil de “manzume” olarak adlandırılmasında da bu özellikler rol oynamıştır zaten.” (2009: 66)

‘Almanca’da Őir (die Dichtung) kelimesinin roman ve hikâeyi veya daha geniş anlamıyla ‘anlatıyı’ da içine alan bir manası vardır ve modern anlamıyla Őir (das Gedicht) ve düzyazı (die Prosa) ayrımı sonradan yapılmıştır’ açıklamasından hareketle manzum hikâeyi bir ‘Dichtung’ biçimi olarak bu geniş yelpazenin içerisinde değerlendirmenin daha doğru olduğunu dile getirir. Çünkü manzum hikâye gibi her iki türün özelliklerini taşıyan eserleri bu iki ürün arasında bir yerde değerlendirmenin veya bu tür eserlerde Őir ve hikâye ayrımının mutlaklaştırılmamasının en uygun çözüm” (2005: 288-289) olduğunu düşünür. Bu açıklama, aynı zamanda manzum hikâyelerin Őir ve hikâye taraflarının ayrı ayrı okunabileceklerini işaret eder.

Manzum hikâye “nesrin misyonunu Şiire yüklemek” (Sağlık 2008: 365) ya da “küçük hikâyenin daha kısa ve yoğun olarak nazma dökülmesi” (Aliş 1994: I) şeklinde tanımlanır. “Manzum hikâeyi, eski kültürümüzde önemli bir yeri olan destan ve mesnevi geleneğinin bir devamı sayan Aliş’e göre manzum hikâyeler; hikâye oluşları ile küçük hikâyelere bağlanırken, manzum olmaları dolayısı ile mensur Őiirlere yakınlık gösterirler. Ancak mensur Őirde duygular söz konusu olduğu için üslûba özen gösterilirken, manzum hikâyede vak’a ön plana çıkar, ölçülü, kafiyeli sözlerle anlatılan hikâyelerde Őir duygusunun yakalanamadığı görülür.” (1994: I-13) “Türk edebiyatında XI. yüzyıla kadar uzanan köklü bir gelenekten gelen manzum hikâyenin ilk örneği, Yusuf Has Hacib’in *Kutadgu Bilig* adlı eseridir. Fakat Batılı modern tarzda, günlük hayat sahnelerinin ve ferdi hassasiyetlerin manzum hikâye üslubu içerisinde anlatımı Servet-i Fünûn devrinde başlar, özellikle Tevfik Fikret’in ve Ali Ekrem’in bu tarz Şiirlerini Mehmet Âkif geliştirip genişletir.” (Gökçek 2005: 289-290) Tür üzerine yapılan değerlendirmeler, kaynağı destanlara ve mesnevilere kadar uzanan ve zamanla modern bir form kazanan manzum hikâyenin, içinde hikâye anlatımı barındıran bir Őir türü olduğu noktasında birleşir. Bu karakteristik yapı, araştırmacıya eserin Şiirsel tarafıyla olduğu kadar, anlatısal yönüyle de ilgilenebilme hakkı verir.

Safahât'taki Kısa Öykü Örnekleri

Safahât'taki manzum hikâyelerinden bazılarını birer kısa öykü gibi okumak mümkündür. Sağlık'ın "manzum hikâye şiirle nesrin birlikteliğinden doğan bir alandır/sanattır. Bu alanın asıl unsuru hikâyedir. Hikâyesini daha tesirli, daha kalıcı hale getirmek için şair, şiirin imkânlarını kullanır. Burada şairin asıl hedefi şiir yazmak değil, hikâye söylemektir/yazmaktır." (2005: 14'ten aktaran; Çıkkla 2009: 69) tespitinden hareketle kısa öyküye yakın duran manzum hikâyelerin, hikâye yönü yani kurmaca yapısı çözümlenebilir. Nitekim "lirik şiirden farklı bir yapıya sahip olan manzum hikâyede kurmaca anlatılarda olduğu gibi bir olay örgüsü vardır ve şiirde 'zaman', 'mekân' unsurları bulunur. Hikâyeyi birinci ya da üçüncü şahıs bir anlatıcı aktarır. Anlatım tarzı ve kullanılan teknikler bakımından hikâye ve roman ile manzum hikâye arasında hemen hemen hiçbir fark yoktur." (Gökçek 2005:286-287) Manzum hikâye ile kurmaca anlatı arasındaki anlatsal ilişki, şiirdeki öykü anlatımıyla ilgilenmeyi mümkün kılmaktadır.

Mehmet Âkif, manzum hikâyelerinde anlatacaklarını boşluklar oluşturup yeri geldiğinde olayların sırasını bozarak kesintili bir biçimde vermiştir. Onun şiirleri "geleneksel girişlerle başlamaz. Sonuçları da öyle değildir. İdealize edilmiş sonuç ve giriş yoktur." (Uç 2000: 112) Şair, önce yaşanan olay ya da durumun dekorunu çizer yani "ilk önce genel bir manzara ya da mekân tasviri yapar" (Sağlık 2008:368) ve istenen atmosfere uygun bir *ton*⁵ oluşturur. Dolayısıyla bu tür manzum hikâyeler özellikle olayı öne çıkaran 'yansıma aktarmalı kısa öykü'lere benzerler. Bu noktada manzum hikâyelerin hikâye boyutunu incelemeyi önce kısa öykünün bir türü olarak gösterilen 'yansıma aktarmalı öykü' ile ne kastedildiğine değinmek yararlı olacaktır.

"Kısa öykü düzyazı biçiminde yazılmış çok kısa ve kurgusal bir anlatı" (Erden, 2010: 38) şeklinde tanımlansa da Bates'e göre "kısa öykü hemen her şeyi kapsayan bir konuma geldiği için tanımlanabilir olmaktan uzaktır." (2005:

⁵ "Kısa öyküde, ton, anlatıcının hikâyedeki olaylara, karakterlere, ortama ve hatta bazen okuyucuya karşı tutumu olarak düşünülebilir. Bu nedenle ton, hem bakış açısı hem de dil ile yakından ilişkilidir" (Bohner-Grant 2006: 26).

9) Yüksel, “Anlatısal Metinler ve Kısa Öykü” (2007) başlıklı çalışmasında Rohrberger’den alıntılı olarak “[n]e olduğu konusunda bir uzlaşma olmamasına karşın Lohafer (1989), May (1989) ve Friedman (1998) gibi çağdaş eleştirmenlerin Maupassant ve Poe gibi kısa öykü üzerine yazan öykücülerin yapıtlarının yarattığı etkiyi temel alarak iki tür öykü belirlemiş oldukları göze çarpmaktadır” der ve ‘yansıma aktarmalı öyküler’i şöyle tanımlar: “Dışsal olayın ön planda olduğu, yani öykü kişilerinin kurguyu şaşırtıcı bir sona ulaştırmak için kullanıldığı öyküler. Maupassant öyküleri bu türe örneklerdir.” (2007: 170) Erden ise *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*’de (2010), ‘yansıma aktarmalı öyküler’ hakkında şu bilgiye yer verir: “Bu tür öykülerde, öykü kişinin dışında gelişen olaylar söz konusu kişiler aracılığıyla öykünün planını oluşturur. Evrensel sonuçlara ulaşan bu öykülerde yer yer düzyazı gerçekliğini yansıtan bir dil kullanımı dikkat çeker.” (2010: 38) Tanımlardan anlaşılacaktır ki, kısa öykünün bir türü olan ‘yansıma aktarmalı öyküler’ Maupassant tarzı öyküde olduğu gibi olay ağırlıklıdır, okurda *tek etki*⁶ uyandırabilir, karmaşık olmayan bir yapı içinde gelişen olaylar, öykü kişilerini doğrudan etkiler.

Öyküsel özellikler taşıması bağlamında dikkatle incelenirse, Âkif’in kaleme aldığı çoğu manzumede kısa öyküyle ilişki kurulabilecek yönler olduğu görülecektir. Ancak böyle bir çalışma bu makalenin sınırlarını aşacağı için burada kısa öyküye benzerlikleri yönünden karakteristik bir yapı taşıdıkları düşünülen “Küfe”, “Meyhane” ve “Seyfi Baba” başlıklı manzumeler incelenmek üzere seçilmiştir. Bu manzum hikâyelerde “dışsal olayın ön planda olduğu, yani öykü kişilerinin kurguyu şaşırtıcı bir sona ulaştırmak için kullanıldığı” (Yüksel 2007: 170) veya “öykü kişinin dışında gelişen olayların, söz konusu kişiler aracılığıyla öykünün planını oluşturduğu, öykünün yerel olduğu kadar evrensel sonuçlara da ulaştığı ve anlatımda yer yer düzyazı gerçekliğini yansıtan bir dilin kullanıldığı” (Erden 2010: 38) ileri sürülebilir. Üstelik söz

6 Erden, Edgar Allan Poe’nun kısa öyküye ilişkin kurallarını ve ‘tek etki’yi şöyle açıklar: “Kısa öykü okuyucuda belirgin ve tek bir etki oluşturur. Bu etki ise ancak bir oturuşta okunacak kadar kısa olan bir eserde yaratılabilir. (...) kısa öyküde anlatılan her olay öykünün sonucunu oluşturan ve sonuca götüren bir parçadır.” (2010: 36)

konusu edilen bu manzum hikâyeler, yapı bakımından “sadece kendi kurgusal dünyasında yer alan kişi, hareket biçimi ve olayla ilgili oluşu ile hareket biçiminin veya olayın basitliğiyle ya da kendi içindeki bütünlüğüyle” (Erden 2010: 39) de kısa öykülere yaklaşırlar. “Küfe”, “Meyhane” ve “Seyfi Baba”da anlatılan hikâyeler aileyi, yoksulluğu, kimsesizliği konu edinmeleriyle bir ortaklık gösterirler. Bu manzumelerde, aile reisinin ölümü veya sorumluluğunu yerine getirmemesinden ya da yalnız kalınmış olmaktan doğan dramatik öyküler anlatılmaktadır.

“Okuyucusuna sunduğu şiirlerin varsa tek hünerinin samimiyet olduğunu söyleyen” (s.6)⁷ şairin, şiiri ile ilgili dikkatleri çekmek istediği yön, anlatımdaki sahiliktir. Bu sahilik, gerçekçi hayat sahnelerinden geldiği kadar, anlatıcının sesinden de kaynaklanır. Âkif, manzum hikâyelerinde bir hikâye anlatıcısı gibi okuyucunun karşısına çıkar, hayattan seçtiği bir sahneyi, şiirsel bir söyleyişle ama dramatik bir öykü gibi aktarır. Şiirde duyulan ses, Âkif'in sesidir. Bu yargıya, “Lanser Kuralı”dan yardım alınarak ulaşılabilir. Zira Lanser, “[a]nlatıcının cinsiyeti ile ilgili metin-içi ipuçlarının yokluğu durumunda, yazarın cinsiyetine uygun zamiri kullanın; yani yazar erkekse anlatıcının da erkek olduğunu, yazar kadınsa anlatıcının da kadın olduğunu farz edin” (Jahn 2012: 63) der. Âkif'in manzum hikâyelerini okura anlatan anlatıcının nasıl bir tutum sergilediği ise başka bir meseledir. Jonathan Culler, *Yazın Kuramı*'nda (2007) tarihsel açıdan, pek çok tür kuramcısının eserleri kimin konuştuğuna bakarak üç geniş sınıfta topladığını belirtir: “Anlatıcının birinci tekil kişi olarak konuştuğu şiirsel ya da lirik, anlatıcının kendi sesiyle konuştuğu ama karakterlerin de kendi sesleriyle konuşmalarına izin verdiği epik ya da anlatı, karakterlerin bütün konuşma işini gerçekleştirdikleri drama. Bu ayrımı yapmanın bir diğer yolu konuşucunun seyirciyle ilişkisine odaklanmaktır. Epikte, sözel anlatım yer alır; bir şair onu dinlemekte olanların doğrudan karşısındadır. Dramada anlatıcı seyirciden gizlenir ve sahnedeki karakterler konuşur. En karmaşık durum olan lirikte, şarkı söyleyen şair bir bakıma

⁷ Çalışmada esas alınan baskı: Mehmet Âkif Ersoy, *Safahât (Tıpkıbasım-Çeviriyazı-Sözlük)*, Haz. Prof. Dr. Abdullah Uçman, Çağrı Yayınları, İstanbul 2013, 1536 s.

sırtını dinleyicilerine döner ve kendi kendisiyle ya da bir başkasıyla konuşur gibi yapar.” (2007:108). Âkif’in manzum hikâyelerindeki anlatıcı da, bir yandan *lirikte* olduğu gibi *birinci tekil kişi* olarak konuşur, diğer yandan da *epik ya da drama* söz konusu edildiği üzere hem kendi konuşur hem de karakterlerin kendi sesleriyle konuşmalarına izin verir. Hatta anlatıcı ses, bazen tamamen *lirikte*kine benzer. Manzum hikâyelerin bazı bölümlerinde anlatıcının kendi kendisiyle konuşan sesiyle karşılaşılır. “Hasta”, “Küfe”, “Hasır”, “Meyhane”, “Bayram”, “Seyfi Baba”da şiirsel ya da lirikte olduğu gibi birinci tekil kişi konuşmaktadır. Ama epik ya da anlatıdaki gibi anlatıcı ya da şair, varsayımsal olarak okurun doğrudan karşısında yer alır. Kendi sesiyle konuştuğu gibi karakterlerin kendi sesleriyle konuşmalarına da izin verir. Bu anlatım biçimi çoğu manzum hikâyede tekrar eder. “Küfe” şiirinin ilk iki dizesinde; “Beş on gün oldu ki, mutada inkıyâd ile ben/ Sabahleyin çıkıvermiştim evden erkenden.” (s.44) diye konuşmaya başlayan anlatıcıdır. Şiirde “anlatıcı hikâyenin kişilerinden biri olmakla birlikte aslında bir gözlemci pozisyonundadır.” (Gökçek 2005:297) Bu nedenle şiir ilerledikçe öykü kişilerinin sesleri duyulur:

“- Benim babam senin altında öldü, sen hâlâ
Kurumla yat sokağın ortasında böyle daha!
O anda karşiki evden bir orta yaşlı kadın
Göründü: - Oh benim oğlum, gel etme kırma sakın!
Ne istedin küfeden yavrum? Ağzı yok, dili yok,” (s.46)

Bu dizelerde şair, lirikte olduğu gibi sırtını dinleyiciye dönmeden, lirik olanla epik olanı, aynı metinsel düzlemde bir araya getirmiştir. Diyalog tekniğiyle öykü kişilerinin seslerini okuyucuya duyuran anlatıcı, konuşmalara yaşanan dramın hüznünü de yükler. “Küfe”de ölümün ve yoksulluğun çocuk üzerindeki etkisi, kendi dilinden aktarılır. “Meyhâne” ile “Kocakarı ile Ömer”de konuşan kadınlar, taşımak zorunda oldukları yükün altında ezilmişlerdir. Çoğu manzumede olduğu gibi “Hasır” şiirinde de öykü kişilerinden olan anlatıcının sesine diğer öykü kişilerinin sesi karışır. “Geçende, Yayla ci-

varında bir ufak cevelân/ Bahânesiyle, bizim eski aşinalardan/ Bir attarın azıcık gitmek istedim yanına,” (s.62) diye anlatıcının sesiyle başlayan öyküye, altıncı dizeden itibaren diğer öykü kişilerinin sesi eklenir. “Fatih Camii”, “Meyhâne” ve “Bayram”ın giriş bölümlerinde ise anlatıcının tavrı *lirikt*kine benzer:

“Âfâk bütün hande, cihan başka cihandır;
 Bayram ne kadar hoş, ne şetâretli zamandır!
 Bayramda güler çehre-i mâ'sûm-i sabâvet,
 Ümmîd çocuk sûret-i sâfında ıyandır
 Her cebhede bir nûr-i mücerred lemeânda;
 Her didede bir rûh demâdem cevelândır.
 Âlâm-ı hayâtın iki kat büktüğü ecsâd
 Feyzindeki te'sîr ile âsûde revandır.
 Ferdâ-yı sükûn perveridir sâl-i cidâlin,
 Nevmîd düşen kalbe ümîd-âver-i candır.
 Heycâ-yi maîşetteki feryâd-ı mehîbin
 Dünyâda biraz dindiği an varsa bu andır.” (s.106-108)

“Bayram”ın girişinden alınan bu bölümdeki ses, “şiirsel ya da lirik” (Culler 2007:108) tir. “Seyfi Baba”da ise anlatıcı öykü kişilerinden biridir. Yani öykü, öykü kişilerinden biri⁸ tarafından aktarılır:

“Geçen akşam eve geldim. Dediler: Seyfi Baba

Hastalanmış yatıyormuş.

-Nesi varmış acaba?

-Bilmeyiz, oğlu haber verdi geçerken bu sabah.”(s.164)

Anlatıcı, öykünün diğer kişilerinin diyaloglarını doğrudan ya da dolaylı aktarırken, dramatik aksiyonun merkezinde yer alan Seyfi Baba'nın konuşma-

8 Gökçek, Akif'in manzum hikâyelerinde çoğunlukla birinci şahıs anlatım tekniğinin kullanılmış olduğunu ve hikâyeyi birinci şahısla anlatmanın değişik amaçları bulunduğunu dile getirir. Küfe, Hasta, Hasır, Meyhane, Bayram, Mahalle Kahvesi gibi manzumelerde anlatıcının oldukça geri plânda kaldığını, ama çoğu manzumede anlatıcının olayların merkezinde yer aldığını, sevinç, öfke ve kızgınlıklarını belirgin bir biçimde hissettirdiğini belirtir. (2005:291-292)

sını genellikle doğrudan vermeyi tercih eder. Öyküyü büyük oranda anlatıcı ile Seyfi Baba'nın diyalogları iletir ama yeri geldikçe anlatıcı geriye çekilir, aslı kişi öne çıkar. Fakat "Küfe, Hasta, Hasır, Meyhane, Bayram ve Mahalle Kahvesi manzumelerindeki kadar anlatıcı geri plânda" (Gökçek 2005:291) değildir. Gökçek'in tespit ettiği gibi "Âkif'in manzum hikâyelerinde çoğunlukla birinci şahıs anlatım tekniği kullanılmıştır. Bazı manzumelerde anlatıcı kendini geri plâna çekerken bazılarında olayların merkezinde yer alır, sevinç, öfke ve kızgınlıklarını belirgin bir biçimde hissettirir." (2005: 291-292)

Âkif'in manzum hikâyeleri için seçtiği anlatıcı "tarafsız bir gözlemci değildir. Olayların sıcaklığını ruhunda hissettiği gibi, okuyucusuna da hissettirir." (Sağlık 2008: 373) Tanık olduğu olayı ruhunda duyan bir anlatıcının aktardığı "Küfe"de, 'yansıma aktarmalı öyküler'deki gibi "öykü kişinin dışında gelişen olaylar söz konusu kişi üzerinden aktarılırken evrensel bir çıkarıma ulaşıl[abilir.]" (Erden 2010: 38) Dramatik bir hikâye aktaran manzumenin "*başlangıç durumunda* kişiler, içinde bulunulan mekân ve zaman sergilenmiş" (Kıran-Kıran 2003: 21) atmosfer oluşturulmuş, şiiri idare edecek olan sesin bakış açısını açığa çıkaran ton tayin edilerek anlatı düzenlenmeye başlanmıştır. Şiirde konuşan ses/anlatıcı, içinde bulunduğu zamanı ve mekânı belirleyen bir girişle, öyküyü anlatmaya başlar. Vakit sabahın erken saatleri, mekân İstanbul'un bakımsız bir kenar mahallesi, harap evler, bozuk çamurlu sokaklar ve bu sokaklarda yürümeye çalışan anlatıcının değneğine takılan bir küfe bu kısa öykünün ilk sahnesini oluşturur. Manzum hikâyedeki dramatik örgü, öykünün başkışisi olan on üç yaşındaki çocuk adına olumsuzlukları temsil eden *küfe*⁹ etrafında şekillenir. Öykünün ilk bölümünde, öykü kişisi adına düzenin bozulmuş olduğu görülür. Devam eden bölümlerde, anlatıcı önemli olanı öne çıkarmak için özetlenmiş, yoğunlaştırılmış bir anlatıma yönelerek bozulan düzenin çocuk açısından ortaya çıkardığı dramatik, hazin durumu göstermeyi seçer. Böylece manzume, kısa öykünün yoğunluğuna sahip olur.

9 Himmet Uç'a göre, Âkif eşyaları da kişileştirmektedir ve Küfe hikâyesinde, küfe bir şahsiyettir. (2000: 10-11)

Öykü kişinin dramı çarpıcı iki sahne üzerinden verilir.¹⁰ Anlatıcı, yaşantının tamamını vermek yerine çocuğun yaşadığı sarsıntıyı ve sonucu gösterir. Yani kısa öyküdeki gibi bir seçme ve elemeye gider. Çocuk, başlangıç sahnesinde tekmelediği küfeyi, son sahnede sırtlanmıştı:

“Şu var ki, yavrucağın hâli eskisinden elîm:
 Cılız bacaklarının dizden altı çırpıplak..
 Bir ince mintanın altında titriyor, donacak!
 Ayakta kundura yok, başta var mı fes? Ne gezer!
 Dügümlü alınının üstünde sâde bir çember.
 Nefes değil o soluklar, kesik kesik feryâd;
 Nazar değil o bakışlar, dümû’-i istimdâd.
 Bu bir ayaklı sefâlet ki yalnayak, baş açık;
 On üç yaşında buruşmuş cebîn-i sâfi, yazık!”(s.52)

Çocuğun bu durumu hem hazin ve dramatik bir sonuç doğurur hem de ‘yansıma aktarmalı öyküler’deki gibi “öykü kişilerinin dışında gelişen olayların söz konusu kişiler üzerinden aktarıldığını ve buradan evrensel bir çıkarıma da ulaşıldığını” (Erden 2010: 38) ortaya koyar. Yoksulluk ve kimsesizliğin yarattığı dram, evrensele ulaşacak derecede güçlüdür.

Manzum hikâyenin öne çıkan iki sahnesinde (Uç 2000: 98) hem öykünün asli kişisi Hasan’ın ve ailesinin dramı gösterilmiş hem de bu aile gibi çoğu ailenin benzer dramlar yaşadığı ya da yaşamakta olduğu sezdirilmiştir. Öykü anlatımında görüldüğü üzere bu manzumede de kişiler, olay, çatışma durumu, zaman ve mekân gibi unsurlar etrafında örülen bir anlatım söz konusudur.¹¹ Öykü kişisi, babasının ölümü nedeniyle aileyi geçindirmek zorunda kalan on üç yaşındaki Hasan’dır. Ailenin geçinmesi için zeki bir çocuğun okumaktan mahrum edilmesi ise dramatik aksiyondaki temel çatışmayı ortaya çıkarır. Zaman, bu çocuğun üzerine yüklenen yükü reddedişiyle başlar, yükün altında

10 Aydoğan, Akif’in bu şiirde iki tablo olarak durumu sergilediğini, daha çok da toplumun acıma duygularını harekete geçirmeye çalıştığını belirtir. (1996: 10)

11 Akif’in manzum hikâyelerini hikâye sanatına göre inceleyen çalışmalarda manzumeler kurmacanın asli unsurları olan olay örgüsü, anlatıcı, bakış açısı, kişiler, zaman, mekân ve anlatım tekniklerine göre incelenmiştir. Bk. (Aydoğan 1996; Uç 2000; Gökçek 2005; Sağlık 2008)

ezildiğini gösteren dramatik sahneyle son bulur. Mekânsal unsurlar ise hazin tablonun atmosferini tamamlar. Böylece “kısa öykünün üç önemli belirleyicisi olan kısalık, yoğunluk ve birlik” (Erden 2010:318) “Küfe”nin anlatı örgüsünü belirlemiş olur. Şair, manzum hikâyesini tıpkı kısa öyküler gibi kısa, yoğun ve bütünlük taşıyan bir yapı içinde sunar okuyucusuna. Denilebilir ki “Küfe”deki öykü de “Poe’nun kuramlaştırdığı, bir tek etkiye odaklanma yoluyla yaşamın doğasını anlamayı ifade etmeye çalışacak şekilde kurgulanmıştır. Hem karakter sayısı hem de karakterlerin sahip olduğu çatışma sayısı ve türü azdır. Üstelik bu manzumede bakış açısı genellikle sabit ve net, mesele açıkça verilmiştir.” (Bohner-Grant 2006: 4) Öykünün başında tekmelenen küfenin daha sonra Hasan’ın sırtında görülmesi, çocuk adına belirlenen kaderin işlediğini, evin bütün yükünün çocuğun sırtına bindiğini belgeler. Bu sahne hazin ve çarpıcı olduğu kadar okurda uyandırdığı *tek etki* bakımından da güçlüdür.

Hasan’ın yaşlılarını okuldan çıkarken gördüğü son sahne, aslında anlatıda başlangıçta bozulan düzenin öykü kişisi adına *dönüştü[ğünü]* (Kıran- Kıran 2003: 21) gösterir. Zihni açık bir çocuk olduğu söylenen Hasan’ın mektebe gitme umudunu ortadan kaldıran bir dönüşüm gerçekleşmiş ve öykü kişisi, çocuk yaşında ailesine bakabilmek için bu küfeyi sırtlanmış. Sahne, olaylar dizisinin başında çocuğun dilinden aktarılan okuma arzusunun Hasan adına asla gerçekleşmeyeceğini belgesi gibidir. Küfenin altında ezilen çocuk yük taşıırken, o anda mekteb-i rüştiyeden taburla çıkan ve güle oynaya (s.52) oradan geçerlerin oluşturduğu sahne âdeta dramatik aksiyonun zirvesidir. Uyandırdığı duygu yoğunluğu bağlamında öykünün doruk noktası sayılabilecek sahne, “kısa öykünün küçük olan plânı bazı olay ya da bilgilerin zirvede ya da sonuç bölümünde keşfedilmesine dayanır” (Erden 2010: 39) tespitiyle uyumludur. Şair, “kısa öyküde olduğu gibi, anlatıda yer alan olaylar arasındaki duygusal ve dramatik bağlantıyı vurgularken dram ve çatışma unsurundan yararlanmış ve bu yolla âdeta şiirsel bir olay örgüsünün doğmasını sağlamıştır.” (bk. Bohner- Grant 2006: 6)

“Meyhane”de dramatik aksiyondaki gerilimi zirveye taşıyacak olan olay, metnin sonuna saklansa da metin içindeki gelişmeler, sonun hazırlayıcısı konumundadır. Bu manzum hikâyede “gizli kalan bazı bilgiler, dramatik ak-

siyonda ana düğümün oluştuğu yerde verilir.” (Erden 2010: 38) Manzumede, babanın sorumluluğunu yerine getirmemesinden kaynaklanan bir aile dramı anlatılmaktadır. Şiire, meyhane gibi “mekânların genel özelliklerini yansıtan bir bölümden sonra belirli bir meyhane tanıtıl[arak]” (Gökçek 2005: 294) başlanır. Bu bölümde, öykünün dramatik yapısındaki çatışmayı doğuran *karşı gücün* genel özellikleri de belirlenmiş olur. Anlatıcıya göre ocaklar söndüren meyhanenin müdavimleri de sefil insanlardır. (s.78-80) Acı hayatlarıyla anlatının merkezini oluşturan ailenin öyküsüne gelinceye kadar, okuyucu anlatıcıyı dinler. Öykünün mazlum kahramanı olan kadın, meyhanenin kapısında görülünce bir anlamda dramatik aksiyondaki merak duygusu da ortaya çıkar. “O zulmet-serâ-yı menfura” (s.86) çekinerek giren kadın, meyhanenin sefil müdavimlerinden birinin karısıdır ve bu sorumsuz adama evini, anasını, çocuklarını yani bir eş, baba ve evlat olduğunu hatırlatmak için gelmiştir:

“- Demek taşınmalı artık çoluk çocuk buraya!
 Ayol, nedir bu senin yaptığın? Utan azıcık...
 Anan da, ben de, yumurcakların da aç kaldık!
 Ne iş, ne güç, gece gündüz içip zıbar sâde;
 Sakin düşünme çocuklar aceb ne yer evde?
 Evet, sen el kapısında sürün işin yoksa;
 Getir bu sarhoşa yutsun, getir paran çoksa!
 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,
 Çehiz çimenle donatmıştı beybabam evini.
 Ne oldu şimdi o eşya? Satıp kumarda yedin.” (s.86-88)

Kadın yaşadıkları dramın sebep ve sonuçlarını anlatırken, anlatının içine yerleşen ikinci sahneye de ışık tutulmuş olur. Sahne öykünün iki ayrı dünya üzerine kurulduğuna işaret etmektedir: Meyhane ve müdavimlerinin sefil dünyaları ile onların mağdur ettikleri ailelerinin acılı, yoksul dünyaları. İkinci dünyanın temsilcisi sayılabilecek olan acılı kadın sahneye çıkınca, anlatıcı sözü öykünün mağdur kahramanına bırakır. Anlatılanlar hazin ve gerçekçidir. Olaylar, öykü kişisinin dışında gelişmiş ama gelişen bu olaylar onu ve bütün aileyi etkilenmiştir. Belki de bu nedenle olanı biteni anlatmak onun hakkıdır. Kadın, sarhoş ve kumarbaz bir adamla evli olmanın ağır yükü altında perişan olmuştur. Bu nedenle sadece kendi dramını anlatmaz, çocukların bu durumdan nasıl etkilendiklerini de söyler. “Küfe”de dramatik hikâye sadece Hasan üzerinden gösterilirken, “Meyhanede” mağdur edilen öykü kişilerinin tamamı anılır. Dolayısıyla kurmaca metinlerde olduğu gibi kişi kadrosu genişler ve okuyucu diğer öykü kişilerinin durumlarından da haberdar olur.

Meyhane ile yuvanın oluşturduğu zıtlık, varlıklarını bu mekânlara sığdıranlar için de geçerlidir. Sorumsuz, sarhoş ve kumarbaz baba, bu sade öykünün çatışma yaşanan kişisidir. Öykünün yüzleşme bölümünde dillendirilen “Bilir mahalleli kim aldığın zamanda beni,/ çehiz çimenle donatmıştı beybabam evini./ Ne oldu şimdi o eşya? Satıp kumarda yedin.” (s.86-88) bu üç cümle, kadının rahat bir hayattan geldiğini düşündürdüğu kadar, adamın da emeği olmayan eşya üzerinde sorumsuzca bir tasarrufta bulunduğunu ortaya koyar ve öykü kişilerinin karşı karşıya getiren çatışmayı belirler. Manzum hikâyenin öykü tarafını belirleyen sahnede mağdur kadın ile sefil adam karşı karşıyadır ve konuşmalar ilerledikçe gerilim de tırmanır. Kadının “Herif! şu halime bak, merhametli ol azıcık.../Bırak o zıkkımı, içtiklerin yeter artık.” (s.90) diyerek sorumsuz adamı kendine getirme çabaları karşılık bulmaz. Meyhane müdavimlerinden birinin “Senin kadın dediğin âdeta pabuç gibidir: /Biraz vakit taşınır, sonradan değiştirilir.” (s.92) sözleri sarhoş adamın cesaretini arttırarak konuşmasına zemin hazırlar:

“- Cehennem ol seni hınzır orospu, git Boşsun!
 - Ben anladım işi, sen komşu, iyice sarhoşsun;
 Ayıltınız şunu yahut!

-İlişmeyin!

-Bırakın!

Herif ayıldı mı, bilmem, düşüp bayıldı kadın!” (s.92)

Kısa öykünün sonunu oluşturan bölümde görülür ki, “zirveye taşınan çatışma ve gerilim” (Erden 2010: 29) ne kadar yükselirse yükselsin, mağdur kadın adına mesele çözümsüzdür. Bu manzum hikâyenin içindeki kısa öykü de okuyucuda bir tek etki oluşturacak yönde düzenlenmiş ve öykü, hayatı ele aldığı yönüyle göstermeye çalışan bir düzyazı sadeliğiyle kurgulanmıştır. Adları anılarak öyküye dahil olan çocukları dışarda tutmak kaydıyla, burada da kısa öyküde olduğu gibi “kişi sayısının, kişilerin sahip oldukları çatışma sayısının ve türünün az olduğu söylenebilir. Ayrıca anlatıcının meseleye bakış açısı yine sabit ve net, konuşmalar doğrudan verilmiştir” (Bohner- Grant 2006: 4). “Meyhane”de kadının derdini yani öyküsünü anlattığı sahne uyandırdığı duygu yoğunluğu bağlamında öykünün doruk noktasıdır. Burada da “öykünün küçük olan plânı, bazı olay ya da bilgilerin zirvede ya da sonuç bölümünde keşfedilmesi[yle]” (Erden 2010: 39) sonuçlanır. Şair, “kısa öyküde olduğu gibi, anlatıda yer alan olaylar arasındaki duygusal ve dramatik bağlantıyı vurgularken dram ve çatışma unsurundan yararlanmış ve bu yolla âdeta şiirsel bir olay örgüsünün doğmasını sağlamıştır.” (bk. Bohner- Grant 2006: 6)

“Zirvenin öykünün sonuna” (Erden 2010: 38) saklanmadığı “Seyfi Baba”, daha çok teatral özellikler taşıyan bir anlatıma sahiptir. (Uç 2000:114-115) Öykü, kişilerin karşılıklı konuşmalarıyla başlar. Yalnız ve yaşlı bir adam olan öykü kişinin düzenini hastalık bozmuştur. Bu durum yoksulluk ve kimsesizlikle birleşir ve dramatik tablo tamamlanır. Gerilim ve çatışma bağlamında aksiyonun olmadığı öykü, “sadece kendi kurgusal dünyasında yer alan kişi, hareket biçimi ve olayla ilgili oluşuyla, ayrıca hareket biçiminin ve olayın

basitliğiyle” (Erden 2010: 39) bir kısa öyküye benzer. Seyfi Baba’nın hasta olduğunu öğrenen anlatıcının onu görmek üzere evden ayrılışıyla başlayan öykü, yaşlı adamın evinde noktalanır. “Şair, öyküyü yine iki sahnede toparlar: Seyfi Baba’nın evi ve dışarısı. Anlatılmak istenen temel durum öykünün aslı kişisi olan Seyfi Baba’nın evinde yaşanmaktadır.” (Aydoğan 1996: 36; Uç 2000:116) Bu nedenle anlatıcı sözü yine öykünün mağdur kahramanına bırakır:

“- Nerde kaldın? Beni hiç yoklamadın evlâdım!

Haklısın, bende kabâhat ki haber yollamadım.

Bilirim çoktur işin, sonra bizim yol pek uzun...

Hele dinlen azıcık anlaşılan yorgunsun.

(...)

- Mehmed Ağa’nın evi akmış. Onu aktarmak için

Dama çıktım, soğuk aldım, oluyor on beş gün.

Ne işin var kiremitlerde a sersem desene!

İhtiyarlık mı nedir, şaşkınum 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; dışmanın maskarası!

Yoksa yetmiş beşi geçmiş bir adam iç 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.

Bazı bir hafta geçer, uğrayan olmaz yanıma;

Kimsesizlik bu sefer tak dedi artık canıma!” (s.170-174)

Yaşlı adamın sesinden okuyucuya ulaşan hastalık, kimsesizlik ve yalnızlık durumunu anlatan bu kısa öykü, Seyfi Baba'nın etrafında dönen bir sadeliğe sahiptir. Öykünün diğer kişisi olan anlatıcı ise, öykünün sonunda meseleye bakışını açıkça belli eder. Yaşlı adamı memnun edebilmek için cebini yokladığında ona bırakabilecek tek kuruş bulamaz. Öykünün son cümlesi yoksulluğun neden olduğu kızgınlık ve isyanı yansıtır. Anlatıcıya sahillik kazandıran "Ya hamiyetsiz olaydım, ya param olsa idi!" (s.176) sözü, öyküyü tematik bağlamda özetler.

Manzumedeki kısa öykünün aslî kişisi, dramatik hayatını anlatırken "okuyucunun merak duygusunu tahrik etmektedir." (Gökçek 2000:302) Çünkü yaşlı adamın durumu okurda merak uyandıracak kadar hazindir. "Küfe"de küfenin "Meyhane"de meyhane ortamının yarattığı dramatik etkiyi bu öyküde yaşlı adamın bir sefalet tablosunu andıran evi yapar. Gökçek "manzumedeki mekân tasvirlerinin gerçeklik izlenimlerini arttırmak ve vakayı daha canlı bir şekilde aktarmak için başarılı bir şekilde kullanıldığını ve bu tasvirlerin eserin ana fikrine, kurgusuna hizmet edecek yönde yapılmış olduğunu söyler." (2005: 303) Bakımsız ve yoksul evin içindeki adam, kendi dünyasında yalnız, kimsesiz ve hastadır. Öykü kişinin varoluşunun olayla ilgisi, kısa öykünün basitliğine, bütünlüğüne uygundur. Kısa öyküler gibi "kendine özgü bir konuya, izleğe ve yapıya sahip ol[an]" öykü, yine kısa öyküler gibi "bir konuşma cümlesiyle biter." (Erden 2010: 34)

Manzum hikâyelerin içerik düzlemini belirleyen yoksulluk ve kimsesizlik bir yandan öykünün tematik bağlamda mesele edindiği problemleri ortaya çıkarır, diğer yandan da öykü kişilerinin müdahil olmadıkları olay/durumun acı sonucunu bir kader gibi yaşamak zorunda kalmalarına zemin hazırlar. "Küfe"de Hasan, çocukça bir tepkiyle acı bir kadere dönüşecek gelişmeyi yani babanın ölümünün doğuracağı sonucu reddeder. "Meyhane"de mağdur kadın, evliliğin oluşturduğu dramatik yazgıya katlanamadığı noktada harekete geçer. "Seyfi Baba"da ise yaşlı adam yalnızlık, kimsesizlik ve hastalık durumunu

kabul etmiş görünür. Ancak üç öyküde de olaylar net bir bakış açısıyla verilir. Kurmaca metinlerde “bakış açısı, yazar-okuyucu ile anlatıcı-dinleyici ilişkisine sıkı sıkıya bağlıdır.” (Bourneur-Quellet 1989: 74) Âkif, manzumenin içine yerleştirdiği bu öykülerde, net bir bakış açısından yararlanarak okurda da benzer bir duyguyu, düşünceyi ya da tepkiyi oluşturur.¹² Böylece öyküdeki görme biçimini belirler. Bakış açısı büyük oranda metnin anlatıcısına aittir. Gören, duyan ve aktaran anlatıcıdır. Öyküyü okura anlatan ses, ister ‘tanık’ ister ‘müdahil’ durumda olsun, anlattıklarını kendi bakış açısıyla aktarırken şiirin bir anlatı gibi açılmasına imkân veren bir yol izler. Öykü kişilerinin konuşmaları onların bakış açılarını da metne taşır. Söz gelişi “Seyfi Baba”da “bir tür birinci kişi anlatıcı gibi kendisini hikâyeden uzak tutmadan ve anlattığı olayı unutturmadan, yaşantının dramatik noktalarına vurgu yapar.” (Bourneur-Quellet 1989: 75-78)

“Küfe”, “Meyhane” ve Seyfi Baba”da yer alan öyküler, “kısa öykü gibi, yazarı zorunlu olarak yazma eylemine iten geçerli bir izlenim ya da algıdan kaynak[lanmış]” (Bates 2005: 8) gibidir. “Küfe”de Hasan’ın, “Meyhane”de mağdur kadının, “Seyfi Baba”da hasta, yaşlı adamın dramatik yaşantıları, şairi zorunlu olarak yazmaya iter ve manzumelerde yer alan her öykü, “gerçekleşen olayların tutanağı işlevini gören kısa bir öyküye” (Bates 2005: 8) dönüşür. Şair, her üç anlatıda da dramatik yapıyı öykünün bünyesine uygun olarak kurgular. “Küfe”de dramatik yapı, yaşantının öncesi ve sonrası üzerinden gösterilirken, sefalet neden olan *karşı güç* kimsesizlik ve yoksulluktur. “Meyhane” ile “Seyfi Baba”da ise daha çok yaşananların sonrası gösterilir. Bu iki manzumede sonranın verilişi aynı değildir. “Meyhane”de mağdur eden ile edilen karşı karşıyadır ve anlatı dizgesindeki gerilim zirveye ulaşmaya kadar artmaya devam etmiştir. Yaşlı adamın hikâyesinde ise, sona gelinmiş gibidir. Öykü, yoksul evden yükselen yardım çığlığını resmeder. Yoksulluk, kimsesizlik ve çaresizlik bağlamında kendi sınırlarını aşan her

¹² Manzum hikâyelerdeki bakış açısı ve anlatıcı için ayrıca bk. (Uç 2000: 97-102; Gökçek 2005: 291-292; Sağlık 2008: 373)

öykü, kendisine benzeyen yüzlerce yaşantının kapısını aralar. Denilebilir ki, bu kısa öykülerle anlatılan dramaların benzer hayatları içine alması ya da çağrıştırmaları, şairin toplumcu sanat anlayışıyla ilişkilidir. Bu duyarlılık, manzum hikâyelerdeki atmosfere eleştirel, duygusal ve dramatik bir ton katar. Hâkim 'ton' manzum hikâyenin okuyucu üzerindeki etkisini de arttırır. Böylece şair, "şiiirleriyle ortaya koyduğu toplumdaki rezilliklerden halkı tenfire" (Gökçek 2005: 47-48) imkân bulur.

Sonuç

Mehmet Âkif, gelenekle ilişkili bir türü, kendine özgü anlatımıyla şekillendirmiştir. Hayatın çeşitli yüzlerini eserine yansıtırken, şiirsel söyleyişle kısa ama etkili öyküler anlatır. Öykü anlatımı, sahip olduğu karakteristik unsurlarla farklı okumalara imkân verecek zenginliktedir. Şair, kimi manzum hikâyelerinde, olay veya durumlarla öykü kişileri arasındaki duygusal ve dramatik bağı kuran bir anlatı dizgesi oluşturur. Kısa öykünün bir türü olan 'yansıma aktarmalı öykü'lere benzeyen bu hikâyeler, var ettikleri kurgusal gerçeklikle ilgilenirken, karmaşık olmayan dramatik bir yapı sergilerler. Öne çıkan öykü kişileri üzerinden anlatılan olaylar, tutarlı bir bütünlüğe de sahiptir. Acı, hazine ya da dramatik hayat sahnelerini anlatan öyküler, hayatın içinden çekilip alınmış gibi gerçekçidir. Bu gerçeklik durumu, okuyucuyu kolayca metinsel alana çekerken, anlatı örgüsünde dile getirilen meselelerin sadece öykü anlatıcısının derdi olmadığını da duyurur. Şairi, şiir içinde kısa, sade ama çarpıcı bir öykü anlatmaya yönelen niyet, okuyucunun farkına vardığı noktada amacını gerçekleştirir. İdrak ya da aydınlanma anı denilebilecek olan bu noktada, anlatıcı ile okur aynı duyarlılık etrafında buluşur. Denilebilir ki okura tesir eden manzume, gücünü, kısa öykü gibi basit, etkili ve bütünlüklü yapısına borçludur.

Kaynakça

- Aliş, şehnaz (1994). *Servet-i Fünûn Dergisinde Küçük Hikâye- Mensur şiir, Manzum Hikâye (1896-1901)*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Doktora Tezi).
- Aydoğan, Bedri (1996). "Mehmet Âkif'in Manzum Hikâyeleri", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 4, S. 4, s. 7-54.
- Bates, H.E. (2005). *Yazınsal Bir Tür Olarak Kısa Öykü*, çev. Gökçen Ezber, İstanbul: Bilge Sanat Yapım Yayınları.
- Bohner, Charles- Grant, Lyman (2006). *Short Fiction Classic and Contemporary*, New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Bourneur, Roland - Quellet, Réal (1989). *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Culler, Jonathon (2007). *Yazın Kuramı*, çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Yayınevi.
- Çıkla, Selçuk (2009). "şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-şiir", *TÜBAR- Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.25, s.51-85.
- Erden, Aysu (2010). *Kısa Öykü ve Dilbilimsel Eleştiri*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Ersoy, M. Âkif (2013). *Safahât*, haz. Prof. Dr. Abdullah Uçman, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Gökçek, Fazıl (2005), *Mehmet Âkif'in şiir Dünyası*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Jahn, Manfred (2012). *Anlatıbilim*, çev. Bahar Dervişcemaloğlu, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (2005). "Süleymaniye Kürsüsünden", şiir Tahlilleri I. İstanbul: Dergâh Yayınları, s.174-177.
- Kaplan, Ramazan (2007). "Safahât'ta Medeniyet Tasavvuru", *Mehmet Âkif, Türkiye'de Modernleşme ve Gençlik*, Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği, s.24-31.
- Kıran (Eziler), Ayşe - Kıran, Zeynel (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Ankara: Seçkin Yayınları.
- Okay, Orhan – Düzdağ, Ertuğrul (2003). "Mehmet Âkif Ersoy", mad. *TDVİA*, C. 28, s.432-439.
- Okay, Orhan (2008). "Mehmet Âkif'in Karakteri ve Sanatı", *Hece (Mehmet Âkif Ersoy Özel Sayısı)*, S. 133, s. 8-24.
- Sağlık, şaban (2008), "Mehmet Âkif'in şiirlerindeki Hikâye Unsurları", *Hece (Mehmet Âkif Ersoy Özel Sayısı)*, S. 133, s. 362-393.
- Uç, Himmət (2000), *Mehmet Âkif ve Hikâye San'atı*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Yüksel, H. Gülrü (2007). "Anlatısal Metinler ve Kısa Öykü", *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C.9, S. 1, s.153-174.

Necmettin Turinay İle Mehmet Akif Külliyyatı Üzerine

Söyleşen: Nuray ALPER*

Değerli Hocam, TBMM adına “Mehmet Akif Ersoy Şiir Külliyyatı/ Safahat” ı yayına hazırladınız. Çalışmayı detaylı şekilde tetkik etmiş biri olarak buradaki amacınızın ne olduğunu sormayacağım. Çünkü eserin içine giren herkes, ele aldığınız pek çok meselede bir ilke imza attığınızı kavramakta gecikmiyor. Benim külliyyatta dikkatimi çeken ilk husus, Akif’in gençlik dönemi şiirlerinden vefatına kadar kronolojik bir sıra takip etmiş olmanız; böylece Akif’in yaşadığı dönüşüm ve kırılmaları ortaya çıkarmanız, *Safahat*’ın bölümlerini görünür kılmak için sergilediğiniz büyük çaba.

Nuray Hanım, Safahat için geliştirdiğim sistematiği hemen fark ettiğiniz anlaşılıyor. Burada yaptığım, Mehmet Akif’in her eserini ve onun farklı farklı dönemlerini görünür kılmak için azami bir gayret. Evet, bütün dikkatimi buna verdiğimi söyleyebilirim. Çünkü şimdiye kadar yapılmış *Safahat* yayınlarının hiçbirine benzemiyor bu çalışma. Bildiğiniz gibi, Akif’in *Safahat*’ı yedi ayrı şiir kitabından meydana gelir. Fakat elinizin altındaki *Safahat*’ın yedi değil, on bölüm olduğu da ortada. Asıl sormak istediğiniz hususun bu olduğu kanaatindeyim.

***Safahat*’ın on bölüm olarak yayını külliyyatın ortaya koyduğu en ciddi farklılıklardan biri şüphesiz. Eserde Mehmet Akif’in *Safahat* dı-**

* Dil ve Edebiyat dergisi yazarı

şında kaldığını söylediğiniz şiirlerinin tasnif edildiğini görüyoruz çünkü. Şairin ilk gençlik dönemine ait şiirleri ayrı bir bölüm olarak ele alınıyor. “İlk Safahat” adıyla da, oldukça dikkat çekici ve iddialı bir adla karşımıza çıkıyor. Akif’in ilk dönem şiirlerini *Safahat* ile ilişkilendirmek için buna lüzum hissettiğinizi söyleyebilir miyiz?

Diyebilirim ki elinizin altındaki Şiir *Külliyatı*’nı hazırlarken beni en çok yoran, en çok uğraştıran bu bölüm oldu. Fakat hem uğraşmama hem yorulmama değdi doğrusu. Çünkü Akif’in ilk gençliğinden, 1911’de *Safahat*’ı yayınladığı tarihe kadar olan dönemi tamamen netleştirdi. Mehmet Akif’in şiiri nerede başlıyor, nasıl başlıyor ve hangi aşamalardan geçiyor? Böylece Akif’in karanlık şiir tarihi alabildiğine vuzuhlu hale getirildi. Mesela Mehmet Akif’te Muallim Naci tesiri nerede başlar ve biter? Ya da Abdülhak Hamit şiiri ile ne zaman ve nasıl ilişki kurdu gibi! Gene aynı şekilde, bu şiirin İsmail Safa’ya veya Ali Ekrem’e bakan yanları!

Sonra biliyorsunuz, 1900 başlarından Akif gençlik dönemi şiirlerini imha ediyor. Şiir noktasında Akif bir kriz geçiriyor çünkü. Ya da kendi içinde bazı devrimler yaşıyor. Ardından da bildiğimiz Akif şiirine bir geçiş yapıyor. Uzun uzun izahı gereken bir husus bu. İşte İlk *Safahat* adını verdiğimiz bu bölümde, Akif’in tespit edilebilen gençlik dönemi şiirleri yer alıyor. Fakat dediğim gibi Akif bu şiirlerini yok sayıyor. Onlardan kopmak, onlarla alakasını kesmek istiyor. Siz sayın ki Necip Fazıl’ın 1934 öncesi şiirlerini yok sayması gibi büyük bir facia!

O şiirleri toplu halde okuyunca bende şöyle bir düşünce uyandı. Keşke Akif ilk şiir kitabını 1911’de değil de, 1900 başlarında yayınlasa imiş dedim. Onları yok sayması yanlış çünkü. Akif ne fikir değiştirirse değiştirsin, ilgili şiirlerin kendi döneminde gene de yayınlanması gerekiyormuş. Çünkü onların bir haylisi kötü şiirler değil. Ayrıca kendi döneminin yankıları! Kaldı ki Akif onları yok saysa, imha etmek istese bile, geriye kalanları gene de büyük bir yekûn teşkil ediyor.

Bir de şunu söyleyeyim! Her meselede Akif'i haklı görmek taraftarı değilim ben. Çünkü Akif edebi bir muhitte değil, kendi içinde yaşıyordu sürekli. Nitekim Akif'in öyle bir hatası daha oldu. O hata da Mütareke ve Milli Mücadele şiiirlerini lâzım gelen bir zamanda kitaba dönüştürmemesi. Mesele 1922'de veya en geç *Asım*'ın yayınlandığı bir sırada! Ya da her iki eser birbirine yakın tarihlerde yayınlansa idi, ne kadar isabetli olurdu. Bu bana göre Akif'in en büyük yanlışlarından birini teşkil eder. Dolayısıyla her kitabın tekabül ettiği, kendine mahsus bir zamanı vardır. O fırsat ve zaman kaçırılmamalıdır derim. Ayrıca *Asım* Mütareke döneminin bir yankısı iken, Milli Mücadele döneminin karşılığı olması gereken şiiirlerini Akif ancak 1936'da, Mısır'da yayımlayabildi. Türkiye'deki yayını ise 1943'te kaldı. Hâlbuki Türkiye, 1922 ile 1943 arasında kaç devir yaşadı? Dil kaç kere değişti? Şiiir modaları kaç kere alt üst oldu? Eğer bu gecikme olmasa idi, Milli Mücadele dönemi edebiyatında Akif'in daha başka, daha derin bir yeri olurdu.

Aynen burada olduğu gibi Akif'in *Safahat* öncesi şiiirlerinin kendi zamanlarında mutlaka yayınlanması gerektiğini düşünüyorum. İşte Akif'in bu büyük ihmeline saygı duymakla beraber, gene de onları bir araya getirmeye, kronolojik bir sıraya tabi tutarak az çok bir kitap bütünlüğüne dönüştürmeye çalıştım. Özellikle de her şiiirin tespit edildiği kaynakları vererek ve de geniş geniş dipnotlarla besleyerek! Dolayısıyla bu İlk Safahat bölümünün Akif'in şiiir tarihini ve düşünce tekâmülünü ortaya koymak bakımından büyük bir önem arz ettiği kanaatindeyim.

İlgili *Safahat*'ta, gördüğünüz gibi, Mehmet Akif'in gençlik dönemi şiiirleri de bulunuyor. Bunlar iki yüz civarında yeni şiiir! Neredeyse üç yüz sayfayı buluyorlar. Bu şiiirler toplamına bir ad vermek gerekti ve onlara İlk Safahat adını koydum. İkinci yaptığım bir husus da, Akif'in *Gölgeler* adlı eserinin daha bir görünür kılınması arzusu. Daha açığı da ilgili eseri ikiye böldüm. Birincisi *Gölgeler I*, Mütareke ve Milli Mücadele dönemi şiiirlerini ihtiva ediyor. *Gölgeler II* ise Akif'in Mısır şiiirlerinden oluşuyor. Dolayısıyla böyle bir akış

düzeni ile hem Akif'in fikir ve şiir tarihinin hem de geçirdiği farklı dönemlerinin daha iyi anlaşılmasını arzu ettim. Bu arada *Gölgeler I* ve *Gölgeler II* bölümlerini, Akif'e ait yeni bazı şiirlerle de zenginleştirdim. Bir de bunların dışında, bu külliyyatta, İstiklal Marşı apayrı müstakil bir eser olarak mütalaa edildi. Tabii Akif'in marş tarzında yazdığı, fakat *Safahat*'ına da dâhil etmediği diğer bazı şiirler de bu bölümde yer aldılar.

Şunu söyleyebilirim ki bu yeni *Safahat* düzenlemesi, eseri okuyanlar ve inceleyenler tarafından hiç mi hiç yadırganmadı, dahası büyük bir memnuniyete vesile oldu. Fakat *Safahat* için yaptığım düzenleme, ne kadar güzel ve isabetli olursa olsun, onu aşan bazı yanlar da var bu çalışmada. O da ilgili her bir bölümün; kitabın başına yirmişer, yirmi beşer sayfa hacminde değerlendirmeler koymam! Akif'in her bir eserini; sanatını ve düşüncesini merkez alan derinlemesine tahliller. Diyebilirim ki şimdiye kadar yapılmış *Safahat* yayınları göz önünde bulundurulduğunda, Akif'in eserlerinin bu çapta bir tahlil ve analizine ilk defa şahit olunmaktadır. Daha ileri giderek şunu bile iddia edebilirim: Akif hakkında yapılmış hiçbir çalışmada, böyle bir yaklaşım bulunmamaktadır. Neden dersiniz, Akif'in eserlerini ayrı ayrı ve bir bütün olarak okuyanları mumla arıyoruz Türkiye'de! Dolayısıyla Türkiye'de yapılan Akif okumaları sınırlandırılmış, daraltılmış son derece sathi okumalardır. Düşünün ki *Berlin Hatıraları*'nı Türkiye'de herkes, hala daha Almanya ile Türkiye karşılaştırması olarak okuyor. İşte bu eserin ya hiç okunmadığının, okundu ise eserden hiçbir şey anlaşılmadığının göstergesidir. *Fatih Kürsüsünde* için, kimin ne söylediğine siz bakın isterseniz! Ben Akif için cilt cilt kitap yazanların dahi, ilgili eserlerin ruhuna nüfuz noktasında ciddi bir tıkanma yaşadığı kanaatindeyim. Hal böyle iken de, Akif'in büyük bir düşünür olduğu yolunda kocaman kocaman kitaplar yayınıyor bazıları.

Necmettin hocam, Külliyyat'ta şairin şahsiyeti ve eserleri üzerine gerçekleştirdiğiniz kapsamlı değerlendirmeleriniz, şiir tahlilleriniz, buna bağlı olarak yaşadığı dönemle ilişkilendirilen şiir telâkkisine dair ciddi

tespitleriniz bulunuyor. Akif'in geçirdiği tekâmül süreçleri, şiir hassasiyeti ve poetikası içinde okur, dava adamı Akif'ten şair Akif'e doğru yönlendiriliyor sanki. Eserde öncelikli gayenin bu olduğunu ifade edersem, abartılı bir tespitte bulunmuş olur muyum?

Okuyucuyu dava adamı Akif'ten, şair Akif'e doğru yönlendirmek! Yaptığım *Safahat* yorumlarına bakarak, böyle bir sonuca ulaşmak! Bunu ilk defa sizden duyuyorum Nuray Hanım. Sakın sözümden rahatsız olmayın. Sizin dikkatinizin ürettiği bir çıkarım bu. Tamamıyla değilse bile katılıyorum tespitinize. Ayrıca şunu fark ediyorum:

Türkiye'de Akif çalışanların, Akif hakkında kitap yayınlayanların çoğu sanatçılar değil. Kuşkusuz herkesin Akif'i sevmeye, onu örnek almaya, dahası hakkında kitaplar yayınlamaya hakkı var. Fakat bu sınıfların çoğunun Akif'in sanatkâr yönü ile ilgilenmedikleri çok açıktır. Sadece ve sadece onları ilgilendiren, Akif'in mazlumiyeti ve mücadelecisi yanı! Daha açığı da hakkı yenmişliği! Ama yazılmış bütün kitapların bu yönde olması, sizin de dikkatinizi çekmiyor mu? Kuşkusuz ben bunu kınıyor değilim. Fakat Akif'in bundan ibaret olmadığını niçin söylemeyeyim?

Ama şunu da unutmayın. Asıl facia burada değil! Asıl facia, bu ülkenin şairlerinin, sanatkârlarının Akif hakkında devamlı susmaları!.. Onlar sanki Akif'in şiirine ve sanatına inanmıyormuş gibi bir hava veriyorlar. Devamlı susuyorlar. Dikkat edin, Akif'in şiirini ve sanatını merkez alan kaç yazı çıktı 2021 yılı içinde. Kaldı ki onlardan bazıları da Akif kitapları yayınladılar. Ama onlarda da aynı terane! Piyasanın anonim dilini tekrar edip durdu çokları.

Dolayısıyla hazırladığım *Safahat*'ın merkez noktası onun şiiri, eseri, sanatı ile ilişkilendirilmek kaydıyla düşünceleri, düşünce sistemi! Kaldı ki benim kanaatim şu yöndedir: Sanatından ayrıştırılan, koparılan bir Akif algılaması; büyük şairi politik bir figüre indirgemekten başka ne anlama gelir? Dolayısıyla merkeze sanatını koyan bir Akif çalışması benim aradığım ve yaptığım.

***Safahat*'in asıl derin tesirini bizde şiirden ziyade nesir, Türk tahkiyeciliği üzerinden izlemek gerektiğini ifade ediyorsunuz. Aynı bölüm içinde şairin *Gece, Hicran, Secde* gibi şiirlerinin lâyıkıyla kavranmadığını ve Akif'in şairliğinin yeteri derecede anlaşılmadığını belirtiyorsunuz. Vurgularınızı, Akif'in manzum hikâyeler yazan tarafının şairliği ile tezat teşkil ettiği görüşüne itiraz olarak kabul edebilir miyiz?**

Evet, Akif'in şiirinin yeteri derecede algılanmadığını, ayrıca kabul de görmediğini! Bu hususa yukarıda da işaret etmiştim. Bu şuradan ileri geliyor. Mehmet Akif şiirine karşı, Cumhuriyet döneminde önemli bir itiraz söz konusu. Bu eleştirinin iki merkez noktası bulunuyor: Nurullah Ataç ve Necip Fazıl! Sonraki yıllarda bu eleştiriye Rasim Özdenören üstlendi. 1970 sonrasındaki kuşaklarda, açıktan olmasa bile bu eleştiri sürdürüldü gitti. Ama Sezai Karakoç ve çevresi bu görüşe hiçbir zaman itibar etmedi.

1950 başlarına kadar kendi şiirinden başka bir şiiri kabul etmeyen, kendi şiirinde devamlı ısrar eden Yahya Kemal, bir gün şöyle bir itirafta bulundu: "Nihayet anlıyorum ki, şiir tek değilmiş! Başka şiirler de varmış." Dolayısıyla Yahya Kemal gibi büyük bir şair bu noktaya geldiğine göre, diğerlerine ne oluyor? Şiir Ahmet Haşim ve Necip Fazıl'dan ibaret olmadığı gibi, Orhan Veli ve İkinci Yeni'den de ibaret değildir. Kuşkusuz kendi şiir anlayışımızın muhafazakârı olma hakkımız yok değildir. Ancak bu, sevdiğimiz bir şiirin dışında, başka bir şiir yoktur saçmalığına da vardırılmamalıdır.

Kaldı ki şiir anlayışlarımız mutlak değil, nisbîdir. Her dönemin farklı farklı şiirleri bulunur. Nitekim 1911'de *Safahat*'ın yayınından sonra, Türkiye'de kaç şiir ve şair vardır? Tevfik Fikret birkaç yıl sonra vefat etmiş, M. E. Yurdakul yerlerde sürünüyor. Elde avuçta kala kala Abdülhak Hamit, Cenap Şehabettin, Rıza Tevfik ve Mehmet Akif var. Abdülhak Hamit ve Cenap da susmuş, şiiri bırakmış gibiler. Buna karşılık henüz daha meydanda ne Haşim ne de Yahya Kemal söz konusu. Dolayısıyla Milli Edebiyat döneminin, daha doğrusu büyük savaş yıllarının yegâne şairi olarak Mehmet Akif kalıyor

geriye. Burada önemli olan, anlaşılmayan husus şu: Mehmet Akif tarzı şiirin sürdürülmesi gerekmiyor. Fakat onu nasıl yok sayabiliriz? Onu okumak ve sanatını kavramaktan nasıl geri durabiliriz?

İşte benim vurgulamak istediğim husus burada toplanıyor. Türk şair ve yazarları Akif’e olan lâkaydilerini sona erdirmeli, onun hakkındaki çalışmalarını da, yüksek şiir ve sanat zevkine haiz kimseler üstlenmelidir. Çünkü bir şairi en iyi şairler yazabilir, öyle değil mi? Yoksa piyasada yaygın olan anonim Akif algılamalarının sonu alınacak gibi gözükmemektedir. Zira Mehmet Akif’in şahsı ve ahlâkı ne kadar yüksek olursa olsun, şiirinden ve sanatından soyundurulmuş bir Akif alabildiğine sathileştirilmiş sayılmaz mı?

Safahat’tan Süleymaniye Kürsüsünde’ye geçişi bir fark üzerinden okuyor ve ilgili çalışmanın Akif’in kolektif şuura hitap sürecindeki ilk eseri olduğunu söylüyorsunuz. Yine bölüm içerisinde kitabın tezi olan “İşlâm Birliği” düşüncesine ince bir itiraz söz konusu gibi. Burayı biraz açabilir misiniz?

Mehmet Akif’in gerek gençlik dönemi, gerekse 1911 yılında çıkan *Safahat*’ındaki şiirler iyi okunursa, şu husus kolayca fark edilir. Akif bu iki dönemde de samimi bir sanatkâr, aynı zamanda da vecdi yüksek, Müslüman duygulu bir şairdir. Dolayısıyla onun bu dönemi için “Müslüman şair” demek mümkünken, “İşlâmcı şair” tanımını yeterince uygun düşmez. İşte bu sıfat Akif için, *Süleymaniye Kürsüsünde*’den sonra hak edilir. Çünkü Akif’in şiir ve düşünce hayatında bu eserle birlikte büyük bir açılmaya, sıçramaya şahit oluruz. Daha açığı da Akif *Süleymaniye Kürsüsünde* ile Asya Türklüğü’ne, sömürge durumunda olan Çin ve Hint Müslümanlarına önemli bir açılım gerçekleştirirken, aynı zamanda o halkların aydınlanması, sömürge durumundan kurtarılmaları için bütün aydınları vazifeye davet etmeye başlar. Böylece Akif kendi bireyini aşmış, esir Müslüman ve Türk halkların acılarını vicdanında duyan “İşlâmcı bir şair” konumuna o zaman yükselmiştir denilebilir.

Bir defa şunun iyi bilinmesi gerekir. Mehmet Akif'in Kazan ve Türkistan halklarına, sömürge durumundaki Hint ve Çin Müslümanlarına yönelik ilgisi Türk Ocakları'ndan da, İttihat ve Terakki iktidarından da öncelik arz eder. Akif'in bu açılım denemesi kendi zamanında çok etkili olmuş, bu yüzden de İttihatçılar Sait Halim Paşa gibi bir ismi önce Dışişleri Bakanlığına, ardından da Sadrazamlığa kadar yükseltmek durumunda kalmışlardır.

Ne var ki şu da bir gerçek: Mehmet Akif ilgili eserinde sömürge durumundaki ülke halklarına ne kadar dikkat çekerse çeksün; oraların geriliğinden, eğitimsizliğinden, maruz kaldığı baskılardan ne kadar çok söz ederse etsün, bu ülkelerin ortak bir Osmanlı yönetimi altında birleştirilmesi gibi bir öneride bulunmaktadır. Tam tersine eser boyunca Akif'in vurgusu; Meşrutiyet karmaşası böyle devam ederse eğitime, bilime, sanata, yerli değerlerimize yeteri derecede önem vermezsek esir ülke halklarının durumuna düşmemiz kaçınılmazdır diyor.

Ayrıca şu halde bile sömürge altında yaşayan Müslüman ülkelerin gözü gene de Türkiye üzerindedir. Eğer onlarda bir uyanış olacaksa bu da Türkiye'nin varlığına bağlıdır. Öyleyse Akif'in geliştirdiği bu yeni perspektif için "İslâmcılık" tabiri uygun düşer. Fakat *Süleymaniye Kürsüsünde*'de bu görüşü aşacak derecede yani siyasi entegrasyonu amaçlayan bir "İslâm Birliği" tezi ile karşılaşmadığı kabul edilmelidir. Daha açık olarak şunu bile söyleyebilirim: Mehmet Akif'in en yakın dostlarından, Londra'da hoca ve *Sebilürreşat*'ın yazı kadrosundan olan Halil Halid ile Mehmet Akif'in konu üzerine yazışmaları mevcuttur. İlgili konuyu merak edenlerin *Sebilürreşat*'ı iyi tetkik etmelerini söyleyebilirim.

Hakkın Sesleri adlı eseri ele alırken yaygın kanaatin aksine şiirlerin ayet ve hadislerin tefsiri olmadığını izah etmişsiniz. Ayrıca ***Hakkın Sesleri*** kitap olarak yayınlanırken, Akif'in fazla aceleci davrandığına dair ince bir eleştiri söz konusu... Buna dayanak olarak ***Hatıralar***'daki bazı şiirlerin ***Hakkın Sesleri***'nin devamı olarak okunabileceğini, birlik-

te ele alınmalarında bir beis bulunmadığını belirtiyorsunuz. Şiirlerde özellikle tematik bütünlüğe dikkat çekmeniz çarpıcı detaylardan birini teşkil ediyor.

Yaptığım *Safahat* tetkiklerinin nasıl bir dikkatle okunduğunu görerek bundan memnun oluyorum. Bana bunları şimdiye kadar soran birisi olmadı. Nitekim *Safahat*'ı okuyan ve inceleyenler de bu durumun yeterince farkında değiller. Evet, Akif'in *Hatıralar* adlı eseri, maalesef eklektik bir manzara arz ediyor. Orada Akif'in üç tür, birbirinden bağımsız şiirleri mevcut. İlk grup, Mehmet Akif'in âyet ve hadis şerhi addedilen şiirleri. Mesela *Yâdında Değil, Ne İrfandır, Müslümanlık Nerede, Bu Âlem, Biz ki, Hakiki Müslümanlık* gibi parçaları! Bunlar dikkat edilirse *Hakkın Sesleri*'ndeki şiirlerinin devamı niteliğini arz ederler.

Bunların dışında, iki grup şiiri daha bulunuyor Akif'in *Hatıralar*'da! Onlar da *Berlin Hatıraları* ile *El-Uksur'da* ve *Necid Çöllerinden Medine*'ye adlı abidevi şiirleridir. Yani *Hatıralar* adlı eserin ağırlığını bu son üç uzun şiir teşkil etmektedir. Bu üç abidevi eserin kendi aralarında, az veya çok tematik bütünlüğü söz konusudur. O da bu şiirlerin Türkiye şartları dışında doğmalarıdır. Nitekim Akif, Berlin'e gitmiş *Berlin Hatıraları*'nı; Mısır'a gitmiş *El-Uksurda*'yı, Medine'ye gittiği sırada da *Necid Çöllerinden Medine*'yeyi yazmaya başlamış ve nihayet tamamlamıştır. Bu şiirler ülke dışında yazılmaya başlandığı ve ilgili seyahatlerin neticesi olduğu için, Akif bu eserine *Hatıralar* adını vermek istemişti. İşte bu yüzden ilk grup şiirlerin, eserin tematik bütünlüğünün dışına düştüğünü söylemek istedim.

Fakat burada asıl söylenmesi gereken, *El-Uksur'da* ve *Necid Çöllerinden Medine*'ye adlı şiirlerin, Akif şiirinde yepyeni bir merhale teşkil ettiği gerçektir. Bu şiirler daha kendi zamanında Cenap Şahabettin'i ve Yahya Kemal'i çarpmış, Süleyman Nazif'i de büyük bir Akif meftunu seviyesine yükseltmiştir. Süleyman Nazif'in Akif savunmalarının başlangıcını işte bu şiirler teşkil eder.

Akif’in Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde, Berlin Hatıraları, Asım gibi eserlerinin birer “fikir romanı” olarak takdim edilmesi oldukça ilginç. Akif’e hikâyeci denildi ama ona romancı sıfatı ile yaklaşan ilk siz oldunuz.

Mehmet Akif’in şiir yönü hakkında kimse bir şey söylemiyor. Daha doğrusu da ne söyleyeceğini bilmiyor çokları. Çünkü bu şiir hakkında daha önceden yapılmış değerlendirmelere yaslanamıyorlar. Dolayısıyla Akif’in şiiri ile baş başa kalıyor ve tutulup kalıyorlar. Haşim ve Yahya Kemal şiirini merkez aldıkları için de, Akif şiirini kavrama noktasında çokları büyük bir bocalama yaşıyor. Onun için Akif hakkında yazarların çoğu, şairin *Hasta, Küfe, Meyhane, Seyfi Baba* gibi manzum hikâyeleri üzerinde duruyor ve buradan da bir genelleme hâsıl oluyor. Bu yazılanlara göre Akif bildiğimiz cinsten bir şair değil, doğrudan bir “manzum hikâyeci”dir. Anladınız mı? Şair Akif ya da Akif’in şiiri, şiir anlayışı üzerine, ben şimdiye kadar ciddi hiçbir değerlendirme okuduğumu söyleyemem. İşte benim *Safahat* yorumlamalarımın merkezini bu husus teşkil ediyor.

Fakat Akif’in asıl şiirlerinin ve *manzum hikâyelerinin* dışında, bir de *Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde, Hatıralar ve Asım* gibi büyük anlatıları bulunmaktadır. Hele bunlar hakkında orijinal hiçbir şey söylendiğine şahit olamıyoruz. Varsa yoksa eser özetlemeleri ya da bitmez tükenmez tematik gevezelikler! Dolayısıyla klasik edebiyat çalışanların eski mesneviler noktasında yaşadığı bir tıkanmayı, yeni edebiyatçıların da Akif’in bu tür eserleri karşısında yaşadığını rahatlıkla söyleyebilirim.

Adı geçen eserler için Akif’in ne düşündüğü ayrı bir mesele! Fakat önümüzde duran edebî bir hadiseye sen nasıl bakıyor, nasıl hüküm veriyorsun? Dolayısıyla bu konuda umumi bir sükût söz konusu. Onlara *manzum hikaye* de diyemedikleri için!.. Belki de içlerinden, *nasihat-nâme* falan demek geçiyordur. Ya da işte Akif’in şiiri adına sonu gelmez gevezelikler filan diye düşünüyorlardır. Fakat ilgili eserler topluca okunursa, onların “manzum

hikâyeyi” de aşan büyük fikir romanları olduğu sonucuna ulaşmak zor olmalıdır. Bunun gerekçelerini, *Safahat*’ın ilgili bölümlerinde geniş geniş izah ediyorum. O hususlara maalesef burada giremeyeceğim. Çünkü konunun çok çok uzayacağını siz de tahmin edersiniz.

Çarpıcı tespitlerden birine de, *Berlin Hatıraları*’nı ele aldığımız bölümde rastlıyoruz. İlgili eserin *Süleymaniye Kürsüsünde, Fatih Kürsüsünde ve Asım*’dan farklı bir yapısı olduğunu vurguluyorsunuz. Şairin ruhunda savaşa dair yankı ve yansımaların, gerçeklerden ziyade intibaların öne çıkmasının o dönem için ciddi bir yenilik olduğunu mu söylemek istiyorsunuz?

Berlin Hatıraları bence Akif’in en bilinmez, hiç anlamamış eseridir. Bununla ilgili yazılara bakarak söylüyorum bunu. Bana göre *Berlin Hatıraları*, Akif’in diğer eserlerinden en farklı olanıdır. Bunu ilgili eserin kurgusuna ve anlatma tekniklerine bakarak söylüyorum. İkinci bir husus olarak da bu eser edebiyatımızda, Cihan Savaşı’nın anlatıldığı en ciddi edebî metindir. Bir savaş nasıl anlatılabilir, nasıl yazılır bunu merak edenlerin özellikle de savaş romanı düşünenlerin *Berlin Hatıraları*’nı dikkatle okumalarını isterdim.

Şöyle ki Akif Almanya’da bir arkadaşı ile kahvede! Karşı masada da bir Alman ailesi! Masada oturdukları yerde, anne olan Alman kadın, durduk yere ağlamaya başlıyor. Akif bunu merak ediyor ve o kadınla diyaloga geçmek istiyor. Realitede gerçekleşmeyen bu diyalog, zihin yoluyla kitabın sonuna kadar devam ediyor. Hem o kadını içinden okumak hem de Akif’i baştan sona sarmış olan savaş duygularını, Akif’in bizzat kendi hâlet-i ruhiyesi üzerinden okumak!.. Yani bu eser baştan sona, savaşa dair zihnî mülâhazalardan meydana gelmektedir, denilebilir. Bu mülâhazalar devam ederken bir an gelir, karşıda ağlayan kadının alını, sanki bir ekrana dönmeye başlamamış mı?. Orada yavaş yavaş bazı karaltılar belirir. Ardından da Çanakkale Cephesi’nde savaşılan askerlerimiz ortaya çıkar. Ne olursa olur Akif o anda, sanki transa

geçmiş gibi, cephedeki askerlerle uzaktan uzağa konuşmaya kalkışır. Askerler onu o askerleri, o kadar yakından duyarlar. Cephedeki askerlerin müjdeli haberleri üzerine de Akif, oturduğu yerden ayağa fırlar ve yanındaki arkadaşına: “Haydi gidiyoruz!” diye seslenir. Böylece Akif’in Almanya seyahati sona erer ve arkadaşları ile birlikte Çanakkale cephesine veya Türkiye’ye dönerler.

Dolayısıyla *Berlin Hatıraları* kurgusu ve vakalara değil ruhtaki intibaların anlatımına dayalı olması bakımından realist bir eser sayılmaz. Bu tür bir anlatma tekniği ile edebiyatımızda, ancak 1960’lardan sonra karşılaşma imkânı bulabiliriz. Anlatabildim mi bilmiyorum! Dolayısıyla hem savaşa hem anlatma biçimine getirdiği yenilik bakımından bu eser bayağı orijinal geldi bana. Bunun bir benzeri bir eseri savaş sonunda ancak Abdülhak Hamid yazabilecektir.

Türkiye’deki genel Akif algılaması yüzünden (şairin manzum hikâyeciliği, Çanakkale ve İstiklal Marşı şiirleri, Mısır dönemi mağduriyeti) *Gölgeler*’in Mütareke dönemine bakan yanının ihmal edildiğini belirtiyorsunuz. Bunun yanı sıra Süleyman Nazif ile Cenap Şahabettin’in eserin edebî değeri üzerindeki vurgularının yeteri derecede dikkate alınmadığını ifade ediyorsunuz. Bütün bunların yanında, *Gölgeler*’i iki ayrı kitap olarak ele aldığımız da fark ediliyor. Daha önce hiç denenmemiş bu uygulama ne şekilde izah edilmeli?

Dikkat edilirse, Mehmet Akif’le ilgili yayınların çoğu, onun eserlerini merkeze almaz. Herhangi bir *Safahat* bölümünü veya kendi yazdığı nesirlerini! Oradan buradan yapılmış parça parça alıntılar ya da Eşref Edip’ten, Mithat Cemal’den sayısız nakiller! Dolayısıyla Akif hakkında yapılmış yayınların çoğunu, Eşref Edip’in yeni bir versiyonu addetmek yanlış sayılmaz. Yani bu çalışmalarda bol bol hatıra var, Akif’in hayatından kesitler var. Fakat herhangi bir eserini temel almak yok! Zaten Eşref Edip’in tarzı da böyle değil midir? Onun dikkati de esere ve sanata dönük değildir çünkü.

Dolayısıyla benim asıl vurguladığım, Akif'in kendi eserleri ile eşleştirilerek anlatılması ve yazılması. Ne kadar zengin olursa olsunlar, Akif'i tanıyanların şehadetleri ile yetinmek, Türkiye'de yaygın bir zihin tembelliğine dönüştü. *Gölgeler*'i kendi içinde ikiye ayırmanın sebebi de işte bu! Mütareke ve Milli Mücadele döneminin Akif'i ile, Mısır dönemi Akif'inin daha iyi kavranmasına duyduğum bir ihtiyaç ile! Dediğiniz gibi, Milli Mücadele dönemi Akif'ini tanıyoruz. Peki ya Mütareke dönemi Akif'ini? Çanakkale Şehitleri, atla oradan İstiklal *Marşı* ve ardından Mısır dönemi! Peki, Mütareke döneminde Akif'in yaşadığı çile? İngiliz işgaline, Hürriyet ve İtilaf Partisi iktidarına bakışı? O sıralarda şiir olarak, nesir olarak neler yazdığını hiç merak ettiniz mi? O arada, en yakın arkadaşları ile arası nasıldı? Nerede idi onlar ve ne yapıyorlardı? İşte böyle sayısız soru!

Dahası aynı Mütareke yıllarında, Süleyman Nazif ile Cenap Şahabettin neden Akif'e yakın davranıyorlardı? Kendi yakın arkadaşlarından hiçbirinin yazmadığı bir eseri, Süleyman Nazif nasıl olup da yazabiliyordu? Mehmet Akif, Malta'da esir olan Süleyman Nazif'e niçin "Ey Kara Gün Dostu" diye hitap ediyordu? Siz hiç düşündünüz mü, Akif'in "Kara gününü veya günlerini?". Şunu söyleyeyim ki Akif'in Mütareke yılları, Mısır döneminden daha az karanlık ve acılı değildir. İşte bu karanlığın fark edilmesi için başvurduğum, *Gölgeler*'in ikiye ayrılmasına!

Hocam, Akif'in *Fatih Camii* ile Yahya Kemal'in *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* adlı şiiri arasındaki rabıtaya temas ederek, şairin Yahya Kemal üzerindeki bir tesirini öne çıkarıyorsunuz. İbrahim Aşki Efendi aracılığıyla da Necip Fazıl üzerindeki etkisine –özellikle *Sakarya Türküsü* merkezli- değiniyorsunuz. Tarık Buğra'nın *Küçük Ağa* ve *Küçük Ağa Ankara'da* romanındaki Salih tipinin *Gölgeler*'den fıskırıp çıktığını, 1924'te çıkan *Anadolu* dergisinde *destan* türüne yönelik ilginin Akif kaynaklı olduğunu, Nazım Hikmet'in *Kuva-yı Milliye Destanı*'nda da Akif okumalarının rolünün büyük olduğunu iddia ediyorsunuz. Üzerinde durulması

gereken bu tespitlerden yola çıkarak Akif'in edebiyatımıza yön tayin edici biri olduğunu söylemek mümkün müdür?

Edebiyatta ve sanatta tesir doğrudan olmaz, bilvesile olur. Daha doğrusu da bilinç dışı bir şey! Yoksa açıktan açığa sırttan etkilenmelere tesir değil, kopya veya adaptasyon demek gerekir. Bu da kendini bilen hiçbir Türk sanatkârına reva görülemez. Dolayısıyla sizin teker teker saydığınız, benim ise *Safahat* yorumları sırasında yeri geldikçe kurduğum bağlantılara bu açıdan bakmak gerekir. Kaldı ki Yahya Kemal ve Necip Fazıl gibi büyük sanatkâr hakkında söz söylerken, biraz daha dikkatli olmak gerektiği kanaatindeyim.

Ama buna rağmen de bazı hususlara işaretten geri durmamak icap eder. *Safahat*'ın yeni harflerle ilk çıktığı yıl (1943 sonu) Yahya Kemal'i Park Otel'de sık sık ziyarete giden Cahit Tanyol, ne zaman üstada gitsem, masasında *Safahat*'ı açık buluyordum diyor. Yani bir defa değil, bir gün değil belki aylarca *Safahat* okuyan bir Yahya Kemal! Hâlbuki Yahya Kemal'in, Mehmet Akif'in şiirine sıcak bakmadığına dair sayısız açıklaması mevcuttur. İşte buna rağmen de dura düşünce, uzun sürmüş bir Mehmet Akif okuması söz konusu Yahya Kemal'in.

Burada söylemek istediğim şu: Yahya Kemal de *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* gibi işte okumalar sırasında doğuyor. Daha doğrusu da böyle bir şiir yazma fikri! Benim bildiğim, o şiire kadar Yahya Kemal de mimariyi şiire dönüştürmek gibi bir denemeye şahit olmuyoruz. Ama buna karşılık Mehmet Akif'in *Safahat*'ta yaptığı *Süleymaniye*, *Yeni Cami* ve *Fatih Camii* gibi anlatmalarına yakından şahidiz. Bir de Mehmet Akif'in *Fatih Camii* adlı müstakil bir şiiri vardır ki, o da ilk *Safahat*'ta yer almaktadır. Dehşetli bir şiirdir o! Aynı camiye küçük yaşlarında, babası ile sabah namazına giden Akif, caminin çocuk ruhu üzerindeki ürpertili tesirlerini anlatır o şiirde. Fakat aradan 30 yıl geçtikten sonra aynı camiye, aynı vakitte tekrar giden şairin bu son hisleri ile, çocukluk hisleri aynı şiire öyle yedirilir ki tahmin edemezsiniz. Çocuk ruhunun ürpertili tesirlerini şimdiki zamana ait; coşkulu hislerini de geçmiş

zamana taşımamasını iyi bilen sanatçı, bu uygulaması ile tahminlerin ötesinde bir derinlik duygusu üretir. Çoğu Türk şairinin 1930'lerde Bergson felsefesinden istifade ile geliştirdiği bu tür bir denemeyi Akif'in, daha 1900 başlarında nasıl olup da yakalayabildiği doğrusu hayret vericidir.

Fakat şu da bir gerçektir ki mimari eseri merkez alan ve şimdiki zaman ile maziye ait olan zamanı, aynı eser üzerinden beraberce duyurmayı deneyen ilk Türk sanatçısı Mehmet Akif değil, Abdülhak Hamid'dir. Ama Akif'in şiiri, Abdülhak Hamid'in denemelerine göre hem daha derin hem de daha sanatkârane ve orijinaldir. Bunu da en iyi fark edebilecek sanatçıların başında, kuşkusuz Yahya Kemal gelir.

İşte Yahya Kemal'in *Safahat* okuduğu 1943'lerde Türkiye, 1953 yılında İstanbul'un 500'üncü Fetih Yıldönümü törenlerini konuşmakta, küçük çaplı bazı hazırlıklara da girişmiş bulunmaktadır. Dolayısıyla şairin zihninde *Süleymaniye'de Bayram Sabahı* gibi bir şiirin bu sıralarda doğduğunu ihtiyatla bile olsa tahmin edebiliriz. Fakat iki şiir arasında mevcut olan önemli bir farka da işaret kaydıyla! Akif *Fatih Camii* şiirini yazarken ne kadar ferdi kalıyorsa, Yahya Kemal *Süleymaniye* denemesinde o kadar içtimaidir. Ne var ki iki şiir de, aynı vakte ait duyguları anlatır. Biri sabah namazı diğer Bayram namazı ile! Her iki şiir de çok büyük, edebiyatımız açısından son derece orjinaldirler.

Burada yeri gelmişken Arif Nihat Asya'nın *Selimiye Destanı*'na da işaret edeyim. Kaldı ki bunu izah daha kolaydır. Arif Nihat bir yandan Kastamonu'da Akif'in öğrencisidir, bir yandan da *Safahat*'ın çıktığı sıralarda, Akif'in hatıraları ile dopdolu Edirne'ye sürgün edilmiştir. Burada unutulmaması gereken husus her iki şairin, Akif'i tekrar ettikleri gibi bir duygu vermemek için birisinin *Süleymaniye*'yi, diğerinin *Selimiye*'yi merkez alma ihtiyacını duymalarıdır. Aynı yıllarda daha böyle sayısız şiirin mevcut olduğunu söyleyebilirim. Ahmet Kutsi Tecer'in *Halilürrahman* adlı uzun parçasını bilmem hatırlar mısınız?

Peki Necip Fazıl için ne söylenmeli hocam?

Necip Fazıl şiirinin *Büyük Doğu Marşı*'nın hazırlıkları sırasında değişmeye başladığı söylenebilir. Bir marş nasıl yazılır, onda nelerden söz etmek gerekir? Ayrıca marş yazımında ait yeni bir dil arayışı! Size önce şunu söyleyeyim, bu şiirde merkez kavram Doğu'dur. Batı değil Doğu!.. Ayrıca şairin kendini ve milletini Doğulu olarak hissetmesi! Edebiyatımızda bu kavramın patentinin Mehmet Akif'e ait olduğunu bilmem hatırlatmama gerek var mıdır? *Süleymaniye Kürsüsünde*'den, *Hakkın Sesleri*'nden, *Asım*'dan, Çanakkale Şehitleri ve İstiklal Marşı'ndan beri, Akif kendini bir yandan "Müslüman" kimliğiyle ifade ederken, öbür yandan da Şark kavramının şümulü içinde hisseder. Dahası sırf kendi milletimizin değil, bütün Şark milletlerinin savunmasını üstlenmiş bir dil ile konuşur Mehmet Akif. Belki Süleyman Nazif hariç sayılabilir, diğer hiçbir Türk şairimizi bu geniş sorumluluk şuuru içinde görmüyoruz. Dolayısıyla Necip Fazıl şiiri ile tekrar gün yüzüne çıkan bu kavramın, doğrudan Mehmet Akif'ten intikal etmiş olduğu kanaatindeyim. İster istemez bu geçişin, *Büyük Doğu Marşı*'nın hazırlıkları sırasında, Necip Fazıl'ın yapmış olabileceği *Safahat* okumaları ile ilgisi olduğunu düşünmek durumundayız.

Bilindiği gibi *Büyük Doğu Marşı* ile Necip Fazıl şiirinde ciddi bir yenilenme baş gösterir. Necip Fazıl'ın o yüksek şiiri, kademe kademe içtimai bir boyut kazanmaya başlar. Fakat bu yeni tarzda şiirleri de o kadar yüksek, o kadar başarılıdır. Nitekim adını verdiğiniz *Sakarya Türküsü*, o yoldaki şiirlerin zirvesi teşkil eder. *Sakarya Türküsü* dâhil, Necip Fazıl'ın içtimai nitelik arz eden şiirlerini okurken, ben onlarda gene Akif'ten intikal ettiği sandığım bazı dil kullanışlarına şahit oldum. Fakat bunların Şark veya Doğu kavramlarında olduğu gibi tematik değil, doğrudan imgesel nitelikler arz ettiğini fark ettim.

Nitekim Necip Fazıl'ın *Sakarya Türküsü* adlı o meşhur şiirinde, Anadolu'yu Sakarya Irmağı ile eşleştirdiği, bir manada da onu sembolleştirdiği malumdur. İşte o şiirde Necip Fazıl Sakarya'nın veya onun üzerinden milleti-

mizin “Yüz üstü çok süründüğünü, ayağa kalkmanın zamanının geldiğini” vurguluyor. İşte o vurgulu davetin bir benzerine Mehmet Akif’te de şahit oluyoruz.

Nitekim o da *Hakkın Sesleri*’nde, «Âlemde ziya kalmasa, halk etmeli-sin halk/ Ey elleri böğründe yatan şaşkın adam kalk” demiyor muydu? Gene Akif’in *Hakkın Sesleri*’nde ve *Bülbül* şiirinde sık sık tekrar ettiği; öz diyarında serseri gibi dolaşmak, *hânümansız yaşamak* biçimindeki imgelerin, Necip Fazıl’da ‘öz yurdunda garipsin, öz yurdunda parya’ şekline dönüştüğü görülmektedir. Dolayısıyla Necip Fazıl’ın toplumu muhalefete geçirmek istediği tek parti iktidarının son dönemlerinde, Mehmet Akif’i daha bir dikkatle okuduğu sonucuna ulaşmak hiç de zor olmamaktadır.

Fakat bu okumalara biraz daha derinlik kazandırmak da gerekebilir. Bildiğiniz gibi Necip Fazıl’ın ve Nazım Hikmet’in Deniz Lisesi’nden hocaları, aynı zamanda da büyük bir Akif hayranı olarak bildiğimiz İbrahim Aşki’nin öğrencilerine, işgalden kurtuluş amacıyla Mehmet Akif’in şiirlerini onlara sık sık okuttuğunu düşünmek; *Sakarya Türküsesi*’nin yazıldığı sıralarda da o eski okumaların doğurduğu tesirlerin ani bir fişkırmaya uğradığını tahmin mümkündür sanıyorum. Fakat ne yönden olursa olsun; ister Şark kavramının yenilenmesi, isterse de toplumu harekete geçirici imgelerin sürdürülmesi bakımından bu ilişki önemlidir ve özellikle bilinmesi gerekmektedir.

Bu arada şairin üç bölüm hâlinde incelediğiniz Mısır döneminde yaşadığı acıları sızılı bir hikâye akıcılığı ile aktarıyorsunuz. Bu bölümde Mehmet Akif’in kızına yazmış olduğu mektup da dâhil, şairin mektupları yoğun olarak kullanılıyor. Akif’in mektuplarını yayına hazırladığınız ve yakın zamanda da okurla buluşacağını haber aldık. TBMM adına hazırladığınız Akif’le ilgili yayınların devamında daha neler bulunuyor hocam?

Size hemen haber vereyim ki Meclis, *Safahat*’ın daha yeni bir baskısını yaptı. Yenice çıktı o da, çok da güzel olmuş. Diğeri de çok büyük hacimde, iki cilt olarak Mehmet Akif’in mektuplarının çıkmış olması. Birinci ciltte Meh-

met Akif'in bizzat kendisinin yazdığı mektuplar bulunuyor. Diğer ciltte de Mehmet Akif'e gönderilen mektuplar! Aynı ciltte üçüncü şahısların Mehmet Akif'i konu alan mektuplaşmaları da yer alıyor. Mektuplar cildini büyük Akif dostu, varını yoğunu Akif'e harcayan Mehmet Rüya Saydan ve değerli araştırmacı Selçuk Karakılıç'la birlikte hazırladık. Her iki arkadaşımıza emekleri dolayısıyla burada teşekkür etmek isterim.

Bu büyük seri sonunda, muazzam bir külliyyat teşkil edecek. Mesela Mehmet Akif'in nesirleri! İki mi, üç mü cilt olacak kestiremiyorum. Akif'in yazı hacminin artık ne kadar genişleyeceğini varın siz hesap edin! Sonra bunlara *Arkamda Serilmiş Yere Bir Mazi* adıyla başka bir dizi eklenecek. Kaç cilt olur kestiremiyorum. Ayrıca *Akif'e Dair Hatıralar* vs. ile dizi devam edecek inşallah!

Mehmet Âkif **Altmış Üç Yıllık Bir Ömür**

Âlim KAHRAMAN*

1873

Aralık – İstanbul Fatih’te, Sarıgözel Mahallesinde doğdu. Babası, Fatih Dersiâmlarından İpekli Mehmet Tahir Efendi, annesi, soyu Buhara’ya uzanan, Emine Şerife Hanım’dır.

1878

Emir Buhârî Mahalle Mektebi’ne gönderildi. Bu okula iki sene kadar devam etti.

1879

İptidâî (İlk) mektebe verildi. Üç sene de burada okudu. Bir taraftan da evde babasından Arapça dersleri almaya başladı.

1881-1882

Fatih Camii’nin imamı Arap Hoca lakaplı Filibeli Mehmet Rasim Efendi’yle hafızlık çalışmaya başladı.

1882-1885

Rüştiye (Ortaokul) yılları. Bu sırada *Hafız Divanı*, *Gülistan*, *Mesnevî* gibi kitaplar okutan Esat Dede’nin Fatih Camii’ndeki derslerine devam ediyordu. Şiir kaabiliyeti bu yıllarda ortaya çıktı.

1885-1888

Mülkiye İdadisi’nde (Lise) okuduğu yıllar.

Muallim Naci ve İsmail Safa Mülkiye İdadisi’nde edebiyat hocaları oldu.

* Dr., Araştırmacı

1887

Mahallelerindeki Kıyıcı Osman Pehlivan'dan güreşe başladığı yıl. Âkif, taş atmada, adım atlamada da arkadaşları arasında hep birincidir.

1888

Babanın vefat yılı. Anne iki çocuğuyla (diğeri Âkif'in küçüğü, kız kardeşi Nuriye, on iki yaşında) ortada kalmıştır. Âkif, babasının ölümüne bir tarih dizesi söyler:

Cennet olsun ruhuna Tahir Efendi'nin mekân.

1889

13 Mayıs

O seneki Ramazan'ın ilk günü (13 Mayıs), Fatih Sarıgüzel'deki evleri yanar. Babasının bir öğrencisinin de gayretleriyle ev yeniden yapılır.

Sonbahar

Âkif, kendine yeni bir eğitim yolu çizer. Yeni açılan Baytar Mektebi'ne kaydolur. Bu okulun mezunları için iş garanti gibidir.

1889-1893

Baytar Mektebi yılları. İki yıl Ahırkapı'daki binada gündüzlü, son iki yıl Halkalı'da yatılı. Hocalarından Rıfat Hüsamettin Paşa, Paris'te eğitimini tamamlamış, orada Pasteur'ün öğrencisi olmuştur.

1891-1893

Halkalı yıllarında Âkif'in şiire ilgisi iyice artar. Âşıkâne gazeller yanında uzun manzum mektuplar da yazmaktadır.

1893

22 Aralık- Baytar Mektebi'nden birinci olarak mezun olur. Dört gün sonra Baytarlık Dairesi'nde göreve başlar. Aynı tarihlerde ilk şiirleriyle dergilerdedir. Bunlardan biri de *Mektep* mecmuası'nda çıkan "Kur'an'a Hitap" şiiridir.

1894

Ocak- Edirne'ye gönderildi. Yirmi ay süren bu görev sırasında Rumeli'nin köylerini gezdi. Bir süre sonra annesini de Edirne'ye yanına aldı.

1896

Mart-Ordu için at alımı yapmak üzere, kendisinden çok istifade edeceği Baytar Miralay İbrahim Bey'le beraber Adana tarafına gönderildi.

1898

Adana-Şam taraflarında geçen iki yıldan sonra İstanbul'a döndü. Arkadaşlarıyla *Resimli Gazete*'yi çıkardılar. Burada çok sayıda şiiri çıktı.

1898

1 Eylül- İsmet Hanım'la evlendi. Bir süre sonra sakal bıraktı.

1901

Öğrencisi ve arkadaşı Neyzen Tevfik'ten ney dersleri...

1903

Ali Şevki Hoca'nın Çarşamba'daki evi, İbnülemin'in Bakırlardaki konağı Direklerarası'ndaki Çaycı Mustafa'nın kıraathanesi Âkif'in müdavimi olduğu kültür ocakları. Ahmet Naim, İbnülemin Mahmut Kemal, Midhat Cemal dostlarından bazıları.

1901-1906

Şiir anlayışı bazı değişiklikler geçirmiş, şiirde eski vadisini terkederek kendine yeni bir şiir dili bulmuştu. "Hasta" "Küfe" gibi sosyal içerikli şiirlerini bu sırada yazdı.

1906

Baytarlık Dairesindeki görevine ek olarak, resmî ve özel Edebiyat dersler.. Abdülhak Hamit, Recaizade Mahmut Ekrem, Ali Ekrem, Cenap Şahabettin'le tanışması bu yıllardadır.

1907

Mehmet Âkif Baytar Müdür Muavini.

27 Ağustos 1908

II. Meşrutiyetin ilanının hemen arkasından Eşref Edip’le *Sıratımüstakim dergisini çıkarıyorlar*. Âkif Başmuharrir. İlk sayıya “Fatih Camii” şiirini koyuyor. Dergiye ilgi çok yüksektir.

Fatin Gökmen, Ferit Kam, Hasan Basri Çantay, Süleyman Nazif, Fuat Şemsi gibi dostlarıyla tanışması hep bu sıralarda. Bunlara Abbas Halim Paşa ve Sait Halim Paşa’nın eklenmesi de gecikmez.

21 Kasım 1908

Darülfünûn’a “Edebiyât-ı Osmani” hocası olarak tayini.

Sonbahar 1910

İttihat ve Terakki’nin Şehzadebaşı’ndaki kültür evinde Arap şiiri ve edebiyatı üzerine gece dersleri veriyor. Dersleri takip edenler arasında Celalettin Öktem, Ahmet Hamdi Akseki gibi gençler de var.

Nisan 1911

Safaha’nın ilk kitabı yayımlanıyor. Bunu ikinci, üçüncü, dördüncü... *Safahatlar* izleyecektir. İlkinin başına koyduğu sunuş şiirinin son iki dizesinde şöyle diyor şair:

Oku, şayet sana bir hisli yürek lazımsa;

Oku zirâ onu yazdım, iki söz yazdımsa

8 Mart 1912

Sıratımüstakim, Sebilürreşat adıyla yayınına devam eder. Kadro daha da genişler.

1 Şubat 1913

Trablusgarp, Balkan harpleri arka arkaya gelir. Âkif şiirleriyle millete seslenmekte, toplumu fitnelerden korunup birlik olmaya çağırmaktadır. Kurulan Müdafaa-i Milliye Cemiyeti İrşâd heyeti içinde yer alır.

11 Mayıs 1913

Bir kayırmacılık ve haksızlığa göz yummamak için Baytarlık

Dairesin'deki görevinden istifaen ayrılır.

Aralık 1913

İttihat ve Terakki'nin politikalarını benimsemediği için üzerindeki baskı sebebiyle Darülfünûn'daki görevinden de ayrılır.

6 Ocak 1914

İlk Mısır seyahatine çıkar. Luksor'a kadar gider. Bu seyahatinin izlenimlerini "El-Uksur'da" şiirinde dile getirir.

5 Mart 1914

Mısır seyahatinden 5 Mart'ta döner. Dönüşte, Medine'ye uğrar. İslam Peygamberinin velâdet gecesi Medine'de bulunur.

Kasım-Aralık 1914

Dört ay kadar süren Berlin seyahatine çıkar. Oradaki Müslüman esirleri yerinde görmek ve onlarla görüşmek üzere bir heyet olarak giderler. Bu seyahatten de "Berlin Hâtıraları" şiiri doğacaktır.

Mayıs 1915

Bu sefer, yine devlet göreviyle, Necid'e, İbnürreşit'le görüşmek üzere giden bir heyete katılır. Şam üzerinden gidip Medine'ye de uğrarlar. Bu seyahat Türk edebiyatına "Necid Çöllerinden Medine'ye" şiirini kazandırır.

Temmuz 1918

Sebilürreşat sık sık kapatılmıştır.

Akif, Temmuz 1918'de Şerif Ali Haydar Paşa'nın davetiyle Lübnan seyahatine çıkar.

17 Ağustos 1918

Yeni kurulan Darü'l-Hikmeti'l-İslâmiye adlı danışma, irşad ve tebliğ heyetinde görev alır.

23 Ocak 1920-Cuma

Balıkesir'e giderek Zağnos Paşa Camii'nde verdiği bir hitabeyle, başlamış olan Millî Mücadele'ye katılır.

24 Nisan 1920

Gelen bir davet üzerine Ankara'ya geçer.

5 Haziran 1920

Burdur mebusu seçilmiştir. Ayrıca İrşad Heyeti Üyeliğine getirilir. Halkı Millî Mücadele'ye davet için Eskişehir, Burdur, Antalya, Konya seyahatlerine çıkar.

25 Kasım 1920

Kastamonu Nasrullah Camii'nde tarihî bir konuşma yapar. Sevr'in geniş bir değerlendirmesini yapar. Halkı, Millet'in varlığına kasteden bu anlaşma hakkında uyarır, birlik ve mücadeleye davet eder. Önce *Sebilürreşat*'ta yayımlanan bu konuşma çoğaltılarak dalga dalga bütün Anadolu'ya yılır.

7 Kasım 1920-31 Ocak 1921

Bir İstiklal Marşı yazımı için ödüllü bir müsabaka açıldığı gazetelerde ilan edilir. Yarışmaya 724 şiir gelir. İçlerinden yedi şiir seçilir, ancak istenilen evsafa şiir yoktur. Âkif, arkadaşlarından gelen ricalar üzerine, ödülün kaldırılması şartıyla İstiklâl Marşı'nı yazar.

12 Mart 1921

"İstiklal Marşı" Meclis'te görüşülerek Millî Marş olarak kabul edilir. Konulan ödül, Âkif tarafından, fakir çocuk ve kadınlar için kurulan Darülmesai adlı bir derneğe bağışlanır.

1-16 Ağustos 1922

Mebuslar Heyeti'yle Cepheyi gezer.

1 Nisan 1923

Zaferden sonra siyasî hayatta bazı değişiklikler yaşanır. 1 Nisan 1923'te seçim kararı alınır. Son toplantısını 21 Mayıs 1923'te yapan Birinci Meclis dağılır.

Mayıs 1923

Âkif İstanbul'a döner. Yanında iki şey getirir: İstiklâl madalyası ve mavzer tüfeği. Kendine bir inziva köşesi aramaktadır. Yazmayı düşündüğü eserleri vardır.

Ağustos 1924

Safahat'ın Altıncı kitabı *Asım* yayımlanır.

Sonbahar 1925

Abbas Halim Paşa'nın davetiyle birkaç yıldır kışları geçirdiği Mısır'a bu yıl da gider. Fakat geriye dönmez. Dostlarının ısrarıyla Diyanet İşleri Reisliğince çıkarılacak tefsirin meal kısmını yazma işini de üzerine almıştır. Zamanla ailesi de yanına gelir.

1 Eylül 1928

Kur'an meali kabaca tamamlanır. Çeviriden yoruldukça Mevlanâ'nın *Mesnevi*'sini okur. O yıl *Safahat*'lar tekrar basılır.

1929

Kahire Üniversitesi'nde Türk Edebiyatı dersleri okutmaya başlar. Hilvan'da oturmaktadır. Genelde münzevi bir hayattır onunki. Dersleri dışında Ezher'deki iki-üç Türk öğrenciyle görüşmeye çıkar sadece. Bunlardan biri, zamanla aralarında yakın bir dostluk kurulan Yozgatlı İhsan Efendi'dir.

1932

Kur'an meali tamamlanmıştır. Ancak Âkif'in rahatsız olduğu bazı hususlar vardır. Diyanetle arasındaki anlaşmayı fesheder.

Şubat 1933

Yedinci *Safahat*, *Gölgeler* adıyla Mısır'da basılır.

10 Ocak 1935

Dostu Abbas Halim Paşa vefat eder. Uzaktan uzağa İstanbul'dan eski dostlarının ölüm haberini almaktadır. Bu ölümler onu mânen çok yıpratır. Ancak kendisi de hastadır.

22 Haziran 1935

Hastalığı ilerlemektedir. Hava değişimi ve tedavi için Lübnan seyahatine çıkar. Bundan da bir fayda görmez.

18 Haziran 1936

Tedavi için Türkiye'ye döner. Zaten vatan hasreti de dayanılmaz olmuştur. Önce Teşvikiye Sağlık Yurdu'na yatırılır. Bir süre sonra Beyoğlu'ndaki Mısır Apartmanı'nda sürer bu tedaviler. Dostları, sevenleri akın akın ziyaretine gelirler.

27 Aralık 1936

Mısır Apartmanı'ndaki dairede hayata gözlerini yumar. Cenazesi ertesi günü Bayezit Camii'nden büyük bir katılımıla kaldırılır. Edirne Kapı Mezarlığı'nda toprağa verilir.

Allah Rahmet eyleye..

Dil ve Edebiyat Araştırmaları

Yayın İlkeleri

1. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi, dil ve edebiyat alanlarının yanı sıra tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, eğitim, iktisat tarihi, siyaset bilimi, iktisat, işletme gibi beşerî ve sosyal bilimler alanında yapılan özgün bilimsel çalışmalar-yayımlandığı uluslararası hakemli, elektronik ve basılı bir dergidir.

2. Makalelerin yayımlanabilmesi için, daha önce başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Daha önce başka bir yerde yayımlanmış yazılara dergide kesinlikle yer verilmemektedir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş bildiriler, ancak basılmamış olması halinde ve bu durumun açıkça belirtilmesi şartıyla kabul edilebilir. Bu türden yazıların etik sorumluluğu makale sahibine aittir.

3. Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisi Bahar/Mart ve Güz/Ekim olmak üzere yılda iki sayı yayımlanır.

Bahar sayısı 20 Mart ve Güz sayısı 20 Ekim tarihlerinde elektronik ve basılı olarak yayımlanır. Bahar sayısı için yazıların son gönderilme tarihi **20 Şubat**, Bahar sayısı için ise **20 Eylül** tarihleridir. Bu sayıların haricinde arada çıkarılacak özel sayılar için de özel tarihler belirlenip ilan edilir.

4. Dergi, Yayın Kurulu tarafından belirlenen yurt içi ve dışındaki kütüphanelere, uluslararası indeks kurumlarına ve abonelere, yayımlandığı tarihten itibaren bir ay içerisinde gönderilir.

5. Çalışması yayımlanan yazarlara bir adet dergi gönderilir.

6. Yazımda ve kısaltmalarda TDK İmlâ Kılavuzu esas alınmalıdır.

7. Yazıların Değerlendirilmesi

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisine gönderilen yazılar, önce Yayın Kurulu tarafından incelenir. Yayın için teslim edilen makalelerin değerlendirilmesinde akademik tarafsızlık ve bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. Kör hakemlik sistemi kullanılır. Değerlendirme için uygun bulunan yazılar, alanda uzman kabul

edilen iki hakeme gönderilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süreyle saklanır.

Hakemler kendilerine gönderilen yazıyı 20 gün içinde değerlendirir. Bu süre içerisinde raporunu göndermeyen hakemle irtibata geçilerek değerlendirme için hakeme bir defaya mahsus olmak üzere 10 gün ek süre verilir. Hakem bu sürede de raporunu gönderemezse değerlendirme süreci sonlandırılır.

Makale, yayımlanma aşamasına gelmiş, yukarıda açıklanan süreçlerden geçmiş, hakem raporları olumlu olsa bile, dil ve üslup sorunları, konu birliğindeki kopukluklar veya akademik etiğe uymayan talep ve davranışların fark edilmesi ve buna benzer durumlarla ilgili yazılar Yayın Kurulunun kararıyla yayın sırasından çıkarılır.

Yazarlar, katılmadıkları hususlar varsa, gerekçeleriyle birlikte hakem raporlarına itiraz etme hakkına sahiptirler. Yayına kabul edilmeyen yazılar, yazarlarına iade edilmez.

8. Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği'ne devredilmiş sayılır. Yayımlanan yazılardaki görüşlerin sorumluluğu yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

9. Yazım Dili

Dil ve Edebiyat Araştırmaları dergisinin yazım dili Türkiye Türkçesidir. Filoloji bölümü mensupları için ilgili dilde yazılmış makalelere ve diğer Türk lehçeleri ile yazılmış yazılara da yer verilebilir.

10. Yazıların Gönderilmesi

Yazım ilkelerine göre hazırlanmış çalışmalarınızı hakemliDERGI@tded.org.tr mail adresine gönderebilirsiniz.

Yazım Kuralları

Makalelerin, aşağıda belirtilen şekilde sunulmasına özen gösterilmelidir:

1. Başlık: Başlık yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde 14 punto büyüklüğünde ve koyu harflerle yazılmalıdır. Başlıkta en fazla 10 kelime yer almalıdır.

2. Yazar Ad(lar)ı ve Adres(ler)i:

Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı yazı başlığının sağ altında olmalı, soya-

dın tamamı büyük harflerle yazılmalı, yazarın unvanı, kurumu ve elektronik posta adresi, Orcid numarası dipnotta açıkça belirtilmelidir.

3. Özet: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 150, en fazla 300 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet bulunmalıdır. Makalenin başlığı her iki özette de belirtilmeli, özet içinde yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemelidir. Özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 5, en çok 8 sözcükten oluşan anahtar kelimeler verilmelidir.

4. Genişletilmiş Özet: Çalışmanın sorununun, amacının, metodunun ve sonuçlarının geleneksel özete göre daha ayrıntılı ele alınacağı **Genişletilmiş Özet** İngilizce dilinde yapılmalıdır. Dolayısıyla genişletilmiş özet makalelerin uluslararası okuma oranını da artıracaktır. Bu özet tercihen **600-800** kelime uzunluğunda olmalı; çalışmanın amacını, sorununu, metodunu, bulgularını ve sonuçlarını alt başlıklar halinde açık bir şekilde vermelidir. Özet içindeki alt başlıklar, çalışmanın türüne göre çeşitlilik gösterebilir.

Genişletilmiş Özette Kullanılabilecek Alt Başlıklar

Araştırma Yöntemi/Research Problem	Çalışmanın amacına ve bağlamına ilişkin açıklama (birkaç cümle).
Araştırma Soruları/Research Questions	Araştırma sorularını açıkça belirtin.
Literatür İncelemesi/Literature Review	Literatür taramasının yöntemini (hangi temel kaynaklardan yararlandı, ne tür kaynaklara ulaşıldı vs.), amacını ve ulaşılan kaynakların genel ortaya çıkarttığı görüntü, (bu konuda yapılan daha önceki araştırmaların ortak yönleri veya ayrıldığı noktalar nelerdir vs.) kısaca belirtiniz.
Metodoloji/Methodology	Çalışmanın metodu, inceleme, belge neşri, izlenen yol, karşılaştırma, yorumlama, eleştiri, örnek olay incelemesi, deneme, anket ve benzeri olarak tanımlayın.
Sonuçlar ve Tartışmalar/Results and Discussion	Araştırma amaçlarına/sorularına ilişkin ana bulgular, temel çıkarımlar, sonuçlar ve/ya öneriler.

5. Ana Metin: A4 boyutunda kâğıtlara, Microsoft Word programında, Times New Roman veya benzeri bir yazı karakteri ile, 12 punto, 1.5 satır aralığıyla yazılmaktadır. Sayfa yapısı A4 ebadında, kenar boşlukları sağdan, soldan, üstten ve alttan 3 cm olmak üzere, 14 nk satır aralığıyla, iki yandan hizalı ve paragraf arası boşluğu, öncesi ve sonrası 14 nk olacak şekilde ayarlanmalı ve sayfalar numaralandırılmamalıdır.

Bir makalede sıra ile özet, ana metnin bölümleri, kaynakça ve (varsa) ekler bulunmalıdır. “Giriş”, “Sonuç” gibi başlıklar kullanıp kullanmama, çalışmanın türüne ve konunun gereğine bağlıdır. Fakat makalenin bir sonuç paragrafı bulunmalıdır. “Sonuç” araştırmanın amaç ve kapsamına uygun olmalıdır. Metinde sözü edilmeyen hususlara “sonuç”ta yer verilmemelidir.

6. Bölüm Başlıkları:

Ana başlıklar:

Makalede, bütün başlıklar yalnızca ilk harfleri büyük olacak şekilde ve koyu yazılmalıdır. Ana başlıklar (ana bölümler, kaynaklar ve ekler) 14 punto ve koyu karakterde yazılmalıdır.

Ara ve Alt başlıklar:

Ara ve alt başlıklar 12 punto ve koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konularak aynı satırdan devam edilmelidir.

7. Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik yazılmalı; tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır. Şekiller siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli. Hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

8. Resimler: Yüksek çözünürlüklü, baskı kalitesinde taranmış halde makaleye ek olarak gönderilmelidir. Resim adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır.

9. Kaynak Gösterme (Dipnot kullanma) ve Kaynakça:

Alıntılar tırnak içinde verilmeli; 140 kelimedenden az alıntılar satır arasında, daha uzun alıntılar ise satırın sağından ve solundan 1.5 cm içeride, blok hâlinde

ve 1,5 satır aralığıyla 1 punto küçük yazılmalıdır.

Makalede yapılacak atıflar, ilgili yerden hemen sonra, parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası sırasıyla verilmelidir. Eser adları eğik (italik) olmalıdır.

Örnek: (Okay 2016: 142.)

Birden fazla kaynak gösterileceği durumlarda eserler aynı parantez içinde, en eski tarihli olandan yeni olana doğru, birbirinden noktalı virgülle ayrılarak sıralanır.

Örnek: (Köprülü 1989: 125; Okay 2016: 115)

İki yazarlı kaynaklarda, araya tire işareti (-) konulur. İkidenden fazla yazarlı kaynaklarda ise ikinci yazarın soyadından sonra “vd.” kısaltması kullanılmalıdır.

Örnekler: (Andı-Akay 2010: 223). (Kaplan-Enginün vd. 1988: 217)

Yazarın adı, ilgili cümle içinde geçiyorsa, parantez içinde tarih ve sayfanın belirtilmesi yeterlidir.

Örnek: (2015: 23)

Yazarın aynı yıl yayınlanmış iki eseri varsa, yayın yılına bir harf eklenmek suretiyle gösterilir.

Örnekler: (Ahmet Midhat 2010a: 37), (Ahmet Midhatb: 72)

Soyadları aynı olan iki yazarın aynı yılda yayınlanmış olan eserleri, adların ilk harflerinin de yazılması yoluyla belirtilir.

Örnekler: (Balcı, F. 2014: 83), (Balcı, M. 2014: 112)

Ulaşılamayan bir yayına metin içinde atıf yapılırken, bu kaynakla birlikte alıntının yapıldığı eser şu şekilde gösterilmelidir:

Örnek: (Köprülü 1924: 75'ten aktaran; Demirci 1998: 25)

Dipnotlar: Dipnotlar, sadece yapılması zorunlu açıklamalar için kullanılır. Buradaki atıflar da parantez içinde yazarın soyadı, eserin yayın yılı ve sayfa numarası gelecek şekilde düzenlenmelidir. Örnek: (Çoruk 2016: 118)

Kaynakça: Makalede kullanılan bütün kaynaklar “Kaynakça”ya alınmalı, makalenin konusu ile ilgili olsa dahi, yazıda değinilmeyen belge ve eserler kaynakçaya dâhil edilmemelidir. Kaynaklar ana metnin sonunda yazar soyadlarına göre (Soyadı kanunundan öncekiler için yazar adı esas alınır.) harf sırasına göre verilmelidir. Eser adları eğik (italik) yazılmalıdır.

a. Kitap ve kitap niteliğindeki eserler

Yazarın soyadı (küçük harfle), adı (basım yılı), *kitabın adı*, basıldığı şehir: yayınevi.

Örnek: Okay, M. Orhan (2005), *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Eserin hazırlayıcısı, editörü, çevireni varsa, kitap adından sonra aşağıdaki gibi verilir:

Yazarın soyadı, adı, (basım yılı), *eserin adı*, [hazırlayan] hzl., [editör] ed. veya [çeviren] çev. adı soyadı, basıldığı şehir, yayınevi.

Örnek: Ersoy, Mehmet Akif (1991), *Safahat*, hzl. M. Ertuğrul Düzdağ, İstanbul: İz Yayıncılık.

Stevick, Philip (2004), *Roman Teorisi*, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yay. 2. bs.

Eserin cildi eser adından sonra, kaçınıcı baskı olduğu ise yayınevinden sonra belirtilir.

Örnek: Lekesiz, Ömer (2001), *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 5*, İstanbul: Kaknüs Yay.

b. Süreli yayınlardaki yazılar:

Dergiler: Yazarın soyadı, adı (yıl, ay), “makalenin başlığı”, *derginin adı*, cilt no, sayısı: sayfa aralığı.

Örnek: Çetişli, İsmail (2000), “Bir Neslin veya Bir Şairin Romanı: Mâi ve Siyah”, *Türk Yurdu*, C. XX, S. 153-154, Mayıs-Haziran, s. 318-333.

Gazete yazılarında ise, yazarın soyadı, adı (yıl. ay. gün), “yazının başlığı”, *gazetenin adı*, (varsa) sayfa numarası verilir.

Mülakat ve röportajlarda yazar adı olarak bunları yapan kişiler verilir.

c. Tezler

Yazarın soyadı, adı, (tarihi), tezin başlığı, şehir: üniversite ve enstitü adı: (yayınlanmamış lisans/yüksek lisans/doktora tezi).

e. İnternette alınan bilgiler

Yazarın soyadı, adı, (son güncelleme tarihi), “internet belgesinin başlığı”, (erişim tarihi), internet adresi.

Örnek: Koçak, Ahmet (2014.01.01). “HİLMİ, Şehbenderzâde Filibeli Ahmed Hilmi”

<http://www.turkedebiyatilisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=4126>

(Erişim tarihi: 2016.10.23)

Dipnot ve kaynakça yönteminde APA sistemi öncelikli olmakla beraber klasik atıf ve dipnot yöntemi de (MLA-Chicago) kullanılabilir.

Yazışma Adresi

Türkiye Dil ve Edebiyat Derneği Feshane Cad. Nu : 3
34050 Eyüp / İSTANBUL
Tel : 90 212 581 69 12
Faks : 90 212 581 12 54
www.tded.org.tr

